

Francesca Caputo

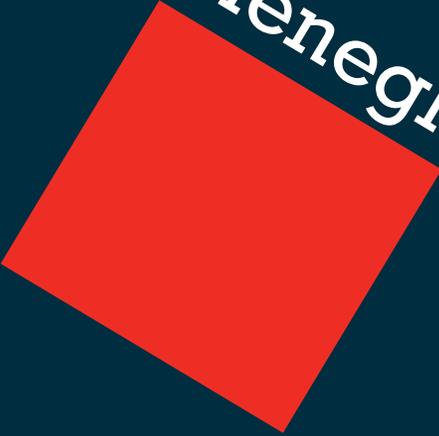
Ernestina Pellegrini

Diego Salvadori

Franca Sinopoli

Luciano Zampese

Biblioteca
di Studi
di Filologia
Moderna



Meneghhello 100

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

ISSN 2420-8361 (ONLINE)

- 77 -

DIPARTIMENTO DI FORMAZIONE, LINGUE, INTERCULTURA,
LETTERATURE E PSICOLOGIA
DEPARTMENT OF EDUCATION, LANGUAGES, INTERCULTURES,
LITERATURES AND PSYCHOLOGY (FORLILPSI)
Università degli Studi di Firenze / University of Florence

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA (BSFM)

Collana Open Access “diamante” fondata a e diretta da Beatrice Tottossy dal 2004 al 2020
“Diamond” Open Access Series founded and directed by Beatrice Tottossy from 2004 to 2020

Direttori / Editors-in-Chief

Giovanna Siedina, Teresa Spignoli, Anna Wegener

Coordinatore tecnico-editoriale / Managing Editor

Arianna Antonielli

Comitato scientifico internazionale / International Scientific Board

(<http://www.fupress.com/comitatoscientifico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>)

Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University), Sabrina Ballestracci, Enza Biagini (Professore Emerito), Nicholas Brownlees, Martha Canfield, Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Massimo Ciaravolo (Università Ca' Foscari Venezia), Anna Dolfi (Professore Emerito), Mario Domenichelli (Professore Emerito), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito), Massimo Fanfani, Federico Fastelli, Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Paolo La Spisa, Michela Landi, Marco Meli, Anna Menyhért (University of Jewish Studies in Budapest, University of Amsterdam), Murathan Mungan (scrittore), Ladislav Nagy (University of South Bohemia), Paola Pugliatti, Manuel Rivas Zancarrón (Universidad de Cádiz), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest; Academia Europae), Ayşe Saraçgil, Robert Sawyer (East Tennessee State University, ETSU), Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Nicola Turi, Letizia Vezzosi, Vincent Vives (Université Polytechnique Hauts-de-France), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Üniversitesi, Istanbul), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku). *Laddove non è indicato l'Ateneo d'appartenenza è da intendersi l'Università di Firenze.*

Comitato editoriale / Editorial Board

Arianna Amodio, Stefania Acciaioli, Alberto Baldi, Fulvio Bertuccelli, Sara Culeddu, John Denton, Alessia Gentile, Samuele Grassi, Alessandra Lana, Giovanna Lo Monaco, Francesca Salvadori

Laboratorio editoriale Open Access / The Open Access Publishing Workshop

(<https://www.forlilpsi.unifi.it/p440.html>)

Direttore/Director: Marco Meli

Referente e Coordinatore tecnico-editoriale/Managing editor: Arianna Antonielli

Università degli Studi di Firenze / University of Florence

Dip. Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia

Dept. of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology

Via Santa Reparata 93, 50129 Firenze / Santa Reparata 93, 50129 Florence, Italy

Contatti / Contacts

BSFM: giovanna.siedina@unifi.it; teresa.spignoli@unifi.it; anna.wegener@unifi.it

LabOA: marco.meli@unifi.it; arianna.antonielli@unifi.it

Meneghello 100

a cura di

Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori,
Franca Sinopoli, Luciano Zampese

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2024

Meneghello 100 / a cura di Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese. – Firenze : Firenze University Press, 2024.

(Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 77)

<https://books.fupress.com/isbn/9791221505658>

ISSN 2420-8361 (online)

ISBN 979-12-215-0565-8 (PDF)

ISBN 979-12-215-0566-5 (XML)

DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

The editorial products of BSFM are promoted and published with financial support from the Department of Education, Languages, Intercultures, Literatures and Psychology of the University of Florence, and in accordance with the agreement, dated February 10th 2009 (updated February 19th 2015 and January 20th 2021), between the Department, the Open Access Publishing Workshop and Firenze University Press. The Workshop (<<https://www.forilpsi.unifi.it/p440.html>>) supports the double-blind peer review process, develops and manages the editorial workflows and the relationships with FUP. It promotes the development of OA publishing and its application in teaching and career advice for undergraduates, graduates, and PhD students, as well as in interdisciplinary research.

Editing and layout by LabOA: Arianna Antonielli (managing editor), with Marika Pia Colangelo, Deborah Fantechi (interns), the students of the Master in Print and Digital Publishing (Department of Education, Languages, Interculture, Literatures and Psychology, University of Florence, academic year 2023-24) and with the collaboration of Gabriele Bacherini, Alessia Gentile, Francesca Salvadori.

Graphic design: Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Front cover: © Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Peer Review Policy

Peer-review is the cornerstone of the scientific evaluation of a book. All FUP's publications undergo a peer-review process by external experts under the responsibility of the Editorial Board and the Scientific Boards of each series (DOI 10.36253/fup_best_practice.3).

Referee List

In order to strengthen the network of researchers supporting FUP's evaluation process, and to recognise the valuable contribution of referees, a Referee List is published and constantly updated on FUP's website (DOI 10.36253/fup_referee_list).

Firenze University Press Editorial Board

M. Garzaniti (Editor-in-Chief), M.E. Alberti, V. Arrigoni, E. Castellani, F. Ciampi, D. D'Andrea, A. Dolfi, R. Ferrise, F. Franco, A. Lambertini, R. Lanfredini, D. Lippi, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, A. Orlandi, I. Palchetti, A. Perulli, G. Pratesi, S. Scaramuzzi, I. Stolzi.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

🔗 The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: except where otherwise noted, the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

© 2024 Author(s)

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



Sommario

| | |
|---|----|
| Edizioni di riferimento e sigle | 9 |
| Piccola cronistoria del Centenario Meneghello <i>Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese</i> | 11 |
| IN APERTURA | |
| Per il centenario di Luigi Meneghello <i>Pietro De Marchi</i> | 27 |
| Meneghello, lingua, dialetto <i>Gian Luigi Beccaria</i> | 33 |
| Un saluto dagli antipodi <i>John A. Scott</i> | 43 |
| DISPATRIO E PATRIA | |
| Fra dispatrio e rimpatrio: Luigi Meneghello nella fase inglese <i>Franco Marengo</i> | 49 |
| L'Inghilterra: la scoperta di un secondo polo intellettuale <i>John A. Scott</i> | 61 |
| Luigi Meneghello recensore in inglese per il «Times Literary Supplement» <i>Gigliola Sulis</i> | 65 |

| | |
|---|-----|
| Per uno studio delle transizioni narrative in <i>Il dispatrio</i> <i>Mattia Bonasia</i> | 79 |
| Cos'è una patria? Appunti del patriota Meneghello <i>Luciano Zampese</i> | 93 |
| FORME DELLO STILE | |
| Il corpo fonico di <i>Libera nos a malo</i> <i>Ernestina Pellegrini</i> | 107 |
| Forme e funzioni dell'ironia in <i>Libera nos a malo</i> <i>Luciano Zampese</i> | 119 |
| Il corpo fonico dei <i>Piccoli maestri</i> <i>Ernestina Pellegrini</i> | 135 |
| Funzioni dell'ironia nei <i>Piccoli maestri</i> <i>Rosanna Morace</i> | 149 |
| «...in una lingua "scritta"». Stile, ritmi, registri in <i>Pomo pero</i> <i>Pietro De Marchi</i> | 161 |
| Leopardi e il letamaio. Note stilistiche su <i>Fiori italiani</i> <i>Enrico Testa</i> | 173 |
| «Quanto ci vuole per descrivere un gesto?». Luigi Meneghello e la parola che de-scrive <i>Diego Salvadori</i> | 183 |
| Traduzioni, spiegazioni, commenti: testo e metatesto nella prosa di Meneghello <i>Sveva Frigerio</i> | 193 |
| IMMAGINI | 207 |
| TRADURRE | |
| «Non si può più rifare con le parole»: tradurre <i>Libera nos a malo</i> (in francese) <i>Christophe Mileschi</i> | 221 |
| Traduzioni francesi e ricezione dell'opera di Luigi Meneghello in Francia <i>Lucrezia Chinellato</i> | 229 |
| «The most civilised book»: Luigi Meneghello e Raleigh Trevelyan <i>Daniela La Penna</i> | 243 |
| «la vita la zé prima na barba, dopo na gran paura»: uno sguardo su alcuni trapianti inediti da Philip Larkin <i>Noemi Nagy</i> | 257 |

TRAIETTORIE

- Elementi della natura e materiali del simbolico: la biosfera
linguistica di Luigi Meneghello 269
Fabio Pusterla
- Andrea Mantegna e le sorelle Williams. Luigi Meneghello e
la Storia dell'arte 281
Giuseppe Barbieri
- Il codice, la materia, il derma. Scritture dei corpi in Luigi Meneghello 295
Diego Salvadori
- Estrarre il DNA del reale 305
Laura Giglio
- Le Carte*: al di là del genere 315
Francesca Cheli

CONNESSIONI

- Verticale del 1963, ovvero
L'inimitabile autobiografia di una generazione 325
Mario Barenghi
- La Storia europea come orizzonte e la «piccola guerra giudaica»:
Promemoria (1994) 333
Franca Sinopoli
- Meneghello, Calvino, Fenoglio e la linea antiretorica 341
Rosanna Morace
- Meneghello e il romanzo in Italia, critica e scrittura 353
Mattia Bonasia
- Ippolito Nievo e Luigi Meneghello: una lettura stratificata 367
Francesca Donazzan

EDUCARE E INSEGNARE

- «Il lavoro si può imparare, e anche piuttosto bene. Era ora di
impararne uno!». Schegge di didattica del prof. Meneghello 379
Francesca Caputo
- «Si sentiva che era tutta una cricca»: frammenti di scuola
fra le pagine di *Pomo pero* 397
Chiara Lungo
- Il capitolo 6 di *Fiori italiani*: compagni contro-figure,
un maestro «adulto» e «metropolitano» 413
Francesca Caputo

| | |
|--|-----|
| <i>Fiori italiani. L'esperienza delle emozioni conoscitive</i> <i>Bruno Falchetto</i> | 431 |
| Posizionamenti storiografici. Luigi Meneghello nei più recenti manuali di letteratura italiana del Novecento <i>Giorgio Nisini</i> | 445 |
| Per una pedagogia della libertà <i>Giuliana Adamo</i> | 457 |
| Meneghello e l'educazione nel Novecento, fra tradizione e innovazione <i>Gabriella Seveso</i> | 471 |
| Informalità. Insegnamenti di Meneghello <i>Matteo Giancotti</i> | 485 |
| Autori | 499 |

Edizioni di riferimento e sigle

I numeri di pagina delle citazioni, che nei testi figurano preceduti dalla sigla dell'opera, si riferiscono alle seguenti edizioni dei libri di Meneghello:

Opere scelte, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Mondadori, Milano 2006:

Libera nos a malo (1963)

I piccoli maestri (1964)

Pomo pero (1974)

Fiori italiani (1976)

Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte (1987)

Leda e la schioppa (1988)

La materia di Reading e altri reperti (1997)

Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico delle scritture letterarie (2004).

I piccoli maestri, Feltrinelli, Milano 1964.

Bau-sète! (1988), a cura di Ernestina Pellegrini, BUR, Milano 2021.

Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina (1989), a cura di Pietro Benzoni, BUR, Milano 2021.

Il dispatrio (1993), a cura di Matteo Giancotti, BUR, Milano 2022.

Promemoria. Lo sterminio degli ebrei d'Europa, 1939-1945 in un resoconto di Ugo Varnai (1953) del libro «*The Final Solution*» di Gerald Reitlinger (1994), a cura di Luciano Zampese, BUR, Milano 2022.

Le Carte. Volume I: Anni Sessanta, Rizzoli, Milano 1999.

- Le Carte. Volume II: Anni Settanta*, Rizzoli, Milano 2000.
Le Carte. Volume III: Anni Ottanta, Rizzoli, Milano 2001.
Trapianti. Dall'inglese al vicentino (2002), a cura di Ernestina Pellegrini, BUR, Milano 2021.
L'apprendistato. Nuove carte 2004-2007 (2012), a cura di Cecilia Demuru, Anna Gallia, prefazione di Riccardo Chiaberge, BUR, Milano 2021.
- Les petits maîtres*, traduit par Cristal De Lignac, Helena de Mariassy, Calmann-Lévy, Paris 1965.
The Outlaws, translated by Raleigh Trevelyan, Michael Joseph, London 1967.
Libera nos a malo, trad. française de Christophe Mileschi, Editions de l'éclat, Paris 2010.
Deliver us, translated from the Italian and with an introduction by Frederika Randall, Northwestern University Press, Evanston 2011.

Sigle

- A *L'apprendistato*
 BS *Bau-sète!*
 C I *Le Carte. Volume I: Anni Sessanta*
 C II *Le Carte. Volume II: Anni Settanta*
 C III *Le Carte. Volume III: Anni Ottanta*
 D *Il dispatrio*
 DU *Deliver us*
 FI *Fiori italiani*
 J *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte*
 LNM *Libera nos a malo*
 LS *Leda e la schioppa*
 MM *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*
 MR *La materia di Reading e altri reperti*
 OL *The Outlaws*
 PM *I piccoli maestri*
 PM64 *I piccoli maestri*, edizione Feltrinelli 1964
 PMfr = *Les petits maîtres*
 PP *Pomo pero*
 QB *Quaggiù nella biosfera*
 T *Trapianti*

Piccola cronistoria del Centenario Meneghello

Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori,
Franca Sinopoli, Luciano Zampese

Il comitato

Nel 2021, l'anno prima del centenario della nascita di Luigi Meneghello, studiosi, amici, istituzioni variamente legate allo scrittore, con il nipote Giuseppe Meneghello, si sono «cercati istintivamente», se non «per andare almeno insieme in montagna» (sono naturalmente parole dei *Piccoli maestri*), per fare in modo che la figura di Meneghello venisse ricordata, la sua opera fatta oggetto di nuovi studi e i suoi libri raggiungessero nuovi lettori. È così venuta formandosi una 'squadretta' che con Decreto Ministeriale del 30 marzo 2022 è stata istituita come Comitato Nazionale delle celebrazioni per il centenario della nascita di Luigi Meneghello.

Fra i 'partigiani' del Centenario, oltre al nipote vi sono: comparatisti – Franco Marengo, amico e collega di Meneghello all'Università di Reading, professore emerito dell'Università di Torino, Ernestina Pellegrini, esecutrice letteraria dello scrittore e sua prima interprete, il suo allievo all'Università di Firenze Diego Salvadori, Franca Sinopoli della Sapienza, Università di Roma –; linguisti – i due Accademici della Crusca Angelo Stella (venuto a mancare l'anno passato), in rappresentanza della Fondazione Maria Corti dell'Università di Pavia che amministra l'eredità patrimoniale e documentale di Meneghello, e Gianluigi Beccaria, professore emerito dell'Università di Torino, Luciano Zampese dell'Università di Ginevra –; contemporaneisti – Francesca Caputo dell'Università di Milano-Bicocca, Presidente del Comitato, esecutrice letteraria e curatrice dell'opera meneghelliiana, Anna Baldini dell'Università di Siena e Matteo Giancotti dell'Università di Padova; italianisti – Gianfranca Lavezzi dell'Università di Pavia, che

è stata direttrice del Fondo Manoscritti, Pietro De Marchi, docente all'Università di Zurigo, Daniela La Penna dell'Università di Reading, presso la cui biblioteca sono conservate carte dell'archivio diasporico di Meneghello, in particolare quelle relative alla traduzione inglese di *Piccoli maestri* –; uno storico dell'arte: Giuseppe Barbieri dell'Università Ca' Foscari di Venezia (fino a aprile 2023); storici – Emilio Franzina, in rappresentanza dell'Accademia Olimpica di Vicenza, di cui Meneghello era membro, Renato Camurri, studioso della figura e degli scritti di Antonio Giuriolo, il 'maestro grande' di Meneghello, in rappresentanza dell'Istituto Storico della Resistenza e dell'Età Contemporanea della Provincia di Vicenza; Mattea Gazzola, direttrice della Biblioteca Bertoliana di Vicenza, dove ha sede l'Archivio scrittori vicentini del Novecento presso cui Meneghello ha depositato la sua corrispondenza; l'Assessora alla Cultura del Comune di Malo, Silvia Berlatto, in rappresentanza del luogo natale di Meneghello; Valter Voltolini, segretario del Comitato, animatore principale dell'Associazione Luigi Meneghello di Malo che promuove sul territorio vicentino la figura e l'opera dello scrittore, con letture, conferenze, presentazioni, passeggiate letterarie.

Le iniziative

Nel corso del 2022-2024 sono state promosse e realizzate iniziative editoriali, espositive, convegnistiche, multimediali, oltre a lezioni, cicli di conferenze, incontri, presentazioni, 'pellegrinaggi civili' sull'Altipiano di Asiago, passeggiate letterarie, performances teatrali, laboratori per le scuole e gli insegnanti.

In primo luogo, grazie all'intesa fra la casa editrice BUR e la Fondazione Maria Corti, si è proceduto alla riedizione cartacea – con la supervisione delle due esecutrici letterarie – di quasi tutte le opere in catalogo di Meneghello (anche due testi non più in circolazione e mai proposti in formato tascabile: *Trapianti. Dall'inglese al vicentino*, a cura di Ernestina Pellegrini e *Promemoria*, a cura di Luciano Zampese) con nuove introduzioni, agili apparati informativi, una sezione di autocommenti d'autore, a cui si è aggiunta la pubblicazione di un volume con alcuni testi inediti dedicati allo sport (*Spor. Raccontare lo sport fra il limite e l'assoluto*, a cura di Francesca Caputo).

Nel gennaio 2022, durante la settimana della memoria, presso la Biblioteca Bertoliana è stato presentato un breve video di Luciano e Paolo Zampese¹ che ricostruisce il profilo umano e culturale della moglie di Meneghello, Katia Bleier, sopravvissuta ad Auschwitz e Bergen-Belsen, ma anche prima lettrice e critica della scrittura meneghelliiana e il 17 dicembre del 2022 è stata inaugurata la mostra *Il riserbo, la scrittura. La Shoah di Katia e Luigi Meneghello*² presso la Biblioteca Bertoliana di Vicenza, a cura di Luciano Zampese con la collaborazione di Gigliola Sulis, Laura Sbicego, Fina e Giuseppe Meneghello: 40 metri quadrati di mostra, con un'anticipazione multimediale e 20 metri lineari di pan-

¹ <<https://luigimeneghello.it/media-news/>> (09/2024).

² Disponibile online: <<https://lashoahdikatiaelugimeneghello.it/>> (09/2024).

nelli che raccontano per tappe – attraverso lettere, documenti, video, musica e testi – anche gli aspetti più inediti della produzione e della vita dello scrittore. L'installazione, la cui realizzazione grafica si deve allo studio B LAB design di Vicenza, è stata accompagnata dalla voce della cantautrice Patrizia Laquidara che ha interpretato alcuni motivi musicali delle popolazioni ebraiche più colpite dalla deportazione ad Auschwitz: ungherese, polacco, francese, yiddish, una babele linguistica.

Il 2 aprile 2022 a Malo si è tenuta la serata di apertura delle celebrazioni del Centenario (non si è potuta svolgere nell'esatto 'dies natalis', il 16 febbraio, a causa dell'emergenza pandemica), con interventi di Silvia Berlato, Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini e Pietro De Marchi³. In chiusura sono state proiettate un'intervista televisiva a Meneghello (programma *L'approdo letterario* di Adriano Silori, 1964) e il discorso tenuto dallo scrittore in occasione del consiglio comunale straordinario in suo onore del 3 maggio 2003. Il 25 e 26 aprile 2022 sono state organizzate dal Comune di Padova e dal Dipartimento di Studi Letterari e Linguistici dell'Università le *Giornate per Luigi Meneghello*, a Palazzo della Ragione e al Complesso Beato Pellegrino, con relazioni di studiosi, letture dai *Piccoli maestri* di Francesco Maino, proiezione della videointervista *Ritratti* di Marco Paolini e Carlo Mazzacurati, e dialogo conclusivo fra Paolini, Gianfranco Bettin e Matteo Giancotti, i cui atti sono ora disponibili in open access⁴.

Il 19 maggio 2022 si è tenuto il Convegno internazionale di Studi *Firenze per Luigi Meneghello* organizzato dall'Accademia della Crusca e dall'Università di Firenze per celebrare il ruolo di Meneghello in prospettiva linguistica, letteraria e comparatistica. Nell'autunno del 2022 si sono poi succedute altre cinque importanti iniziative convegnistiche, tre in presenza (Milano, Verona, Vicenza), due on-line (Ginevra e Firenze): il 28 ottobre la giornata di studi in modalità webinar organizzata dall'Università di Ginevra, dal titolo *Lingue e linguaggi nelle scritture di Luigi Meneghello*; il 21-22 novembre, presso l'Università degli Studi di Milano e di Milano-Bicocca, si è svolto il Convegno internazionale di Studi *La scuola di Meneghello – Meneghello per la scuola*, con laboratori per insegnanti di scuola superiore; il 24 novembre si è tenuto il Convegno internazionale di Studi *Luigi Meneghello scrittore del dispatrio*, presso l'Università degli Studi di Verona e, sempre il 24 novembre, promosso dall'Accademia Olimpica di Vicenza, *Il nostro Meneghello: quel primo incontro...*, ricordo degli Accademici della figura e dell'opera dello scrittore di Malo. Il 30 novembre vi è stato il webinar "*Le parole sono creature erranti*". *I dispatri di Luigi Meneghello*, promosso dall'Università

³ La sua relazione è qui alle pp. 27-31; la videoregistrazione dell'incontro è disponibile al link <<https://luigimeneghello.it/media-news>> (09/2024).

⁴ *Giornate padovane per Andrea Zanzotto, Mario Rigoni Stern, Luigi Meneghello*, a cura di Matteo Giancotti, Fabio Magro, Padova University Press, Padova 2024, <<https://www.padovauiversitypress.it/system/files/download-count/attachments/2024-11/9788869384103.pdf>> (09/2024).

degli Studi di Firenze, mentre il 2023 si è aperto con il Convegno *L'autore e la critica: Luigi Meneghello nel centenario dalla nascita (1922-2022)*, all'Università La Sapienza di Roma (20 febbraio 2023).

Le ultime iniziative editoriali previste dal Comitato saranno la pubblicazione di un numero monografico della rivista «The Italianist» (a cura di Daniela La Penna e Gigliola Sulis), *Luigi Meneghello's English Writings*, dedicato ai contributi di Meneghello sulla letteratura italiana per la BBC, recensioni e saggi usciti su quotidiani e riviste inglesi, e la pubblicazione, a cura di Pietro De Marchi e Luciano Zampese, per le Edizioni di Comunità, di *Libri inglesi*, raccolta integrale dei numerosissimi articoli che Meneghello scrisse per la rivista «Comunità» di Adriano Olivetti tra il 1952 e il 1961 – quasi tutti firmati con lo pseudonimo Ugo Varnai – con l'obbiettivo di far conoscere a un pubblico più ampio la vastità di interessi letterari, storici, scientifici, economici dell'autore.

Di prossima apertura infine sarà il sito d'impianto scientifico e didattico, nell'ambito del dominio dell'Università di Pavia⁵, a cura di Francesca Caputo e Chiara Lungo, promosso anche dal Centro Manoscritti e dalla Fondazione Maria Corti dell'Università di Pavia, da cui sono state tratte le immagini dell'insero iconografico del volume: riproduzioni di carte dell'archivio Meneghello, così come fotografie generosamente messe a disposizione dai nipoti Giuseppe e Fina Meneghello. Il sito sarà funzionale anche per rendere agevolmente disponibili materiali critici (a partire dalla raccolta – promossa dal Comitato – dei saggi di Franco Marengo, *Fra dispatrio e rimpatrio. Luigi Meneghello in Inghilterra*, Amos, Venezia-Mestre 2024) e prodotti multimediali specificatamente pensati in chiave di agile presentazione dell'autore e dei suoi libri per lettori curiosi, studenti, docenti, bibliotecari, operatori culturali. In quest'ottica sono state realizzate nove miniclip ricavate da registrazioni di presentazioni, letture, interventi pubblici di Meneghello e altre quattro ricavate (per gentile concessione della Regione del Veneto e di Jole Film) dal film intervista *Ritratti* di Marco Paolini e Carlo Mazzacurati. È stato inoltre commissionato e realizzato un video di 20 minuti a Gabriele Vacis e alla sua compagnia di giovani attori dedicato al libro *I piccoli maestri*, con letture e commenti.

I convegni

Non tutti gli interventi dei relatori compaiono in questo volume. Alcuni studiosi inoltre hanno partecipato a più convegni ma si è preferito scegliere una o due relazioni di ognuno, per poi inserirle e raggrupparle nelle sezioni per argomenti con cui è stato pensato e realizzato *Meneghello 100 (In apertura, Dispatrio e patria, Forme dello stile, Tradurre, Traiettorie, Connessioni, Educare e insegnare)*.

⁵ <luigimeneghello.unipv.it> (09/2024).

Firenze per Meneghello, 19 maggio 2022

Istituzioni coinvolte: Università degli Studi di Firenze; Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia dell'Università degli Studi di Firenze; Accademia della Crusca; Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario della nascita di Luigi Meneghello; Fondazione Maria Corti

Comitato scientifico: Claudio Marazzini, Massimo Fanfani, Angelo Stella, Ernestina Pellegrini, Federico Fastelli, Diego Salvadori

Il titolo del convegno del 19 maggio 2022, *Firenze per Luigi Meneghello*, è stato scelto perché voleva essere un evento gemello dell'altro grande Convegno internazionale che si è tenuto nel maggio 2019, *Firenze per Claudio Magris*, in occasione degli ottanta anni dello scrittore triestino. Meneghello e Magris sono due grandi scrittori europei che sarebbe riduttivo confinare nei limiti di una storia letteraria nazionale. Del resto nel 1997, introducendo il secondo volume Rizzoli delle *Opere* di un Meneghello «civile» e pedagogico, Pier Vincenzo Mengaldo metteva in guardia dal senso «tra idiota e delinquenziale» che stava prendendo piede, già allora, l'uso della parola 'patria'. Gli orizzonti di scrittori-traduttori come Magris e Meneghello sono europei, internazionali. Parlano di dispatrio, di interazioni fra più lingue e culture. Al di là dell'alto valore letterario, molte delle loro opere, se pur con prospettive diverse, mostrano forti implicazioni di carattere storico, politico e ideologico divenute oggi sempre più necessarie.

Il convegno meneghelliano del maggio 2022 si è svolto in due tempi: la mattina nella sede dell'Accademia della Crusca, aperto dai saluti di Claudio Marazzini e Angelo Stella. La sessione, presieduta da Claudio Marazzini, si è aperta con gli interventi di Gian Luigi Beccaria, che ha trattato la questione fondamentale delle relazioni fra lingua e dialetto, e di Mario Barenghi che, in *Verticale 1963*, ha fatto un quadro di quella che ha chiamato «l'impareggiabile autobiografia di una generazione». A chiudere i lavori l'elegante, intensa relazione di John Scott, collega e amico di Meneghello a Reading, che in diretta streaming dagli antipodi ci ha parlato di *Meneghello e l'Inghilterra*, ricordando anche gli amici e colleghi Giulio Lepschy e Donald Gordon, costruendo così un ponte con le relazioni del pomeriggio, che hanno affrontato questioni di carattere teorico e comparatistico. Ad aprire i lavori, nell'Aula Magna dell'Università – dopo i saluti della Rettrice Alessandra Petrucci, della Direttrice del Dipartimento FORLILPSI Vanna Boffo, di Silvia Berlato Assessora alla Cultura del Comune di Malo e di Valter Voltolini, Presidente della Associazione Luigi Meneghello di Malo –, è stato uno dei massimi comparatisti a livello internazionale, Franco Marengo, già collega e amico di Meneghello all'Università di Reading, con la relazione *Comparatismo a tre punte*, volta a inquadrare il «comparatismo applicato» e la bipolarità Italia-Inghilterra di uno scrittore «internazionale-popolare». Nella sessione, presieduta da Francesca Caputo, Massimo Fanfani ha analizzato la lingua e lo stile de *I piccoli maestri*, in una lunga e dettagliata relazione purtroppo non presente in questo volume. Hanno fatto seguito – sotto la presidenza di Federico Fastelli – lo sperimentale intervento di Ernestina Pellegrini su *Il corpo fonico in «Libera nos a malo»* (suoni, voci, rumori nel testo, alla ricerca di uno spartito

musicale parallelo alla trama) e quello di Diego Salvadori *Ci sono zone «in cui la scrittura si slabbra»*. *Dialoghi fra la Natura e un maladense*. Gli aspetti teorici dell'indagine critica sono poi proseguiti nel contributo di Francesca Cheli su *Le Carte, al di là del genere*. In chiusura un intervento a due voci sui *Trapianti. Letture e traduzioni dall'inglese al vicentino e all'italiano* di Luciano Zampese e Pietro De Marchi, che dopo la lettura dei testi in inglese fatta da Karen Fiona Mclachlan, si sono cimentati nella lettura delle versioni in dialetto vicentino e, quindi, in una traduzione di seconda mano in italiano.

Le traduzioni di Meneghello dall'inglese al dialetto vicentino di testi di Yeats, Hopkins, Cummings, Empson, Roy Campbell e Shakespeare – solo per ricordare alcuni autori – sono stati le *biave* di Meneghello, uno dei nutrimenti fondamentali della sua formazione letteraria. Traducendo, solo traducendo Meneghello si legittimava poeta, «gareggiando con gli originali» – come ha detto nella conferenza a Ca' Foscari sulla traduzione, *Il turbo e il chiaro* (1995). Attraverso i *Trapianti* Meneghello si è provato come poeta, come volgarizzatore, si direbbe, portando in primo piano quella prepotente e clandestina vocazione a fare versi che alcuni anni fa Ernestina Pellegrini ha definito *scrittura notturna*, il 'sotterfugio poetico' di Meneghello. Intuizione critica ripresa e sviluppata in chiave di lettura stilistica da Pietro De Marchi, che nella relazione al convegno ginevrino individua un ritmo giambico anapestico nella prosa di *Pomo pero*.

«Le parole sono creature erranti». I dispatri di Luigi Meneghello, 30 novembre 2022

Istituzioni coinvolte: Università degli Studi di Firenze – Dipartimento di Formazione, Lingue, Letterature, Intercultura e Psicologia; Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario della nascita di Luigi Meneghello

Comitato scientifico: Federico Fastelli, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori

Il convegno di maggio, *Firenze per Luigi Meneghello*, ha avuto poi una coda nel webinar di taglio teorico-comparatistico del 30 novembre 2022, «*Le parole sono creature erranti*». *I dispatri di Luigi Meneghello*, organizzato da Diego Salvadori. Ad aprire i lavori è stato l'intervento di Franca Sinopoli, *La Storia europea come orizzonte e la «piccola guerra giudaica»*: Promemoria (1994), al quale si sono aggiunte le relazioni di studiosi di lunga data della produzione letteraria dello scrittore maladense, come Rosanna Morace, che ha parlato delle *Funzioni dell'ironia nei Piccoli maestri*, agganciandosi a quanto aveva già detto Luciano Zampese nel convegno ginevrino di un mese prima, e come Diego Salvadori che – dopo i suoi excursus nella biosfera meneghelliana, fra piante e bestiari, con gli studi *Il giardino riflesso: l'erbario di Luigi Meneghello* (FUP, Firenze 2015) e *La biosfera e il racconto* (FUP, Firenze 2017) – ci introduce nel mondo del lapidario letterario, fra cristalli, ardesia e diaspro (anteprima di *Il tempo del diaspro. La litosfera di Luigi Meneghello*, FUP, Firenze 2023). Arianna Antonielli, anglista fiorentina, che si è formata anche all'Università di Reading, ha parlato invece delle *Tangenze fra Meneghello e Yeats*.

Il webinar di novembre si è legato in maniera forte alla sessione convegnistica del 19 maggio, che si era chiusa, appunto, con l'intervento corale sui *Tra-*

pianti di Zampese e De Marchi, perché ha proseguito il percorso critico sulle traduzioni con una relazione di Noemi Nagy dell'Università di Pavia, che ha gettato uno sguardo su alcune traduzioni inedite da Philip Larkin. Crediamo che comunque si vogliano leggere queste traduzioni, questi *Trapianti* dall'inglese al dialetto vicentino, come un florilegio, una crestomazia di gusto personale, o come un piccolo museo di sublimi cocci letterari, o piuttosto come un canzoniere in dialetto legittimato da una pratica parassitica, non si può non pensare che Meneghello abbia voluto ingabbiare l'esercizio della traduzione nella chiave indicata dall'amato Borges in *Altre inquisizioni*, cioè di traduzione come invenzione dei propri antenati.

Ma c'è almeno un passaggio che vorremmo a questo punto citare, perché aiuta a capire la poetica della traduzione dello scrittore maladense, con echi, ci sembra, dal celebre saggio di Walter Benjamin, *Il compito del traduttore*. Il passo si trova nel terzo volume delle *Carte*, in data 5 giugno 1985:

Inclino a pensare che ci sia in tutte le lingue una forma di STANDARD supremo, una sorta di USO degli DEI a cui ci è dato ogni tanto di accedere per vie istintive. È come un test ultimo di validità... Un tempo avevo la lingua del mio paese a cui richiamarmi, ora devo ascoltare le voci, sono sussurri appena udibili, vaghi rimbombi, da una zona che sta oltre la sfera della luna. Sotto alla faccenda dei bei versi era viva l'idea che a me, anche a me, e a chiunque, fosse aperta la possibilità di arrivare a singole forme di perfezione espressiva in cui si riflettessero aspetti perfetti della realtà: e che ne derivasse una particolare specie di dovere. Mah, forse c'è in queste pretese un nocciolo di vero che la punta della penna cerca e cerca, e potrebbe trovare. (C III, p. 291)

L'intervento di Noemi Nagy sulle traduzioni da Larkin potrebbe essere affiancato a un saggio di Anna Gallia su *Luigi Meneghello e Wallace Stevens: citazioni "dissimulate"*, pubblicato nel volume curato da Diego Salvadori per la FUP, *Le "interazioni" forti*. Per *Luigi Meneghello* del 2018. Un contributo che analizza l'impronta di uno dei più raffinati poeti statunitensi del Novecento, forse «il più astratto, pensoso e impenetrabile» (secondo Alfredo Giuliani), nelle pagine dello scrittore vicentino, che si era avvicinato a quella poesia grazie all'impegno dell'amico e collega Frank Kermode, quando nel 1960 aveva curato un volume monografico dedicato a Stevens. Studi, questi, che affrontano la questione dell'intertestualità, parola detestata da Meneghello – come attesta un frammento del terzo volume delle *Carte* (C III, 16 luglio 1983, p. 194) – una intertestualità evidenziata molto bene nelle sue dinamiche da Franco Marengo, e che era stata analizzata in alcuni capitoli centrali sin dai tempi lontani dei saggi di Zyg Barański sulla presenza di Dante, di Silvio Ramat su *Luigi Meneghello e la memoria dei poeti italiani* e di Diego Zancani sui montalismi (solo per ricordarne alcuni). Si è organizzata negli anni, in un disseminato studio a più voci, la paziente ricostruzione di un grande libro invisibile dietro le quinte della scrittura, un libro invisibile di libri e di autori (in cui avviene l'invenzione dei propri antenati), un libro invisibile che ancora ci riserva spazi per ricerche e sondaggi. Nel webinar del novembre 2022, c'è stata, infatti, la relazione di Francesca

Donazzan sui *riverberi neviani* nell'intera produzione meneghelliana (la prima indicazione della pista Nievo è stata di Isnenghi).

Questo webinar ha visto una larga partecipazione di giovani studiosi, come Francesca Donazzan e Noemi Nagy, già ricordate, e di altri dottori o dottorandi, fra i quali Mattia Bonasia, che ha fatto un intervento di carattere teorico su alcune *Transizioni narrative* ne Il dispatrio, e Laura Giglio, che ci ha parlato di Meneghello e la scienza, ovvero della scrittura che serve ad «estrarre il DNA del reale». A questo proposito, ci sia permesso di chiudere con una citazione d'autore, dal terzo volume delle *Carte*. Dopo aver fatto le pulci a Foscolo, Meneghello scrive:

Penso agli effetti spesso stranianti dei riferimenti scientifici nelle poesie del Sette-Ottocento, i miracoli della scienza applicata, le mongolfiere o anche il costo di antichi progetti tecnologici, le fenditure inferte alla povera Teti, a colpi di remo, nelle tette... E non parliamo delle scoperte geoetnologiche! Poetare sulla scienza... Solo Lucrezio... (C III, 17 aprile 1986, p. 328)

Lingue e linguaggi nelle scritture di Luigi Meneghello, Ginevra 28 ottobre 2022

Istituzioni coinvolte: Université de Genève, Faculté de Lettres – Unité d'italien, Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario della nascita di Luigi Meneghello

Comitato scientifico: Luciano Zampese, Sveva Frigerio

La varietà delle pagine meneghelliane si manifesta certo in spiccate differenze 'di genere' (narrazione letteraria, prose di autocommento, giornalismo culturale, traduzioni in prosa e in poesia), ma caratterizza soprattutto le architetture linguistiche e stilistiche della sua scrittura letteraria, un caleidoscopio di lingue e di linguaggi. La giornata di studi ginevrina *Lingue e linguaggi nelle scritture di Luigi Meneghello*, che si è svolta il 28 ottobre 2022 in modalità webinar, ha visto la partecipazione di dodici studiosi e appassionati lettori meneghelliani, che hanno tracciato una articolata panoramica di tale ricchezza. Il lievito comune è risultato, ancora una volta, la felicità poetica delle più diverse componenti linguistiche e stilistiche che rendono immediatamente riconoscibile e affascinante la voce di Meneghello.

La ristrutturazione tematica proposta in questi atti ha distribuito gli interventi in ben cinque delle sei sezioni, testimoniando – com'era ben prevedibile – la centralità di «lingue e linguaggi nelle scritture di Luigi Meneghello». Nella prima sezione, *Dispatrio e patria*, sono confluiti gli interventi di Franco Marengo, *Fra dispatrio e rimpatrio: Luigi Meneghello nella fase inglese*, John Scott, *L'Inghilterra: la scoperta di un secondo polo intellettuale*, e Gigliola Sulis, *Luigi Meneghello recensore in inglese per il <Times Literary Supplement>*. Nei contributi di Marengo e Scott l'esperienza autobiografica – con toccanti ricordi personali di Katia Bleier – si intreccia con l'intelligenza critica dell'opera meneghelliana, e trova ulteriore e più approfondita conferma l'idea che la prospettiva offerta dal dispatrio nel 'paese degli angeli', la quotidiana immersione nella civiltà e nella cultura in lingua inglese, hanno nutrito e illuminato l'intera esperienza lette-

raria e stilistica di Meneghello; Scott parla di «osmosi culturale», Marengo di «un lavoro totalizzante di innesti, incastri, mescolanze». Gigliola Sulis sviluppa attraverso l'analisi delle recensioni di libri italiani per il TLS alcuni aspetti della lunga fedeltà di Meneghello al secondo o terzo mestiere di 'mediatore culturale': si conferma, tra l'altro, l'attenzione dell'autore per l'evoluzione della narrativa italiana nella seconda metà del Novecento.

In *Forme dello stile* si trovano gli interventi di Luciano Zampese, *Forme e funzioni dell'ironia in Libera nos a malo*, Ernestina Pellegrini, *Il corpo fonico dei Piccoli maestri*, Pietro De Marchi, «...in una lingua "scritta"». *Stile, ritmi, registri in Pomo pero*, Diego Salvadori, «*Quanto ci vuole per descrivere un gesto?*». Luigi Meneghello e la parola che de-scrive, e Sveva Frigerio, *Traduzioni, spiegazioni, commenti: testo e metatesto nella prosa di Meneghello*. L'ironia è una delle forme della scrittura meneghelliana più pervasive e immediatamente riconoscibili, ma le sue declinazioni, e soprattutto la natura profonda e la varietà delle sue funzioni non appaiono sempre evidenti: il contributo di Zampese tenta un primo approccio interpretativo nei termini di un'ironia polifonica, quasi mai limitata al «dire il contrario di ciò che si pensa», ma dinamicamente aperta a punti di vista diversi, sensibile tanto al controllo e alla rappresentazione delle emozioni, quanto e forse soprattutto allo scandaglio della complessità del reale. La ricchezza, la bellezza e il rilievo esegetico del *corpo fonico* sono illustrate da Ernestina Pellegrini, che ci offre qui l'analisi dei paesaggi sonori dei *Piccoli maestri*: un testo che non è «*sound oriented*» e dunque richiede un'ascoltazione attenta (si vedano gli esempi in cui si assiste a un «processo stilistico di attenuazione e allontanamento» dei suoni, dei rumori, delle voci); si tratta di una tessera di uno studio più ampio che trova già in questo volume un'analisi gemella dedicata a *Libera nos a malo*. Pietro De Marchi offre un'articolata ricostruzione, ricca di esempi, dell'alternanza e dell'intreccio di comico e tragico di un passo (poco frequentato) di *Pomo pero*, ma registra anche le forme di una 'progressione stilistica' rispetto a LNM, caratterizzata tra l'altro da complesse partiture fonico-ritmiche. Diego Salvadori ricostruisce i processi, gli aspetti stilistici, i valori concettuali della dimensione descrittiva nelle scritture meneghelliane, una descrizione di natura *elicoidale* che ne esalta la funzione epistemologica. Sveva Frigerio affronta le linee di tensione e interazione di una scrittura autobiografica che accoglie in sé, a vari livelli di integrazione, un'originalissima tendenza all'autocommento, intra ed inter-testuale.

L'intervento «*Non si può più rifare con le parole*»: tradurre *Libera nos a malo* (in francese), di Christophe Mileschi, che ha tradotto *Libera nos a malo* per le Editions de l'éclat (Paris 2010), apre la terza sezione: *Tradurre*. Mileschi ci introduce nella sua avventura traduttiva rilevandone con appassionata lucidità tanto i problemi linguistici, stilistici, e concettuali, quanto le ragioni che hanno condotto alle sue soluzioni espressive; chiude l'intervento un esempio che sfida il grado massimo della complessità: la duplice resa del discorso sui tormenti dell'inferno, che Mileschi ha non semplicemente letto ma veramente *agito* in prima persona, con un'interpretazione teatrale magistrale, in grado di rendere appieno la felicità della traduzione.

La sezione *Traiettorie* è invece inaugurata dal contributo di Fabio Pusterla: *Elementi della natura e materiali del simbolico: la biosfera linguistica di Luigi Meneghello*. Centrato sul rapporto tra parole e realtà entro l'orizzonte tematico della *biosfera*, la lettura di Pusterla è arricchita, oltre che da una serie di suggestioni aperte alle letterature straniere, da un articolato confronto nella percezione e rappresentazione del paesaggio con altri autori italiani del Novecento: «da Pasolini a Mastronardi a Volponi, da Sereni a Zanzotto», rispetto ai quali Meneghello assume delle posizioni ben definite, e lucidamente motivate da Pusterla.

Infine, «*Il lavoro si può imparare, e anche piuttosto bene. Era ora di impararne uno!*». *Schegge di didattica del prof. Meneghello*, dà avvio all'ultima sezione: *Educare e insegnare*. Francesca Caputo ci introduce in una ricca serie di materiali d'archivio, in larga parte inediti (in particolare i programmi dei corsi universitari a Reading, che si possono ricostruire da appunti per le lezioni, materiali di sintesi, indicazioni di scelte tematiche e antologiche, ecc.): ne emerge un poco noto e spesso gustosissimo *modus docendi*, che illustra con felice evidenza tutta la personalità e l'intelligenza didattica di Meneghello.

Purtroppo, non è stato possibile pubblicare l'intervento di Daniela La Penna *Diffusione e traduzione: Meneghello e la BBC* (uscirà in un numero speciale dell'«*Italianist*» nel 2025): qui poteva naturalmente inserirsi in *Tradurre*, o in *Dispatrio e patria*, illuminando ulteriormente il ruolo di mediatore culturale che Meneghello ha svolto con straordinario impegno, intelligenza e lunga fedeltà tra il polo inglese e quello italiano. Vorremmo per chiudere ricordare il privilegio di aver ascoltato e partecipato all'intensità emotiva e alla forza concettuale di chi si trovò con Gigi «sulla cresta dell'onda» nell'invenzione del *Department of Italian* di Reading: Franco Marengo e John Scott. Li vogliamo ringraziare qui ancora una volta per la loro generosa disponibilità.

La scuola di Meneghello – Meneghello per la scuola, Milano 21-22 novembre 2022

Istituzioni coinvolte: Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione “Riccardo Massa”, Università degli Studi di Milano-Bicocca; Dipartimento di Studi letterari, filologici e linguistici e Laboratorio “Servono per vivere. Didattica dei saperi della letteratura e della lingua italiana”, Università degli Studi di Milano; Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario della nascita di Luigi Meneghello; con il patrocinio di Fondazione Maria Corti e Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia, MOD (Società italiana per lo studio della modernità letteraria)

Comitato scientifico e organizzativo: Francesca Caputo e Bruno Falchetto

Il convegno milanese prosegue la linea tematica e l'impianto monografico dedicato al sondaggio di un'opera, già adottati nelle giornate di studio dell'8-9 maggio 2014 organizzate all'Università degli Studi di Milano e di Milano-Bicocca, i cui atti raccoglievano anche i contributi di un terzo tempo maladense, svoltosi il 28 giugno (*Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, a cura di Francesca Caputo, Interlinea, Novara 2017).

Al centro dei lavori la rappresentazione della scuola, delle relazioni educative e dei processi di formazione nell'opera di Meneghello, in particolare in *Fiori italiani* (ma anche in *I piccoli maestri*, *Pomo pero* e *Jura*). Le riflessioni su scuola e formazione che questi libri ci offrono – pur radicate profondamente nell'esperienza personale dell'autore, nel preciso contesto storico, culturale e ideologico del fascismo – conservano grande attualità e costituiscono preziosi strumenti di riflessione.

Alcuni relatori si sono cimentati in letture testuali e ravvicinate di *Fiori italiani*. Enrico Testa (*Leopardi e il letamaio. Note stilistiche su Fiori italiani*) ha preso in esame passi funzionali a far emergere le interazioni fra registri espressivi, fra alto e basso della materia rappresentata: detto con Meneghello «la lingua (l'italiano moderno) e il dialetto (vicentino), [...] lo scritto e il parlato, la serietà e l'ironia, il domestico e il pubblico, l'urbano e il paesano, i personaggi della storia civile e letteraria, e quelli dell'ambiente familiare» (QB, p. 1588). Francesca Caputo (*Il capitolo 6 di Fiori italiani: compagni contro-figure, un maestro «adulto» e «metropolitano»*) si è concentrata sulla struttura di un capitolo cardine, il sesto, composito e pluritonale, e sulla presentazione 'estesa' – poco comune in Meneghello – riservata a tre personaggi che qui vi compaiono, sottolineando in particolare la rilevanza nel percorso formativo di Meneghello del direttore del quotidiano «Il Veneto». Bruno Falchetto (*Fiori italiani. L'esperienza delle emozioni conosciute*) ha attraversato il libro mettendo in luce la forza e la ricchezza screziata del modo in cui Meneghello rappresenta le forme dell'appropriazione e della restituzione testuale, all'insegna dell'accendersi della sensibilità e dell'intelligenza del connettere.

Chiara Lungo ha invece analizzato il trattamento e l'intrecciarsi con *Fiori italiani* della materia scolastica in *Pomo pero* («*Si sentiva che era tutta una cricca*»: *frammenti di scuola fra le pagine di Pomo pero*) e commentato la genesi di quel nucleo, risalente a una conferenza di Meneghello all'Istituto Italiano di Cultura di Londra, il 25 ottobre 1967, dal titolo *Un argomento di scarso interesse* (il fatto che l'Italia sia stata fascista), il cui testo e i cui materiali preparatori sono conservati a Pavia. Gli appunti di un'altra conferenza inedita, presente sempre nel fondo pavese, tenuta da Meneghello il 12 marzo del 2002 presso il Centro San Domenico di Bologna, dal titolo *La parola patria. Indagine su un senso dimenticato* sono al centro dell'intervento di Luciano Zampese (*Cos'è una patria? Appunti del patriota Meneghello*). Il saggio prende l'avvio dalla considerazione che *patria* e *patriottismo*, «sia come principi ideali che come dimensioni dell'esperienza» sono fondamentali in Meneghello, che in molti suoi passi, per via di ironia e autoironia, ne fa risaltare l'importanza.

Giuseppe Barbieri (*Andrea Mantegna e le sorelle Williams. Luigi Meneghello e la Storia dell'arte*) prende in esame il rapporto di Meneghello con la Storia dell'arte, prima da discente (al liceo e all'università, attraverso i non molti cenni in *Fiori italiani*), poi da studioso e docente, sedotto dal metodo di quella «stupenda istituzione che è il Warburg Institute» (così Meneghello all'amico storico dell'arte Licisco Magagnato). Nella parte finale del contributo Barbieri suggerisce, per scandagliare l'approccio di Meneghello al fatto visivo, di analizzare i testi meneghelliani attraverso la 'retorica iconica' di Jurij Lotman.

Tre interventi infine hanno declinato il tema del convegno in una prospettiva “civile e pedagogica”. Gabriella Seveso (*Meneghello e l'educazione nel Novecento, fra tradizione e innovazione*) ha messo in relazione testi di Meneghello con la complessa evoluzione compiuta dalle pedagogie del Novecento, soffermandosi in particolare sulla didattica passivizzante e autoritaria del ventennio fascista, sulle questioni del rapporto lingua / dialetto e della ‘scrittura bambina’, nelle sue dimensioni cognitive, relazionali, metacognitive. Giuliana Adamo (*Per una pedagogia della libertà*) riflette su «buone pratiche» per contrastare la «mala educazione» (trasmessa da contesti scolastici e extrascolastici), grazie a «veri maestri», in grado di orientare la vita intellettuale e la coscienza civile degli allievi. E partendo dalla relazione educativa fra il giovane e brillante fascista Meneghello e il maestro di libertà e consapevolezza Antonio Giuriolo traccia un parallelismo con la comunità *Liberi di scegliere* in cui i minori, figli di capi mafiosi, vengono aiutati da volontari (insegnanti, psicologi, terapeuti, operatori sociali) a resistere alla cultura mafiosa e a trovare e scegliere il proprio miglior destino. Matteo Giancotti (*Informalità. Insegnamenti di Meneghello*), con il cui intervento abbiamo deciso di chiudere il volume, offre una raccolta di «schegge di *pedagogia apedagogica*» ricavate in particolare dai *Piccoli maestri* e dalla figura, centrale anche in questo saggio, di Antonio Giuriolo. Ricorrendo, con un po’ di ironia, ad alcune delle categorie «più *trending* della teoria didattica attuale» (dall’*outdoor education* al *learning by doing*, dal *peer teaching* al *cooperative learning*) passa in rassegna ciò che senza seriosità pedantesca Meneghello continua a insegnarci.

Hanno coordinato le sessioni Mario Barenghi, Bruno Pischetta e Angelo Stella. La prima giornata è stata conclusa da un intervento di Gianni Turchetta che ha commentato alcuni passaggi della videointervista da lui fatta nel 2000 a Meneghello (*Luigi Meneghello. Un piccolo grande maestro*, Medialogo, Servizio audiovisivo della Provincia di Milano). Il convegno è stato accompagnato da laboratori didattici condotti da docenti in servizio e esperti (Emanuela Bandini, Simona Casagrandi, Nicoletta Lissoni e Brigida Bonghi) organizzati in collaborazione con il Laboratorio “Servono per vivere. Didattica dei saperi della letteratura e della lingua italiana” del Dipartimento di Studi letterari filologici e linguistici dell’Università degli Studi di Milano.

L'autore e la critica: Luigi Meneghello nel Centenario dalla nascita (1922-2022), Roma 20 febbraio 2023

Istituzioni coinvolte: La Sapienza Università di Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia – Dipartimento di Lettere e Culture moderne, Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario della nascita di Luigi Meneghello

Comitato scientifico: Franca Sinopoli, Rosanna Morace, Mattia Bonasia

L'intento del convegno è stato quello di promuovere la ricezione internazionale dello scrittore e la molteplicità degli approcci della critica letteraria italiana ed estera alle sue opere narrative e saggistiche. Particolare riguardo è stato dedicato alla dimensione transnazionale di Meneghello, espatriato in Inghilterra nel 1947 e vissuto tra contesti linguistico-culturali diversi, aspetto non irrilevante dell’originalità della sua produzione narrativa se si pensa al volume *Il dispatrio*

(Rizzoli, Milano 1993). Tale dimensione europea di Luigi Meneghello è stata esplorata anche attraverso la sua attività di traduzione dei poeti di lingua inglese del primo Novecento, aspetto poco studiato dalla critica, ma con ricadute importanti per la comprensione della poetica dell'autore. Utile alla sua definizione di intellettuale europeo è stata anche l'ampia attività svolta quale divulgatore in Italia, durante gli anni Cinquanta, della produzione storica e saggistica di lingua inglese sulla tragedia della Shoah, in quegli anni ancora poco nota al contesto italiano, e di alcune delle filosofie politiche più importanti scaturite dalla diaspora europea negli Stati Uniti (ad es. Hannah Arendt di cui l'autore recense nel 1960 su «Comunità» il noto saggio del 1958 *The Human Condition*).

Il convegno si è aperto con l'intervento di Franca Sinopoli, dal titolo *Meneghello scrittore europeo*, che nel collocare la figura dell'autore in una prospettiva di ampio respiro ha fatto da cornice alle ricognizioni di stampo traduttologico di Daniela La Penna (*La traduzione inglese nel palinsesto de «I piccoli maestri»*) e di Lucrezia Chinellato (*Traduzioni e ricezione di Luigi Meneghello in Francia*), così come all'analisi di Gigliola Sulis su Meneghello e la stampa inglese (*Meneghello recensore per la stampa inglese*), nonché all'intervento di Diego Salvadori dedicato all'ipotesi filosofico dello scrittore e, nello specifico, sulle fenomenologie del corpo (*Dal «DNA» alla «materia». Scritture del corpo in Luigi Meneghello*). Sui rapporti tra lo scrittore e la letteratura italiana, si sono soffermati invece Giorgio Nisini (*Posizionamenti storiografici. Luigi Meneghello nei più recenti manuali di letteratura italiana del Novecento*), Rosanna Morace (*Meneghello, Calvino, Fenoglio e il filone antiretorico*) e Mattia Bonasia (*Meneghello e il romanzo in Italia, critica e scrittura*).

Un particolare ringraziamento va al nipote Giuseppe Meneghello e alla moglie Fina, che con la consueta generosità hanno messo a disposizione le immagini di Luigi Meneghello riprodotte nell'insero iconografico, alcune delle quali impiegate anche nelle locandine di due convegni: la foto di Meneghello sulle Piccole Dolomiti (*Firenze per Meneghello*, 19 maggio 2022), le tre che ritraggono l'autore nell'età delle elementari, del liceo e dell'università (*La scuola di Meneghello – Meneghello per la scuola 19-20 novembre 2022*). Così come tre sono le immagini – di altre fasi esistenziali di Meneghello – utilizzate per la realizzazione del logo del centenario, che si deve allo studio grafico DM+B&Associati di Pordenone, a partire da un'idea di Giuseppe Barbieri (sono le fotografie che Meneghello aveva scelto per il cofanetto delle *Opere*, nei Classici Contemporanei Rizzoli e delle *Opere scelte*, nei Meridiani Mondadori). Si ringrazia Rosario Morra per la splendida litografia per Luigi Meneghello, *L'esperienza e la scrittura* (1992) che ha incorniciato la locandina del convegno ginevrino.

Grazie alla Fondazione Maria Corti dell'Università degli Studi di Pavia, nella persona del suo Presidente, professor Giorgio Panizza, che ha autorizzato la riproduzione di alcuni materiali genetici delle opere di Meneghello che impreziosiscono l'insero iconografico, così come per il sostegno alla realizzazione del sito luigimeneghello.unipv.it da cui le medesime immagini sono state tratte e che compariranno insieme a molte altre.

Per la revisione degli abstract grazie a Giuliana Adamo, Marco Sonzogni, Paddy Twigg. Si ringraziano le direttrici di collana “Biblioteca di Studi di Filologia Moderna” Giovanna Siedina, Teresa Spignoli, Anna Wegener e il Laboratorio Editoriale Open Access del Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia dell’Università di Firenze e, in particolare, Arianna Antonielli, Marco Meli e Francesca Salvadori. Al Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia dell’Ateneo fiorentino va tutta la nostra riconoscenza per il supporto alla pubblicazione di questo volume.

IN APERTURA

Per il centenario di Luigi Meneghello

Pietro De Marchi

Se siamo convenuti qui, questa sera, è innanzitutto perché abbiamo letto *Libera nos a malo* o *I piccoli maestri*; o forse anche perché abbiamo avuto la speciale fortuna di ascoltare una o più volte Luigi Meneghello leggere e parlare di sé e dei suoi libri, in quella maniera inimitabile che solo era sua; o ancora perché abbiamo avuto il privilegio di frequentarlo in qualche occasione, lui e insieme a lui quella straordinaria compagna di vita e di lavoro che era sua moglie Katia, ricordata recentemente in un bellissimo video curato da Luciano Zampese e con la voce narrante di Patrizia Laquidara.

Mi è stato chiesto di dire qualcosa in questa circostanza festosa, e lo faccio volentieri, anche a nome dei molti amici di Meneghello che non hanno potuto essere qui oggi, e penso in particolare a Giulio e Anna Laura Lepschy, a Franco Marengo, a John Scott. E penso anche a chi ci ha lasciato da poco e non sarebbe certamente mancato stasera, nelle prime file, Giobatta Meneguzzo, Alessio Tasca, Gabriella Meneghello Villardi.

Le lettrici e i lettori di Meneghello appartengono a un club non esclusivo, ma costituito da persone affiatate, amiche, che sentono di avere qualcosa di prezioso in comune. Sono perciò convinto che ciascuno e ciascuna di voi che mi ascolta potrebbe raccontare qualcosa di simile a quello che dirò ora. È una storia che per una volta non incomincia con un temporale, ma sì da un colpo di fulmine, potremmo dire un *lampo-sgiantízo* di carattere intellettuale.

Ero agli anni venti e qualcosa sulla strada del Cielo, quando dal paese dei miei nonni veneti, a meno di un'ora di strada da qui, presi il treno per tornare a Milano. Era il giorno prima dell'ultimo giorno d'agosto, e alla stazione acquistai il «Corriere della Sera». Sulla terza pagina c'era Giulio Nascimbeni che inter-

vistava uno scrittore veneto di cui colpevolmente non avevo mai sentito parlare prima. Ma quella intervista dovette impressionarmi molto perché un paio di giorni dopo, non appena ebbi un momento di tempo, corsi alla Libreria Rizzoli in Galleria, dove trovai i quattro libri di Meneghella usciti fino a quel momento: *Libera nos a malo*, *I piccoli maestri*, *Pomo pero*, *Fiori italiani*. Erano lì tutti e quattro, come i vangeli canonici, l'uno accanto all'altro, in piedi su uno scaffale a farmi cucù, come se aspettassero me dalla metà degli anni Settanta, quando erano stati ristampati o pubblicati per la prima volta nella collana 'La Scala' di Rizzoli. Da quale incominciare? Li comprai tutti e quattro, in blocco, per paura forse che qualcuno me li portasse via, e mi misi subito a leggere.

Da allora non ho più smesso di leggere e rileggere i libri di Meneghella, come fanno anche molti di voi. A partire da alcune ristampe, quelle Mondadori Oscar Oro della metà degli anni Ottanta, con le prefazioni di Domenico Porzio, Maria Corti, Fernando Bandini e Giulio Nascimbeni, posso dire di essere stato coevo ai testi, come Meneghella scrisse di sé a proposito delle poesie del Montale degli *Ossi di seppia* e soprattutto delle *Occasioni*. Per non parlare poi dei nuovi libri usciti a partire dal 1987, tanto attesi e tanto avidamente letti, e qualche volta recensiti e studiati e spiegati a lezione o discussi in qualche congresso: *Jura*, *Bau-sète!*, *La materia di Reading*, *Maredè, maredè...*, *Il dispatrio*, *Promemoria*, *Le Carte*, *I trapianti*, *Quaggiù nella biosfera*.

Ora, Meneghella – lo ha detto per tutti noi uno dei più discreti tra i suoi *aficionados*, Gigi Corazzol – non è solo l'autore di alcuni libri che ci piacciono molto, ma qualcosa di ben più essenziale, è una figura di riferimento morale oltre che letterario¹, perché la relazione che abbiamo con i suoi libri, e con l'immagine che dell'autore i suoi libri trasmettono, ha a che fare con ciò che noi siamo o ci sforziamo di essere, e anche con ciò che non vogliamo e non vogliamo essere.

Abbiamo imparato, o forse, dovremmo dire più modestamente, possiamo sempre imparare da Meneghella a fare delle *schinche*, a schivare l'enfasi, la prosopopea, la presunzione, quell'autocompiacimento in cui si può scivolare o cadere più facilmente che non nel *luamàro* di *Libera nos a malo*; possiamo imparare ad aborrire quella che Meneghella chiamava la boria dei bonzi, l'oscurità artificiale e non necessaria, che serve solo a truccare la povertà dei pensieri; a cui è giusto contrapporre l'*understatement*, l'umorismo, l'allegria, il riso, il divertimento. «E lasciatemi divertire!», diceva Palazzeschi, ricordato con consenso e entusiasmo da Meneghella in un passo delle *Carte* datato 2 aprile 1965². Lasciateci divertire anche quando si parla di argomenti gravi, perché la serietà ci vuole, eccome, senza lo zoccolo duro della serietà non si va lontano, ma il troppo stroppia in ogni circostanza, e allora bisogna saper sorridere, soprattutto di sé stessi.

¹ Cfr. l'estratto della lettera di Gigi Corazzol a Luigi Meneghella che è riportato da Luciano Zampese, «S'incomincia con un temporale». *Guida a Libera nos a malo di Luigi Meneghella*, Carocci, Roma 2021, p. 13.

² C I, p. 151.

Fare le cose seriamente, anche con qualche forma perdonabile di puntiglio e perfezionismo, ma senza prendersi troppo sul serio, questo è uno dei principali insegnamenti che si ricavano dalla lettura delle pagine di Meneghello, filosofo da Malo. Fare le cose divertendosi, come giocando. Nella scrittura e nel lavoro. Così scriveva Meneghello in un passo che si legge nel suo ultimo articolo, spedito al «Sole 24 Ore» poco prima della sua scomparsa, e pubblicato su quel giornale un mese dopo, il 29 luglio 2007:

Che spasso, quando ero giovane nella città rossa sul Tamigi, e mi trovai a mettere in piedi e poi a capeggiare qualcosa di abbastanza serio: che spasso immaginare novità e metterle in atto, cavarne cose plausibili [...]. Inventare, improvvisare, alla fine costruire: roba di carta, che era però anche roba di sostanza [...]. E mai aver messo il piede seriamente in fallo, pareva inconcepibile che potesse accadere. E procedere invece come giocando... Non è il modo più giusto di fare le cose?³

Meneghello ci ha mostrato con i suoi libri che scrivere è una funzione del capire (fa bene a ricordarcelo il manifesto sul muro della chiesa di San Bernardino). In ogni minimo frammento dell'esperienza, a saperlo esprimere, c'è come il succo o il sugo di tutte le cose che contano. E questo vale in modo speciale per le tre materie e le tre lingue che hanno occupato la gran fiumana dello scrivere di Meneghello. Così Malo è un microcosmo, un paese di provincia che può essere studiato con gli strumenti della dialettologia e della sociologia; ma Malo è al tempo stesso la quintessenza dell'Italia; conoscere un paese dall'interno e a fondo vuol dire in ultima istanza conoscere ciò che noi italiani siamo e sappiamo. Raccontare le vicende di una banda di studenti-partigiani anticonformisti, i piccoli maestri, significa contribuire a far comprendere ciò che è stata veramente la guerra civile e la Resistenza nel Veneto e anche altrove, ma contemporaneamente serve a far scoprire la povertà dell'Italia di allora, anche in zone poi raggiunte o travolte dal benessere e troppo presto dimentiche di ciò si era anche solo l'altro ieri. Comunicare l'esperienza dell'incontro con il mondo inglese, l'impatto in età adulta con quella lingua e quella cultura, vuol dire insegnare a guardare le cose anche con gli occhi degli altri, da un'altra prospettiva; e allora si potrà fare la spola tra l'uno e l'altro mondo, far funzionare la corrente alternata tra qui e là, parlare ad esempio di libri inglesi sulla rivista «Comunità» e tradurre e presentare la poesia di Montale per un programma della BBC.

Meneghello ci ha insegnato che in ogni cosa, anche nelle cose dell'arte, dobbiamo imparare a distinguere ciò che è genuino da ciò che invece è spurio, inautentico. Ci ha indicato che nello scrivere si possono o meglio si debbono seguire strade poco battute, mescolare le lingue, trasportare le parole dal dialetto alla lingua nazionale, o da una lingua all'altra; che si possono confondere a piacimento i generi, la prosa e la poesia, giocare liberamente con vari schemi narrativi, l'autobiografia e il saggio, la filologia e l'antropologia; che si possono alternare i registri, l'alto e il basso, il serio e l'umoristico. Come scrisse Primo Levi, «Luigi

³ *Eva che cercò il mio braccio*, A, p. 201.

è il più bravo che io conosca nell'acrobazia di salire e scendere verticalmente da un registro linguistico a un altro»⁴. Ancora: Meneghello ci ha insegnato con i suoi libri, e penso soprattutto a *Libera nos a malo* e a *Pomo pero* ma anche al *Dispatrio*, che la vita di tutti, anche delle persone più umili, delle zie più scalcagnate, è una materia, una *crea*, una creta degna di essere lavorata letterariamente, con la stessa cura che si riserva agli argomenti ritenuti più importanti; e allora si può accostare senza stridore la mitologica Leda del poeta irlandese Yeats e la schioppa del Silvestri factotum nelle filande di Malo; si può trasformare il vecchietto del ricovero di Schio, venditore di lunari al mercato di Malo, in un personaggio memorabile quanto il venditore di almanacchi delle *Operette morali* di Leopardi; si può parlare di D'Annunzio e del suo autista che lo aspettava lì, che poi era il padre Cleto; si può immaginare che al Cimitero Monumentale si incontrino mia nonna Maria e l'Adalgisa di Carlo Emilio Gadda.

Per chi tra di noi, oltre a leggere, prova a scrivere, narrativa o saggistica, i libri di Meneghello costituiscono un modello di scrittura, certamente inimitabile, ma comunque sempre in vista: un modo di scrivere antiaccademico, non aulico, non pomposo, non paludato, in cui la chiarezza, unita all'eleganza, è indubbiamente un pregio; un modo di scrivere raffinato e al tempo stesso affabile, uno scrivere come parlando, la forma più democratica di scrittura.

Meneghello ci ha ricordato che in realtà l'apprendistato della scrittura non finisce mai, che il lavoro di rifare la vita con le parole è inesauribile, che il viaggio testuale è lungo e non privo di insidie, di correzioni di rotta, di pentimenti, ma che si può e si deve insistere, anche a costo di rifare, non disperando di poter giungere un giorno in porto, all'approdo dove forse ci attendono belle e sagge donne e gli amici di sempre e dove forse qualcuno, di noi migliore, ci dirà «Va bene, basta così».

Ma per tornare alle cose più importanti, quelle che riguardano tutti e non solo coloro che provano a scrivere, ecco che Meneghello ci ha insegnato che si può decidere di partire, lasciando il comodo ramo su cui eravamo appollaiati e attraversare le Alpi e la Manica; ci ha dimostrato che andarsene per un po' altrove può essere un'azione civile o addirittura patriottica, come lo era stato prima salire in montagna, sull'Altipiano; e che da quell'altrove si possono mandare, a chi è rimasto qui, lettere o ragguagli su un mondo più moderno, meno arretrato, ma poi si può anche tornare a fare *bau-sète!* durante le estati o gli inverni, e sentirsi di nuovo a casa, come nel memorabile incipit di *Libera nos a malo*:

S'incomincia con un temporale. Siamo arrivati ieri sera, e ci hanno messi a dormire come sempre nella camera grande, che è poi quella dove sono nato. Coi tuoni e i primi scrosci della pioggia, mi sono sentito di nuovo a casa.

⁴ La lettera di Primo Levi a Meneghello, del 2 maggio 1986, conservata alla Biblioteca Civica Bertoliana, è citata per la prima volta da Luciano Zampese, «S'incomincia con un temporale». Guida a *Libera nos a malo* di Luigi Meneghello, cit., p. 128, ed è ora riprodotta nel volume *Sui sentieri dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, a cura di Ch. Visentin, Ronzani, Dueville 2022, p. 91.

In una pagina davvero commovente delle *Nuove Carte*, commovente ma come sempre di una commozione tenuta a bada, trattenuta dai fermagli dello stile, Meneghello ci ha insegnato a pensare al dispatrio finale, a quando non ci saremo, e il mondo invece continuerà ad esserci, indifferente alla nostra assenza:

Soggiungendo da una finestrella, vedo le finestre socchiuse della casa di fronte, i balconi con piante e fiori, qualche tranquillo segno di vita... Questa scena resterà così, tale e quale, il giorno dopo che avrò smesso di esserci io. La mia mancanza non inciderà su niente, il mondo qui e dappertutto sarà quello di sempre, intensamente indifferente al fatto che io ci sia o non ci sia. Mi colpisce l'idea che è una prospettiva vicina, e (strane bestie!) la cosa mi pare rasserenante. (A, p. 175, 17 dicembre 2006)

Oggi Luigi Meneghello è il grande scrittore che tutti ammiriamo e celebriamo, uno dei maggiori del suo e del nostro tempo. Nessuno può dire che cosa sarà la letteratura tra un secolo, se esisterà ancora e in quali forme, se ci saranno ancora i libri di carta e gli inchiostri per stamparli. Ma possiamo sperare che questo di oggi non sarà il solo centenario della nascita di Luigi Meneghello ad essere festeggiato qui a Malo e in tanti altri luoghi d'Italia e d'Europa, da chi ama la letteratura come singolare e insostituibile strumento di conoscenza della realtà e del mondo, ma anche semplicemente come una delle forme della felicità concesse agli umani. È stato Jorge Luis Borges, l'autore argentino di cui Meneghello aveva ben presto saputo stimare la grandezza e che egli presentò qui a Vicenza nella primavera del 1984, a parlare della letteratura come di una delle forme della felicità. Sempre Borges diceva, per fare un esempio, che Stevenson era uno dei cari amici che la letteratura gli aveva dato. Potremmo dire anche noi la stessa cosa di Meneghello: è un caro amico che la letteratura ci ha dato. E gli amici che ci ha dato la letteratura, lo sappiamo, restano con noi anche se sono nati cent'anni fa e da quindici anni non sono più qui, sotto la volta del cielo, sotto gli sguardi della luna.

Malo, 2 aprile 2022

Meneghello, lingua, dialetto

Gian Luigi Beccaria

Abstract:

The article examines Luigi Meneghello's use of dialect and its significance in his works. Meneghello navigates between standard Italian and the Venetian dialect to express memory and to preserve rural culture. Key works like *Libera nos a malo* highlight the dialect's role in bridging past and present. The analysis underscores how Meneghello saw dialect as more concrete than Italian, reflecting tensions between official and spoken language. Ultimately, use of dialect becomes a form of cultural resistance and a means to preserve personal and collective identity.

Keywords: Dialect, *Fiori italiani*, *Libera nos a malo*, Luigi Meneghello, *Pomo pero*

Qualche parola soltanto, e neppur del tutto nuova, per ricordare e festeggiare l'indimenticabile Luigi Meneghello nell'anno del centenario, uno dei più straordinari scrittori del Novecento. Lo incontrai solo tre volte: a casa sua, a Londra, con Lepschy, a Torino nella 'Sala del maglio', e ad Alba, quando lo invitai, anche per via dei suoi *Piccoli maestri*, a parlare di Beppe Fenoglio, altro grande di cui stiamo pure per lui festeggiando il centenario: quel Convegno per Meneghello fu occasione di un innamoramento per Fenoglio e per dire e poi scrivere parole luminose e memorabili: vide nello scrittore albeso il narratore che aveva saputo «darci insieme il senso dello straordinario e quello del vero [...] un effetto di sorpresa e insieme di assoluta attendibilità»; le sue pagine gli parvero possedere «la virtù senza nome delle più alte scritture letterarie, la loro noumenica qualità suprema»¹. Così disse, per affinità elettiva. Si assomigliavano per l'essere stati entrambi due incontentabili incisori di pagine di prosa, scandita riga per riga, come si trattasse di versi, ora dal giro ampio e disteso, ora secchi e nervosi. La più fluente prosa di Meneghello fruiva di un senso musicale-parlato, di 'autonomia' sonora, innovativa e intonativa, come 'ascoltata': 'eseguito' era il suo fraseggiare, ora compresso ora dilatato in cadenze allitterate e scabre, veloci ed esatte. Già Lepschy ne accennava². La prosa di Meneghello scorreva

¹ L. Meneghello, *Il vento delle pallottole*, in «Sole 24 Ore», 21 marzo 2004, ora in *QB*, p. 1609.

² Velocità ed esattezza sono i due aspetti fondamentali del periodare di Meneghello, come indicava G. Lepschy, in Id. (a cura di), *Su/Per Meneghello*, edizioni di Comunità, Milano 1983, pp. 49-59.

Gian Luigi Beccaria, University of Turin, Italy, gianluigi.beccaria@tiscali.it

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Gian Luigi Beccaria, *Meneghello, lingua, dialetto*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.06, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 33-41, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

con maggior distensione di quella fenogliana, e sembrava più libera, trovando alla fine la semplicità quasi di come si parla. Su questo punto basterebbe dar la parola soltanto a Meneghello, che – lo scrive Pellegrini nella sua bella monografia³ – «è uno scrittore che dà l'impressione di poter fare tutto da sé. Disarma il critico, lo rende superfluo», basta far parlare lui, spiegare Meneghello con Meneghello, ricorrere all'autocommento, citare i luoghi in cui l'autore parla del suo fare, del suo lavoro, della lingua che usa. E allora ci fa entrare clandestinamente nel mezzo di osservazioni critiche che sono squisitamente autosufficienti, dettate da un autore il quale non è soltanto scrittore, ma studioso raffinato e colto, un professore e un critico insieme che, mentre scrive, si viviseziona, viviseziona la sua lingua: le sue lingue, italiano, inglese e alto-vicentino. Egli appartiene a quella generazione (oggi non è più così) per la quale la scrittura era tutto, lo scrittore era ancora, in quei decenni di «accaniti formalisti», l'*homo faber*, l'artigiano che fa, rifà, riscrive, tira a lucido, anziché tirar via, come oggi si usa spesso fare, in tempi che vanno di fretta⁴. Tra le tante, leggo soltanto una delle sue confessioni in *Jura*:

Scrivere, per me, è quasi per definizione scrivere poco, o piuttosto scrivere *sempre* ma concludere poco e di rado. In pratica cercare qualcosa che forse non c'è, cancellare molto, fare e rifare le pagine, e far passare alla fine solo quelle che paiono un po' meno sbagliate, un po' meno goffe o vacue o sguaiate.

[...] La mia voglia di scrivere su un determinato argomento, di cercare le forme scritte delle cose sublimari che mi interessano, si compie in cicli di molti anni. Gli intervalli li passo, direi, a raschiare la carta, a schincare i pennini. (*L'esperienza e la scrittura*, J, p. 1035)

E ancora in *Jura*, sulla narrativa di fine anni Ottanta in Italia:

Alcuni tra i più in vista sembrano disposti ad assecondare il fluire sempre più rapido dell'esperienza, a mimarlo in libri e scritti caotici. Se il ritmo accelera, anche loro accelerano. Si scrive in fretta, ma soprattutto a ruota libera, e con l'intesa che ciò che si scrive non deva durare. Lo status dello scritto si riavvicina a quello del parlato. [...] Invece lo scritto ha a che fare per me con la scelta, la ricerca, la fatica. Naturalmente quando poi si arriva a ciò che si cerca (cioè si sente che si è toccata la zona giusta, e l'oggetto quasi si *vede*) le cose cambiano, la mente che scrive trova le parole con la semplicità e la facilità con cui si parla, voglio dire con cui abitualmente parla uno che parla facilmente. Ma per arrivare a quei momenti di grazia, spesso ce ne vuole di pentimenti, e sgorbiature! (Ivi, p. 1033)

Fenoglio e Meneghello, dicevo. Per entrambi, la loro lingua fu «tutta un intarsio» col dialetto, più accentuato in Meneghello. Scrive in *Libera nos a malo*:

³ E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, Cadmo, Firenze 2002.

⁴ Rimando anche a D. Starnone, *Il nocciolo solare dell'esperienza*, premessa a L. Meneghello, *Opere scelte*, Mondadori, Milano 2006, pp. XVIII-XIX.

La lingua aveva strati sovrapposti: era tutta un intarsio. C'era la gran divisione della lingua rustica e di quella paesana, e c'era inoltre tutta una gradazione di sfumature per contrade e per generazioni. Strambe linee di divisione tagliavano i quartieri, e fino i cortili, i porticati, la stessa tavola a cui ci si sedeva a mangiare [...] Si sentivano lunghe ondate fonetiche bagnare le generazioni... (LNM, p. 41)

Nella sua pagina convivranno forme morte e forme vive, voci di cultura e di lingua di natura: una lingua a strati, fondata su quel «dannato plancton» formato dalle parole che uno scrittore sente sue, un insieme di «parole-semi... depositato di forme significative che abbiamo dentro»⁵, falde colte e strati di dialetto parlato, *oseleti vs uccellini*, secondo la dicotomia antica nella nostra storia linguistica cresciuta su distanze e conflitti tra scritto e parlato, dicotomia che incontrava i primi attriti nel punto di partenza, nell'esperienza condivisa dall'intera generazione cui Meneghello apparteneva, gli anni dell'apprendimento, gli anni della scuola, che metteva a confronto la lingua di latte e la lingua comune ad una nazione. Occorrerebbe rileggere quel passo molto noto di *Jura* su l'*uccellino* e l'*oseleto*, due parole diverse, ma per dire la stessa cosa:

[...] «oseleto» era la sola parola da *dire* in paese [...] e «uccellino» la sola da scrivere. Un uccellino infatti non fa ciò che fa un oseleto, il quale non fa quasi niente [...]. L'uccellino è energico, fattivo: svolazza, loda Dio; si fa ritrarre nei libri di lettura, o in cartolina, e si può copiare a mano [...]; quando viene la Primavera, lui l'annuncia; è utile alla società, anzi pare un po' il servitorello della Primavera, della Maestra...

Al confronto l'oseleto è uno scalzacane. Non sa niente, non sa le poesie a memoria, non entra nei dettati, nei libri, nei pensierini... Non pare che abbia alcuna funzione, non interessa alle persone istruite. Eppure tutti sanno che ha una qualità che all'altro manca: è vivo, ed è proprio lui che presta all'altro una sembianza di vita. (*L'uccellino e l'oseleto*, J, p. 990)

E Meneghello torna, e con la consueta ironia anche, su questa dicotomia tra il modo di dire una parola e il modo di scriverla in un altro ariosissimo brano, *Il tremaio*, ancora in *Jura*:

[...] l'uccellino in quanto creatura della lingua scritta aveva una specie di monopolio delle attività ufficiali degli uccelli, almeno della loro forma diminutiva. Andava a ficcarsi in tutte le manifestazioni riconosciute della cultura, dettati, componimenti, libri di lettura, nei quali ultimi gli piaceva farsi fare il ritratto «sui rami del melo» o in volta per l'aria. Era un vero e proprio operatore culturale, indaffaratissimo, con appariscenti funzioni di rappresentanza, dir bene del Creato, fare le riverenze al Signore, avvertire la gente che era arrivata la Buona Stagione (la gente lo sapeva già) [...]. / Invece l'oseleto sul terreno della cultura era un po' il figlio della serva, privo di un suo status e poco interessante per la gente istruita. Nessuno gli dava le poesie da imparare a memoria, pareva tempo

⁵ Intervista in E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, cit., p. 150.

perso. Andava in giro a beccolare, sempre esposto al rischio che riuscissimo a posargli il granello di sale sulla coda (non ci riuscimmo mai). Non lo si vedeva «svolazzare» come l'altro, il suo modo preferito di spostarsi era di *zolar-via*. E intanto i cacciatori, fischiando, colmavano di pallini le rosse cartucce... / In cambio però [...] l'oseleto ha una qualità che all'uccellino, guarda un po', manca: è vivo. (J, pp. 1071-1072).

Per un abitante di Malo (*Libera nos a malo* esce nel '63), così come per la totalità degli altri luoghi d'Italia, l'italiano era una lingua soltanto scritta e non parlata (o parlata «con la penna», diceva l'Ascoli), lo si apprendeva a scuola con fatica: «una lingua in gabbia», quella che si cominciava a scrivere tra i «binari» dice Meneghello in *Jura* (i binari sarebbero le righe dei quaderni). Si imparava a scrivere in una lingua estranea, contrapposta alla materna, quel dialetto che sembrava sciolto da regole e costrizioni, liberamente a disposizione del parlante, mentre l'italiano, estraneo, lontano, lo si doveva apprendere quasi che fosse una lingua straniera, se ne stava sepolto nei libri come in una bara, lingua morta.

Ora le cose da allora, si sa, sono cambiate. Lo stesso Meneghello faceva osservare che la situazione si stava già rovesciando ai tempi suoi, il dialetto imparava dall'italiano. Cosa che negli stessi anni osservava anche un altro sensibile scrittore, il poeta romagnolo Raffaello Baldini: «Da tempo – scriveva – anche il dialetto sta imparando l'italiano. Chi dice più, al mio paese, “ciutéur” o “burcét”? Oggi si dice “tap” o “scarpéun»»; «Ancora qualche decennio fa il dialetto del mio paese non aveva i nomi per indicare due stagioni, la primavera e l'autunno. La primavera era “la stasòun bóna”, la stagione buona, l'autunno era “la rinfri schèda”, la rinfrescata, o anche “pr'e frèsch”, per il fresco. Oggi che si può dire, che si dice “primavera” o “autónn”, il dialetto, paradossalmente, è un po' più povero»⁶. Di questa vistosa metamorfosi dei dialetti sulla via dell'italianizzazione Meneghello ha pure lui più volte parlato: «Noi diciamo ormai *depression* – annota in *Maredè, maredè...-*, ma il suo nome locale è *paturnie*» (MM, p. 72).

Meneghello possedeva l'acutezza del filologo, l'attenzione del dialettologo. Si schernì in quella deliziosa *Lectio* (si tratta probabilmente dell'ultimo suo intervento pubblico: ringrazio Giovanni Ruffino per avermela fornita) quando nel giugno 2007 gli conferirono a Catania la laurea *honoris causa* in Filologia moderna, e disse che questa promozione a filologo l'aveva sempre vagheggiata in segreto, seppur con poche speranze. La verità è che sapeva passare al vaglio come nessuno, con grazia e sapienza, la varietà dialettale dei paesi suoi. Ho a mente in *Maredè, maredè...* quella bellissima digressione sulle differenze tra la *sèsta*, la cesta e il *sésto*, il cesto, tra il *sestèlo* (la struttura *di fil-de-fèro* per sgocciolare l'insalata «con aeree giravolte») e la *sestèla* di vimini «per metterci le fragole, alcuni fichi, tra foglie di vite», o la *sestóna* «una *sèsta granda*» e il *sestón*, «un tutt'altro oggetto, su altra scala, di altra forma», mentre in disparte se ne stava il piccolo *sestin*... E poi, le litanie della varietà terminologica del suo dialetto: ricordo soltanto i nomi dei col-

⁶ Rimando a G. Bellosi, M. Ricci (a cura di), *Lei capisce il dialetto? Raffaello Baldini fra poesia e teatro*, Longo, Ravenna 2003, p. 13.

pi colla mano forniti in *Pomo pero: scuffiotti, barette, pignatte, fragnoccola, croгна, sberlotti, pappina, stramusone, pacca, tega, renga, becconi, scottoni*.

Ricchezze terminologiche, che nelle sue disamine filologiche lietamente s'infrascano in festosi flash d'intuizioni (dico 'festosi' pensando alla premessa di Starnone al Meridiano di Meneghello)⁷, soprattutto quando egli indugia sulle inattese possibilità di analogie e metafore che il dialetto possiede, così incavicchiate nella parlata locale su una loro base concreta superiore da questo punto di vista a quella delle lingue colte. Gli stessi concetti, le attività intellettuali e le passioni trovano in dialetto vie più materiche. Ricordo quando Meneghello, in *Maredè, maredè...* citava quell'*insucarse*, 'inzuccarsi', che alla lettera sarebbe 'diventare come un ceppo duro d'albero', e in realtà sta a indicare quella «speciale forma di intontimento da sforzo o sovraccarico intellettuale che ci invade la testa quando studiamo (o calcoliamo, o impariamo, o disimpariamo) troppo o troppo intensamente» (MM, p. 80). Certamente, il dialetto cede alle lingue moderne nell'esprimere compiutamente le idee astratte, e in questi casi preferisce ricorrere a perifrasi. Alle parole delle lingue colte sta dietro una forza-tradizione logica che il dialetto non ha. Nei dialetti c'è penuria di astratti. Ma se uno scrittore come Meneghello ne trasporta le parole nelle proprie pagine in lingua, allora sembra subito di poter scrivere più «coi piedi per terra», diceva, con parole intrise di sale e di vita concreta.

Ma a parte ricchezze terminologiche, o metafore, c'è la fonìa del dialetto, che a Meneghello pare possedere titoli di nobiltà che la lingua non ha: fonie di una parlata povera, ma degna a parer suo di Shakespeare, o delle Scritture stesse. Basti citare la traduzione in vicentino, colma di intercalari popolari, di quel passo del Vangelo di Giovanni (16: 16-19): «Ciò, cossa zélo sto bágolo? na s'ciantè? De cossa casso parlo? No se capisse un'ostia» ecc. Effettivamente, Cafarnao ai tempi di Gesù non doveva essere troppo diverso da Malo, commenta Meneghello.

Ma per Meneghello le fonie del dialetto (lo precisa nel cap. 5 di *Libera nos a malo*) rivelano immediatamente un altro dei suoi aspetti costitutivi, il loro lato 'folle', «nòcciolo di materia primordiale [...]» che «contiene forze incontrollabili proprio perché esiste in una sfera pre-logica dove le associazioni sono libere e fondamentalmente folli» (LNM, p. 41). Non solo concretezza, realtà, ma un deposito fonico e lessicale di follie, nel senso tecnico-musicale del termine, che emergono dal sottofondo linguistico, dal groviglio di un misterioso sostrato da cui germina, dice Meneghello, la scrittura stessa, il suo *Libera nos*, come mostra la 'versione iniziale' di *Malo*, l'*Ur-Malo* (compare in *Pomo pero*):

potacio batòcio spuacio pastròcio
balòco sgnaròco sogato peòcio
bisato penacio rabòto cagòto
scoato lissiasso bigato missiòto
aquasso panaro spigasso seciario ... (PP, p. 727)

⁷ «Meneghello è uno scrittore che dà gioia. Chi legge i suoi libri diventa lieto» annotava giustamente D. Starnone, *Il nocciolo solare dell'esperienza*, cit., p. XXVIII.

E via seguitando. Follia di vicentine cantilene, filastrocche («Maredé, maredé» è l'*incipit* di una di esse dedicata dai bambini alle chiocciole perché facciano spuntare le corna: «Maredé, maredé / salta fora co cuatro corni / se no te copo» recitavano), rime e ritmi perduti, formule svanite che s'usavano per i giochi (a nascondino, poniamo), i puri nonsenso delle conte infantili, che tanto ammaliavano Andrea Zanzotto (l'altro grande della terna Meneghello-Bandini-Zanzotto), quando incastonava in *Filò* antiche e diffusissime contine («Pin penin / valentin / pena bianca / mi quaranta / mi un mi doi mi trei mi quatro / mi sinque mi sie mi sete mi oto / buroto / stradea / comodea»), cui faceva eco il suo non solo conterraneo poeta ma anche come lui sensibile a questi trascinamenti di rime, Fernando Bandini, che nei versi di *Vento in Valsugana* si compiacceva di inserire ritmi del tipo «Secio, secelo. Oro pu belo, / oro pu fin, secondo marín, / tre naranze, tre limoni / per andare in becaria, / cíchete, cióchete, volta via»⁸. Cantilene vicine allo statuto della poesia, intesa come catena addizionale di significanti che generano altri significanti, parole che si specchiano una nell'altra, tra foneticamente simili. Le filastrocche e cantilene, queste 'follie' dialettali, erano per quei tre veneti rivissute come poesie inconsapevoli, «fuori da schemi logici prefissati», sottolineava Bandini. Proprio Bandini ha parlato della «privacy linguistica»⁹ di un Meneghello immerso nelle follie sonore di *Libera nos a malo*, nei suoi nugoli di cantilene («Bando bandia / polenta rostia / chi che la ga / se la tagnarà», «Ata patanda – luca fanda / telo melo – luca telo / teme ale – fora ti», «An pan / fiol d'un can / fiol d'un béco / muri séco / cole gambe / disti-rà», «Sabo: in boca te cago / in boca te pisso / dimàn te guarisso»), ritmi rivissuti come echi di una materia antica appartenente a una sfera di assurdità semantiche: capricci surreali, misteriosi, insieme illogico di voci quasi magico-esoteriche, come la vicentina che Meneghello cita in *Libera nos*, «Aliolèche tamozèche / taprofità lusinghè / tulilàn blen blu / tulilàn blen blu», che io poi mi sono ritrovato, in questa internazionale dei bambini, come la chiamava Primo Levi, anche a Torino, tal quale «“Aoli olè / che t'amusè / che t'aprofita / a lusinghè. / Tulilem blem blum / tulilem blem blum”». Meneghello era affascinato da tutto questo, dal dialetto quando non ha la consequenzialità del pensiero razionale, la forza-tradizione logica della letteratura, ma l'impulso sotterraneo dell'inesplicabile, ciò che è visione, voce sommersa, ammutolita, ma che, sul punto di affondare, risale in superficie: su questi punto è impressionante la comunanza tra i due vicentini che ebbero del dialetto una visione molto simile, Meneghello e Bandini: entrambi amarono tanto far risuonare il lontano in forma di cantilena, nello sciamare di liberi ritmi, Bandini nella sua poesia, Meneghello nella sua prosa, che affiorano come «lingua profonda [...] perché è

⁸ F. Bandini, *Vento in Valsugana*, in Id., *In modo lampante*, Venezia, Neri Pozza 1962, p. 7.

⁹ Cfr. F. Bandini, *Dialetto e filastrocca infantile in «Libera nos a malo» e «Pomo pero»*, in G. Lepschy (a cura di), *Su/Per Meneghello*, cit., pp. 74-75.

stata la lingua delle prime, più vivide fasi» della nostra vita (vedi *Il tremaio*, in *Jura*), «residuo esistenziale»¹⁰, privo di nostalgia, perché presente, non effimero.

Concludo rapidamente lasciando il dialetto, e venendo ad alcune osservazioni di molto spicco che Meneghello ha scritto sull'italiano. A Meneghello suonava spesso retorico, gli sembrava contenere gran messe di parole vuote, giocate sul tavolo della comunicazione come se fossero indipendenti dai contenuti, per assecondare una vecchia malattia del nostro paese fatto di gente che spesso più che comunicare vuole fare colpo, far contare più l'involucro del concetto. Meneghello mostrava fastidio per l'eccesso verbale e per l'avvocatesco della nostra lingua. Merita una citazione quella battuta di Meneghello dei *Fiori italiani*, quando sta parlando del pragmatismo anglosassone che molto ha influito su di lui, della visione concreta della vita che si ha oltre Manica: «Essere o Divenire? Noi italiani abbiamo un ingegno fertilissimo nel porre questa specie di domande: Poesia o Non Poesia? Forma o Evento? [...] Gli inglesi non lo sentono come un dramma...» (FI, p. 906).

Ma su questo facile versante di opposizioni tra italiano-retorico e dialetto autentico, su cui spesso nei consueti dibattiti si sentono tanti luoghi comuni, Meneghello ha mostrato tutta la sua finezza e la sua cultura. Non s'è lasciato andare a condanne superficiali della nostra meravigliosa lingua. Anzi (e ancora su questo punto le osservazioni critiche della nostra citata triade veneta combaciano totalmente) non si associava alle condanne di una lingua nazionale come la nostra ritenuta «fittizia e cartacea», «antiquaria e retorica»¹¹. Certo, la lingua italiana è di alto lignaggio, aristocratica, nobile, elitaria, algida talvolta, rispetto ad altre sa spesso di accademia e di lucerna e meno di *plein air*, poco naturale, poco materna e nativa, perlopiù acquisita. Però Meneghello, quando si sofferma su uno dei fenomeni più ripetitivi della nostra storia letteraria, il petrarchismo, scrive cose molto acute, di grande saggezza, non vede il petrarchismo soltanto come il sistema vuoto della ripetizione, riutilizzo di stereotipi, fredda tradizione entro una «casta» di intellettuali, parola nutrita di altra parola, serie di canzonieri nutriti di altri canzonieri, puro riferimento intraletterario sganciato dal reale, ma (e rimando a pagine di *Fiori italiani*, cap. 2) pur definendo Zanella per quel suo modo di scrivere «un vero disastro: non è roba che si possa utilmente adoperare» tuttavia considera quel suo modo di scrivere il compendio di un «sostrato culturale», che ci ha dato «familiarità con una certa fase dei rapporti degli italiani col mondo, cioè della lingua letteraria degli italiani col mondo»: «mi pare che quel suo modo di scrivere (che poi non era precipuamente *suo*, ma che anche lui padroneggiava) abbia avuto un ruolo importante nel costituire le nostre teste. Non so se gli insegnanti lo sapessero, ma il vero centro dell'educa-

¹⁰ Si veda C. Segre, *Gli strati linguistici in Libera nos a malo di Meneghello*, in Id., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Einaudi, Torino 1991, pp. 64-65.

¹¹ Come sottolinea F. Brevini, *La letteratura degli italiani. Perché molti la celebrano e pochi la amano*, Feltrinelli, Milano 2010, pp. 25, 38, 44, 49, 52, 62, 64.

zione che ci era impartita stava proprio lì, nel farci imparare per vie intuitive, a orecchio, l'astrusa lingua della "poesia"» (FI, p. 809). L'aulica lingua della nostra tradizione, quei *creommi*, *appo le siepi*, *il mi rimembra*, *la cotanta speme*, quel *sarammi allato* e il *risovverrammi* hanno costruito nel corso dei secoli, dice Meneghelo, pur nel loro «limitato repertorio», degli «insopprimibili tratti di famiglia», una confortante sensazione di unità, un senso di contatto con qualcosa che ci appartiene, seppur come «cose-parole, non cose-cose». E qui dovrei ricordare quanto scriveva Zanzotto sulla nonna dialettologa che recitava a memoria il Tasso. Combacia con quanto osservava Meneghelo, e con quanto Zanzotto scrisse altrettanto lucidamente sui petrarchisti, sul loro limite formale, sullo stuolo di minimi e minori, su quel «polverio infinito» – scriveva Zanzotto – di canzonieri e di «componenti amorosi scritti, secoli dopo secoli, col gesso detritico del canone», quella «massa quasi soffocante di inezia e futilità (forse)», che «pur testimonia l'instaurazione di un qualche colloquio, una partecipazione, una continuità attraverso tempi e paesi [...], in un tutto nel quale ognuno dà qualcosa, anche il meno dotato, in un tessuto che dunque è "civile"»¹². Magnifici e non casuali incontri di idee tra Zanzotto e Meneghelo, gli stessi che Bandini metteva in essere nel nitore spesso classico dei suoi versi. Terne meravigliose di veneti, di cui Meneghelo ha rappresentato una punta luminosa.

Riferimenti bibliografici

- Bandini Fernando, *Vento in Valsugana*, in Id., *In modo lampante*, Neri Pozza, Venezia 1962, p. 7.
- , *Dialetto e filastrocca infantile* in «*Libera nos a malo*» e «*Pomo pero*», in Giulio Lepschy (a cura di), *Su/Per Meneghelo*, edizioni di Comunità, Milano 1983, pp. 74-75.
- Brevini Franco, *La letteratura degli italiani. Perché molti la celebrano e pochi la amano*, Feltrinelli, Milano 2010.
- Lepschy Giulio (a cura di), *Su/Per Meneghelo*, edizioni di Comunità, Milano 1983.
- Meneghelo 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.
- , *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia* (1974), in Id., *Opere scelte*, pp. 619-779.
- , *Fiori italiani* (1976), in Id., *Opere scelte*, pp. 781-964.
- , *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (1987), in Id., *Opere scelte*, pp. 965-1214.
- , *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina* (1989), a cura di Pietro Benzoni, BUR, Milano 2021.
- , *Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico delle scritture letterarie* (2004), in Id., *Opere scelte*, pp. 1581-1618.
- , *Il vento delle pallottole*, in «*Sole 24 ore*», 21 marzo 2004; ora in Id., *Quaggiù nella biosfera*, in *Opere scelte*, pp. 1607-1618.
- Pellegrini Ernestina, *Luigi Meneghelo*, Cadmo, Firenze 2002.

¹² A. Zanzotto, *Petrarca fra il palazzo e la cameretta*, in Id., *Fantasie di avvicinamento. Le letture di un poeta*, Mondadori, Milano 1991, p. 262.

- Segre Cesare, *Gli strati linguistici in Libera nos a malo di Meneghello*, in Id., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Einaudi, Torino 1991, pp. 64-65.
- Starnone Domenico, *Il nocciolo solare dell'esperienza*, in Luigi Meneghello, *Opere scelte*, Mondadori, Milano 2006, pp. XVIII-XIX.
- Zanzotto Andrea, *Petrarca fra il palazzo e la cameretta*, in Id., *Fantasie di avvicinamento. Le letture di un poeta*, Mondadori, Milano 1991, pp. 261-271.

Un saluto dagli antipodi

John A. Scott

Quando incontrai per la prima volta Luigi Meneghello a Reading, nel 1961, mi divertì il fatto che tutti e due avessimo trascorso l'infanzia a Malo: lui, nel paese del Veneto che stava per immortalare in *Libera nos a malo*; io, a Malo-les-Bains, la spiaggia di Dunkerque nella Francia settentrionale che avevo dovuto abbandonare nel 1940. Nonostante questa coincidenza toponimica, le nostre esperienze linguistiche e culturali erano state assai diverse. Lui, con i primi anni in cui dominava il dialetto sempre 'incavicchiato' alla realtà. Io, cresciuto in un ambiente bilingue, con mio padre di lingua inglese e mia madre di lingua francese, ma senza alcun rapporto col dialetto fiammingo di quella regione, eccezion fatta per una parolaccia fiamminga imparata all'età di cinque anni e subito condannata e proibita dai miei genitori.

Grazie ai nostri rapporti quotidiani e attraverso la lettura degli scritti meneghelliani, ho cercato di rimediare a questa mia menomazione linguistica. E se dovessi sceglierne due che mi hanno colpito in maniera profonda e duratura, citerei due dei saggi contenuti nel volume *Jura: L'uccellino e l'oseleto, e Il vicentino di città*.

Nel primo saggio citato apprendiamo che «Oseleto era la sola parola da dire in paese [...] e uccellino la sola da scrivere». Inoltre, «C'erano dodici modi per scrivere uccellino», di cui ben «undici di queste forme erano illegali». Pertanto, «l'intero paesaggio della lingua scritta appariva irto, selvatico, pericoloso» (J, p. 991).

Meneghello ci assicura che

Le conseguenze di questo stato di cose nella vita intellettuale e nelle successive attività linguistiche di S. furono incalcolabili. La sua concezione dei significati

delle parole ne fu profondamente influenzata [...] Scrivendo ci si andava a inserire in una sfera in cui vigeva un diverso criterio di realtà, e le cose significate dalle parole avevano caratteristiche nuove rispetto al parlato. Ad esempio, un uccellino infatti non fa ciò che fa un oseleto, il quale non fa quasi niente. L'uccellino è energico [...] svolazza, loda Dio [...] quando viene la Primavera, lui l'annuncia; è utile alla società [...] Al confronto l'oseleto è uno scalzacane [...] Non pare che abbia alcuna funzione, non interessa alle persone istruite. Eppure tutti sanno che ha una qualità che all'altro manca: è vivo [...] (*Ibidem*)

Nato e cresciuto sotto il fascismo, la necessità di scoprire e tenere in mente la verità effettuale della cosa, sarà una preoccupazione costante per lo scrittore, come verrà sottolineato in un altro testo, *Il tremaio*, pubblicato nel 1986, quando Meneghello osserverà: «Un altro tratto che emerge dalle cose che scrivo, dovunque le si vada a riguardare, è che quando si tocca il tema del vero e del falso tende sempre a esserci un'associazione coi fatti linguistici» (J, p. 1058).

Il secondo saggio che ho scelto è altrettanto illuminante. Invece di trasportarci a Malo, ci trasporta a Cafarnaò, quando Cristo preannuncia agli apostoli la sua morte e la sua risurrezione in maniera del tutto incomprensibile per loro. Oggidì, nel 2022, molti lettori non si renderanno conto di quanto fosse sorprendente il concetto che la lingua parlata da Gesù non fosse il latino divulgato per tanti secoli. Infatti, il latino era l'unica lingua in cui venivano citati i vangeli nella Messa sino agli anni Sessanta del secolo scorso e quindi in tutti gli anni formativi trascorsi dal Nostro, a Malo e a Vicenza. Facciamo quindi lo sforzo necessario per apprezzare l'originalità dell'affermazione

la lingua in cui sentiamo i vangeli, specialmente il 'parlato' di Gesù ha una certa importanza. Non era latino, e sono praticamente certo che non era greco [...] Per me è del tutto naturale sentire il dialogo [...] nel dialetto del mio paese. Sono convinto del resto che Cafarnaò, [...] era un ambiente non troppo diverso da Malo: e in ogni caso sento che nel nostro dialetto posso rievocare il tono dei discorsi di Gesù come forse non potrei in altre lingue. (Ivi, p. 1049)

Si tratta delle parole enigmatiche pronunciate da Gesù: *Modicum et non videbitis me...* «Ancora un poco e non mi vedrete; poi ancora un poco e mi vedrete». Come vi ricorderete, sono parole che vengono pronunciate dalla Beatrice dantesca nell'ultimo canto del Purgatorio. E sarei tanto contento se potessi pensare che fosse la lettura del testo dantesco che spinse Gigi a tradurre il Vangelo di San Giovanni nel suo dialetto. Purtroppo, l'autore stesso specifica che fu una predica fatta in chiesa da un certo Padre Riccardo che lo colpì e che fu in effetti la *fons et origo* di questo capolavoro. Ora, farò ridere i polli – tutti i polli del Veneto, citando questo splendido testo:

«Spetè 'na s'cianta e no me vedarì pì; e n'antra s'cianta e me vedarì danovo: parché vo su da me pare». E i suoi discepoli si dicevano tra loro: «Ciò, cossa zé ch'el dise? 'Spetè 'na s'cianta e no me vedarì pì; e n'antra s'cianta e me vedarì danovo: parché vo su da me pare». E dicevano: «Ciò, cossa zé lo sto bàgolo? 'na s'cianta? de cossa casso parèlo? no se capisse un'ostia». Ma Gesù sapeva che

volevano domandare a lui, e disse: «Tusi, a vedo ca laorè confabulare par via de cielo ca ve go dito, Spetè 'na s'cianta e no me vedari pì; e n'antra s'cianta e me vedari danovo'». E mi, tusi, ve digo ame, ame, ve digo che viantri sì ca pianzari e criarè, ma el mondo el se godarà: «sì, cari, viantri restari stomegà, ma sto dispiassere deventarà contentessa. Vardè la dona co' la ze de parto, che la sta male parché vien la so ora: ma co la ga fato el so putelo no la se aricorda pì dei duluri e la ze tuta contenta parché ze vignesto a sto mondo un strafanto umano. E cussì anca viantri...». (J, pp. 1049-1050)

Spero di avervi fatto ridere – e di non aver rovinato la bellissima trovata di Gigi, compreso l'anacronismo dell'ostia nascita, messo in bocca agli apostoli confusi e stupefatti.

Ora, vorrei ringraziare il collega Luciano Zampese per il suo cortese invito, e colgo questa occasione per ringraziare di cuore e pubblicamente Luigi Meneghello per avermi rivelato i tesori incantevoli del suo dialetto. Avendo raggiunto l'età di 90 anni e trovandomi sempre più vicino alla partenza definitiva, non posso chiudere questa chiacchierata senza citare un brano di *Pomo pero* in cui Gigi parla dell'incanto della poesia del Petrarca e in particolare di alcune sue «curiose esortazioni», ad esempio: «pensate alla partita; era il nostro pensiero di sempre» (PP, p. 654).

Riferimenti bibliografici

- Meneghello Luigi, *Pomo pero* (1974), 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. 619-779.
- , *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (1987), in Id., *Opere scelte*, pp. 965-1214.

DISPATRIO E PATRIA

Fra dispatrio e rimpatrio: Luigi Meneghello nella fase inglese

Franco Marengo

Abstract:

The essay provides a bird's eye view of Luigi Meneghello's social and intellectual life at the University of Reading in the early Sixties. It includes his wife Katia's great contribution as well as those of his main colleagues along with their notable achievements. It describes the profound sense of openness in university life of those days, the exciting international milieu and the privilege given to for humane learning. Meneghello's attitude to other arts and to contemporary cinema is explored, along with his delight in mixing several registers, languages, dialects and genres in his writings – "an amalgam of opposites" – often with comic intentions and results. Possible contemporary English and American influences on his prose and intellectual posture are discussed, with reflective humour a guiding concern, rather new in the Italian post-war literature.

Keywords: Colleagues and society life, Constituents of intellectual life, Katia's contribution, Literary influences and achievement, Reading University

«Buongiorno, c'è il Professor Meneghello?» chiedo al ragazzo che è venuto ad aprirmi, in calzoncini corti e racchetta da tennis in mano, sulla soglia della casetta in Marlborough Avenue, a Reading. «Sarà un fratello minore» – penso – «o uno studente»¹, e mostro una certa impazienza. «Sono io, si accomodi» risponde il ragazzo. Questo il mio primo incontro con un Gigi a dir poco giovanile, nell'autunno del 1960. Pronto a giocare una partita a quattro con Katia e due amici, Pat e Laurie Davis, per niente intellettuali (Pat e Katia si erano conosciute in sanatorio, dove Katia era in cura per i postumi dell'esperienza patita fra Auschwitz e Belsen; Laurie era un *liverpudlian* molto socievole, che a tempo perso suonava il vibrafono). Conservo questa immagine come la prima che possiedo della socialità del Prof. Meneghello e di sua moglie Katia, e ancor di più della loro eccezionale vitalità, molto in evidenza nel panorama inglese di allora, sonnacchioso in superficie ma vivacissimo nel fondo. Una scoperta che animava la mia esperienza dell'Inghilterra fra gli anni Cinquanta e Sessanta, e che non esito a definire rivoluzionaria: i rapporti umani sempre fuori degli schemi,

¹ Per quella che potremmo chiamare l'ubicazione istituzionale di quella casa v. C I, p. 257.

Franco Marengo, University of Turin, Italy, francomarengo8@gmail.com

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Franco Marengo, *Fra dispatrio e rimpatrio: Luigi Meneghello nella fase inglese*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.09, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 49-60, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

una comunità che lavora senza trascurare il gioco (anzi...), l'autorità accademica in calzoncini corti, l'istituzione priva di formalità, la parità assoluta fra uomini e donne... il mondo mi pareva capovolto (il resto di quella giornata è raccontato ne *Il dispatrio*)².

Ci eravamo scritti, ovviamente a mano, e lui mi disse poi che la mia calligrafia era come quella di un suo fratello minore, Gaetano. Insomma, ero incappato nel modo giusto per presentarmi, nella speranza di trovare lavoro dopo un anno di rodaggio nel Dipartimento di Italiano nell'Università di Birmingham. Feci presto l'«esame» per entrare nel Dipartimento che Gigi era in procinto di fondare a Reading: un'occasione unica e fortunata, in cui ero l'unico concorrente. La prova ebbe la forma di un'amabile conversazione (sugli orari dei treni dalla stazione di Paddington, tra l'altro), con sei o sette persone nelle quali riconobbi poi i maggiori della facoltà, per così dire a cose fatte, e al riparo da qualsiasi protocollo burocratico... Non mi dilungo sull'euforia che si era impossessata di me, ma a questo punto devo cercare di ricostruire qualcosa almeno dell'atmosfera in Inghilterra, negli anni '60. La cultura britannica attraversava un periodo di carattere opposto a quello attuale, un periodo di grande investimento anche finanziario nel rafforzamento degli studi in tutti i campi, e di apertura nei confronti del Continente. La svolta era stata avviata dal famoso Report dell'economista Lionel Robbins, che raccomandava una forte espansione dell'insegnamento, tra l'altro, delle discipline umanistiche e delle arti. Elaborato dal 1961 al 1963, il rapporto dava una grande e benefica scossa anche, anzi soprattutto, alle piccole realtà locali come l'Università di Reading, già collaudate da quella che Gigi definiva «la curiosa, invigorente atmosfera di restrizioni e austerità» (*Fiori a Edimburgo*, MR, p. 1399) del dopoguerra. Per me, scampato bene o male all'impatto con l'austerità, valevano se mai, e invece, gli effetti invigorenti del suo contrario, l'espansione fiduciosa e il senso di apertura sconfinata che regnavano nella piccola comunità nella quale mi trovai accolto, che contava non solo inglesi, scozzesi e irlandesi, ma italiani, francesi, spagnoli e tedeschi (ex rifugiati), polacchi, ungheresi, americani, canadesi, neozelandesi, e fra gli studenti poi gente di tutte le origini, che venivano da ogni dove nel mondo (a Birmingham c'erano indiani e pakistani impegnati in politica, a Reading neri sudafricani anche loro in politica ma clandestinamente, per necessità). L'università inglese stava diventando l'università del mondo. Gigi avrebbe poi definito quegli anni come «la fase «eroica» del nostro sviluppo, fino alla metà degli anni '60» (*La materia di Reading*, MR, p. 1299).

Lui era chiaramente sulla cresta dell'onda. Stava mettendo in pratica l'intuizione di lanciare un Istituto di Studi italiani del tutto innovatore: «Noi avremmo puntato [...] alla nomina di colleghi specializzati anche in storia, storia dell'arte, filosofia e linguistica: quasi una versione in miniatura di una Facoltà di Lettere in un'università italiana [...]». E sulla cresta dell'onda eravamo anche tutti noi all'inizio del nostro lavoro, tutti affascinati dalla intraprendenza del nostro capo

² Cfr. D, pp. 133-134.

esordiente: Anna Laura Momigliano già ragionava sulla vocazione universale della nostra cultura e della nostra arte; John Scott, poliglotta dotato di un impeccabile italiano, autore di *Dante magnanimo* e altri notevoli studi danteschi, ci arrivò nel mio stesso anno; l'anno successivo fu quello di Giulio Lepschy, che stava ultimando la celebre *Linguistica strutturale*, il suo primo lavoro importante; poi Jennifer Fletcher esperta dell'arte veneziana; poi Lino Pertile, anche lui un irregolare come me, ma che si sarebbe fatto valere (fino ad Harvard)... E a proposito di creste e onde ecco Stuart Woolf, a cavallo dell'onda più alta, e subito organizzatore di un convegno di storia italiana, con i maggiori storici del momento. Credo che sia Stuart cui allude un «Decano» nel *Dispatrio*, quando tira fuori una acuta previsione sui suoi obiettivi: *The sky is the limit...*

E mi sia concessa una breve espressione di rammarico per quanto sta succedendo oggi nel Regno Unito – e da noi più disordinatamente – in disastrosa controtendenza rispetto agli anni che sto descrivendo, per la progettata e attuata demolizione dell'intera area di studi umanistici a favore delle conoscenze specialistiche nei vari rami delle scienze e, suppongo, dell'economia: per me è il trionfo, nel campo del sapere, del thatcherismo – l'estremismo neoliberalista onnivoro e cieco, quello per cui «la società non esiste, e conta solo l'individuo» – che gradualmente, dagli anni Settanta-Ottanta del Novecento, ha cambiato alle radici la concezione di cos'è civile e di cosa non lo è: ricordo invece un articolo del «Corriere della Sera» di anni fa, in cui il direttore di una importante banca inglese spiegava a un giornalista italiano – Beppe Severgnini, se non sbaglio – come la sua politica delle assunzioni fosse orientata a premiare non le competenze nell'economia e nella finanza, ma in quelle umanistiche, per la maggiore latitudine e duttilità intellettuale che esse assicuravano, tutte cose poi cancellate da una visione del mondo disimpegnata nei confronti della cultura tradizionale.

Quanto alle idee che circolavano, posso citare qui la gaffe che un principiante entusiasta ma grezzo come ero io fece una sera a casa di John Scott, nel raffinatissimo Barn (un «granaio» riadattato), quando Gigi, a tu per tu, mi chiese se mi fossi fatto un'idea delle sue idee politiche. «Certamente», risposi io preso alla sprovvista, «il comunismo». Imperdonabile... Valeva per me allora il senso di novità e di ardire ideologico che associavo a quella dottrina, e non ricordo, forse per il mio bene, quale fosse la reazione di Gigi. Però poi, quattro anni dopo, quelle poche battute mi sono tornate in mente leggendo *I piccoli maestri*, e il passo sull'incontro con la pattuglia di partigiani comunisti «Laceri, sbracati, sbrigativi, mobili, franchi: questi qui» – ha scritto Gigi – «sono incarnazioni concrete delle Idee che noi cerchiamo di contemplare, sbattendo gli occhi...», e ancora «Eravamo annichiliti di ammirazione; si sentiva di colpo, al solo vederli, che la guerra partigiana si fa così» (PM, pp. 405-406) ecc. Erano pensieri e accenti che avevo provato e condiviso da ragazzino di otto-dieci anni, nel profondo Piemonte della Resistenza; ed ecco spiegata la mia sensazione di quella sera al Barn, che la gaffe non fosse affatto ricevuta con irritazione, ma se mai come un velato complimento. A parte il fatto che nessuno avrebbe fatto una piega: nell'ambiente accademico di allora un'attestazione politica come quella, contraria al senso comune, sarebbe stata accolta come una bizzarria personale, e co-

munque esclusa da qualsiasi riscontro esplicito: uno o più sopraccigli sollevati, e niente più. Non solo: a me Gigi affidò le lezioni su Mazzini e il Risorgimento, vuol dire che pensava che qualcosa dovevo aver capito. Nel libro sulla resistenza edizione 1964 viene trascritta una pagina intera del testo mazziniano sulla «guerra per bande», che scompare però nell'edizione 1976. In una revisione come quella c'è tutto il maturare di Gigi come scrittore, e anche un po' della storia del dopoguerra in Italia, oltre che un esempio fra i tanti di come un testo riesca a raggiungere un finissimo equilibrio fra l'alta dignità della guerra partigiana e l'autoironia di chi l'ha vissuta e ora la ricorda facendola del tutto propria, cioè sminuendone la retorica senza nascondere i propri limiti, anzi impostando su quelli l'intera narrazione.

Io ero l'unico non italianista del gruppo, ero cioè privo delle qualifiche istituzionali che avevano gli altri. Gigi non sembrava affatto turbato da questa singolarità. Un episodio piuttosto curioso della mia collaborazione fu quando mi fece fare lezione con lui, ma per metà soltanto dell'ora canonica: metà lui prima, e metà io dopo. Così entrai nell'aula appunto verso la fine della sua mezz'ora, ed ebbi una visione del suo metodo di farle, le lezioni: commentava una poesia – *I fiumi* di Ungaretti, mi pare di ricordare – al punto in cui l'autore, «levigato come sasso» dall'Isonzo, scrive «Ho tirato su / Le mie quattro ossa / E me ne sono andato / Come un acrobata / Sull'acqua»³ ... È interessante come si svolgesse quel commento: Gigi non stava in cattedra, ma in piedi sul pavimento dell'aula, davanti ai banchi degli studenti, con le braccia aperte come per tenere un precario equilibrio, e accompagnando con saltelli del corpo la metrica di quella poesia («come un acrobata sull'acqua»...): cioè, mimando l'esperienza corporale che stava commentando. Erano importanti le parole, ma ancora di più gli atti, come se non fosse possibile raggiungere il significato dei suoni senza la verifica dei gesti. Per capire bene questa disposizione – «perché a raccontarla viene lenta» direbbe lui – rimando alle pagine sui rastrellamenti ne *I piccoli maestri*. Così io ricordo Gigi professore-scrittore, con una fitta di acuto rimpianto.

Ora vorrei dedicare qualche parola al secondo componente di quel binomio affettivo, Gigi e Katia: Katia era una donna straordinaria, coraggiosa, anzi indomita. Nei miei anni di Reading non sono mai riuscito a riflettere su come potesse ancora vivere normalmente, come faceva ogni giorno, dopo tutto quello che aveva patito, senza mai evocare questa sua esperienza personale, anzi condividendo fino in fondo le ansie e le gioie del nostro piccolo mondo senza mai sporgersi al di là di quel muro. Non ci sono riuscito perché, mi rendo conto ora, il suo comportamento abituale, anzi la sua vita intera, doveva essere la caparbia e invariabile, giorno per giorno e ora per ora, negazione di quell'antica prova devastante: caparbia e volontariamente, umanamente piena, rigenerata, restituita all'ordinario del dover vivere per un marito eccezionale anche lui, e per il suo lavoro, per la sua compagnia e i suoi colleghi; e questo mi toglieva qualsiasi pretesa di curio-

³ G. Ungaretti, *I fiumi*, in Id., *Il porto sepolto*, a cura di Carlo Ossola, Marsilio, Venezia 1990, p. 71.

sità su quel suo passato che conoscevo solo per sentito dire, o leggendo ciò che ne aveva scritto Gigi in sede storica. Solo una volta provai a toccare con Katia quell'argomento, ma capii subito, da un'occhiata del marito, che era inutile. E solo una volta, ricorda mia moglie Flavia, lei superò incidentalmente questa necessità di rimozione, quando non so più in quale contesto paragonò il benessere di chi ha pane da mangiare all'angoscia di chi non ce l'ha del tutto, per giorni e giorni. Con parole più sommesse di quelle che riesco a trovare qui, ora... Non andò mai oltre, anche perché c'era in lei un'altra eloquenza, quella degli affetti che senza clamore dimostrava, come quello per il nostro piccolo Stefano, nato a Reading. Per non parlare delle sue attenzioni verso il marito. Ricordo che nei primi anni, nelle conversazioni a tre nel loro salottino di Marlborough Avenue, le capitava di alzarsi da dove sedeva e avvicinarsi a lui, solo per fargli una carezza. E Gigi aveva impostato nei confronti di Katia una condotta speciale, che poteva sorprendere solo chi non era abituato a stare con loro, perché obbediva a uno schema fisso, un proposito da osservare sempre e comunque, senza eccezioni: dove ci fosse da prendere una decisione, o esprimere un giudizio, lui si rivolgeva prima a lei, e chiedeva: «Katia, tu cosa ne dici?». Sono sicuro che non abbia mai mancato a questo piccolo rito così pieno di significato, soprattutto quando certe decisioni dovevano essere frutto di lunghi rovelli – e premessa di sviluppi decisivi. E Katia, a suo perfetto agio nel ruolo, rispondeva con ragionamenti calzanti, come se ci avesse riflettuto per giorni. E mai uno screzio, mai un dissenso fra loro; erano abituati a integrarsi senza risparmio, e lei era capace di alleviare magistralmente gli sbalzi d'umore del marito.

Katia dava una mano a tutti: diede una mano a mia moglie quando nacque Stefano, in casa, prestando aiuto insieme alla levatrice provveduta dal benedettissimo Servizio sanitario nazionale. A me, più terra-terra, Katia diede lezioni di guida, sulla loro vecchia MG con il volante a destra. Ma fu indispensabile soprattutto all'esercizio di scrittura che Gigi faceva quotidianamente, come lui stesso racconta: «io scrivo sempre». Si deve a lei, alla sua manualità, la sopravvivenza delle opere maggiori oltre che delle *Carte*, che raggiunsero lo sviluppo dei tre folti volumi che conosciamo. Gigi era sistemato in uno studio al primo piano, lei con la macchina da scrivere in un vano ai piedi della scala – niente di opprimente, era dove ci incontravamo per cene molto festose –. Lui, su e giù per le scale, le portava dei bigliettini con uno o due frammenti di testo, e lei batteva tutto a macchina. Se oggi leggiamo che Gigi «scriveva sempre» – invariabilmente a penna, mai a macchina – dobbiamo pensare che anche Katia faceva la sua parte, sempre anche lei. Per anni il suo fu l'archivio di casa, anche quando andarono ad abitare a Londra, a due passi dal British Museum. Tutte le dediche che Gigi ebbe la bontà di farci dei suoi libri erano firmate «Gigi e Katia».

Grazie a loro si stava bene a Reading, nel senso che per loro iniziativa ci si vedeva spesso tutti i colleghi insieme, e ci si raccontava del più e del meno, si scherzava molto, e io facevo l'imitazione dei peggio tromboni italiani, quelli che Gigi chiamava «i bonzi, i pachidermi della cultura»; lui mi incitava in questo, con quel suo caratteristico senso del comico. Lì si mandava all'aria qualsiasi senso e impaccio gerarchico, come sarebbe stato impossibile fare in un'università

italiana. Dico ancora oggi che quelle furono le serate più divertenti che mi siano capitate, e per merito esclusivo di Gigi. Per parte mia, mi lusingo pensando di aver partecipato al rodaggio di quella sua spontanea tendenza alla comicità, anche se – cito da *Libera nos* – di certe occasioni «La forma ... di questi pensieri non si può più rifare con le parole» (LNM, p. 5). Riflettendoci, direi che lui fosse ben consapevole di queste innocue infrazioni all'etichetta accademica, e che le incoraggiasse di proposito, per distanziarsi dall'ambiente universitario italiano, cosa che poi fu tutta messa su carta in più di un'opera.

Quello fu un periodo di formazione per tutti noi, e lo fu anche per Gigi: come lui riconosceva, almeno fra le righe, anche la sua splendida cultura paesana e l'esperienza della vita partigiana avevano certo bisogno di una spolverata di modernità: «Partivo» – ha scritto – «con il vago intento di imparare un po' di civiltà moderna... la cultura dell'Europa moderna ...» (D, pp. 8-9), e in questa missione furono senz'altro preziosi i colleghi: per esempio, c'era bisogno di qualche incursione nella cultura musicale, compito cui badò con grande discrezione John Scott, per il quale la musica era una seconda natura per essere stato studente a Oxford, dove i classici di quell'arte dovevano essere veri e propri dispensatori di emozioni e di confronto fra gli studenti. In quegli anni Gigi si appassionò alle grandi esecuzioni dei maestri, e raccontò come «la prima esperienza che riguarda l'arte (musicale...)» l'avesse avuta con «il grande attacco della sonata opus 106, la Hammerklavier» di Beethoven, sentito a sedici o diciassette anni («ero in quinta»). Anche Giulio Lepschy, un'autorità sulle nuove teorie della linguistica, fu un interlocutore indispensabile per Gigi. Sono convinto che senza Giulio non sarebbero stati scritti i libri della fase di maggiore impegno speculativo sulla lingua, quella dei «sondaggi» nell'«idioma-vita» (per usare le parole di Andrea Zanzotto, e Luciano Zampese), e della costruzione di una solida – nonché spesso parodica – torre scientifica tutt'intorno all'idioma stesso (*Maredè, maredè...*, 1990): né specialmente *Il tremaio*, impostato in gran parte sul dialogo con «il Professor Lepschy». Anche Laura Momigliano, poi moglie di Giulio, fece la sua parte, con le riflessioni sul plurilinguismo e sulla scrittura femminile nell'Ottocento italiano. Da me, invece, Gigi non aveva da imparare niente, perché la cultura di base da cui provenivo era più o meno esattamente come la sua. Anche per me c'era una differenza fondamentale fra l'«uccellino» e l'*oseleto*, ma il mio campione non poteva che essere il ben più modesto e monocorde *üsel*, sprovvisto di diminutivi, vezzeggiativi ecc.; quanto poi al confronto con la grammatologia di Parigi, quella di Cuneo aveva ancor meno pretese di quella vicentina. E se l'impatto con l'Inghilterra era valso a Gigi una serie di esperienze oniriche fra Victoria Station e Hyde Park, per me invece erano stati lavori più prosaici, in modesti hotel londinesi... Però provavo anch'io ad evadere dal comune passato paesano, pronto comunque a farci subito ritorno sotto altri climi ed altri accenti, decantando a Gigi la sublimità dei film di Jean Vigo (soltanto due, ma di supremo spirito paesano, la cosa più vicina al mondo di Meneghella che mai sia stata fatta nel cinema, molto più del film tratto da *I piccoli maestri*, 1997), e facendogli sentire un po' di musica dei neri americani: mi

parve che ne apprezzasse lo strepito lirico – non saprei come altro chiamare la qualità del *S.O.L. blues* degli *hot seven* di Armstrong (1927).

Del resto, venendo meno alla promessa di tenermi, in questa chiacchierata, lontano dalle questioni letterarie, direi che esiste una versione mia di come sia andata la vicenda della ‘formazione’ di Gigi, la nascita o meglio la conferma e messa in cantiere della sua vocazione di scrittore: per me le pagine più eloquenti in questo senso ricorrono ne *Il dispatchio*, pietra angolare della sua autobiografia intellettuale. Ecco intanto i primi passi del ‘filosofo’ Meneghello nelle biblioteche inglesi: «Forse, senza rendermene conto, non credevo di poter imparare cose importanti da filosofi che non fossero morti o almeno morenti» (D, p. 50). Ma come, ci chiediamo, sei venuto in Inghilterra a cercare la modernità, ed era proprio il caso di cercarla nei filosofi del passato? Quelli che lui cita – Collingwood, Alexander, Whitehead – appartenevano al passato già allora, e Gigi lo riconosce. Infatti, ecco come inquadra il Bradley di *Appearance and Reality*: «... a un certo punto mi accorsi che ciò che mi interessava non si poteva chiarire per questa strada. Il libro era un dignitoso armadio vittoriano, il suo splendido argomento si era come disseccato là dentro. Fuori le cose erano cambiate» (ivi, p. 62) ... Alla buon'ora! – diciamo noi – un libro del 1893, che sosteneva come la conoscenza umana non fosse altro che apparenza! (Essendo la realtà ciò che non appartiene al tempo né allo spazio...). No, quella filosofia non era per Gigi. ... che a quel tempo avrebbe avuto a disposizione non tanto i filosofi idealisti o neoidealisti come quelli che citava, e come lui stesso si sentiva, quanto gli epistemologi delle scienze positive, i filosofi del linguaggio, gli antropologi ecc., quelli insomma che abordavano, ridefinendolo, il concetto di cultura a cui Gigi stesso si richiama così spesso. Invece, i proponenti della «analisi del linguaggio di tipo oxoniense» vengono da lui ridotti a un livello quasi macchiettistico (per esempio la «grandezza un po' spuria», la «suggestiva inautenticità», di Wittgenstein), quando comunque altri interessi erano maturati, e non per quella «strada».

Cerchiamo allora di capire se *Il dispatchio* può dirci qualcosa di più di quelli che sembrano appunti sparsi, accatastati per caso. Ovviamente, non è questo l'unico testo uscito dall'officina di scrittura di Gigi che presenti la combinazione della frammentarietà con un'esemplarità di fondo, ma è quello che offre tale combinazione in modo più evidente, specialmente se consideriamo il tempo cui si riferisce, fra il suo ingresso e per così dire l'egresso dall'Inghilterra, con le matrici di una vera biografia intellettuale. Intanto, notiamo come quegli appunti appartengano a categorie ben definite: innanzitutto quella delle persone, figure minime della vita comune in una cittadina del nord Europa, ma insieme figure di grande spicco sociale e intellettuale, ritratte nella loro quotidianità, nella loro essenza umana. Poi, le notazioni linguistiche: la pronuncia, gli echi suscitati da ogni parola, gli abbagli che provocano, i dislivelli di significato fra le lingue usate, le curiose assonanze e dissonanze, i diversi registri, le *implications* che nascondono... poi le divagazioni: il tema della scienza, che piace o non piace agli studenti, poi il pregio letterario dei grandi libri, poi i riti culturali dei club accademici, poi i brevi scorci di architetture urbane, di paesaggi campestri, poi le recite studentesche... Sono categorie che si mescolano obbedendo a un uni-

co principio, ovvio, scontato se vogliamo, ma non per questo meno unificante e rivelatore: è il confronto fra le due culture, l'italiana e l'inglese, non dichiarato come tale ma attivo in ogni pagina. Lo sa Gigi naturalmente, e si sorprende lui stesso: «Madonna, quanti italiani ci sono nelle mie "memorie inglesi"! Cercavo, scrivendone, di tenerli a bada, di sottacerli... Niente da fare. Italiani di passaggio, italiani stanziali, Italiani in Italia, amici... Ma allora, domanda Giacomo, è stato un dispatrio, o una specie di rimpatrio?» (D, p. 93). Quanto rivelatrice questa frase di Giacomo (Gigi Ghirotti)! Ci avviciniamo qui al cuore del libro, anzi di numerosi suoi libri: il rimpatrio si commisura al dispatrio, e noi siamo costretti a rileggere tutto in questa prospettiva, ed a riappropriarci così di un insieme, di una completezza che si fa luce a poco a poco. Il libro – possiamo dire i libri – hanno addirittura una trama, formata dalla continua tensione fra due estremi, l'Italia che Gigi 'insegnava', osservava dalla distanza di una cultura radicalmente diversa, e l'Inghilterra che fornisce quella radicalità, quel bagaglio illimitato che lui andava 'imparando', assimilando: una tensione che si andava sostanziando nel giornaliero compito della scrittura. Bastino a questo punto le mille sottili particolarità della vita sociale inglese, filtrate attraverso il registro dell'italiano o del dialetto, meglio ancora se un po' sghembo... o il breve elenco di «Maestri» ricordati, fra cui gli italiani menzionati con nome e cognome, e gli inglesi menzionati col nome per così dire naturalizzato (Giovanni Wolfenden, Giorgio Lehmann...). Siamo di fronte alla mescolanza continua fra gli ingredienti di due insiemi, del «Paese dei Balocchi» e del «Paese degli Angeli», un protratto e scrupoloso bilanciamento fra una lingua e un'altra, una compagine intellettuale e l'altra, fra i «contrastanti epici e pettegoli» da una parte e le «costellazioni di personaggi e di libri» dall'altra, fra l'insegnamento e l'apprendimento, il dispatrio e il rimpatrio. È questa, ci dice Gigi, «la forma di polarità che venne a investire quasi ogni aspetto della mia vita intellettuale» (*La materia di Reading*, MR, p. 1301)⁴, e che modella incomparabilmente la sua maggiore produzione.

Ci accorgiamo con lui che non era la sistematica filosofica che andava cercando, ma il seme e la crescita di un rapporto fra il sé, le cose sperimentate nella vita, il modo di viverle e pronunciarle, e la grande lezione di una comunità fino allora a lui estranea, fra gli autori sviscerati e discussi e la novità di diventare scrittore lui stesso, attingendo così a una forma sempre più sua, all'intima scaturigine di uno stile interamente proprio. Insomma, siamo di fronte a un compiutissimo, prolungato campione di autobiografia letteraria, capace di contenere in un tutto unico elementi disparati, ma ricompresi finalmente in un modulo esaustivo e coerente.

E proprio a quest'ultimo proposito, e al di là delle annotazioni in forma cronachistica alle quali finora ho sparsamente attinto per farle combaciare con i miei ricordi, ciò che non può restar fuori da qualsiasi omaggio a Gigi è l'effetto

⁴ Cfr. C. Terrile, *Il «dispatrio» di Luigi Meneghello. La polarità come fondamento di poetica*, in N. di Nunzio, F. Ragni, «Già troppe volte esuli». *Letteratura di frontiera e di esilio*, Università degli Studi di Perugia, Perugia 2014, p. 53.

che ha sul lettore di oggi l'opera nel suo complesso, e che è una questione esclusivamente, autenticamente letteraria; che passa dall'antropologia alla gravidanza poetica. Luigi Meneghello ha cominciato a scrivere piuttosto tardi, perché sapeva, o intuiva, che il suo sarebbe stato un lavoro totalizzante di innesti, incastri, mescolanze: non poteva essere sufficiente fermarsi a una sola delle sue fonti d'ispirazione. Pur fondamentale e di per sé emotivamente complesso, il locale delle sue prime esperienze paesane e infantili doveva allargarsi all'insieme di quelle che erano seguite, le esperienze della formazione universitaria, della guerra partigiana, del matrimonio, dell'espatrio, del contatto con una cultura nuova e stimolante come quella dell'Inghilterra nel dopoguerra, con autori non otto-novecenteschi ma contemporanei a lui... E così fu, una matrice risultando manchevole senza l'immediato ricorso alle altre. È stato questo il tratto tipico e distintivo della sua scrittura, un personalissimo modo di non accontentarsi del semplice dato, ma di arricchirlo sempre con le risonanze più varie e spesso inattese, attinte dall'immenso patrimonio delle opere che uno scrittore, letterato o meno, deve conoscere per il pubblico che ha in mente, quello dei libri da leggere nel privato come quello degli studenti da istruire come quello degli amici da persuadere, ecc. Un lungo percorso il suo, con intralci riconosciuti e accettati, con risoluzioni repentine, con quinte, tramezzi e paratie da sfondare una per una, traendo da questa operazione tutti i sensi immaginabili e non immaginabili, per arrivare alla parola-sintesi brillante, seducente oltre ogni attesa, per formare una conoscenza nuova, irripetibile... Il trionfo di questa specie letteraria si trova secondo me in *Pomo pero* (1974), almeno nei 'Primi' fra quel grande concentrato di esperienza rivissuta attraverso una continua interrogazione sulla lingua ed i diversi modi di modularla; e trova il suo compimento in *Maredè, maredè...* (1990), entrato nella essenza della nostra letteratura anche per chi, come Ernestina Pellegrini, ha saputo parlare di «vere e proprie tessiture fonetiche, fonosimboliche: una specie di gara acustica che... si orchestra tutta su situazioni, vocaboli, metafore...»⁵ proprie del tratto concreto di esperienza rivissuta. A questo serve lo stile di Meneghello: a combinare, a far convergere insieme l'alto e il basso, il dialetto e la prosa aulica, l'orale e l'erudito, il plebeo e il raffinato, il banale con il sublime, il mitico-collettivo con l'individuale-idiosincratico, l'informe con il sofisticato, il centrale con il marginale. Servono a questo la «vertiginosa compressione», gli «effetti di intensità» (LS, p. 1244) delle sue cose più riuscite, che comprimono insieme frammenti dalle pratiche e dagli esiti più distanti e inconciliabili, che ancora ci domandiamo come siano nate... Sono effetti questi che la letteratura del Novecento ha eretto a sua regola d'arte, e che sono richiamati dal suo stile fin dalla prima prova impegnativa, *Libera nos a malo*: prendiamo allora l'episodio più nutrito di tale maniera, quello di «don Emanuele» che orina lungo il muro del «tinello delle [mie] cugine», evocando il rumore della pioggia all'esterno, interrompendo la conversazione all'interno, e richiamando insieme a questo un universo alternativo, quello di

⁵ E. Pellegrini, *Nel paese di Meneghello*, Moretti & Vitali, Bergamo 1992, p. 96.

un poeta dedito anche lui a esplorare il rapporto fra realtà e fantasia da grande visionario, figlio anche lui di una Reading ma perduto e lontana, addirittura in Pennsylvania, e quasi di un altro secolo, quel Wallace Stevens (1879-1955) autore di *Angel surrounded by paysans* (1949-1950). Anche quell'«angelo della realtà ... visibile per un attimo in piedi sulla porta» dei paesani – l'angelo che, come scrive Massimo Cacciari, «conduce a una conoscenza diversa da quella che si sviluppa in rapporto al visibile... che testimonia il mistero in quanto mistero, trasmette l'invisibile in quanto invisibile»⁶ – e si mostra pronto a parlarci, esprimendosi pure lui «in liquide attese / come acquee parole lavate via / come dette e ripetute solo a metà»⁷ ... – in un'esperienza affine a quella, di scrosci percepiti ma di incerto significato, in cui la voce dell'«angelo della realtà» si alterna per un attimo soltanto a quelle dei paesani maladensi:

One of the countrymen:

Cossa ze sta?

The angel:

I am the angel of reality... (LNM, p. 242)

Ecco come l'ultraterreno poetico viene a mescolarsi esemplarmente con il prosaico paesano, realizzando quell'amalgama fra opposti cui tende, nella scrittura come nel pensiero, il modo di Luigi Meneghello.

E c'è di più: c'è la complicata vicenda di come quel mondo finalmente libero dall'incubo della guerra abbia potuto influenzare il giovane che stava saggiando le sue forze per trasferire le sue esperienze al pubblico che ha lasciato in patria, e trova nel nuovo ambiente un del tutto nuovo vitalismo, non sempre appariscente eppure intimamente inappagato e ribelle ... e vi distingue un gruppo di autori altrettanto giovani, sperimentatori in tutti i generi anche i più prevedibili, e presto assurti ai vertici di un certo modo irriverente di usare la scrittura, dove l'impazienza nei confronti di ormai superate classi 'superiori' si combina con il retaggio comico del sempre vigoroso ceppo della cultura popolare. Sono i Philip Larkin, i John Wain, i Kingsley Amis, i D. J. Enright, i Keith Waterhouse, i John Osborne eccetera che ridevano, velenosamente talvolta, a spese della loro nazione, quella uscita dalla guerra con la necessità di rinnovarsi, di trasformare la struttura sociale e la mentalità pubblica in senso più libero e moderno, o, in una parola più adatta alle loro aspirazioni e alle loro tecniche, più 'giovane'. Era quello un autore collettivo, a un tempo narratore, poeta e drammaturgo, composto da scrittori variamente chiamati *Angry Young Men* (Giovani arrabbiati!) o anche *the Movement*, animatori di una fase tutta spregiudicata e anti-tradizionalista nella storia della letteratura inglese, e soprattutto anti-classista nella storia sociale, che candidava a propri rappresentanti il Charles Lumley che si sente «born in captivity» (*Hurry on down* di Wain, 1953); il Jim Dixon che saluta il

⁶ M. Cacciari, *L'angelo necessario*, Adelphi, Milano 1992, risvolto.

⁷ *Ibidem*.

proprio licenziamento dall'università con un'epica risata di scherno e liberazione nei confronti del professore rincitrullito (*Lucky Jim* di Amis, 1954); i tre insegnanti di inglese che combinano guai nell'Alessandria d'Egitto pre-crisi di Suez (*Academic Year* di Enright, 1955); il Billy Fisher che da impiegatuccio di una impresa funebre provinciale si inventa, mentendo a tutti, una seconda vita da beniamino del pubblico della capitale (*Billy Liar* di Waterhouse, 1959): non a caso narrazioni di successo, variamente adattate in versioni teatrali, filmiche (come il campione della denuncia sociale – e degli incassi – *Look back in anger* di Osborne, 1956) e sovente riciclate nello spettacolo presto imperante, lo show TV. È questo un mondo di novità energetiche e dissacranti alle quali nessuno, nell'Inghilterra degli anni Cinquanta e Sessanta, si poteva sottrarre.

E Luigi Meneghello, 'giovane' anche lui, che la sua *anger* l'aveva già sfogata più concretamente, addirittura nella guerra da partigiano, deve aver sentito quel richiamo sommario, sentito e valutato sulla base di quanto lo divertiva, e deve aver riflettuto su quanto un simile atteggiamento avrebbe divertito i lettori che lui si apprestava a interpellare, con un gesto di nuovissima empatia. Costringendoci così a registrare ora non la convergenza, ma la divergenza del suo stile comico rispetto a quello dei contemporanei inglesi, così sicuri della loro lingua, roduta da secoli di esercizio, inclusione, adattamento al mondo che cambia. La lingua di Meneghello non era roduta perché condizionata da un dialetto che la tradizione letteraria 'ufficiale' voleva mantenere estraneo, ma che a lui era necessario per scrivere, nella sua «spontanea inclinazione a trasferire e “trasportare” liberamente il parlato vicentino (la lingua della natura) nello scritto “italiano” (la lingua dell'artificio e dell'arte)» (*Il trittico dei murari*, J, p. 1010) come succede in quello straordinario documento di poetica personale che è *Il trittico dei murari*. Era cioè necessaria un'operazione aggiuntiva, rispetto a quella di ascoltare e valutare le inflessioni e le modalità del racconto che andava animando la cultura ospitante; era necessario tradurre quel racconto nella cultura ospite, quella originaria di Meneghello, e questo lui fece scoprendovi un contenuto di cose ed emozioni inedite, e accompagnandole con un gesto di affetto totale verso la gente e i modi di vita più umili, marginali e anche sorpassati, la provincia italiana rivissuta con immensa, ineguagliabile partecipazione. Al modo degli inglesi, spesso risentito, sardonico, politicamente mirato, l'italiano opponeva un modo comprensivo e conciliante, inadatto alla polemica specialmente politica, anche se lui di politica ne masticava parecchia, ma a tempo e luogo opportuno, come nella parte finale dei *Fiori italiani*, tutta dedicata alla memoria del suo maestro di antifascismo, Antonio Giuriolo. Era l'operazione di sfondare il ripiano del manierismo aulico per arrivare all'arcano profondo del sentimento comune, con il suo primo ed eterno strumento, il comico, in primissimo piano; e parlare così la lingua di un'arte nuova, perché debitrice di tradizioni diverse, finora tenute a bada da una storia poco inclusiva e poco caritatevole.

Ed ora, le piccole/grandi coincidenze della vita: un giorno nostro figlio Stefano, a tre o quattro anni, prese uno dei tanti libri di illustrazioni che giravano per casa, lo aprì, puntò il dito su un mucchietto di rosso e nero, e disse distintamente: «Katicabogàr» ... Era l'illustrazione di una coccinella, la coccinella di

Katia: al bambino quella parola l'aveva insegnata Katia stessa, naturalmente con la pronuncia giusta (Katiza...), come la formula magica con la quale affrontare la vita e le avversità. E il bambino, cresciuto e attualmente uomo adulto e sessantenne, ha rispettato quell'annuncio di buona ventura, essendo sposato con una signora ungherese incontrata in America, di nome Kati.

Quando Katia morì, Gigi salutava la colonna dei tanti convenuti al funerale, uno per uno, dando la mano a ciascuno, ma senza dire niente a nessuno, salvo al nostro Stefano, che lui e Katia avevano accudito da bambino, e che era arrivato apposta degli Stati Uniti: a Stefano Gigi ricordò le piccole punizioni di Katia, dicendo «quando ci vuole ci vuole...». Non che quelle fossero punizioni vere e proprie, e Stefano vorrebbe, come noi, che Katia e Gigi fossero ancora qui, a darci una regolata.

Riferimenti bibliografici

- Cacciari Massimo, *L'angelo necessario*, Adelphi, Milano 1992.
- 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.
- , *Il dispatrio* (1993), a cura di Matteo Giancotti, BUR, Milano 2022.
- , *La materia di Reading e altri reperti* (1997), in Id., *Opere scelte*, pp. 1263-1578.
- , *Le Carte. Volume I: Anni Sessanta*, Rizzoli, Milano 1999.
- Pellegrini Ernestina, *Nel paese di Meneghello. Un itinerario critico*, Moretti & Vitali, Bergamo 1992.
- Terrile Cristina, *Il «dispatrio» di Luigi Meneghello. La polarità come fondamento di poetica*, in Novella di Nunzio, Francesco Ragni, «Già troppe volte esuli». *Letteratura di frontiera e di esilio*, Università degli Studi di Perugia, Perugia 2014, pp. 53-64.
- Ungaretti Giuseppe, *Il Porto sepolto*, a cura di Carlo Ossola, Marsilio, Venezia 1990.

L'Inghilterra: la scoperta di un secondo polo intellettuale

John A. Scott

Abstract:

The article explores the discovery of a 'second intellectual pole' for the writer Luigi Meneghello, identified in post-war England. Thanks to a British Council scholarship, Meneghello undergoes a profound intellectual and cultural transformation, embracing a new perspective of authenticity and simplicity that contrasts with Italian rhetorical style. Through the influence of English mentors, such as Donald Gordon, Meneghello learns the importance of clear and direct prose, fostering a cultural osmosis between Italy and England that permeates his works.

Keywords: Donald Gordon, English Literature, Luigi Meneghello, Reading

Una trentina d'anni fa, Luigi Meneghello ha definito la simbiosi culturale che caratterizza i suoi scritti insistendo che «c'è un polo italiano e c'è un polo inglese in tutto ciò che sento e che penso, anzi, pare che per me sentire e pensare consistano in pratica nel far passare sbruffi di corrente tra questi due poli» (*L'uovo dello stile*, MR, p. 1388). Nondimeno, come fa notare Vittorio Spinazzola, nei primi libri *Libera nos a malo* e *I piccoli maestri*, «Spetta al lettore dedurre da alcuni accenni sparsi e dal ricorso abbastanza frequente a locuzioni inglesi che il luogo nel qual risiede è l'Inghilterra». Inoltre, «nulla vien fatto sapere sulle vicende che lo hanno portato in un paese così lontano, sulla vita che vi ha trascorso e vi trascorre [...]»¹. Tutto cambia, invece, negli anni Novanta. I due poli esistenziali vengono ampiamente esemplificati nel 1993, nel *Dispatrio* e quattro anni dopo, nella *Materia di Reading e altri reperti*. Purtroppo, solo *La materia di Reading* si trova ristampata nel preziosissimo volume pubblicato nella collana I Meridiani, per cui farò parlare soprattutto il Meneghello del *Dispatrio*.

Quando, nel 1947, gli viene assegnata una borsa di studio dal British Council, Meneghello decide di cogliere l'occasione di «andare a prendere un po' di mentalità civile» nel «paese degli Angeli» e riportarla in Italia. Non aveva affatto l'idea di andare in esilio. Vent'anni dopo, nel 1967, egli risponde alla propria domanda: «Dunque: con che spirito lasciai l'Italia, venti anni fa? La lasciai per

¹ V. Spinazzola, *Itaca, addio. Vittorini, Pavese, Meneghello, Satta: il romanzo del ritorno*, Il Saggiatore, Milano 2001, pp. 147-148.

ritornarci moderno», e quindi gli parve necessario sottrarsi «per un giro di stagioni alla vita associata italiana, la vile camorra [...] cattolica e marxista» (C I, pp. 327-328). Arrivato nell'Inghilterra dell'immediato dopoguerra, gli parve «di fare esperienza dell'incontro *con una civiltà*. Certo, anche in patria ne avevo una, ma sarà che vivendo in mezzo non riuscivo a vedere la spessa foresta per causa degli alberi, nel nostro paese molto *incompletamente* disboscato dal Duce». Oggettivamente, «l'Inghilterra nel 1947 era *bleak*: una comunità depressa, coraggiosa, brutta da vedere, struggente» (ivi, p. 246); però, egli insiste, «L'animo anglofilo beveva tutto, compresi gli arcaismi, risolutamente, come una medicina. È cominciato per me allora un periodo di ripensamento sull'Italia, l'Inghilterra, la guerra, la pace, gli studi, la società moderna, la civiltà di massa, e altro ancora» (C II, pp. 14-15).

Accanto all'ammirazione provata per l'Inghilterra «per la sua gloria nella resistenza armata al nazismo» (D, p. 43), c'era anche la percezione della «fibra morale del paese», che si manifestava in tanti aspetti modesti della vita quotidiana ed austera del dopoguerra: «La gente spartiva davvero le risorse disponibili, spartiva il cibo, il carbone, i vestiti, le tasse, le "code", le scomodità della vita, in modi inconcepibili in Italia» (ivi, 44), per cui Meneghello non poteva fare a meno di contrapporre «la serietà inglese [...] le privazioni condivise e accettate come base della vita comune, alla cultura del privilegio che dominava in Italia» (*ibidem*). Tutto sommato, nell'Inghilterra di allora, c'era «tutta un'altra specie di vita morale [...] la gente considerava *sua* la società in cui viveva, era questa la diversità» (C I, p. 172).

Cresciuto nell'Italia Fascista e quindi condizionato da tutta la sua magniloquenza e pomposità, Meneghello sottolinea l'importanza di aver imparato – in Inghilterra – a mettere a fuoco la «nozione di genuinità, di ciò che è autentico, o si potrebbe anche dire vero, contrastato con ciò che non lo è», mentre si diverte a rilevare il lato ironico del fatto di «essere venuto ad attingere l'idea della verità e della schiettezza nel paese dell'ipocrisia» (D, p. 173). Il 'trapianto' (per adoperare il termine meneghelliano) ebbe esiti assai fertili e positivi. Tra l'altro, egli si mise a studiare anche l'astrofisica e la cosmologia: «studi intensi nei libri e nei saggi degli anni '50 [...] un piccolo patrimonio per ben pensare. Pareva uno studio "per sempre", essenziale per contrastare la mentalità dell'umanesimo aulico in cui ero stato allevato, espungere le inanity della nostra formazione retorica» (ivi, p. 93.). E qui entriamo nel vivo della questione, cioè il paradosso formulato dal Nostro, che è stato proprio «a Reading, *ascoltando gli inglesi*, che ho imparato a *scrivere in prosa italiana!*» (*La materia di Reading*, MR, p. 1309). Man mano, Meneghello impara «alcune cose essenziali intorno alla prosa. In primo luogo, che *lo scopo della prosa non è principalmente l'ornamento*, ma è quello di comunicare dei significati» (ivi, p. 1307). Inoltre, la nozione che «*l'oscurità non ha un pregio particolare*» (*ibidem*). E si sforza di liberarsi dalle «bellezze della nostra odiosa lingua aulica [...] la complessità sintattica, che invece è semplicissima confusione di idee, il lessico peregrino, che è mala copertura del niente da dire, e tutto il resto...» (D, p. 127).

Già nel 1986, nel *Tremaio*, egli descriveva il tirocinio cui si era sottoposto in quei primi anni in Inghilterra. Ascoltiamolo: «ho cercato di insegnare a me stesso a scrivere semplice e chiaro [...] In questo ho un debito profondo con l'Inghilterra: fra le tante cose che devo a quel mondo e a quella cultura c'è il fatto di avere [...] acquistato proprio lassù il gusto di un certo tipo di relazione con la pagina scritta. Non mi faccio scrupolo di usare termini un po' fuori moda: è una relazione morale, oltre che estetica» (*Il tremaio*, J, p. 1074). Il risultato è ben noto ed è stato riassunto dall'amico Giulio Lepschy in maniera tanto concisa quanto efficace: il linguaggio di Meneghello è «di una freschezza e di un vigore senza pari nella letteratura contemporanea»².

Il Meneghello fascista è stato intellettualmente 'purgato' da Antonio Giuriolo in quanto «Non c'è dubbio che è lui che ha determinato l'impostazione della mia vita intellettuale per ciò che riguarda alcune scelte di fondo, di carattere ideologico e morale, che hanno poi condizionato tutto il resto» (*Nel prisma del dopoguerra*, MR, p. 1447). L'altro mentore del giovane Meneghello, Donald Gordon (con lo pseudonimo di 'Sir Jeremy'), era uno 'scozzese italianato'. Professore di letteratura inglese nell'Università di Reading. Gordon incarnava quel tipo di studioso eccentrico che ancora nel Novecento si trovava occasionalmente nell'ambiente universitario inglese. Gordon praticava l'ideale della *sprezzatura* tanto elogiata da Baldassare Castiglione. Come egli fece capire al giovane Italiano: «Non si deve farsi pescare a studiare con impegno. In generale, non si deve mostrare impegno in nessuna cosa» (D, p. 166). In effetti, «Gordon era davvero una specie di incarnazione moderna di un umanista del Rinascimento» (*La materia di Reading*, MR, p. 1277). E Meneghello non si perita di dichiarare che in Inghilterra «Gordon è stato indubbiamente l'influenza singola più significativa della mia vita quassù, e in particolare nel ri-orientamento iniziale delle mie idee, lo strano "corso di perfezionamento" che è cominciato per me con l'arrivo in Inghilterra. È Gordon che mi ha fatto entrare nel mondo della letteratura inglese [...] Fu in parte per influenza di lui, credo, che a suo tempo dismisi a poco a poco le mie convinzioni crociate: e non solo in fatto di estetica» (*Un inglese italianato*, MR, p. 1343).

Per concludere, spero di essere riuscito ad illustrare almeno in parte l'osmosi culturale avvenuta tra l'Italia di Luigi Meneghello e la 'sua' Inghilterra, che sta alla base di praticamente tutti gli scritti di questo Italiano trilingue. L'Inghilterra di Meneghello è circoscritta spazialmente dalla Valle del Tamigi e socialmente dal piccolo mondo antico dei docenti universitari. Rarissimo qualsiasi accenno all'infuori di questo mondo tanto affascinante quanto ristretto: ad esempio, quando Gigi e Katia assistono al funerale della Signora Pilgrim, per tanti anni donna delle pulizie in casa Meneghello, rimangono colpiti dallo spettacolo offerto dai «Popolani, paltò poveri e goffi. Religiosità delle *working classes*, più

² G. Lepschy, *Introduzione*, in L. Meneghello, *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Mondadori, Milano 2006, p. XLVI.

elementare e in definitiva più strana di quella dei borghesi. Sono i momenti in cui si percepisce che c'è davvero [...] una cultura popolare inglese, diversa da quella dominante» (D, p. 113). Rarissimo anche qualsiasi accenno a ciò che viene definito la sua «assurda speranza che gli inglesi fossero incomparabilmente migliori di noi» (C II, p. 73), annotazione che risale al 1971. Nonostante questo accesso di scetticismo, ben ventidue anni dopo, nel 1993, Luigi Meneghello ribadirà l'importanza del suo lungo soggiorno nel paese degli angeli affermando: «Ero andato su come su un altare, e questo sentimento ha pervaso ogni altro aspetto della mia esperienza, e dura ancora» (D, p. 43). *Dixit Meneghellus*.

Riferimenti bibliografici

- Meneghello Luigi, *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (1987), 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. 965-1214.
- , *Il dispatrio* (1993), a cura di Matteo Giancotti, BUR, Milano 2022.
- , *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 II: Anni Settanta*, Rizzoli, Milano 2000.
- , *Le Carte. Volume III: Anni Ottanta*, Rizzoli, Milano 2001.
- Spinazzola Vittorio, *Itaca, addio. Vittorini, Pavese, Meneghello, Satta: il romanzo del ritorno*, Il Saggiatore, Milano 2001.

Luigi Meneghello recensore in inglese per il «Times Literary Supplement»

Gigliola Sulis

Abstract:

This article discusses the transnational and translingual dimension of Luigi Meneghello's cultural project, by focusing on his reviews of Italian books for the «Times Literary Supplement» (1977-1989, 1998-1999). The analysis emphasises how Meneghello's insights as a reviewer can shed new light on his interests as a reader and as a writer. Among these, his pondering on the modernisation of the novel stands out. There is special regard for the renewal of narrative and linguistic structures and for the representation of Italian society in the second half of the Twentieth century, especially in the articles devoted to Gadda, Arbasino, Manganelli, and to the English translation of Calvino's *Sentiero dei nidi di ragno*.

Keywords: Luigi Meneghello, Metaliterary Criticism, Reviews, Twentieth-century Novel, «Times Literary Supplement»

1. La scrittura para-letteraria di Meneghello

All'interno di una scrittura narrativa esplicitamente memoriale, Luigi Meneghello ha minimizzato il suo impegno di intellettuale transnazionale, relegando la varietà dei progetti messi in atto in questo ruolo ai margini del suo universo letterario. Il narratore-personaggio-protagonista dell'opera meneghelliana è identificabile nello scrittore che ricorda il sé bambino, il partigiano, il giovane deluso dalla politica fino all'abbandono del proprio paese, e poi l'italiano all'estero, pendolare tra Reading e Malo; di converso, emergono solo in maniera intermittente i riferimenti all'elaborazione culturale che ha sotteso i trent'anni di lavoro universitario, e ancor più rare sono le aperture sulle 'scritture di servizio' pubblicate nelle due patrie, in italiano e in inglese. L'importanza di questa ampia messe di testi e collaborazioni è emersa a partire dagli anni Duemila, quando, con il progressivo allentarsi del controllo operato dall'autore sui suoi scritti, sono stati resi pubblici materiali d'archivio conservati alle università di Pavia e Reading e presso la Biblioteca Bertoliana di Vicenza e ha avuto inizio la sta-

Gigliola Sulis, University of Leeds, United Kingdom, gsulis@leeds.ac.uk, 0000-0002-5463-7133

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Gigliola Sulis, *Luigi Meneghello recensore in inglese per il «Times Literary Supplement»*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.11, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 65-78, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

gione di studi sul Meneghella 'para-letterario'¹. I primi ragguagli sulla portata del suo impegno quale traduttore, recensore, collaboratore e consulente di trasmissioni radiofoniche, giornali e riviste, sia in Italia sia in Gran Bretagna, sono stati forniti da Francesca Caputo nella *Cronologia* approntata per l'edizione dei Meridiani Mondadori della *Opere scelte*, nel 2006, in pagine che, nonostante la sobrietà del titolo, costituiscono una puntuale biografia dell'autore². A queste hanno fatto seguito gli studi di Anna Baldini e Pietro De Marchi su Meneghella traduttore, divulgatore e saggista negli anni Cinquanta³. Più di recente, il quadro critico si è arricchito della monografia di Marta Pozzolo su Meneghella intellettuale transnazionale, delle pubblicazioni e indagini sui carteggi a cura di Francesca Caputo, Luciano Zampese, Filippo Cerantola, e di paratesti critici alle nuove edizioni delle opere date alle stampe nel 2022, in occasione del centenario della nascita⁴. Inoltre, nel corso degli anni Duemila, un rinnovato interesse critico si è concentrato sul testo narrativo maggiormente focalizzato sul 'polo inglese' della vita dello scrittore, *Il dispatrio*, che ha come centro gravitazionale l'università di Reading⁵. Escluso dalla raccolta auto-canonizzante dei Meridiani, il romanzo che chiude l'epopea meneghelliana, il suo *Libera nos a Reading*⁶, è tornato in auge perché in sintonia con l'interesse contemporaneo per le iden-

¹ Si adatta qui, estendendola a tutti i contributi non legati alla scrittura creativa, la definizione di 'scritti pre-letterari' proposta da Zygmunt Barański per quanto precede l'esordio dello scrittore nel 1963 con *Libera nos a malo*. Si veda Z. Barański, *Per una bibliografia di / su Luigi Meneghella (1948-1988)*, «Quaderni Veneti», 8, 1988, pp. 75-102 (p. 75).

² F. Caputo, *Cronologia*, in L. Meneghella, *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Mondadori, Milano 2006, pp. LXXXVIII-CLXVIII.

³ A. Baldini, *Sbarco in Inghilterra. Luigi Meneghella e la divulgazione di Montale in Gran Bretagna (1948-1959)*, in P. Cataldi (a cura di), *Per Romano Luperini*, Palumbo, Palermo 2010, pp. 367-386; P. De Marchi, 'Libri inglesi' e 'Italian Letters': *Meneghella saggista negli anni Cinquanta*, in D. La Penna (a cura di), *Meneghella: Fiction, Scholarship, Passione civile*, «The Italianist», 32, 2012, Special Supplement, pp. 175-192.

⁴ Si vedano, rispettivamente: M. Pozzolo, *Luigi Meneghella: Un intellettuale transnazionale*, Ronzani, Dueville 2020; F. Caputo, E. Napione (a cura di), «Ma la conversazione più importante è quella con te». *Lettere tra Luigi Meneghella e Licisco Magagnato (1947-1974)*, Cierre, Sommacampagna 2018; L. Zampese, «Cara Kato»: *Lettere dell'attesa e della malattia*, «LEA. Lingue e letterature d'Oriente e Occidente», 6, 2017, pp. 483-498; L. Zampese, *Un progetto per tornare a casa: Meneghella e la Olivetti*, in D. Salvadori (a cura di), *Le «interazioni forti»*. *Per Luigi Meneghella*, «LEA. Lingue e letterature d'Oriente e Occidente», 7, 2018, Supplemento 2, pp. 131-155; F. Cerantola, *Dear Gigi. Sondaggi nel carteggio di Luigi Meneghella conservato alla Biblioteca civica Bertoliana di Vicenza*, Apogeo, Adria 2023. Tra gli apparati delle edizioni del centenario, si segnala almeno D. La Penna, *I poli dell'esperienza*, in L. Meneghella, *La materia di Reading e altri reperti*, a cura di D. La Penna, BUR, Milano 2022, pp. 5-25.

⁵ L. Meneghella, *Il dispatrio*, a cura di M. Giancotti, BUR, Milano 2022.

⁶ Così in F. Marcoaldi, *Luigi Meneghella. Il sugo delle cose*, in Id., *Una certa idea di letteratura: Dieci scrittori per amici*, Donzelli, Milano 2018, edizione Kindle.

tità transnazionali, translingui, ‘nomadiche’, e per le produzioni letterarie che tali condizioni esprimono e problematizzano⁷.

Nel contesto degli studi sulla scrittura pubblicistica e translingue di Meneghello si colloca questa riflessione sulle sue recensioni di libri italiani per la stampa britannica. Degli articoli per il «Times Literary Supplement», qui selezionati come caso di studio, si riprendono alcuni spunti su temi che aggettano dalla riflessione critica dell’intellettuale al suo fare letterario: ci si concentra in particolare sulla questione della modernizzazione del romanzo nel secondo Novecento, tra rinnovamento delle strutture narrative e linguistiche e rappresentazione della società italiana, con un focus sugli articoli dedicati a Gadda, Arbasino, Manganelli e sulla traduzione inglese del *Sentiero dei nidi di ragno* di Calvino.

2. Le collaborazioni in inglese

La pubblicistica di Meneghello procede in due direzioni complementari. Gli interventi in italiano per la rivista olivettiana «Comunità» propongono aggiornamenti sulla storia, la società e la cultura britannica, mentre quelli in lingua inglese, prima per la BBC e poi per il «Times Literary Supplement», si concentrano quasi esclusivamente sulla tradizione letteraria italiana, sugli scrittori contemporanei e su qualche testo accademico: nella partita di dare e avere italo-inglese, il recensore Meneghello importa modernità in Italia ed esporta letteratura in Inghilterra. La ricchezza della collaborazione con «Comunità», dimostrata da oltre cento contributi pubblicati tra il 1952 e il 1961, è frutto dell’adesione a un preciso progetto culturale, e appare come un’evoluzione, su altre forme e dalla distanza, dell’impegno civile del militante azionista. Portare a casa le novità editoriali pubblicate oltremarica rientra infatti nella missione ‘civilizzante’ del giovane dispatriato: «Di nessun italiano mi pareva onesto scopo andarsene a pappare conforti e civiltà oltremare oltremarica», si legge in un appunto del 1967 ne *Le Carte*, «ma giusto e patriottico scopo mi pareva andare a prendere un po’ di mentalità civile, e riportarla qua» (C I, pp. 327-328)⁸. Il corpus in inglese, invece, è inquadrabile come forma occasionale di scrittura critica ed è limitato a una trentina di contributi, addensati nel primo decennio a Reading

⁷ Si vedano a titolo di esempio: L. Chiesa, *Luigi Meneghello: ‘I-Taglia’, between ‘dispatrio’ and ‘bad dialect’*, in J. Burns, L. Polezzi (a cura di), *Borderlines: Migrazioni e identità nel Novecento*, Cosmo Iannone, Isernia 2003, pp. 325-333; A. Baldini, *Il «dispatrio» nella costruzione autoriale di Luigi Meneghello*, in ForMaLit (a cura di), *La lingua dell’esperienza. Attualità dell’opera di Luigi Meneghello*, Cierre, Sommacampagna 2019, pp. 77-97; R. Morace, *Il prisma, l’uovo, l’esorcismo. Meneghello e il dispatrio*, ETS, Pisa 2020; F. Sinopoli, *Recreated Spaces: dispatrio as anamorphic literary memory in Luigi Meneghello*, «Bollettino di italianistica», 1-2, 2020, pp. 301-309.

⁸ Frammento datato 12 febbraio 1967. Sul legame con il contesto culturale olivettiano, si veda L. Zampese, *Un progetto per tornare a casa*, cit.

(1949-1959) e nelle fasi che precedono e seguono il pensionamento nel 1980 e il trasferimento a Londra (1977-1999)⁹.

I lavori degli anni Quaranta-Cinquanta sono frutto di contatti attivati nel Dipartimento di Inglese della University of Reading, in cui Meneghello è accolto al suo arrivo dall'Italia nel 1947 (i primi incarichi di insegnamento arrivano nel 1948). Tra questi si segnalano le trasmissioni radiofoniche di tema letterario per il Third Programme della BBC, che ad autori canonici quali Petrarca, Tasso e Montale accostano scelte più originali: *La venexiana*, commedia cinquecentesca plurilingue per la cui traduzione inglese Meneghello collabora con Ian Fletcher, i sonetti in romanesco di Belli, il *Viaggio in Italia* di Piovene. Data a questo decennio anche il corposo resoconto *Italian Letters in 1957*, che, come evidenziato da De Marchi, risalta per la maturità e la sicurezza con cui è tratteggiato il panorama letterario italiano coevo, in un anno in cui compaiono *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Gadda, *Il barone rampante* di Calvino e *L'isola di Arturo* di Morante¹⁰. Negli anni Sessanta e nella prima metà dei Settanta, ossia la fase in cui si concentra la parte più cospicua della produzione narrativa, con le due diadi di *Libera nos a malo* e *I piccoli maestri* (1963 e 1964) e di *Pomo pero* e *Fiori italiani* (1974 e 1976), Meneghello pubblica solo due brevi recensioni per il quotidiano «The Guardian», dedicate a Robert Katz (1967) e Natalia Ginzburg (1973)¹¹. Dopo questa cesura, la pubblicistica in inglese riprende in forma di contributi regolari, anche se non frequenti, per il settimanale «Times Literary Supplement». Si rintracciano tredici recensioni, undici delle quali apparse tra il 1977 e il 1989, mentre le ultime due, a distanza di un decennio, datano al 1998-1999. Come per la maggior parte degli scritti para-letterari, a segnalare la diversa identità dell'accademico e scrittore da quella del collaboratore editoriale e del recensore, i testi per il «TLS» sono firmati quasi esclusivamente con lo pseudonimo Ugo Varnai, già utilizzato in *Italian Letters in 1957*, e ancor prima in italiano, dal 1953 negli articoli di «Comunità» e dal 1960 per le traduzioni¹². Gli autori delle opere recensite sono, nell'ordine: Emilio Cecchi (1977), Alberto Arbasino (1978), Anna Laura e Giulio Lepschy (1978), Pier Vincenzo Mengaldo (1980), Giorgio Manganelli (1982), Carlo Emilio Gadda

⁹ Per i dati bio-bibliografici degli scritti para-letterari si rimanda a F. Caputo (a cura di), *Bibliografia*, in L. Meneghello, *Opere scelte*, cit., pp. 1751-1801, e alla già citata *Cronologia*. Al momento sono in preparazione due edizioni di questo materiale: L. Meneghello, *The English Writings*, a cura di D. La Penna, G. Sulis, «The Italianist», 44, 2024 (in c.d.s.), e L. Meneghello, *Libri inglesi*, a cura di P. De Marchi, L. Zampese, con la collaborazione di M. Parisi (in c.d.s.).

¹⁰ P. De Marchi, 'Libri inglesi' e 'Italian Letters', cit., p. 176; L. Meneghello (U. Varnai), *Italian Letters in 1957*, «International Literary Annual», ed. by J. Wain, John Calder, London 1958, pp. 176-196.

¹¹ L. Meneghello, *The Cost of Self-Respect*, «The Guardian», 8 dicembre 1967 (Robert Katz, *Death in Rome*); *Tigers of Truth*, «The Guardian», 15 marzo 1973 (Natalia Ginzburg, *Never Must You Ask Me*).

¹² Meneghello prende a prestito per lo pseudonimo il cognome del cognato Jenö Varnai, marito della sorella di Katia, Olga Bleier.

(1983), Leonardo Sciascia (1984), Italo Calvino (1984), Giovanni Comisso (1985, un testo ripreso l'anno successivo in un articolo per la rivista accademica «Modern Language Review»), Clemente Rebora (1988), ancora Gadda, nel carteggio con Gianfranco Contini (1989), e nella coda finale di nuovo Calvino (1998) e Carlo Ginzburg (1999)¹³. Sono per lo più recensioni di originali appena pubblicati in Italia, cui si aggiungono le traduzioni inglesi nei casi di Natalia Ginzburg e, in parte, di Calvino.

Se negli anni Cinquanta Meneghella collabora con la BBC da nuovo arrivato che cerca di definire la propria posizione nel campo culturale britannico, concentrandosi sul canone e cercando di espanderlo, negli anni Ottanta si rapporta con l'autorevole supplemento letterario nel ruolo di scrittore e affermato italianista¹⁴, indirizzando i lettori del «TLS» verso l'esplorazione del Novecento e dei contemporanei. E mentre il Meneghella scrittore in italiano domina, in solitaria, un complesso plurilinguismo italiano-veneto-inglese, le recensioni e gli scritti divulgativi in inglese rappresentano un caso di studio di più omogenea scrittura translingue¹⁵. L'inglese di questi testi è tendenzialmente monolingue, con appena qualche prestito o brevi citazioni dall'italiano accompagnate da glossa o traduzione; e proprio nel suo presentarsi come nitida, ordinata e 'trasparente', tale scrittura indica il rapporto di interdipendenza e collaborazione con altre voci, dalla collega Anna Laura Lepschy ai redattori del supplemento, in un lavoro di squadra che toglie centralità alla figura di Meneghella autore unico dell'opera letteraria. È opportuno ricordare a questo proposito che il «Times Literary Supplement» ha sempre operato un forte controllo su struttura, lingua e stile degli articoli ospitati: fino al 1974 le recensioni non erano firmate, e anche in seguito

¹³ Si riporta qui l'elenco completo delle recensioni comparse sul «Times Literary Supplement» (a firma Varnai fino al 1989): L. Meneghella, *The Critical Effluent*, 10 giugno 1977 (E. Cecchi, *Taccuini*); *Catching Up Fast*, 28 luglio 1978 (A. Arbasino, *Fratelli d'Italia; Fantasmi Italiani*); *Laying The Tuscan Ghost*, 13 ottobre 1978 (A.L. Lepschy, G. Lepschy, *The Italian Language Today*); *Canonical Contemporaries*, 18 luglio 1980 (P.V. Mengaldo, a cura di, *Poeti Italiani del Novecento*); *Lunatic Elements*, 3 dicembre 1982 (G. Manganelli, *Discorso dell'ombra e dello stemma*); *A Technician at His Tasks*, 24 giugno 1983 (C.E. Gadda, *Il tempo e le opere*); *The Sicilian Dimension*, 30 marzo 1984 (L. Sciascia, *Cruciverba*); *Meaning Into Words*, 29 giugno 1984 (I. Calvino, *Palomar; Difficult Loves*); *The Art of Enjoyment*, 11 ottobre 1985 (N. Naldini, *Vita di Giovanni Comisso*; G. Comisso, *Veneto felice*) (cfr. anche *Veneto felice: Itinerari e racconti di Giovanni Comisso*, «Modern Language Review», 81, 3, 1986, pp. 760-761); *Divine Buzzings*, 2 dicembre 1988 (C. Rebora, *Poesie (1913-1957)*); *Life-Enhancing gaddità*, 3 febbraio 1989 (C.E. Gadda, *Lettere a Gianfranco Contini, a cura del destinatario 1934-1967*); *A Young Partisan*, 30 gennaio 1998 (I. Calvino, *The Path to the Spiders' Nest*); *Behold The Strange*, 11 giugno 1999 (C. Ginzburg, *Occhiacci di legno*).

¹⁴ Alcune date di riferimento: Meneghella è insegnante a Reading dal 1948, promotore della sezione semiautonoma di italiano nel 1955, fondatore del pionieristico Department of Italian nel 1960 (rinominato di Italian Studies dal 1971), e suo direttore fino al pensionamento nel 1980.

¹⁵ S.G. Kellman, *The Translingual Imagination*, Nebraska Press, Lincoln 2000. Trad. di F. Sinopoli, *Scrivere tra le lingue*, Città Aperta, Enna 2007.

lo stile redazionale ha continuato a prevalere su quello autoriale, tanto più nel caso di *contributors* non madrelingua¹⁶.

3. Lo scrittore nello specchio delle recensioni

Gli scritti in inglese che vanno dai tardi anni Settanta ai Novanta sono dunque accomunati sia dalla forma recensione sia dal focus sulla letteratura e, in misura minore, la società italiana del Novecento, specialmente della seconda metà del secolo. Pur nella contingenza che regola questo tipo di riflessione, frutto di compromessi tra le proposte editoriali, le priorità di riviste e redattori e quelle di chi scrive, le recensioni di uno scrittore ospitano spesso considerazioni meta-letterarie che si possono leggere anche come dichiarazioni *pro domo sua*. Nelle recensioni Meneghelli si ritaglia spazi di relativa autonomia, sia nell'accettare i libri su cui scrivere, sia nell'affrontarli esplorando questioni che parlino alla sua sensibilità creativa, tanto da autorizzare una lettura unitaria dei testi in chiave metalinguistica e metaletteraria¹⁷. Nel complesso, si conferma una sostanziale continuità di interesse critico dagli anni Cinquanta ai Novanta, sia negli inquadramenti di opere non letterarie, come *The Italian Language Today* dei coniugi Lepschy e *Occhiacci di legno* di Carlo Ginzburg, sia in quelli dedicati a prosa e poesia. Cecchi, Gadda, Calvino, Natalia Ginzburg, Comisso e Rebora, proposti su «TLS», sono già discussi in *Italian Letters 1957*, da cui risultano assenti solo Arbasino e Sciascia, appena esordienti all'altezza cronologica dei tardi anni Cinquanta. Si registra però uno spostamento verso la prosa a scapito della poesia, che è comunque presente con Rebora e con l'antologia *Poeti italiani del Novecento* a cura di Mengaldo; Montale, poeta feticcio del giovane Meneghelli e oggetto di due puntate radiofoniche per la BBC, non riceve un medaglione individuale, ma la sua figura emerge negli articoli dedicati a Mengaldo, Gadda, Comisso, Rebora. L'apparizione di Montale nella recensione alle *Poesie* di Rebora evidenzia anche come gli sprazzi di ironia siano un elemento che la pubblicistica condivide con la narrativa di Meneghelli: «“The voice of the Lord is thin, very thin, like a mosquito”, he said to Eugenio Montale who had come to pay him a visit, and we are told by Gianfranco Contini that later, on the way back, Montale kept trying it out: “zzz...zzz...”»¹⁸. All'interno della prosa, sono segnalati di preferenza romanzi sperimentali o scritture non strettamente narrative: testi biografico-memoriali, taccuini, elzeviri, giornalismo d'autore, reportage di viaggio, fino alla saggistica, secondo una tripartizione in poesia, prosa, critica che struttura già *Italian Letters in 1957*. Questa varietà non è estranea all'ibridismo delle stesse forme narrative meneghelliane, che, in linea con la crisi e le speri-

¹⁶ Cfr. D. May, *Critical Times. The History of the Times Literary Supplement*, Harper Collins, London 2001, p. 463.

¹⁷ I nomi indicati a seguire non esauriscono la riflessione meneghelliana sugli scrittori italiani, ma un'indagine estesa del canone letterario desumibile dai suoi scritti esula dalla presente trattazione.

¹⁸ L. Meneghelli, *Divine Buzzings*, cit.

mentazioni del romanzo italiano degli anni Sessanta e Settanta, sono segnate dal frammento, dal rimaneggiamento della memoria personale o familiare, e dalla commistione con elementi di saggistica, dalla linguistica alla sociologia¹⁹.

Esemplari di una ricerca di confronto sulla forma romanzo nel secondo Novecento sono gli articoli dedicati a Gadda, Manganelli e Arbasino. La riflessione su Gadda, cui sono dedicate due pagine su *Italian Letters in 1957* e due recensioni per il «TLS», appare tale da suggerire un ripensamento critico delle dichiarazioni di scarsa conoscenza e disinteresse rilasciate da Meneghello in interviste della maturità: «fino a tardi», dichiara, per esempio, nel 1989 «non ho avuto nessun rapporto con Gadda se non come insegnante di letteratura italiana all'estero»²⁰. Già nel resoconto di *Italian Letters* Meneghello discute con passione *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, presentandolo come «the most highly praised book of fiction of 1957» e inquadrandone il plurilinguismo alla luce di un'esigenza profonda di realismo. Meneghello è qui partecipe e testimone, a caldo, di una lettura realistica del *Pasticciaccio* differente rispetto a quella stilistica di Contini, allora in fieri, che in Gadda individuava il punto d'arrivo della linea plurilingue nella tradizione letteraria italiana²¹. Meneghello, focalizzandosi sulla partecipe curiosità dell'autore per il linguaggio delle classi medie e popolari durante il fascismo, offre invece il ritratto di uno scrittore non di parole ma di cose e persone: «the linguistic interest, if conspicuous, is not really the ultimate centre of Gadda's writing. [...] Vittorini is right about Gadda. It is things, and people, that move him»²². E ancora, in chiusura, sul realismo dei personaggi gaddiani:

[the people as seen by Gadda] are often cheap, sometimes sordid; they prey on one another, perhaps in the name of a social and political system which they do not question, though they may include it, along with the rest of the world, in their maledictions. They are essentially human, in that their peculiar patterns of behaviour are shown to arise from an experience as varied and contradictory as that of any other class of human beings. It is very remarkable that the most effective «realistic» exploration of the Italian scene should have come in the late 'fifties from this elderly Milanese *ingegnere* who was already writing in the middle 'thirties; and that it should be cast in this hyper-sophisticated mould.²³

¹⁹ Sui segnali di vicinanza con scrittori coevi in merito alla ricerca stilistica e strutturale, si veda L. Zampese, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Cesati, Firenze 2014, p. 168. Sulla componente saggistica dell'opera narrativa, si rimanda a M. Giancotti, *Meneghello e la scrittura saggistica. Appunti*, «Ermeneutica Letteraria», 5, 2009, pp. 161-170.

²⁰ Intervista a P. Di Stefano, *La «sgrammaticata grammatica» del solitario Meneghello*, «Corriere del Ticino», 15 luglio 1989.

²¹ Cfr. G. Contini, *Introduzione alla Cognizione del dolore* (1963), in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino 1970, pp. 601-620. Sul trattamento di Gadda nell'articolo di Meneghello, si vedano le pagine finali di P. De Marchi, 'Libri inglesi' e 'Italian Letters', cit., pp. 189-191.

²² L. Meneghello, *Italian Letters in 1957*, cit., pp. 190-191.

²³ L. Meneghello, *Italian Letters in 1957*, cit., p. 191.

Le recensioni a tema gaddiano degli anni Ottanta sono dedicate a opere non narrative, quali la raccolta di saggi *Il tempo e le opere* e il carteggio con Contini; qui Meneghello aggiunge importanti tasselli su «the peculiar, eccentric and splanetic humour and vigour that Contini himself calls “gaddità”»²⁴, che viene definito come «Gadda’s linguistic and literary genius, with its accompaniments, the inventiveness, the moodiness, the quaint erudition – and the creative power»²⁵. Da un lato viene ribadita la potenza della scrittura di Gadda come indagine poetica del reale, per esempio per quanto riguarda le cause dell’espansione urbana del secondo dopoguerra, e, di fatto, la modernizzazione nazionale:

Perhaps the most successful individual piece, *Quartieri suburbani* (1955) is a spirited, accurate account of how Italian urban communities were growing in the early phases of the economic miracle. Here we feel close to the deep roots of Gadda’s art, his need to explain to himself the causes of things, to reach the reality which underlies ordinary reality... What «is behind» the expansion of a modern city, the growth of its population and its new suburbs? How does the process start, what does it consist of, where does it lead? Gadda’s answers are not statistical or socio-historical, they are poetic: yet we realize how rich, precise, strange and compassionate is his understanding of the Italian society of the day before yesterday.²⁶

Dall’altro, Meneghello ritorna sulla questione dell’idioletto gaddiano nella relazione scrittura-lingua-realtà, soffermandosi su una rivendicazione «implicita, semplice e potente» nella scrittura di Gadda, ossia quella per cui «essere vivi significa essere plurilingui»:

In the section concerned with language it is interesting to compare the study of the literary significance of dialects with the account of the Super-language, Latin: Gadda was obviously sensitive to the antithetical, yet somehow complementary, nature of these two realities underlying Italian linguistic experience. But on the whole the main impact of these linguistic essays depends on certain crucial notions which come through with great force, notably the conception of «the forced plurilingualism of the living», with the implicit, simple and powerful claim that to be alive is to be plurilingual.²⁷

A complemento, si vedano le recensioni su due ‘nipotini dell’ingegnere’ quali Manganelli e Arbasino, che rivelano qualche sorpresa ai lettori dell’opera meneghelliana. Di Manganelli viene prima presentata la visione della letteratura come menzogna, gioco, sfida alle convenzioni, un’arte il cui scopo è «to shock, to disturb, provoke, mystify»; viene poi discussa, a partire del *Discorso dell’ombra e dello stemma* (1982), la costruzione linguistica, l’ossessione sinonimica, icasti-

²⁴ L. Meneghello, *Life-Enhancing* gaddità, cit.

²⁵ L. Meneghello, *A Technician at His Tasks*, cit.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

camente resa dall'immagine del «flicking through the pages of a dictionary»; e la pluralità della parola tra 'ombre', 'doppi' ed 'emblemi'. È una pluralità individuale, sociale, culturale, che viene potenziata dal gioco letterario: «where there is no play on words, there is no literature»²⁸. Pur nell'evidente distanza di ideologie, poetiche e stili, la riflessione sul rapporto tra letteratura e realtà e tra letteratura e verità, come anche la questione della polisemia letteraria, non risultano estranee ai roveli del Meneghello scrittore²⁹.

Più esplicita è l'adesione per Arbasino, cui Meneghello accenna, non senza ironia, in due frammenti de *Le Carte* della seconda metà degli anni Sessanta³⁰, e in particolare per il suo romanzo *Fratelli d'Italia*, che condivide con *Libera nos a malo* sia l'anno di uscita, il 1963, sia l'editore, Feltrinelli. Alcuni aspetti della scrittura di Arbasino risultano poco congeniali al recensore, come la lunghezza delle opere e gli eccessi di intemperanza verbale: «At certain points, our admiration is mixed with vexation. We sigh for the shorter, sharper book that is inside»³¹. La scrittura di Arbasino è presentata come transeunte, ispirata a «una poetica della siringa usa e getta»: «This has the makings of a poetics: the poetics of the disposable syringe. Arbasino mentions this gadget (in German) with obvious glee. Its squirts remind him of "an organic fluid, molto simpatico". Then you can throw it away». Il giudizio specifico sul romanzo, invece, è molto positivo sin dalla frase d'apertura: «*Fratelli d'Italia* could be seen as the most remarkable literary by-product of the Italian "economic miracle" of the late 1950s and early 1960s». Meneghello loda senza remore l'operazione letteraria compiuta dall'autore, e inquadra *Fratelli d'Italia* alla luce della rapidissima modernizzazione della società italiana nel secondo dopoguerra, momento imprescindibile dell'«aggiornamento» dei modelli culturali e letterari italiani (tramite iniezioni di cultura europea) e della lingua della narrativa (grazie al rafforzarsi del legame tra parlato e scritto):

Arbasino is one of the few contemporary Italian writers to whom one remains grateful whatever they may do. He has played a unique role in changing some of the basic terms of reference of literary discourse course in Italy, and in creating an adequate medium for it through a remarkable *aggiornamento* of Italian literary prose. No one has done more, by precept and example, to free it from pretentiousness and pomposity. His own style of writing is derived from spoken

²⁸ L. Meneghello, *Lunatic Elements*, cit.

²⁹ Su questi aspetti, si veda G. Sulis, *Polisemia, plurilinguismo e intertestualità in limine: sui titoli delle opere di Meneghello*, in D. La Penna (a cura di), *Meneghello: Fiction, Scholarship, Passione civile*, cit., pp. 79-101.

³⁰ Cfr. C I, p. 226: «Mi ha detto che vuole fondare una nuova rivista che si chiamerà "l'Arbasino", col supplemento "Sanguineti sera"» (16 febbraio 1966) (l'interlocutore è anonimo); e p. 324: «*To mourn* con Zolla, *to frolick* [sic] con Arbasino: sia questo il vostro motto, giovani italiani. Non c'è alcuna certezza del domani» (8 febbraio 1967).

³¹ L. Meneghello, *Catching Up Fast*, cit. Si veda anche, sulla riscrittura del romanzo del 1976: «The general formula is "more of the same"», e *ultra*, in merito a *Fantasma italiani*, cui è dedicata la seconda parte della recensione: «never use one definition when a dozen will do».

Italian (he has a marvellous ear for the inflections of the colloquial register), but is of course exquisitely literary. This is Arbasino at his best – with that mixture of élan, cattiness, intelligence, intemperance, competence, snobbery, frankness and caustic humour.

Che il prestito *aggiornamento*, in italiano, abbia due occorrenze nell'articolo, rivela la centralità attribuita da Meneghello alla questione della «big catching up operation» degli anni del boom economico, sia in quanto recensore sia in quanto intellettuale. Né sembrano casuali i parallelismi tra il discorso sviluppato per i lettori del «TLS» e alcuni elementi portanti della poetica meneghelliana. Come Arbasino, che era di poco più giovane, anche Meneghello appartiene al «new breed of educated Italians [who] had taken to travelling abroad and reading foreign authors, and were importing wonderful samples of what lay beyond the traditional boundaries of the local humanities – beyond the orchard wall»³², e come lui si inserisce nel processo di rinnovamento dei modelli culturali e della lingua letteraria, essendosi votato, come scriverà nel *Dispatrio*, ad «anni di dura disciplina, per provare a purificare la odiosa lingua aulica della tribù» (D, p. 126). Anche Meneghello ha un fine orecchio per il parlato, che vira sulla componente dialettale più che su quella conversazionale, e come Arbasino, nella stessa stagione della crisi del romanzo, si è dedicato alla scrittura e riscrittura di romanzi che sono 'non-romanzi', assemblaggi di frammenti. Come si legge in *Catching Up Fast*, «all one can do today is to stick to writing (or rewriting) good “non-novels”. But then this non-novel does contain a good novel»; poco oltre, nella recensione, il passaggio da *Fratelli d'Italia* alla raccolta di articoli *Fantasm italiani* è introdotto infatti come un movimento «[f]rom non-novels to non-books».

La questione della lingua della narrativa, e in specie della mimesi del parlato in diatopia e diastratia, così centrale nell'opera meneghelliana, viene trasposta dall'ambito nazionale alla comparazione italo-inglese nei casi di romanzi tradotti, la cui resa linguistica è scandagliata con precisione se non puntiglio. Un esempio è dato dall'analisi della versione inglese de *Il sentiero dei nidi di ragno* di Calvino, *The Path to The Spiders' Nests*, curata da Archibald Colquhoun nel 1956 e rivista nel 1998 da Martin McLaughlin. Meneghello indica come *crux translationis* la normalizzazione dell'italiano non standard, e pur premettendo che tale tendenza «reflected the conventions of respectable English prose in the 1950s» è interessato a rimarcare come, «on occasions, respectability leads to catastrophic misunderstanding»³³. Anche per la versione del 1998, il recensore mette in luce come «much of the original text's essential vigour and charm depends on the spicy, yet highly literary, use of spoken Italian in the dialogue» mentre in traduzione «at times, the partisans seem to speak in more or less standard educated English».

³² *Ibidem*.

³³ L. Meneghello, *A Young Partisan*, cit.

4. Per un'integrazione del corpus meneghelliano

Gli esempi fin qui trattati lasciano almeno intuire come l'integrazione nell'opera di Meneghello degli scritti para-letterari possa rappresentare un importante arricchimento per la comprensione dell'autore. Le recensioni in inglese, per quanto saltuarie, rivelano per esempio l'acume del pensiero critico e le doti di divulgatore di Meneghello, oltre a provare un'ininterrotta consuetudine con la letteratura italiana contemporanea che va al di là di dichiarazioni pubbliche come la seguente:

Circa i miei rapporti, o almeno i rapporti di cui sono cosciente, con la lingua della tradizione letteraria, posso dire che per gli autori antichi, diciamo fino al Leopardi dei *Pensieri*, sento profondo rispetto e ammirazione, mentre con la scrittura della tradizione letteraria contemporanea non c'è vero consenso, anzi prevale il sospetto e anche un po' la resistenza da parte mia. (*Il tremaio*, in J, p. 1094)

I quadri critici offerti nella pubblicistica in inglese, in specie quelli su scrittori e testi che altrimenti non compaiono nell'opera letteraria, aprono nuove prospettive interpretative, da verificare in parallelo con i dati ricavabili dai programmi dei corsi di lingua e letteratura italiana tenuti all'università e dalle note di lavoro³⁴. Anche in questo caso, la pratica didattica mette in luce letture, conoscenze e interessi più approfonditi di quelli apertamente palesati dallo scrittore, al di là del 'segreto professionale' invocato in una nota del 1970 sul tema *Gli italiani e l'Inghilterra*, sollecitata dal «Corriere della Sera»:

A volte si ha la triste impressione che gli scrittori italiani potrebbero andare tutti in Tibet, e scrivere in tibetano, senza depauperare gravemente la vita e la personalità dei nostri studenti. Solo su quest'ultimo punto mi pare che abbia senso domandarsi «perché?»; la mia risposta è però protetta dal segreto professionale.³⁵

Probabilmente le recensioni e la scrittura di divulgazione non rispondevano agli alti standard di originalità che il 'perfezionista vicentino' Meneghello si era autoimposto, tanto da distanziarle da sé con l'uso dello pseudonimo, non farvi cenno nelle opere maggiori, e non ripubblicarle in volume³⁶. Eppure, studiare questi scritti e ricostruire le reti di relazioni al cui interno si originano restitui-

³⁴ Sull'attività di Meneghello italianista alla University of Reading, si veda, in questo volume, F. Caputo, «Il lavoro si può imparare, e anche piuttosto bene. Era ora di impararne uno!». *Schegge di didattica del prof. Meneghello*, in questo volume, pp. 379-396.

³⁵ L. Meneghello, *Tutti nel Tibet*, in *Gli italiani e l'Inghilterra*, «Corriere della Sera», 9 aprile 1970.

³⁶ Si segnala l'importante eccezione, tra gli scritti italiani per «Comunità», dei tre articoli su *The Final Solution* di Gerald Reitlinger (1953-1954), ripubblicati negli anni Novanta per iniziativa della casa editrice Il Mulino. Si vedano L. Meneghello, *Promemoria. Lo sterminio degli ebrei d'Europa, 1939-1945 in un resoconto di Ugo Varnai (1953) del libro «The Final Solution» di Gerald Reitlinger*, a cura di L. Zampese, BUR, Milano 2022, e l'*Introduzione* del curatore.

sce l'immagine di un intellettuale dalla traiettoria personale e professionale più dinamica di quella del suo doppio letterario, e il ruolo svolto da Meneghello come traghettatore di libri da una cultura all'altra aggiunge un nuovo tassello al processo di definizione della sua sfaccettata dimensione transnazionale.

Riferimenti bibliografici

- Baldini Anna, *Sbarco in Inghilterra. Luigi Meneghello e la divulgazione di Montale in Gran Bretagna (1948-1959)*, in Pietro Cataldi (a cura di), *Per Romano Lupertini*, Palumbo, Palermo 2010, pp. 367-386.
- , *Il «dispatrio» nella costruzione autoriale di Luigi Meneghello*, in ForMaLit (a cura di), *La lingua dell'esperienza. Attualità dell'opera di Luigi Meneghello*, Cierre, Sommacampagna 2019, pp. 77-97.
- Barański Zygmunt, *Per una bibliografia di / su Luigi Meneghello (1948-1988)*, «Quaderni Veneti», 8, 1988, pp. 75-102.
- Caputo Francesca, *Bibliografia*, in Luigi Meneghello, *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Mondadori, Milano 2006, pp. 1751-1801.
- , *Cronologia*, in Luigi Meneghello, *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Mondadori, Milano 2006, pp. LXXXVIII-CLXVIII.
- , «*Il lavoro si può imparare, e anche piuttosto bene. Era ora di impararne uno!*». *Schegge di didattica del prof. Meneghello*, in questo volume, pp. 379-396.
- Caputo Francesca, Napione Ettore (a cura di), «*Ma la conversazione più importante è quella con te*». *Lettere tra Luigi Meneghello e Licisco Magagnato (1947-1974)*, Cierre, Sommacampagna 2018.
- Cerantola Filippo, *Dear Gigi. Sondaggi nel carteggio di Luigi Meneghello conservato alla Biblioteca civica Bertoliana di Vicenza*, Apogeo, Adria 2023.
- Chiesa Lorenzo, *Luigi Meneghello: 'I-Taglia', Between 'Dispatrio' and 'Bad Dialect'*, in Jennifer Burns, Loredana Polezzi (a cura di), *Borderlines: Migrazioni e identità nel Novecento*, Cosmo Iannone, Isernia 2003, pp. 325-333.
- Contini Gianfranco, *Introduzione alla Cognizione del dolore (1963)*, in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino 1970, pp. 601-620.
- De Marchi Pietro, *'Libri inglesi' e 'Italian Letters': Meneghello saggista negli anni Cinquanta*, in Daniela La Penna (a cura di), *Meneghello: Fiction, Scholarship, Passione civile*, «The Italianist», 32, 2012, Special Supplement, pp. 175-192.
- Di Stefano Paolo, *La «sgrammaticata grammatica» del solitario Meneghello*, «Corriere del Ticino», 15 luglio 1989.
- Giancotti Matteo, *Meneghello e la scrittura saggistica. Appunti*, «Ermeneutica Letteraria», 5, 2009, pp. 161-170.
- Kellman S.G., *The Translingual Imagination*, Nebraska Press, Lincoln 2000. Trad. di Franca Sinopoli, *Scrivere tra le lingue*, Città Aperta, Enna 2007.
- La Penna Daniela, *I poli dell'esperienza*, in Luigi Meneghello, *La materia di Reading e altri reperti*, a cura di Daniela La Penna, BUR, Milano 2022, pp. 5-25.
- Marcoaldi Franco, *Luigi Meneghello. Il sugo delle cose*, in Id., *Una certa idea di letteratura: Dieci scrittori per amici*, Donzelli, Milano 2018, edizione Kindle.
- May Derwent, *Critical Times. The History of The Times Literary Supplement*, Harper Collins, London 2001.

- Meneghella Luigi (a firma Ugo Varnai), *Italian Letters in 1957*, «International Literary Annual», ed. by John Wain, John Calder, London 1958, pp. 176-196.
- , *The Cost of Self-Respect*, «The Guardian», 8 dicembre 1967 (Robert Katz, *Death in Rome*).
- , *Tutti nel Tibet*, in *Gli italiani e l'Inghilterra*, «Corriere della Sera», 9 aprile 1970.
- , *Tigers of Truth*, «The Guardian», 15 marzo 1973 (Natalia Ginzburg, *Never Must You Ask Me*).
- (a firma Ugo Varnai), *The Critical Effluent*, «Times Literary Supplement», 10 giugno 1977 (Emilio Cecchi, *Taccuini*).
- , (a firma Ugo Varnai), *Catching Up Fast*, «Times Literary Supplement», 28 luglio 1978 (Alberto Arbasino, *Fratelli d'Italia; Fantasmi Italiani*).
- , (a firma Ugo Varnai), *Laying The Tuscan Ghost*, «Times Literary Supplement», 13 ottobre 1978 (Anna Laura Lepschy, Giulio Lepschy, *The Italian Language Today*).
- , (a firma Ugo Varnai), *Canonical Contemporaries*, «Times Literary Supplement», 18 luglio 1980 (Pier Vincenzo Mengaldo, a cura di, *Poeti italiani del Novecento*).
- , (a firma Ugo Varnai), *Lunatic Elements*, «Times Literary Supplement», 3 dicembre 1982 (Giorgio Manganelli, *Discorso dell'ombra e dello stemma*).
- , (a firma Ugo Varnai), *A Technician at His Tasks*, «Times Literary Supplement», 24 giugno 1983 (Carlo Emilio Gadda, *Il tempo e le opere*).
- , (a firma Ugo Varnai), *The Sicilian Dimension*, «Times Literary Supplement», 30 marzo 1984 (Leonardo Sciascia, *Cruciverba*).
- , (a firma Ugo Varnai), *Meaning Into Words*, «Times Literary Supplement», 29 giugno 1984 (Italo Calvino, *Palomar; Difficult Loves*).
- , (a firma Ugo Varnai), *The Art of Enjoyment*, «Times Literary Supplement», 11 ottobre 1985 (Nico Naldini, *Vita di Giovanni Comisso; Giovanni Comisso, Veneto felice*).
- , *Il tremiaio* (1986), in Id., *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (1987), 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. 1055-1100.
- , (a firma Ugo Varnai), *Veneto felice: itinerari e racconti di Giovanni Comisso*, «Modern Language Review», 81, 3, 1986, pp. 760-761.
- , (a firma Ugo Varnai), *Divine Buzzings*, «Times Literary Supplement», 2 dicembre 1988 (Clemente Rebora, *Poesie (1913-1957)*).
- , (a firma Ugo Varnai), *Life-Enhancing gaddità*, «Times Literary Supplement», 3 febbraio 1989 (Carlo Emilio Gadda, *Lettere a Gianfranco Contini, a cura del destinatario 1934-1967*).
- , *Il dispatrio* (1993), a cura di Matteo Giancotti, BUR, Milano 2022.
- , *Promemoria. Lo sterminio degli ebrei d'Europa, 1939-1945 in un resoconto di Ugo Varnai (1953) del libro «The Final Solution» di Gerald Reitlinger (1994)*, a cura di Luciano Zampese, BUR, Milano 2022.
- , *A Young Partisan*, «Times Literary Supplement», 30 gennaio 1998 (Italo Calvino, *The Path to The Spiders' Nest*).
- , *Behold The Strange*, «Times Literary Supplement», 11 giugno 1999 (Carlo Ginzburg, *Occhiacci di legno*).
- , *Le Carte. Volume I: Anni Sessanta*, Rizzoli, Milano 1999.
- , *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Mondadori, Milano 2006.
- , *The English Writings*, a cura di Daniela La Penna, Gigliola Sulis, «The Italianist», 44, 2024, (in c.d.s.).

- , *Libri inglesi*, a cura di Pietro De Marchi, Luciano Zampese, con la collaborazione di Maria Parisi, (in c.d.s.).
- Morace Rossana, *Il prisma, l'uovo, l'esorcismo. Meneghello e il dispatrio*, ETS, Pisa 2020.
- Pozzolo Marta, *Luigi Meneghello: Un intellettuale transnazionale*, Ronzani, Dueville 2020.
- Sinopoli Franca, *Recreated Spaces: dispatrio as anamorphic literary memory in Luigi Meneghello*, «Bollettino di italianistica», 1-2, 2020, pp. 301-309.
- Sulis Gigliola, *Polisemia, plurilinguismo e intertestualità in limine: sui titoli delle opere di Meneghello*, in Daniela La Penna (a cura di), *Meneghello: Fiction, Scholarship, Passione civile*, «The Italianist», 32, 2012, Special Supplement, pp. 79-101.
- Zampese Luciano, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Cesati, Firenze 2014.
- , «*Cara Kato*»: *lettere dell'attesa e della malattia*, «LEA. Lingue e letterature d'Oriente e Occidente», 6, 2017, pp. 483-498.
- , *Un progetto per tornare a casa: Meneghello e la Olivetti*, in Diego Salvadori (a cura di), *Le «interazioni forti»*. *Per Luigi Meneghello*, «LEA. Lingue e letterature d'Oriente e Occidente», 7, 2018, Supplemento 2, pp. 131-155.

Per uno studio delle transizioni narrative in *Il dispatrio*

Mattia Bonasia

Abstract:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. Autobiografia e scrittura

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3. Transizioni narrative

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Riferimenti bibliografici

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

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

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

Cos'è una patria? Appunti del patriota Meneghella

Luciano Zampese

Abstract:

Presented here are some unpublished notes by Luigi Meneghella written for a conference held in Bologna in 2002 dedicated to the theme of the Patria (the homeland). The experience of fascism, with its violent, nationalist deformation of the concept of fatherland and patriotism had deep roots in Meneghella's generation. His moral crisis and experience of intellectual liberation, his commitment to the partisan cause, and finally his emigration to England were stages of a biographical itinerary of extraordinary intensity, reflected and clarified in his writing, both literary and non-literary. The ideal of Patria and the consequent concept of patriotism, variously discussed in Meneghella's biographical and professional experience, has always represented, after the repudiation of fascism, a reference point for an ethic of engagement.

Keywords: Fascism, Luigi Meneghella, Patriotism, Rhetoric, Writing and engagement

Per molti italiani, termini come *Patria*, *patriota*, *patriottismo*, tendono ad avere un aroma retorico, un retrogusto celebrativo che sa di stereotipo, di lingua d'occasione o di proclami demagogici (possono ovviamente avere infezioni parassitarie ben più gravi, legate al nazionalismo o al sovranismo nelle loro forme variamente aggressive). Per illustrare un simile aroma, dobbiamo prendere in Meneghella almeno due esempi, uno per la retorica fascista, e un secondo per quella resistenziale. Per la prima, spesso colorata di autoironia, si rilegga il passo straordinario dai *Fiori italiani*, con l'esilarante ricostruzione ed esegesi di un motto mussoliniano: «È l'aratro che traccia il solco, ma è la spada che lo difende»; nel *Discorso in controluce* Meneghella lo riassumerà così: «un "tema" patriottico (molto fascista, ma naturalmente non c'era distinzione) che S. svolse, e a suo tempo svolse anch'io, in occasione delle gare scolastiche chiamate Agonali, nel 1936» (MR, p. 1392), e già appare suggestivo e amaro questo sdoppiamento tra S. e la voce che dice *io*. Per la generazione di Meneghella non c'è distinzione tra patriottismo e fascismo, e la retorica è il linguaggio che li esprime. Per la retorica resistenziale, si può prendere spunto da *Bau-sète!*:

A Vicenza una delle prime cose cui assistetti di persona fu il discorso ufficiale in piazza dei Signori. Lo faceva un personaggio illustre, emblema della Resistenza, e (mi aspettavo) della sua concretezza e sobrietà. La piazza era stracolma. Udii le prime parole: «Quando in cielo s'accende un palpito di stelle...». Mi venne

Luciano Zampese, University of Geneva, Switzerland, luciano.zampese@unige.ch, 0009-0004-3337-6044

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Luciano Zampese, *Cos'è una patria? Appunti del patriota Meneghella*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.13, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghella 100*, pp. 93-104, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

la pelle d'oca, e andai via. Un palpito di stelle! Allora, mi dicevo, è stato tutto per niente... (BS, pp. 26-27)

Questa è la retorica di chi è stato dalla parte giusta, e non ha un linguaggio nuovo per esprimere gli ideali della resistenza; certo il fatto che si tratti di un personaggio illustre aggrava la sua posizione: il giudizio è ben diverso per la retorica stereotipata di Vassili, e in generale della gente. Ma si rilegga l'ampio bilancio su retorica e antiretorica in *Quanto sale?*, in J, pp. 1121-1128.

Ancora un ultimo esempio per illustrare quanto potenti fossero i veleni della retorica se innestati in quella delirante identificazione tra patria e fascismo che abbiamo appena citato. Nei *Fiori italiani*, questi veleni sono in grado di far crollare anche l'immagine di uno degli insegnanti più notevoli, Picone¹:

C'era da commemorare una ricorrenza scientifica; fece lui la conferenza nella tenebrosa aula magna, di sopra, nell'angolo di nord-est. Fece una relazione tecnica, ordinata, veloce, dignitosa, forse un po' barbosa; l'uditorio ancora abbastanza fresco, già attendeva la fine; tutt'a un tratto accadde una cosa incredibile. Picone si fermò all'improvviso, e invece di riprendere a parlare si mise a gridare! Aveva cambiato argomento, ora era la Patria, l'Uomo che dava le direttive e potenziava tutto... pura retorica, pareva un altro, invasato, cieco (non perché diceva bene del Duce, intendiamoci, ma perché lo diceva in quel modo), una sorta di talpa sudata che squittiva... (FI, pp. 870-871)

Al fondo di questa repulsione per la retorica² troviamo l'esigenza irrinunciabile di una scrittura civile autentica che cerchi di cogliere e ricreare la verità dell'esperienza; e credo ci sia anche la convinzione che tale esperienza per quanto sia individuale, intima, non può non fare i conti, più o meno chiaramente, con una comunità più ampia, idealmente la patria.

Un primo punto che vorrei sottolineare parte dalla banale considerazione che termini come *Patria*, *patriota*, *patriottismo*, non sono retorici in sé, e che il fatto stesso che appartengano a uno dei temi a più alto coefficiente ironico e autoironico è una nitida indicazione del loro rilievo. E addirittura vorrei suggerire che *patria* e *patriottismo*, sia come principi ideali che come dimensioni dell'esperienza, sono elementi assolutamente centrali, addirittura pervasivi nell'opera e nella vita di Meneghello³. L'intreccio tra tema autobiografico e le vicende della patria è dichiarato in *Nel prisma del dopoguerra*:

¹ Il lettore ricorderà i giudizi sulla sua didattica: «Il modo come Picone gli spiegò la chimica inorganica fu certamente il migliore possibile in Europa negli anni trenta» (FI, p. 869).

² Repulsione riconosciuta eccessiva dallo stesso Meneghello: si pensi (oltre alle pagine di *Quanto sale?* appena citate) alla *Nota ai PM*: «ho sfrondata i luoghi in cui per un eccesso di revulsione dalla retorica mi ero indotto a sviluppare con troppo accanimento qualche spunto anti-retorico» (PM, p. 618).

³ Forse il libro più amaro sui destini della patria è *Bau-sète!*, tra crollo del fascismo e tradimento degli ideali della resistenza: ma anche qui, tutta l'ironia, a volte il sarcasmo che si legge nel libro non deve mai cancellare (anzi ne rappresentano una sofferta conferma) il rilievo della sensibilità patriottica, ossia politica dell'autore. Così osserva Ernestina Pellegrini a

Questo, del rapporto tra autentico e inautentico, è uno dei motivi ricorrenti in ciò che scrivo, si potrebbe dire la molla maestra dei miei interessi letterari: e naturalmente ha un costrutto civile, nel senso che a me pare un dovere elementare, testimoniando sui fatti della patria e nostri, non raccontare balle. (MR, p. 1450)

«sui fatti della patria e dei nostri»: il legame con *Bau-sète!* e con *I piccoli maestri* è evidente. Testi come *Libera nos* sembrano in tal senso aprire un altro 'polo' d'attenzione. Eppure, se stiamo a un documento straordinario conservato presso l'Archivio Scrittori Vicentini del Novecento (ASVN) della Biblioteca Bertoliana di Vicenza, l'alterità sembra svanire. Si tratta di *Trama e contenuto di Libera nos a malo*, una sorta di recensione d'autore inviata alla Feltrinelli nel febbraio 1963, dunque alcuni mesi prima dell'uscita del romanzo. Riproduco solo l'incipit:

Il libro s'impenna sui rapporti tra un uomo e la sua patria; c'è un uomo che vive all'estero, dopo la guerra, sui venticinque anni, è andato via dall'Italia, e si è immerso in un mondo tutto diverso, nel cerchio magico di un'altra lingua e di un'altra cultura (è in Inghilterra). Ritorna periodicamente in Italia, e questi ritorni sono soprattutto una cosa estiva, dunque deformata un po', l'Italia dell'estate. Va nel paese dov'è nato, dove sta suo padre, dove vivono gli amici d'infanzia; di anno in anno le strade assolate, i caffè, la gente che invecchia, rendono le consuete immagini di tenerezza e di noia. È un mondo fermo, senza altro senso che un senso privato, inutile a comunicarsi, stanco.

A un certo punto queste impressioni si maturano in una specie di reazione chimica; nasce un significato fulminante, l'uomo si avvede che stando lontano dall'Italia il mondo di cose italiane che si porta dentro si è approfondito e schiarito. Tutto ha senso ora, il paese che è la quintessenza dell'Italia, le antiche radici di ciò che lui è e noi italiani siamo, la gente, il paesaggio, i temporali. Scoppia un temporale, e comincia il libro.⁴

Se si toglie la patina di retorica dalla parola *patria*, e si cerca di confrontarci onestamente con questo concetto e con un conseguente atteggiamento patriottico, ecco che come direbbe Meneghello «la cosa prende slancio». Mi pare si possa riprendere qui la definizione di *patria*, tratta dai *Piccoli maestri*: «Che cos'è una patria se non è un ambiente culturale? Cioè conoscere e capire le cose». Indubbiamente Malo è stato un ambiente culturale, permetteva di conoscere e capire le cose, da una certa prospettiva, fatta di parole e di cose, di esperienze condivise. E come non avvicinare per questa via anche *Fiori italiani*, e più in generale il

commento di una delle tante desolate considerazioni dell'io narrante: «Non è antipolitica, ma la amara denuncia di una tradizione malata di fare politica nel nostro paese» (L. Meneghello, *Bau-sète!*, a cura di E. Pellegrini, BUR, Milano 2021, p. 12). Si pensi poi alla scelta di un titolo come *Il dispatrio*, per l'esperienza inglese; così commentato da Matteo Giancotti: «Disvolere e volere la patria. Volere e disvolere il paese d'adozione. Rivedere le proprie idee sulla patria, osservandola da lontano» (D, pp. 8-9).

⁴ ASVN, Carte Luigi Meneghello, U.A. 10, f. 57a.

tema della maestria, di un'educazione civica così intensa e sofferta alla ricerca delle forme più genuine e possibilmente utili di patriottismo. Questa Patria come principio, luogo dell'educazione, della formazione dell'individuo non appena si riveste dei panni della retorica (anche di quella 'buona', che sta dalla parte giusta) entra in tensione con il microcosmo del paese – che è «la quintessenza dell'Italia»: si rilegga ad es. un passo dedicato a Nazario Sauro, un eroe o meglio un martire della Grande Guerra⁵; il brano appartiene agli altri *Fiori italiani*, quelli pubblicati su «La Stampa», poi raccolti in *Jura*:

Finora chi ti ha fatto è la tua famiglia, serva compresa se c'è la serva, e il gruppo privato dei tuoi compagni e cugini, la fauna del portico, del cortile, dell'orto e del pezzo di strada davanti a casa. Ora chi ti rifà, o fa un altro te, è una strana entità che non sta nei cortili e negli orti, e che tu cominci a pensare che si chiami la Patria. Nazario Sauro ti ammonisce nel suo alfabeto, sulla copertina del quaderno in cui scrivi: «Tu forse comprendi, o altrimenti comprenderai fra qualche anno, quale era il mio dovere di italiano. Io muoio col solo dispiacere di privare i miei carissimi e buonissimi figli del loro amato padre, ma vi rimane la Patria che di me farà le veci, e su questa Patria giura, o Nino, e farai giurare i tuoi fratelli, quando avranno l'età per ben comprendere, che sarete sempre, ovunque, e prima di tutto italiani».

È un giuramento straordinario, elettrizzante. Essere sempre e ovunque italiani. La faccenda è certamente associata alla scrittura («Cari i me tusiti jurè ca sari senpre italiani»: chi mai si sognerebbe di dire una cosa simile?), e contiene forse il senso segreto dell'intera operazione. (*Creature scritte*, J, p. 985)⁶

Sentite la tipica ironia meneghelliana, e l'ancora più tipica relazione tra verità e linguaggio, la frizione tra italiano e dialetto.

La centralità della patria, dell'Italia, e la relativa domanda che compare nelle prime pagine dei PM, «Che cos'è una patria?», ritornano in alcuni appunti conservati al Centro Manoscritti di Pavia, presentati da Francesca Caputo («Il lavoro si può imparare, e anche piuttosto bene. Era ora di impararne uno!»). *Schegge di didattica del prof. Meneghello*, in questo volume alle pp. 379-396), che trattano in chiave didattica dei Miti del Risorgimento; sono datati novembre 1965, dunque sostanzialmente contemporanei ai PM. Qui troviamo notazioni del tipo:

⁵ L'eroe viene ricordato nella prima lettura de *Il libro della IV classe elementare* «il sogno che già da ragazzo gli pungeva il sangue era la guerra di redenzione» (compilato da Angiolo Silvio Novaro, illustrato da Bruno Bramanti, Libreria dello Stato, Roma, anno IX, 1930-1931, p. 10); si tratta del racconto *Casello ferroviario n. 793*, ricordato come esemplare di letture in cui si «richiede almeno la sospensione dell'incredulità» (FI, 790).

⁶ Il passo è tratto da *Creature scritte*, titolo che sostituiva l'originario *Imparare a scrivere* («La Stampa», 27 luglio 1977). Rispetto alla citazione riportata nel quaderno, Meneghello amplia il testo; l'espressione «nel suo alfabeto» fa probabilmente riferimento al carattere maiuscolo riprodotto nel quaderno per le parole dell'eroe.

Il mito fondamentale è l'Italia,
 la nazione
 che cos'è l'Italia? un luogo / 'una coscienza' ahi!
 Definire la patria / alcuni cercavano di farlo (come? Chi?)
 Molto si prendeva per sottinteso, per certo
 Un problema d'identità / 'we' / proiezione⁷

Lascio perdere il rilievo immediato dei contenuti («Il mito fondamentale è l'Italia»), e propongo solo due osservazioni veloci: parto dalla fine, «Un problema d'identità / 'we' / proiezione». Questo tema del *noi* vorrei interpretarlo come parola 'passe-partout' che permette di definire e ridefinire in prospettive sempre più ampie l'identità dell'individuo: dalla dualità minima della coppia alla pluralità, nel nostro caso degli italiani. Si può certo pensare alla dedica di LNM, il noto distico di Wallace Stevens, «I am one of you and being one of you / Is being and knowing what I am and know», che pone il valore identitario dell'appartenenza, ma vi segnalo anche una serie di autografi contenuti nella cartella 'Residui di Malo'⁸, in cui Meneghello aveva schedato con meticolosa pazienza tutti i diversi referenti delle forme verbali di prima persona plurale a partire da quel «io e Katia» sotteso nell'incipit di LNM («Siamo arrivati ieri sera...»), proponendone anche un sintetico indice, 'dal piccolo al grande' (gli *italiani* seguivano il noi dei *laici non cumunisti*).

Nella cartelletta dei Miti, si cita anche un testo⁹, il romanzo ottocentesco di Giovanni Ruffini, *Doctor Antonio* (1855), originale in inglese, che sarà pubblicato in traduzione italiana da Vallecchi nel 1972 e corredato dall'ampia introduzione di Meneghello (con lo pseudonimo di Ugo Varnai). È ancora un'illustrazione – se vogliamo indiretta, ma non troppo – dell'interesse per il tema patriottico, risorgimentale¹⁰. Vi propongo un passaggio dall'introduzione, relativa al successo del romanzo in traduzione italiana «a distanza di una generazione» dall'opera originale¹¹, che mi pare significativa per una serie di affinità con l'esperienza di Meneghello:

La materia che aveva brevemente interessato un pubblico straniero, toccava ora in modo anche più intenso e profondo la coscienza dei nuovi lettori italiani: che udivano il fratello di Jacopo Ruffini raccontare con semplicità e commozione, e non senza ironia, la storia della giovanile associazione sua e dei coetanei genovesi

⁷ Centro Manoscritti, Fondo Meneghello, MEN 04-067, f. 15.

⁸ MEN 01-333, ff. 61-62.

⁹ Vedi MEN 04-067, f. 13.

¹⁰ L'attenzione al romanzo e alla figura di Ruffini («di cui so poco o nulla») emerge chiaramente dal carteggio con Geno Pampaloni, allora direttore editoriale della Vallecchi, conservato nelle Carte Luigi Meneghello dell'Archivio Scrittori Vicentini del Novecento presso la Biblioteca Bertoliana.

¹¹ La prima traduzione italiana è quella di Bartolemeo Aquarone (pubblicata da Sonzogno nel 1856), e dunque quasi coeva all'originale: Meneghello sceglierà questa versione nella sua stesura corretta del 1875, anno in cui uscirà nel rinnovato interesse per l'opera anche la traduzione di Marina Carcano, presso Bortolotti.

col Mazzini; e lo vedevano tracciare, lui esule ed espatriato a vita, un quadro dignitoso e sereno della sua vita di un esule immaginario. Si sentiva nell'uomo e nella sua storia personale qualcosa di schietto e raro: un nesso autentico con quel momento della recente storia nazionale in cui la verità letterale delle cose era andata miracolosamente a coincidere con la leggenda patriottica.¹²

Il romanzo si chiude con una frase ad alto rischio patetico e retorico: «Il dottor Antonio soffre, prega, e spera ancora per la sua patria»; ma nell'introduzione Meneghello-Varnai osserva: «E l'ultima frase è probabilmente la migliore del libro». Un patriottismo che viene prima della Patria, e che ammette una certa dose di dichiarata simpatia emotiva con simili atmosfere risorgimentali, pur riconoscendo tutti i limiti del dottor Antonio, del personaggio e del romanzo.

Insomma, Meneghello biocentrico, egocentrico, è in continua tensione verso la dimensione affettiva e memoriale del noi (il *noi* dei Meneghello, della Compagnia, dei maladensi, dei piccoli maestri...), e la dimensione civile di un irrinunciabile *noi italiani*, che richiede un'etica patriottica che non può che esprimersi, per uno che scrive, nella sua scrittura, letteraria o meno che sia.

Vi propongo ora, ed è un po' il senso di questo intervento, alcuni documenti inediti tratti da una conferenza tenuta da Meneghello nel marzo del 2002 a Bologna, dedicata proprio al concetto di patria (*La parola patria. Indagine su un senso dimenticato*). Eccovi la descrizione dei materiali conservati presso il Centro Manoscritti di Pavia:

Bologna / S. Domenico / 12 MAR 2002(2001 - 2002)

Unità

Tipologia: fascicolo o altra unità complessa

Segnatura definitiva: MEN-02-0033

Materiali miscelanei: fascicolo unito con graffetta metallica composto di 13 foglietti mss. con appunti per discorso; fascicolo unito con graffetta metallica composto di 4 foglietti mss. e ritaglio di giornale da «La Repubblica» con segnalazione dell'incontro «La parola patria. Indagine su un senso dimenticato» presso il centro S. Domenico di Bologna con partecipazione di L. M.; fascicolo unito con graffetta metallica composto di biglietto ms. di Fra Michele Casali a L. M. del 2 marzo 2002, lettera (1 f. ms. su carta intestata «Dipartimento di Romanistica») di P. V. Mengaldo a L. M. del 20 novembre 2001, lettera (1 f. ds. su carta intestata «Centro San Domenico») di Fra Michele Casali a Pier Vincenzo Mengaldo del 15 novembre 2001, lettera (2 ff. dss. su carta intestata «Centro San Domenico») di Diana Mancini, segretaria del Centro, a L. M. del 25 gennaio 2002; 1 f. ms. solo recto con trascrizione della lapide di A. Giuriolo alla Biblioteca Bertoliana.¹³

¹² Jacopo Ruffini, patriota e mazziniano, arrestato come cospiratore e morto in carcere a Genova nel 1833, a 28 anni.

¹³ Il regesto dei materiali d'archivio, curato da Chiara Lungo, è disponibile online: <<http://lombardiarchivi.servizirl.it/fonds/64040/units/855674>> (09/2024).

Quasi in apertura del suo intervento, preceduto da una sorta di titolazione di paragrafo *Radici*, Meneghello dichiara una presenza tanto asistemica quanto pervasiva dei temi della Patria e del patriottismo:

a proposito dell'idea di patria e del patriottismo
 – tema non affrontato in modo sistematico nei miei libri ma ripassandoli mentalmente sono restato stupefatto di vederlo affiorare dappertutto.¹⁴

Stupefazione, affioramento, pervasività: come sempre, di ciò che dice l'autore di se stesso si può legittimamente dubitare, in particolare di questa *stupefazione* datata 2002 per un tema così rilevante in positivo e in 'negativo' (penso al coefficiente di rischio retorico, e patetico) nella vita e nella scrittura meneghelliana. Torna con valore paradigmatico, vorrei dire fondativo, l'incipit di *Trama e contenuto di Libera nos a malo*. Una sorta di basso continuo, che sembra quasi tirare i fili del discorso, le varietà delle scritture meneghelliane, delle sue lingue e linguaggi, verso un unico disegno: la rappresentazione dei propri rapporti con la patria, la messa a fuoco del proprio patriottismo, tra ironia, autoironia e amara commozione.

Sono noti i passi variamente colorati di ironia e amarezza in cui si descrive uno dei momenti salienti di questo rapporto: «Mi pareva che il mio paese mi scacciasse dalla sua politica, non per cattiveria sua o mia, ma per la nostra rispettiva conformazione» (BS, p. 110). Un'ultima osservazione sul contenuto di *Bau-sète!*, ossia sull'esperienza che vi è sottesa.

Qualcuno ha criticato come egoistico e ingeneroso, una prova di scarso sentimento della Patria, il fatto che «io» (la prima persona del racconto che in questo imita me) lasci l'Italia alla fine del libro. Per quanto riguarda me personalmente, credo di poter dire che quello è stato invece uno degli atti più patriottici che io abbia mai compiuto. Si potrebbe sostenere che sono andato via (e così l'io del libro) per amor di Patria! (*Nel prisma del dopoguerra*, MR, pp. 1458-1459)

Per quanto sia fondamentale il 'polo' inglese¹⁵, va sempre considerato il profondo senso di appartenenza all'Italia (si ricordino le cinque occorrenze in *Trama e contenuto di LNM*, o tanti episodi 'reattivi' della sua biografia). In particolare, ripresa anche nella relazione bolognese, la netta affermazione contenuta nel suo autoritratto:

¹⁴ MEN-02-0033, f. 4.

¹⁵ Si veda in relazione proprio al concetto di patria, la polarità patriottica tra Malo e Reading, ma anche le «due patrie che il fascismo aveva tentato di conculcare» in *Meneghello «civile» e pedagogico* di Pier Vincenzo Mengaldo, in L. Meneghello, *Opere*, vol. 2, a cura di F. Caputo, Rizzoli, Milano 1997, pp. VII-VIII.

L'incontro con la cultura degli inglesi e lo shock della loro lingua hanno avuto per me un'importanza determinante. Sono tuttavia certamente un italiano, e non ho alcun problema di identità, né mi sono mai sentito per questo aspetto in esilio.¹⁶

Segue un segno di rinvio al foglietto successivo, dove compare riquadrato «Wuthering Heights | Emily Brontë». Dal profilo generale si passa all'illustrazione, a un caso particolare, tipicamente colorato di autoironia, per sdoganare il gradiente emotivo ma al tempo stesso per confermarne la profondità:

... Però, alcuni anni fa a Lavarone, d'estate, in un gruppo di amici, mi capitò di citare il titolo di un famoso romanzo inglese dell'Ottocento – in inglese.

E uno dei presenti, letterato e scrittore piuttosto bravo, un po' aggressivo per natura, disse: «Siamo qui in sei persone, di cui cinque italiani...» escludendo ovviamente me.

E io mi sentii offeso, insultato. Segno forse che nella faccenda della mia identità nazionale ci sono risvolti di suscettibilità emotiva.

[Forse è anche questo un segno che sono davvero un italiano!]¹⁷

La prima parte della conversazione è destinata a «Rievocare le fasi attraverso le quali si è formato il mio sentimento in materia» (ivi, f. 4). Fondamentali le esperienze, rispettivamente indirette e dirette, della prima e seconda guerra: esperienze 'di base' per «le "classi" di leva dal 1910 al 1925» (*ibidem*). Qui Meneghello utilizza anche un'espressione tra virgolette «la spina dorsale del secolo breve», mescolando una fortunata formula storiografica contemporanea con un motto di Mussolini («Il P.N.F. è l'artefice della rivoluzione, la spina dorsale del Regime») diventato poi cliché espressivo del fascismo (frequente ad es. negli editoriali di *Critica fascista*: «i motivi ideali e storici che fanno della rivoluzione mussoliniana la spina dorsale del secolo ventesimo»)¹⁸.

L'eredità della prima guerra mondiale è potentissima, assorbita fin dall'infanzia nei racconti dei familiari, e per così dire quotidianamente rievocata dalla topografia dell'orlo alto e lungo dell'Altipiano: teatro di guerra, a specchio del «bastione di monti azzurri» che fa da cornice al paese natale. Meneghello registra in sintesi: «associazione patria – guerra – eroismo»¹⁹. Tra parentesi registra poi alcune fonti 'esterne', che consolidano e offrono modelli espressivi ufficiali, 'scritti', a tale rappresentazione epica: «[Col sostegno delle conferme "culturali" a scuola, nei libri, nelle canzoni, nelle cerimonie]» (*ibidem*).

A queste atmosfere inevitabilmente sensibili alla retorica, segue con effetto di intensificazione ironica l'atteggiamento volitivo, interventista dei 'giovani adulti' – nutriti dall'epos della Grande Guerra – che entrano nella 'Stagione delle Domande', del 'Regalo alla Patria', la volontaria, prematura offerta di sé

¹⁶ Comparso per la prima volta nel 1975, nel risvolto di copertina dell'edizione di LNM.

¹⁷ MEN-02-0033, f. 3. L'episodio sarà ripreso e ampliato in un articolo del domenicale il 15 ottobre 2006 (ora in A, pp. 164-165).

¹⁸ Roma, 1° dicembre XVII, «Critica fascista», 17, 3, 1938, p. 34.

¹⁹ MEN-02-0033, f. 5.

alla Patria, disponibilità prossima al desiderio di *cadere*, ossia morire per la Patria, che in versione aulica si dice *procombere*²⁰. L'attenzione alle parole, la loro centralità testimonia tra l'altro la distanza dalle cose, l'incoscienza di fronte alla realtà effettuale della guerra. Il tono ironico e autoironico dilaga, ma intrecciato anche all'aroma amaro della potenziale tragicità, e relativa casualità, di queste scelte giovanili. Il destino di Gigi si intreccia con quello di Gigi Ghirotti e Cesare Bolognesi: con il primo farà domanda da paracadutista, e verrà scartato (contrariamente a Ghirotti), con il secondo da pilota: scartati entrambi, ma Bolognesi farà la 'domanda di ripiego' da carrista e morirà in Marmarica. Tra parentesi il commento di Meneghello: «(Crisi bonaria di Ghirotti – tragica e segreta di Cesare)»²¹. Come spesso accade è proprio l'ironia che offre una via d'uscita, una visione più complessa della realtà in cui si intravede la natura esaltata, deformante delle atmosfere di regime. E questo atteggiamento pare essere 'originario' e condiviso con gli amici più cari. Ne è testimone una lettera di Ghirotti successiva alla disavventura come paracadutista, una caduta maldestra in cui si era fratturato una gamba:

Caro Gigi, sempre in tema delle mie disdette, avrei composto una specie di decalogo per lo studente con proroga, del qual decalogo la prima norma è: Ama la proroga tua come te stesso. Poi canto canzoni come questa:
Domande mai più
Son tanti pugnali nel cuor di Gesù.²²

A queste giocose prese di distanza da se stessi e dai bollori patriottici, seguirà la crisi profonda, dolorosa, lacerante (sono aggettivi di Meneghello) che condurrà al rifiuto del fascismo e alla conversione (il lessico religioso è voluto) alla causa partigiana. Qui Meneghello passa alla sua scrittura letteraria, a brani dai PM: il primo è incastonato tra la figura del Tar, l'uomo col berretto di pelo, e quella di Antonio Giuriolo, e inizia con «“L'Italia vera”, dicevo a Lelio nelle secche del nostro esilio militare»: la sequenza è generata da un'improvvisa analessi che dal caos gioioso e intraprendente scatenato dall'armistizio dell'8 settembre riconduce il lettore alle secche dell'esilio militare a Tarquinia. Compare qui per la prima volta il nome di Antonio Giuriolo, immerso in una fittissima isotopia religiosa, sacrale, appena bilanciata dall'ironia di Lelio:

«C'è lui» dicevo io. «E si può dire che noi siamo i suoi discepoli.»
«Cosa vuoi discepolare?» diceva Lelio; ma io gli spiegavo che chi frequentava Toni Giuriolo diventava fatalmente suo discepolo, e in fondo anche chi frequentava i suoi discepoli. «Ormai sei suo discepolo anche tu» gli dicevo. (PM, p. 368)

²⁰ «è la Stagione delle Domande – estate 1940 | il Regalo alla Patria – “cadere” cioè morire per lei (versione aulica: *procombere*)» (MEN-02-0033, f. 6).

²¹ MEN-02-0033, f. 6.

²² La lettera, senza data, è conservata da Fina e Giuseppe Meneghello, che ringrazio ancora una volta per la generosa disponibilità dei documenti di famiglia in loro possesso.

In un inserto riflessivo, esterno al dialogo e dunque libero di dislocarsi temporalmente e di assumere un punto di vista esterno al personaggio che dice io, assumendo l'io di chi scrive, ecco la definizione, attenuata dall'illocuzione indiretta di domanda, di patriottismo culturale, che abbiamo già citato: «C'entravano gli apostoli con l'Italia? c'entravano moltissimo. Che cos'è una patria se non è un ambiente culturale? cioè conoscere e capire le cose. "Purtroppo per noi personalmente è già tardi" dicevo» (*ibidem*).

L'esempio successivo ci proietta nella primavera del 1944: se nel passo precedente Giuriolo era solo un nome, ora si racconta l'arrivo di Toni a Malga Fossetta, luogo di notevole spessore narrativo e simbolico. Si tratta della sequenza che chiude il capitolo con una accensione morale e... lirica tra le più alte del romanzo:

Eravamo catecumeni, apprendisti italiani. In fondo era proprio per questo che eravamo in giro per le montagne; facevamo i fuorilegge per Rosselli, Salvemini, Gobetti, Gramsci; per Toni Giuriolo. Ora tutto appariva semplice e chiaro. Sospiravamo di soddisfazione perché era arrivato Toni, e anche nelle rocce, nel bosco, pareva che se ne vedesse un segnale. (Ivi, p. 434)

Così commenta Meneghello negli appunti bolognesi: «(il nostro patriottismo ha acquistato una carica (quasi) religiosa – e ovviamente politica [è una configurazione del mio sentimento che resterà essenzialmente stabile].)»²³.

Segue un'ampia riflessione sul significato, o meglio sulla percezione dell'8 settembre, l'evento risolutivo. Si tratta innanzi tutto della 'Morte della Patria', che rende finalmente possibile chiedersi «quale Patria?». In quei giorni si sgretola la pseudo-patria di cartone e violenza fascista «e accennava a nascerne un'altra, la Patria vera»²⁴; si noterà l'aggettivo che aveva inaugurato la prima citazione: «L'Italia vera», rafforzando una sostanziale identità, co-referenzialità, tra le due espressioni. Si inserisce qui la lettura dal cap. 2 dei PM, delle colorate, sgangherate, mascherate, poliglote colonne di giovani che si incrociano per le strade dell'Italia centrale. Ecco il commento che introduce la lettura: «La vicenda aveva aspetti angosciosi, umilianti, ma io ho avvertito allora anche qualcosa di diverso | la dispersione degli sbandati, vista dal basso aveva tratti di spontaneità e di vivacità»²⁵.

Questa vivacità offre lo spunto per un'ulteriore riflessione, che segue la lettura del passo dei PM:

C'era qui il germe di una percezione che poi si è rivelata centrale nel mio modo di sentire le cose della Patria – il senso della vitalità del ns popolo – particolarmente manifesta nell'avversità (paese distrutto, eserciti stranieri, bombardamenti, ristrettezze e privazioni) e a suo tempo poi sbocciata e quasi esplosa negli eventi del dopoguerra e degli anni successivi.

[...]

²³ MEN-02-0033, f. 9.

²⁴ Ivi, f. 10.

²⁵ *Ibidem*.

Vitalità che mi ha dato sempre l'impressione di venire dal basso: le virtù (imperfette, si capisce, ma straordinarie) del popolo italiano | non certo delle classi dirigenti, dell'assetto politico del paese, dei governi e delle opposizioni. Per me l'amore per la patria è fondato su questa distinzione.²⁶

È una dichiarazione d'amore che ha un po' l'aroma del mito: queste virtù imperfette ma straordinarie rappresenterebbero il genio del popolo italiano.

Riporto integralmente la chiusa, che contiene un'ulteriore definizione di patriottismo:

Che senso ha oggi per me il patriottismo? Il mio interesse per le cose della Patria è sempre vivo – ma la decisione di non partecipare direttamente ai dibattiti e alle polemiche correnti (ieri come oggi) è ferma. Partecipando, non farei ciò che credo di poter fare più utilmente: cercare di capire indipendentemente, per conto mio ciò che accade – nel mondo e qui da noi – e rifletterlo in ciò che scrivo. Secondo me la forma più utile di patriottismo attivo, per chiunque – cioè il modo giusto di partecipare alla vita del proprio paese – è di impegnarsi a fare bene (il meglio possibile) ciò che si sa fare.

Nel mio caso, dato che scrivo, scrivere al meglio che posso – come ho sempre fatto – E così intendo di continuare a fare, finché sarò in grado.²⁷

In fondo, c'è il tentativo di far *congruire* pubblico e privato, uno degli aspetti etici tra i più interessanti della vicenda biografica e letteraria di Meneghello:

Mi pareva che il mio paese mi scacciasse dalla sua politica, non per cattiveria sua o mia, ma per la nostra rispettiva conformazione: e che la speranza di far congruire in qualche punto la mia vita privata con quella pubblica del mio paese (che purtroppo mi ero messo in testa che fosse il senso più alto della vita) fosse morta. (BS, pp. 110-111)

Fu uno straordinario momento di armonia tra la nostra storia personale e il sistema di fini che avremmo chiamato Italia, o Europa. Armonia, in quanto ciò che si voleva più appassionatamente era anche ciò che si sentiva il dovere di fare. (QS, p. 1132)

Riferimenti bibliografici

Caputo Francesca, «*Il lavoro si può imparare, e anche piuttosto bene. Era ora di impararne uno!*». *Schegge di didattica del prof. Meneghello*, in questo volume, pp. 379-396.

Giancotti Matteo, «*non a Malo, né a Vicenza*», in Luigi Meneghello, *Il dispatrio*, a cura di Matteo Giancotti, BUR, Milano 2022, pp. 5-20.

²⁶ Ivi, ff. 11-12.

²⁷ Ivi, f. 13.

- Meneghello Luigi, *I piccoli maestri* (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. 335-618.
- , *Fiori italiani* (1976), in Id., *Opere scelte*, pp. 781-964.
- , *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (1987), in Id., *Opere scelte*, pp. 965-1214.
- , *Bau-sète!* (1988), a cura di Ernestina Pellegrini, BUR, Milano 2021.
- , *Il dispatrio* (1993), a cura di Matteo Giancotti, BUR, Milano 2022.
- , *La materia di Reading e altri reperti* (1997), in Id., *Opere scelte*, pp. 1263-1578.
- Mengaldo Pier Vincenzo, *Meneghello «civile» e pedagogico*, in Luigi Meneghello, *Opere*, a cura di Francesca Caputo, vol. 2, Rizzoli, Milano 1997, pp. VII-XXIV.
- Pellegrini Ernestina, *Introduzione*, in Luigi Meneghello, *Bau-sète!*, BUR, Milano 2021, pp. 5-22.
- Ruffini Giovanni, *Il dottor Antonio*, a cura di Ugo Varnai, Vallecchi, Firenze 1972.

FORME DELLO STILE

Il corpo fonico di *Libera nos a malo*

Ernestina Pellegrini

Abstract:

Starting with the most recent theoretical studies in the Anglo-Saxon world on relationships between *Sound and Literature*, this essay reconstructs the presence and function of the phonic corpus (music, nursery rhymes, jingles, noises, etc.) in Luigi Meneghello's novel *Libera nos a malo*.

Keywords: Childhood, Fascism, Literature, Music, Sound

La composizione e la ricezione della letteratura sono processi silenziosi e visuali – scrive Anna Snaith nell'introduzione a uno dei più interessanti studi in ambito teorico sulle relazioni fra *Sound and Literature*¹. La bibliografia in materia è quasi tutta in lingua inglese. La domanda base è: cosa significa applicare l'udito a un libro?

Un preambolo: anni fa, tornando a casa in auto, stavo ascoltando la radio. Leggevano un testo. Riconoscevo i *Piccoli maestri* di Luigi Meneghello, ma quello che sentivo era anche un'altra cosa. La dilatazione sonora di certi dettagli, il ritmo vivo, vibrante della narrazione, dei dialoghi, le voci, la resa fonetica del rumore del vento, degli spari, rivelavano l'impronta forte dell'oralità, ma soprattutto mettevano in risalto la presenza di una polisensorialità, cioè di una realtà captata e riprodotta – come scrive l'autore stesso in *Libera nos a malo*² – «coi tralci prensili dei sensi» (LNM, p. 41), uno strato in cui la vista, l'udito, il tatto, l'odorato vengono in primo piano. In *Libera nos a malo* si fa riferimento a questa «sfera pre-logica», in cui fa da padrone «quell'altro dialetto degli occhi e degli altri organi di senso» (ivi, p. 42). In quella lettura a voce alta dei *Piccoli maestri*, mi colpì in modo particolare l'effetto che alcuni studiosi americani chiamano *The Soundscape*, ovvero il paesaggio sonoro, il ritratto di un ambiente acustico. Fu allora che decisi

¹ A. Snaith (ed.), *Sound and Literature*, Cambridge University Press, London 2020.

² L. Meneghello, *Libera nos a malo*, in Id., *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Mondadori, Milano 2006, pp. 3-334.

Ernestina Pellegrini, University of Florence, Italy, ernestina.pellegrini@unifi.it, 0000-0001-7357-6076

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Ernestina Pellegrini, *Il corpo fonico di Libera nos a malo*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.15, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 107-117, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

di studiare il corpo fonico dei libri dello scrittore vicentino, le congiunzioni del suono e della scrittura; tecnicamente, con una parola inglese: *the phonographic*³.

In un mio intervento intitolato *Altre tavole di lettura per I piccoli maestri*, al convegno milanese *Maestria e apprendistato* del maggio 2014, dedicai un paragrafo al tessuto sonoro del testo, quando ancora ero digiuna della grande mole di scritti teorici sulla questione letteraria. Scrivevo così:

Sarebbe da esplorare e documentare anche la colonna sonora, la griglia ritmica, il corpo fonico del libro. Uno dei tanti *subplots*. I suoi rumori, le voci, le onomatopее, le canzoni, le parole in dialetto, il *glu glu* dell'oboe sommerso, il fracasso degli uccelli all'alba, la voce del vento, lo sferraglio che nella notte annuncia l'approssimarsi dei carri dell'Ottava armata: «da in fondo allo stradone cominciava ad arrivarci uno strepito di grossi motori; era una cosa compatta, intensa».⁴

Ora che mi sono letteralmente fatta le ossa sulla imponente bibliografia teorica, a cominciare dal volume *The Sound Studies Reader*, curato da Jonathan Sterne per Routledge nel 2012⁵, ho deciso di cominciare ad esplorare la questione in *Libera nos a malo*. I risultati sono sorprendenti. Potrò solo affrontare alcuni aspetti del quadro complessivo – la presenza stilisticamente fondante del testo – una marcatura che è già chiara, del resto, nelle intenzioni dell'autore, nel celebre incipit (il temporale, i tuoni, gli scrosci, i rotolii, i rumori noti, le cose del paese). È una piccola sinfonia. Tutto si riconosce «a orecchio»:

S'incomincia con un temporale. Siamo arrivati ieri sera, e ci hanno messi a dormire come sempre nella camera grande, che è poi quella dove sono nato. Coi tuoni e i primi scrosci della pioggia, mi sono sentito di nuovo a casa. Erano rotolii, onde che finivano in uno sbuffo: rumori noti, cose del paese. Tutto quello che abbiamo qui è movimentato, vivido, forse perché le distanze sono piccole e fisse come in un teatro. Gli scrosci erano sui cortili qua attorno, i tuoni quassù sopra i tetti; riconoscevo a orecchio, un po' più in su, la posizione del solito Dio che faceva i temporali quando noi eravamo bambini, un personaggio del paese anche lui. Qui tutto è come intensificato, questione di scala probabilmente, di rapporti interni. La forma dei rumori e di questi pensieri (ma erano poi la stessa cosa) mi è parsa per un momento più vera del vero, però non si può rifare con le parole. (LNM, p. 6)

Che *Libera nos a malo* sia un testo in larga parte *sound oriented* – come cercherò di dimostrare – viene suggerito dall'effetto cornice creato dall'incipit, che ho appena letto – «la forma dei rumori e dei pensieri (ma erano poi la stessa cosa)» – e dalla fine, con quel «piccolo boato» causato dalla rottura, con

³ A. Snaith, *Sound and Literature*, cit., *passim*.

⁴ E. Pellegrini, *Altre tavole di lettura per I Piccoli maestri*, in F. Caputo (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Interlinea, Novara 2017, p. 56.

⁵ J. Sterne (ed.), *The Sound Studies Reader*, Routledge, London-New York 2012.

un sasso, dell'unica lampadina di vecchio stile, rimasta col suo piatto di banda tra i lampioncini nuovi: «pareva che fosse scoppiato un globo di buio» (ivi, p. 300); ma viene suggerito, rafforzato anche da alcune affermazioni presenti nella sezione delle *Note*:

Questo libro è scritto dall'interno di un mondo dove si parla una lingua che non si scrive; [...] devo dire che a tutti, anche a me, la trascrizione grafica delle parole che siamo abituati a udire e non a vedere sembra spesso strana e inautentica; ma credo che non avrei difficoltà a persuadere qualunque compaesano dell'autenticità di ogni parola che ho scritta, pronunciandogliela. (Ivi, p. 301)

Alcuni teorici della letteratura sostengono, infatti, che le proiezioni visuali dei suoni sono arbitrari e finzionali, ma io sono convinta che Meneghello abbia voluto sfidare questo ostacolo, mettendocela tutta per incorporare nella sua opera la sfera uditiva, coi suoi rumori, i suoni, le voci, le filastrocche, le conte, le canzonette d'epoca, gli urli, gli schiamazzi, le risate, i tuoni, gli scrosci di pioggia e di urina, gli scricchiolii degli zoccoli di legno sulla neve ghiacciata e «le sgambarette che scampanellano sui ciottoli del portico» (ivi, p. 46), le trombe, il gong delle campane, e il pezzo forte del teatro di provincia, L'urlo, «imperniato su quel raccapricciante urlo dietro le quinte» (ivi, p. 48). Poi incontriamo le storpiature degli inni fascisti con lo slancio della mente bambina. Un campione vistoso: «Vibralani! Mane al petto!» (ivi, p. 6). Il paesaggio dei rumori è imponente con un armamentario esibito di oggetti sonori feticcio (come non pensare a una vera e propria maniera che ammicca alla scrittura multimodale di Joyce, con echi da *The Waste Land* di Eliot). Rumori: il dolce brusio delle biciclette in discesa; il bonario «cik-cik-cik» che faceva la Indian, la moto di famiglia col ciclopico manubrio simile alle stanghe di un carro, quando cavalcandola «sembrava di viaggiare su una grossa carriola» (ivi, p. 165). Ci sono anche i malati di tisi «che fanno ffff davanti alla bocca per dare il contagio», per attaccare la tisi galoppante: «il malato sussulta al calpestio dei piccoli zoccoli ed è spacciato in poche ore» (ivi, pp. 45-46).

Lo scrittore ha sentito il bisogno del secondo modulo delle Note, per spiegare il proprio sistema di convenzioni di rappresentazione vocale, il registro mobilissimo delle voci (i trasporti, gli strafalcioni, i neologismi), perché così riconosce e conferma le proprie origini di scrittore nell'oralità. Viene da pensare sullo sfondo agli studi di Marshall McLuhan e di Walter Ong che vedono un mondo occidentale saturato di immagini da contrapporre alle culture 'sound oriented', come le società tribali di Cina e Africa per esempio. Anche il mondo maladense degli anni venti e trenta, il paese dell'infanzia di Meneghello, è «sound oriented», con le sue storie che passano di bocca in bocca, e il lessico infantile degli atimpùri, dell'amaluamen e il gergo PUE-PLEB (LNM, p. 318) del clan sboccato della Compagnia, con le «cavre» e gli «strafanti» (per le ausiliarie brutte):

Le cose andavano così: c'era il mondo della lingua, delle convenzioni, degli Arditi, delle Creole, di Perbenito Mosulini, dei Vibralani; e c'era il mondo del dialetto, quello della realtà pratica, dei bisogni fisiologici, delle cose grossolane. Nel primo

sventolavano le bandiere [...]. L'altro mondo era certo, e bastava contrapporli questi due mondi, perché scoppiasse il riso. (Ivi, p. 34)

Nel capitolo 5 ci sono le prime strillate piene dei grilli (ivi, p. 39) e la voce stessa della tempesta, con le carrettate di sale di Dio, col suo carattere litigioso, carrettate di grandine che «picchiavano di striscio sui tetti e sui cortili», un «mondo magico intagliato nel quarzo», per cui non c'era «rintocco subacqueo ma un crepitio maligno di superfici sfregate di scocchi contraddittori»; e con tocco sinestetico arriva: «una gazzarra di raggi opachi». Poi – si dice – «finiva il casino, veniva un silenzio assordante» (ivi, p. 40). Anche il silenzio – direbbero i teorici – ha «un sound not sound». E tutto questo – spero di farvelo sentire – sfocia alla fine in un pezzo lirico, misterioso e enigmatico, di musica iperuranica:

Maggio in orto, api, calabroni; virgulti, germogli, foglie tenere, e bai dappertutto, in aria in terra sulle foglie. Mi vede questo bao? Vede un bao grande; è tutto fatto a bai il mondo, bai-bimbissóli, bai-lumèghe, bai-sórze, bai-càn, bai-òmini, bai-angeli che zòla come questo bao. Zòla via bao!

Nel zufolo delle api filandiere c'era il bandolo di una cosa che dardeggiava dentro e fuori dal tempo; mi sentivo uscire dal nostro *man-locked set*, lo spazio infinito e il tempo infinito erano goccioline di suono a mezz'aria, press'a poco alte come la mura dell'orto, che fiocavano in aria senza cadere.

Si sapeva che erano solo ave. Ava: una giuggiola che si muove, una strega striata, minuscola; un bao che non un bao, un segreto che non si può penetrare perché non parla, una goccia gialla che punge.

Ava aveta, do lo ghètu 'l basavéjo?

Ava: se te me bèchi te lo incatéjo.

Non giocare con la Ava. Viene dalla zona dei noumeni non è un bao. Ava. (Ivi, pp. 40-41)

Un lacerto quasi staccato, lirico, bellissimo – in cui lo scrittore inserisce alcune sue parole-totem, in cui ci fa capire, se ancora non lo avessimo capito, che il dialetto, la sua magia, inconscia sonorità, pur calata in un contesto letteratissimo e plurilinguistico, è il vero attore, è l'indiscusso protagonista di questo libro privatissimo e insieme corale, lo è anche quando – come dimostra Paolo Zublena in un mirabile saggio – «è camuffato, al limite travestito da sé medesimo»⁶. Il brano, che ho appena letto – «Ava aveta, do lo ghètu 'l basavéjo?...etc» – è uno dei vertici, rari in *Libera nos a malo*, di quello stile particolare che in un saggio di alcuni anni fa ho definito «scrittura notturna»⁷, una prosa che nasce da

⁶ P. Zublena, «Però non si può rifare con le parole». Osservazioni su lingua, dialetto ed esperienza in *Libera nos a malo* di Luigi Meneghello, «Autografo», 54, 23, 2015, pp. 11-39.

⁷ E. Pellegrini, *La scrittura notturna di Luigi Meneghello*, in F. Caputo (a cura di), *Tra le parole della «virtù senza nome»*, Interlinea, Novara 2013, pp. 141-156.

un sostrato poetico, raro qui ma molto evidente, invece, in tutto *Pomo pero*, fino all'Ur-Malo, al gioco fonico di puri significanti.

Qui mi aiuta, al di là di tutti i testi critici e teorici sull'argomento, sul corpo fonico in letteratura, un saggio insuperabile di Roland Barthes, che si intitola *Ascolto* del 1975, che ispirò molto Calvino quando scriveva il libretto per *Un re in ascolto* di Luciano Berio. Il critico francese distingueva dopo le due principali modalità dell'udire, che invitano alla decifrazione o all'interpretazione, distingueva un terzo momento che, in termini semiotici, non implica alcuna funzione di significazione. Non si può interpretare né descrivere e così apre le porte all'inconscio. Cito da Barthes, come commento all'ultima lunga citazione da *Libera nos a malo*: «Ciò che viene ascoltato [...] non è la presenza di un significato, oggetto di riconoscimento o di decifrazione, ma la dispersione stessa, il gioco di specchi dei significanti, senza sosta riproposti da un ascolto che ne produce continuamente di nuovi, senza mai fissare il senso»⁸.

C'è una intervista rilasciata a Giulio Nascimbeni nel 1975, in cui Meneghelo dichiara:

Da una decina d'anni riesco a scrivere soltanto scandendo quello che scrivo: ecco perché le righe che vedi possono passare per versi. Credo che il rapporto fra parole e realtà sia diventato melodico, metrico. Ma è una metrica che vale solo per me, i miei silenzi.⁹

Capitolo per capitolo, ho schedato le occorrenze del corpo fonico, ho fatto la mappa di suoni, di rumori, di voci, e ho ricostruito l'intera ragnatela sonora, popolare e sacra, dell'universo di *Libera nos a malo*, ovvero ho catalogato l'implicita ricchezza fonica e uditiva del testo, che si possiede soprattutto quando questa è trasferita dalla pagina a un altro medium come la performance o la registrazione audio. Ma anche se lo leggete per voi stessi a voce alta sentirete come si concretizza una vera e propria arte del suono, che ha le sue regole, le sue parole-chiave. Una fra queste parole-chiave è il pervasivo verbo «cantare». Per cui, a un certo punto, si crea una bizzarra etimologia: «il cantiere è il luogo dove si canta» (LNM, p. 152). Tutto canta in *Libera nos a malo*: i bambini, le filandiere, i grilli impazziti l'ultimo giorno di agosto, perfino i rumori delle motociclette cantano, e così i motori delle auto nell'officina paterna, ognuna con una voce inconfondibile. Meneghelo ricorda quando lo zio Dino lo portava al cinema in motocicletta di sera. Aspirava il profumo della sua Tre Stelle, udiva «il canto vibrato del motore» e nella notte gli sembrava di capire «l'essenza stessa della vita» (ivi, 169). Ci sono, sparse un po' ovunque, anche tante canzonette d'epoca, come «Creola / dalla bruna rèola» (ivi, 30) o quella delle capinere («*son baci di passion...*», *ibidem*), ma troviamo anche la canzone inventata da Savaio, un insoffribile estroverso, per conquistare la Sidonia (una bambina cittadina

⁸ L'articolo è del 1976. Qui si cita dall'edizione italiana *Ascolto*, in R. Barthes, *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III*, Einaudi, Torino 2002, p. 250.

⁹ G. Nascimbeni, *Il calcolo dei dadi: storie di uomini e di libri*, Bompiani, Milano 1984, p. 99.

che aveva fatto cadere in amore un'intera squadretta di calcio. «Ma chi è questa vampira?», aveva chiesto lo zio Dino): «Sidonia / voglio andare con te in Patagonia...» (ivi, 53). E arriva pure la canzone della Befana fascista, e così canzoni e canzonette che rivelano – direi – quasi una competenza da etnomusicologo.

Il capitolo Meneghello e la musica richiederebbe una trattazione speciale. Ricordo solo che il 14 maggio a Malo c'è stato l'omaggio del Maestro Mario Lanaro: «*Piccola suite per Gigi*». Parole, suoni, immagini dai libri di Luigi Meneghello. Un prologo e sei quadri. Ideazione e musiche originali di Mario Lanaro, con gli Archi Italiani Ensemble di Matteo Marzaro. Voglio dialogare col maestro Lanaro, in vista di una stesura definitiva del mio studio, nel quale farò anche cenno – dopo aver cercato tracce nel fondo manoscritti a Pavia – alla collaborazione di Meneghello con il celebre compositore inglese Benjamin Britten. Mi piace, a questo punto, accennare e citare uno studio originale e divertente che Luciano Zampese ha appena scritto per una rivista di Jazz, e che si intitola *Lo swing di Gigi: filastrocche, canzonette, spropositi rimati*¹⁰. Cito poche righe:

Meneghello avrebbe potuto lasciarci delle partiture su come leggere qualche suo passo esemplare. [...] La radice della memoria d'infanzia appare eminentemente acustica, e tende per sua natura (filastrocche, spropositi rimati) o per la sua forma (frammenti) a contrastare la funzione semantica, logica propria della comunicazione linguistica e della testualità.¹¹

Meneghello e la musica, dunque, un nodo centrale in *Libera nos*. Ovvero i frammenti in cui il punto di vista si confonde o cede il passo al punto di ascolto. Ecco che dobbiamo fare attenzione al ritmo, alle ripetizioni, ai veri e propri ritornelli, ai *leitmotiv*, al variare anomalo dell'interpunzione che suggerisce l'intonazione; dobbiamo fare attenzione anche alle pause, alle dissonanze, ai puntini di sospensione, etc. Andate a leggere, alla fine del capitolo 26, l'accenno allo studio serio fatto da Gigio Fiore sulle «campanelle» che annunciano gli inizi di ciascuna messa: «Ma no, ma no. Non è *ten, ten, tententèn, ten, tentèn, tentèn*: quella è la seconda. La terza invece fa così: *tentèn, tentèn, tententèn, ten, ten ten*» (LNM, p. 247). Il lettore deve fare attenzione poi ai continui contrappunti in lingue straniere, agli inserti alloglotti, agli improvvisi in inglese soprattutto, come nel brano dove troviamo un biondo partigiano che, infastidito dalle attenzioni un po' spinte di Don Giocondo, per punirlo lo bacia «a lungo in bocca»: «Come direbbero i miei amici inglesi? Well well well» (ivi, 244). Intarsi sonori di canto e controcanto. Una serie di artifici fonici e metalinguistici, insomma, che danno istruzioni su come leggere la composizione musicale dei singoli frammenti di testo, allo scopo di instaurare un ritmo musicale ben preciso (un adagio, un allegretto), e così creare delle 'figure musicali'. Un musicologo potrebbe

¹⁰ L. Zampese, *Lo swing di Gigi: filastrocche, canzonette, spropositi rimati*, «Vicenza Jazz», 2022, pp. 117-129, <<https://www.vicenzajazz.org/wp-content/uploads/2022/07/quader-ni-del-jazz-2022-bassa.pdf>> (09/2024).

¹¹ Ivi, p. 118.

facilmente, credo, individuare quelle mirabili e inconfondibili aeree cabalette irrobustite e volutamente ingoffite, stravinskianamente, da scroscianti cadute di tono (come se si sentisse l'insorgere degli ottoni in una partitura per archi e clavicembalo). Un esempio? Le descrizioni dell'Inferno fatte in dialetto a dottrina (un blocchetto sonoro di 9 righe) riascoltato, poi trasportato al Feo (un blocchetto sonoro di 13 righe), nel capitolo 25 (ivi, pp. 223-224), in cui il corpo fonico del dialetto diventa duro, penetrante, mercuriale, per certi versi pervaso da una visionarietà stralunata. Ma al momento ascoltate la musica della versione spiegata ai bambini a dottrina, ribadita a casa dalle nonne, dalle serve e dalle zie:

Sa tuli su na manà de sàbia, quanti granèi che ghe sipia? Che gh'in sipia mezo miliòn? E lora, quanti ze che gh'in sarà su tuta la spiaja? Un miliòn de miliardi? E lora, quanti che gh'in sipia su tute le spiaje de sto mondo? E sui Deserti? E soto el mare, che ghe ze montagne de sàbia? E mi ve digo che se i ghe dizesse a un Danato: ti te saré scotà e sbuzà coi ferì de fogo par tanti ani quanti che ze i granèi de sàbia che ghe ze in tuto 'l mondo, el Danato el se metaria a sigare dala gioja. E invense quando che turt sti ani finamente sarà passà, alè! se taca n'antra volta. E domàn de matina anca voialtri podaressi svejarve Danati. (Ivi, pp. 223-224)

Penso che potrebbe essere fatto per Meneghello quello che è stato fatto per Zanzotto, quando in un interessante volume curato da Paolo Cattelan, nel 2008, si accompagna il lettore all'interno del percorso di formazione dello scrittore legato intimamente alla musica, visibile anche in certi lacerti critici inseriti nelle sue opere, come *Filò, Pasque, Idioma e Galateo in bosco*. Zanzotto (e credo che questo accada anche nelle cose di Meneghello) si addentra nelle potenzialità del suono della parola attraverso il pentagramma del dialetto veneto, e nella rimembranza del linguaggio infantile, in accordo con la sua concezione della musica (e del dialetto) come espressione di un inconscio collettivo legata alla memoria storica e individuale¹².

Ma torniamo a *Libera nos a malo* e alla *musica di strada*. C'è l'episodio della tombola in piazza, dove campeggia l'uomo col megafono. È nel capitolo 28, che è tutto un 'quadro sonoro', coi grugniti, gli scoppi, gli urli, i numeri che «ora passano con un sussurro, ora rimbombano come cannonate» (LNM, p. 274). C'è pure, la struggente musica di strada del vecchino che ogni martedì ha il permesso di uscire dall'ospizio a Schio per andare al mercato di Malo a vendere bottoni, ganci, stringhe da scarpe e lunari dell'anno nuovo. Vi cito un frammento di questa microscopica operetta morale:

¹² A. Zanzotto *Viaggio musicale*, con CD audio, a cura di Paolo Cattelan, Marsilio, Venezia 2008. Riporto la descrizione editoriale: «Dalle cantilene e le ninnananne dell'infanzia alla musica sacra del collegio religioso, alle canzonette del Trio Lescano di epoca fascista fino a Schubert Bach i rap i Beatles, Zanzotto ripercorre il suo modo di sentire la musica e i suoi ricordi legati alla musica. Da Toti Dal Monte cantante lirica compaesana a Fellini e Rota con cui ha lavorato per *La nave va* e *Casanova*; dai paesaggi collinari alla musicalità del dialetto si segue il filo dei pensieri che si snoda attraverso osservazioni, motti, brevi poesie».

[Anche dopo che era entrato al ricovero], i figli per farlo contento gli avevano ottenuto il permesso di venir giù a Malo ogni martedì. Veniva colla corriera, e non c'è dubbio che il costo del biglietto superava i guadagni, e forse anche gli incassi della giornata. Aveva una cassetina con cento lire di bottoni, cento lire di ganci, qualche mazzetto di stringhe da scarpe, qualche scatola di fiammiferi; e nella stagione giusta, i lunari dell'anno nuovo. Si metteva invariabilmente sull'angolo accanto al negozio di Mino, e richiamava la gente cantando il verso finale della canzone È arrivato l'ambasciator, poi ci aggiungeva un singolare gridolino in falsetto:

àio-óo! Èio- óo

Il grido esprimeva ovviamente la gioia di vivere, di commerciare nel mondo, di fare il mercato. Già, ma che cosa diceva? Mino se lo domandò per anni. Finalmente si decise a rivolgersi al vecchietto; del resto erano amici.

«Ditemi un po'», disse, perché noi diamo o dovremmo dare del voi ai vecchi, «che cosa è che dite dopo la vostra cantatina? Sapete, È arrivato l'ambasciator: e dopo?»

«Dico àio-óo! Èio- óo, no?»

«Come?», disse Mino.

«àio-óo! Èio- óo», disse il vecchietto.

Mino lo ringraziò e tornò al banco. Un martedì il vecchietto mancò al mercato, e in seguito Mino sentì che era morto al ricovero. Poi un bel giorno improvvisamente capì: i lunari, naturalmente. Diceva

«lu-nà-rio nóvo! Quello vè-cio sul fó-go!».

Era il messaggio dell'ambasciator, come dire: «Vivete! Bruciate quello che non siete più! Sperate!». E l'ambasciatore era lui mercante di tempo nuovo. (Ivi, pp. 278-279)

Lo scrittore amplifica le potenzialità sonore, ritmiche e musicali della parola, in brani che per le loro qualità foniche (in una trama di assonanze, alliterazioni, paronomasie, ripetizioni, parallelismi) invitano ad essere recitati da una voce musicale, una voce, inoltre, che si articola nei passi dove si rievoca la preistoria di Malo attraverso le vocali più profonde, cupe, cavernose della gamma fonica ('o', 'u'), in sintonia con l'operazione di scavo lessicale quasi archeologico del narratore protagonista. Fondamentali sono nel testo le riproduzioni delle intonazioni della lingua, forme che «non si possono riprodurre per iscritto», perché in paese «l'elaborazione riflessa dell'esperienza è parlata e soprattutto mimata, quindi per sua natura labile e scritta nell'aria» (ivi, p. 270). Ci sono a Malo veri e propri artisti e creatori del racconto orale. Mino è il maestro insuperabile. Felice è un mimo nato, fa uno spettacolo muto del Duce e fa pure il verso al conte Giustino notaro, in atto di leggere un documento relativo a un compaesano soprannominato Pométi Bei. Felice imita il vecchio gentiluomo che intona le frasi «ingarbugliando aristocraticamente i suoni», mentre deforma signorilmente i toni delle vocali – «una pattuglia di erre dava la caccia alle nasali, le punzecchiava con gli spadini affilati, le faceva esplodere in aria»:

ao ao ao ao - detto Pometi Bei...

eo eo eo eo - detto Pometi Bei... (Ivi, p. 271)

Segue il commento scaramantico d'autore: «Ma queste cose hanno una forma che non si può disegnare sulla carta: è inutile tentare» (ivi, p. 272). Ma invece l'autore tenta, eccome.

Meneghello forza la lingua attraverso continue sinestesi, per cui arrivano «le sillabe nere di torturare» (ivi, p. 83), e così le bestemmie di Cicàna – «era come una landa pervasa da un vivo sentimento della natura» (ivi, p. 76): nella «stramba litania» compaiono bestie, piante, muffe, i «visceri attraenti e insieme repulsivi» dell'uomo, un elenco quasi infinito di bestemmie che si conclude con il raddoppiamento del nome di Dio (ivi, pp. 76-77). Non si deve dimenticare poi l'infallibile istinto dello zio Ernesto «per la showmanship», la cui insistenza viene resa attraverso i gerundi: guidava la OM scoperta «cantando... suonando la tromba... gridando... strombettando» (ivi, pp. 152-153).

Ricche di suoni sono le parti che mettono in scena i giochi infantili, con le indimenticabili 'conte'. «Ata patanda – luca fanda / tèlo mèlo – luca tèlo / tème ale – fóra ti». Pura catena fonetica senza senso. «Aliolèche tamozèche / taprofità lusinghè / tulilan blen blu / tulilà blen blu». Serenità, immanenza, un mondo fuori dallo spazio-tempo, ricostruito in un stile nominale: «un mondo pacifico che finisce in questo cortile di casa dove si gioca... protetto dalla tettoia e dal bel telone del cielo» (ivi, pp. 48-49).

Subentra qua e là, nella resa acustica, anche una marcatura di genere, e arriva il regno delle donne e il gioco di Kan-pa-Nón, dove le tosétte s'aggirano come in sogno, e i saltelli della scaglia di sasso «non rendono suono» (ivi, p. 50). Pezzi di bravura di sociolinguistica. Incontriamo i bambini «foresti» che non distinguono le fricative di certi verbi, le inflessioni che rivelano la classe sociale e la dislocazione del parlante, sui monti, sulle pianure: «Chi è che duga?». A Malo si zugava (con le dolci fricative del paese) si dugava al Feo. Si riportano gli screzi verbali fra sposi, «i rozzi insulti di un tempo» (ivi, pp. 194-195). Musica concreta: si sentono «lunghe onde fonetiche bagnare le generazioni» (ivi, p. 129). Da un lato la preistoria favolosa, dall'altro i rumori nuovi della modernità (la tivù, il cinema, il telefono). Così si documenta l'accento del compaesano emigrato che torna su una Jeep, nel primo dopoguerra, con la gomma da masticare e i dollari in tasca. Torna gridando: «Sonou Segatou». Si scelse una morosa, poi «andò via – senza moglie – e non s'è fatto più vivou» (ivi, p. 255).

Meneghello si impegna, soprattutto nelle Note, ma anche nel corso del racconto, in categorizzazioni ironiche (ludiche, anche), ma mai ingenuie. Si impegna a rendere le voci e i suoni della «no-man's land» – la chiama proprio così, in inglese - e d'improvviso si sentono le voci di milioni e milioni di piccole bestie. I brombòli, che morendo emettono un «lamento vibrante» (LNM, p. 71). La ciupinàra, «messenger imbalbata» di cunicoli freschi e umidi fa un «piccolo fruscio sottoterra» (ivi, p. 73). I grilli che gridano impazziti, l'ultimo giorno d'agosto. LNM è uno dei «libri vicini alla natura», come l'Iliade (ivi, p. 79):

Le velocità in natura sono tre: trotto, galoppo, e caliera. In quest'ultima sfera può entrare brevemente anche l'uomo, quando si grida forte al compagno imbrigliato dalle redini: *Caliera!* È una puntata oltre un limite, simile al muro del suono. (*Ibidem*)

Libera nos a malo è un libro pieno di rumori: la testa di Gelindo, caduto dal platano, sbattendo nelle tavole della carretta, mentre lo portano di gran carriera all'ospedale, fa «pan-pan-pan-pan», con l'esito di una frattura cranica «da carretta però non da platano» (LNM, 79). La musica rozza, entusiasmante che viene dall'officina: «sciabordavano le cinghie dei macchinari, stridevano le lime, ronzava il trapano. Zio Checco martellava sull'incudine» (ivi, p. 111). Le voci delle tre motociclette sportive ci inebriano in quell'«andando di domenica a fare un giretto a Vicenza». Cito:

[...] si distinguevano le voci delle tre motociclette sportive: l'Alce di Ruaro cantava all'estroversa-via, tutta contenta, sana, stupida; il Quattro Bulloni di Aldo provava una nota vigorosa, piena di vibrazioni truculente; la mia Bicilindrica fischiava con quella sua grazia inimitabile.

Sul rettilineo della Motta l'Alce ingrossò la voce, il Quattro Bulloni si mise a sferrare mazzate, con un tintinno puro di acciaio sull'acciaio: a questo punto la Bicilindrica accelerò, passò con un'impennata la zona isterica degli urli, salì a picco nelle sfere che sole erano sue, dove brillano i modelli alti e nudi del moto e del suono. (Ivi, p. 166)

La tastiera sonora ha uno spettro molto vario. Si grida, si bisbiglia, si biasciano preghiere – con effetti fonici surreali: «*Ora pronò-biz, ora pronò-bizz!*», (ivi, p. 229); si sussurra dietro le siepi. La signora Emilia nei cinema affollati si lascia amare in piedi tra la calca, da dietro le spalle, nel «buio rumoroso» (ivi, p. 210). Paradossalmente, verrebbe da dire che spesso è la segretezza a potenziare i decibel.

Meneghello non trascura di narrare della preistoria favolosa, quando «i nostri vecchi erano bambini», ricordando le storie di Don Culatta, le sue efficaci prediche laconiche, come quella sui santi:

«Parrocchiani», disse con la voce a scatti, paonazzo per lo sforzo. «Sant'Antonio – è un gran santo». Lunga pausa congestionata. «San Piero – è un gran santo anche lui». Pausa. «Ma San Giuseppe...» E invece di aggiungere parole fece un doppio fischio, e tornò sull'altare. (Ivi, p. 218)

Un'altra storia riguarda il prete Selegghetta che dicendo *mea maxima culpa*, si battè il petto, e gli uccelletti «che aveva in seno fecero pio-pio-pio» (*ibidem*). Ma la vicenda più poetica, forse, la più sonora, è quella del «prete più ubriaco della provincia», che si ferma a urinare sul muro sotto il tinello delle cugine dell'autore. Si udivano all'improvviso degli «scrosci». «Ma come? Piove?», domandavano gli ospiti. E qui esplose un intarsio meraviglioso fra il dialetto di «*one of the countrymen*» e *Angel Surrounded by Paysans* di Wallace Stevens: «I am the angel of reality, / Seen for a moment standing in the door [...] A figure half seen,

or seen for a moment, a man / Of the mind, an apparition?...pio pio pio». Si finisce con la voce di «*“One of the countrymen”*: Cossa ze chel volèa?». (ivi, p. 242)

Riferimenti bibliografici

- Barthes Roland, *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III*, Einaudi, Torino 2002.
- Caputo Francesca (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Interlinea, Novara 2017.
- 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. pp. 3-334.
- Nascimbeni Giulio, *Il calcolo dei dadi: storie di uomini e di libri*, Bompiani, Milano 1984.
- Snaith Anna (ed.), *Sound and Literature*, Cambridge University Press, London 2020.
- Sterne Jonathan (ed.), *The Sound Studies Reader*, Routledge, London-New York 2012.
- Zampese Luciano, *Lo swing di Gigi: filastrocche, canzonette, spropositi rimati*, «Vicenza Jazz», 2022, pp. 117-129, <<https://www.vicenzajazz.org/wp-content/uploads/2022/07/quaderni-del-jazz-2022-bassa.pdf>> (09/2024).
- Zanzotto Andrea, *Viaggio musicale*, con CD audio, a cura di Paolo Cattelan, Marsilio, Venezia 2008.
- Zublena Paolo, «*Però non si può rifare con le parole*». *Osservazioni su lingua, dialetto ed esperienza in Libera nos a malo di Luigi Meneghello*, «Autografo», 54, 23, 2015, pp. 11-39.

Forme e funzioni dell'ironia in *Libera nos a malo*

Luciano Zampese

Abstract:

Irony is the most evident stylistic trait in Meneghello's writing and personality. Widely recognized by critics, and by the author himself, it appears first and foremost as a mechanism for controlling emotion and opposing rhetorical showing off. But it is also a powerful cognitive tool, an underlying tension in his style, that allows the most diverse levels of reality to be grasped in their interaction. Thus the reader becomes ensnared in a subtle game, where the ironic target slips away again and again in a dynamic and productive synergy of differing points of view. In the end, the outcome of derision, or, worse, sarcasm, is avoided, and a complicit and sympathetic smile is achieved, rooted in reflection and emotion. The variety of Meneghello's writings opens up an extraordinary line of enquiry: in this paper are offered a few short surveys of his debut masterpiece, in particular of the dialectic between two points of view, one from below – that of the child – and the other from above – that of Meneghello as Professor.

Keywords: Irony, *Libera nos a malo*, Luigi Meneghello, Polyphony, Stylistics

Il senso del mio titolo con questi due plurali, *forme, funzioni*, a cui si potrebbe aggiungere la varietà delle lingue e dei linguaggi sperimentati da Meneghello, vuole soprattutto indicare l'ampiezza e l'interesse del tema, per altro riconosciuta dalla critica. Una lettura cursoria delle recenti riedizioni meneghelliane testimonia la pervasività del tema. Così per *Libera nos a malo*, De Marchi focalizza la funzione anti-patetica: «la commozione è tenuta a bada dal tono della voce narrante: fin dalle prime battute del libro la chiave stilistica privilegiata è la tensione tra la partecipazione affettuosa e distaccato controcanto ironico»¹. Antonelli, introducendo PP, pone l'ironia come filtro, involucro, «per avvolgere e raffreddare il nucleo emotivo del lutto»²; Caputo ricorda che lo stesso Meneghello nella presentazione editoriale dei PM parlava di «un'aura di lucida razionale ironia: la commozione è tenuta freddamente a bada»³. Alla polarità in qualche modo 'positiva' della commozione, legata all'affetto per la materia,

¹ P. De Marchi, «*Libera nos a malo*»: il cinema naturale della vita, in L. Meneghello, *Libera nos a malo*, a cura di P. De Marchi, BUR, Milano 2022, pp. 7-8.

² G. Antonelli, *Trapassato presente*, in L. Meneghello, *Pomo pero*, a cura di G. Antonelli, BUR, Milano 2021, p. 6.

³ L. Meneghello, *I piccoli maestri*, a cura di F. Caputo, BUR, Milano 2022, p. 41.

Luciano Zampese, University of Geneva, Switzerland, luciano.zampese@unige.ch, 0009-0004-3337-6044

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Luciano Zampese, *Forme e funzioni dell'ironia in Libera nos a malo*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.16, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 119-133, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

si possono affiancare altre funzioni *anti-* che operano su polarità negative: da quella anti-retorica e anti-aulica (si pensi ancora ai PM, ma anche ai FI)⁴, a quella anti-intellettualistica, specialistica; Benzoni per MM parla di «contravveleni ironici per i propri puntigli specialistici»⁵. Un discorso a parte meriterebbe il *Dispatrio*, dove l'ironia assume il rilievo di un tema narrativo, un tratto culturale del paese degli angeli⁶, e dove – come nota Giacottti – appaiono frequenti «gli affondi autoironici»⁷.

In effetti, nell'accezione comune, l'ironia implica un nitido punto di osservazione e un bersaglio privilegiato; in Meneghello però questo punto di vista, e conseguentemente il bersaglio, non è sempre chiaro, o stabile; e spesso abbiamo un'ironia che osserva ironicamente se stessa mentre si dispiega. In questo modo Meneghello riesce a farci sorridere e riflettere al tempo stesso, rende dinamica la posizione del lettore rispetto al punto di vista ironico e al 'bersaglio' dell'ironia. Questo avviene in particolare in LNM dove il rapporto con la materia è di «amore e studio»⁸, dove per l'intimità della materia appare massima la funzione del capire affidata alla scrittura.

Nel suo *The Rise and Fall of Irony*⁹, Franco Marengo disegna un affresco dell'ironia nella letteratura italiana novecentesca, dedicando alcuni spunti illuminanti a Meneghello:

The result, so characteristic of Meneghello's style, is a truly metaphysical conversion of some of the most enduring dichotomies of our culture into active synergies: the communal-mythical converging with the individual-idiosyncratic, the banal with the sublime, the oral with the literate, the formless with the sophisticated, the central with the marginal. An ideal ground for the operations of irony.¹⁰

⁴ Per queste due dimensioni di assoluta centralità rinvio a *Meneghello «civile» e pedagogico* di P.V. Mengaldo, in L. Meneghello, *Opere II*, Rizzoli, Milano 1997, pp. VII-XXIV; in questo volume degli atti si veda il contributo di Rosanna Morace, *Funzioni dell'ironia nei Piccoli maestri*, pp. 149-160.

⁵ P. Benzoni, *La bellezza screziata di «Maredè, maredè...»*, in L. Meneghello, *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*, Milano, BUR 2021, p. 10.

⁶ E al tempo stesso si assiste nelle primissime pagine a una sorta di 'divieto di accesso' dell'ironia a questa terra sacra («ero andato lassù come su un altare», D, p. 43): «Il sollievo che darebbe poter raccontare la disfatta, il disastro del mio amore per l'Inghilterra in chiave ironica! Ma non posso, non è materia di ironia» (D, p. 34). A un mio seminario ginevrino (primavera 2022), dedicato appunto all'ironia, Claudia Fantucchio ha presentato un suo lavoro di ricerca dal titolo «Cosa altro mi avranno detto in tutti questi anni?». L'ironia nel *Dispatrio di Luigi Meneghello*: il testo è inedito.

⁷ L. Meneghello, *Il dispatrio*, a cura di M. Giacottti, BUR, Milano 2022, p. 12. L'autoironia è in effetti una delle costanti dello stile, in tutte le accezioni del termine, di Meneghello; viene in mente una nota di Hrabal: «L'autoconoscenza con la quale la soggettività supera se stessa è l'ironia».

⁸ P. De Marchi, «*Libera nos a malo*»: il cinema naturale della vita, cit., p. 8.

⁹ F. Marengo, *The Rise and Fall of Irony*, «World Literature Today», 71, 2, 1997, pp. 303-308.

¹⁰ Ivi, p. 304.

Simili sinergie sono alla base di quella funzione euristica che Maria Corti vedeva nell'ironia meneghelliana (originata dalla *frizione* tra *logiche* diverse, contrapposte)¹¹, e non si limitano a una (in definitiva rassicurante) contrapposizione ideologica, ma si radicano nella complessità del reale. Così annota Meneghello ne *La virtù senza nome*:

tra le qualità che mi paiono ingredienti essenziali delle buone scritture letterarie e specificatamente narrative, spicca quella che in prima approssimazione chiamerei l'ironia [...] L'intento ultimo della scrittura ironica, la sua funzione principale, è quella di far sentire (a ogni passo di un racconto, a ogni riga) l'ambiguità delle cose: cioè che dove c'è coraggio c'è anche paura, che l'ignoranza è striata di sapienza, e (beninteso) viceversa... (MR, p. 1434)

E ancora ne *La bellezza*, quasi in contrappunto con le parole di Marengo:

C'è di mezzo l'accostamento e lo scontro di cose o piani diversi: anzitutto la lingua (l'italiano moderno) e il dialetto (vicentino), un aspetto di speciale importanza per me; e ancora lo scritto e il parlato, la serietà e l'ironia, il domestico e il pubblico, l'urbano e il paesano, i personaggi della storia civile e letteraria e quelli dell'ambiente popolare e in generale il contrasto tra il mondo della cultura riflessa e la sfera della vita popolare. Mi pareva, e in qualche modo mi pare ancora, che le cose più vive che mi è capitato di leggere, o di scrivere io stesso, fossero generate da interazioni di questo tipo. (QB, p. 1588)

La contrapposizione di prospettive divergenti appartiene alla definizione canonica dell'ironia, e può integrarsi facilmente con le teorie più recenti dell'ironia come quella *ecoica*¹², dove l'enunciato ironico è appunto una sorta di eco di enunciati o pensieri altrui, o della *pretence*, della finzione¹³. L'ironia basica, diciamo, quella per cui si dice il contrario di ciò che si pensa (Quintiliano)¹⁴, e dove il bersaglio ironico è chiaro, univoco, mi sembra rara, se non rarissima, in Meneghello:

¹¹ Nell'introduzione all'edizione del 1986 dei PM, Corti dopo aver sottolineato che «il maggior numero di corrispondenze si verifica tra i PM e LNM», osserva che «come in altre opere di Meneghello, anche nei *Piccoli maestri* vi sono due culture contrapposte, quasi messe in dialettica. Ognuna delle due ha la sua logica; l'ironia scoppia proprio per la frizione, l'attrito fra le due logiche. Di qui la funzione euristica dell'ironia» (M. Corti, *Introduzione ai Piccoli maestri*, 1986, ora in L. Meneghello, *I piccoli maestri*, a cura di F. Caputo, cit., pp. 33-34).

¹² D. Sperber, D. Wilson, *Irony and the Use-mention Distinction*, in P. Cole (ed.), *Radical Pragmatics*, Academic Press, New York 1981, pp. 295-318; e soprattutto Idd., *Meaning and Relevance*, Cambridge University Press, Cambridge 2012.

¹³ H.H. Clark, R.J. Gerrig, *On the Pretense Theory of Irony*, «Journal of Experimental Psychology: General», 113, 1, 1984, pp. 121-126.

¹⁴ Nella tradizione classica l'ironia è un tropo, e così si potrebbe dire che questa figura retorica è uno degli strumenti antiretorici più tipici della scrittura e dello spirito meneghelliano. Sulla natura retorica dell'ironia e sui rapporti con la metafora secondo un modello d'analisi tridimensionale, si veda C. Burgers, J. Steen, *Introducing a Three-Dimensional Model of Verbal Irony. Irony in Language, in Thought, and in Communication*, in A. Athanasiadou, H.L. Colston (eds), *Irony in Language Use and Communication*, Benjamins, Amsterdam-

Mostravo agli altri *scholars*, per darmi un contegno, una scatoletta di cerini italiani, con l'elastichetto e la ribaltina. Novità per i presenti... E allora, mentre potrei parlarvi dei rapporti tra Essere e Tempo, vi dimostrerò invece questa singolare scatoletta...

La dimostrarai, e un giovanotto poco riguardoso, ma posso dire che avesse torto?, mormorò sarcasticamente «Lovely!». Il tono era inequivocabile. (D, p. 38)

Anche gli usi strettamente ecoici, non mi paiono frequentissimi; un caso particolarmente esibito nei PM, ripreso per di più a notevole distanza, quasi a sfidare l'attenzione del lettore:

«Questa sì che è una canzone» sussurrai a Bene. «Molto fresca» disse Bene; perché io quando volevo lodare una cosa dicevo che era fresca, e lui mi rideva addosso. (PM, p. 390)

Cantavano anche una canzone che era un dialogo tra la Comare e l'Uccellin, il quale ultimo interloquiva «sbattendo gli occhi», e questo particolare piaceva molto a Enrico. Bene diceva che era fresca. (Ivi, p. 468)

Vediamo invece più da vicino un primo esempio, un po' estremo, dell'ironia che rende *sinergiche* le sorgenti della scrittura e cultura di Meneghelli, un'ironia *poetica*, senza un bersaglio preciso, o dove tutto è bersaglio, affettuosamente colpito e fatto giocosamente, paradossalmente interagire. Siamo nelle prime pagine di LNM, in un momento particolarmente significativo: il funerale della maestra Prospera, primo dopoguerra, una rara emersione in questa prima parte del romanzo di Gigi 'adulto', sulla soglia di lasciare l'Italia per l'Inghilterra («io ero ancora in paese», LNM, p. 20), perfettamente integrato nel *noi* degli amici più cari:

la portammo a seppellire proprio noi alunni della mia generazione, io Mino Faustino e Guido. Eravamo disorientati e rattristati, e ci ripetevamo le frasi che scoprimmo di saper tutti a memoria.

Philadelphia 2017, pp. 87-108; una conclusione teorica, e sperimentale, di un certo interesse è che «irony may have communicative effects that are not only unintended, but are also achieved without speakers and addressee being aware of them» (ivi, p. 105): che l'ironia meneghelliiana, con le sue ramificate radici sociali e culturali, possa sfuggire al lettore credo sia un'esperienza inevitabile (e del resto sfugge molto altro), ma c'è forse anche il rischio contrario: che lo stile meneghelliiano in qualche modo abitui il lettore al sospetto delle emergenze della commozione magari in forme che appaiono retoriche, spingendolo alla coloritura ironica anche dove non è così necessaria. Per una sintesi semplificata delle manifestazioni 'non basiche' dell'ironia, vedi C. Scianna, *Ironia. Indagine su un fenomeno linguistico, cognitivo e sociale*, Carocci, Roma 2022: in particolare, i paragrafi «Non solo l'opposto di quel che si dice», pp. 58-62 e «Il significato ironico», pp. 75-78, dove si richiama il ventaglio illocutivo che può essere realizzato da un enunciato ironico: «negare, richiamare, fingere, alludere»; come vedremo, la complessità degli usi ironici (e autoironici) più tipicamente meneghelliiani e la particolare polifonia che li caratterizza suggeriscono la compresenza di forze illocutive differenziate, solo in parte concorrenti.

«Questa mattina ho aperto le imposte e ho visto il sole. Poi mi sono lavato la faccia, le orecchie e il colo». (*Ibidem*)

Risalta l'interferenza dialettale che alla piena legalità di *faccia* (inesistente in dialetto) e *orecchie* (acrobazia ortografica rispetto a *réce*), contrappone la voce *ex-lege* di *colo*. Quali sono le ragioni per questa emersione dialettale? Qui ci viene in aiuto, per modo di dire, la nota:

il colo: Ho ripristinato il valore fonico da noi percepito sotto a «collo»; forse anche per suggestione qui del vicino verbo «lavare», attraverso quello che so sull'irrigazione colonica praticata in Inghilterra in certi circoli Fabiani negli anni trenta. (Ivi, p. 305)

C'è un tono di paradossale provocazione o sfida al lettore¹⁵, ironica e autoironica in questa glossa che si vorrebbe 'esplicativa': a fronte di una paradigmatica cioè banalissima interferenza dialettale, le ragioni appaiono complesse, e l'autore giunge a suggerire come ipotesi (*forse anche*) delle interferenze culturali inglesi. Nel lettore preso nella trappola il mutamento stilistico, il registro colto, saggistico suggerisce un innalzamento tematico, il che contribuirà agli effetti dell'ironia. Vengono qui sollecitati una serie di interazioni tra lingue e linguaggi, e culture, tutte innescate da un «gioco di parole»: 'irrigazione colonica' è la *colonic irrigation*, ossia i clisteri: protagonisti dialetto e inglese, con l'interferenza depistante dell'italiano, e le sue *irrigazioni coloniche*, che evocano magari immagini coloniali di tutt'altra natura¹⁶. Meneghella era affascinato dai Fabiani, e in particolare da Beatrice Webb, e proprio nel 1960 era uscito un saggio che tra le svariate altre cose conteneva anche un esempio della *outspokenness* della signora Webb (durante un *tea* con Oscar Wilde!):

In the Edwardian age of elegance, Beatrice Webb, for example, suggested to Oscar Wilde at tea that colonic irrigation might help his flatulence, as it had helped Sidney so. Their friends reacted variously to this outspokenness.¹⁷

¹⁵ O meglio ai lettori in un gioco di occultamento, opacità del messaggio, ma anche di complicità con un lettore ideale, che finirebbe per coincidere con quella sorta di *alter ego* tratteggiato nel *Tremaio*: «(Naturalmente per avere la comunicazione perfetta ci vorrebbe un lettore, una lettrice, che fosse del mio paese, avesse la mia età, sapesse il dialetto degli anni trenta, avesse pratica di certe lingue antiche e moderne, avesse conosciuto i miei zii e le mie zie, e vissuto a lungo in Inghilterra: insomma forse ci vorrei io stesso, o una mia sorella)» (T, p. 1080). Sul concetto di «double audience» e relative funzioni pragmatiche dell'ironia, si veda una sintesi in J. Garmendia, *Irony*, Cambridge University Press, Cambridge 2018, p. 67.

¹⁶ In effetti l'espressione tecnica italiana corrisponde all'inglese, ma non è comune l'uso di *colonic* come aggettivo derivato da *colon*: il Sabatini Coletti non lo registra, mentre il De Mauro indica come prima attestazione il 1986, con rinvio all'inglese *colonic*. Più scoperto il gioco linguistico in una ripresa in chiusa ironica a un elenco di «cose pregevoli» dell'Ottocento vittoriano: «pratiche soteriche d'ogni tipo, a partire, Dio ci scampi, dall'irrigazione colonica» (da «Il Sole24ore», 24 ottobre 2004; ora in A, p. 67).

¹⁷ A. Fremantle, *This Little Band of Prophets: The Story of the Gentle Fabians*, Allen and Unwin, London, 1960, p. 117.

Un gioco di equilibrismo realizzato innanzi tutto con se stessi, con ciò che si ama di più, tra lingue e culture, maestra Prospera e Beatrice.

Torniamo all'idea centrale, ossia a una sorta di molteplicità dinamica di punti di vista¹⁸ che si intrecciano nella rappresentazione al tempo stesso affettuosa, commossa, e distaccata della realtà. Il lettore è condotto a percepirne la realtà, la plausibilità, per cogliere in definitiva l'ambigua, vitale complessità del mondo; un'ironia che si manifesta fin dal titolo di LNM:

La mattina che mi venne in mente al principio del 1962 sentii con assoluta certezza che centrava un bersaglio che non avrei saputo come colpire per altre vie. Era scherzoso e perfettamente serio: il modo giusto di esprimere in un motto emblematico ciò che sentivo nei confronti della mia materia, il mio vero rapporto con l'esperienza paesana, fatto di partecipazione e di distacco. [...] La realtà della cosa non era «filosofica», era questa: intuitiva, ironica, illuminante... (*Discorso in controluce*, MR, p. 1388)

Provo a sciogliere in cosa consiste una simile natura ironica. Se il senso di un titolo potrà chiarirsi pienamente solo con la lettura del libro, alcuni indizi possono già essere raccolti guardando la copertina della prima edizione, e il paratesto. Che non sia un libro 'di chiesa' lo si dovrebbe intuire immediatamente, non fosse altro che per la casa editrice Feltrinelli, che nei primi anni Sessanta aveva uno schieramento ideologico piuttosto nitido: eppure può venire «il sospetto che fosse una cupa storia di peccatori vicentini e peccati e preti»¹⁹. La sorgente evangelica è chiara, e così il significato originario: sono i fedeli che chiedono di essere liberati dal peccato, difesi dal maligno. Il titolo però compare assieme a una foto in bianco e nero, un piccolo paese, atmosfera invernale, poche case sulla destra e al centro una chiesa. Seguendo il meccanismo antifrastico dell'ironia classica, magari anche confusamente sollecitati dalla negatività del latinorum di manzoniana memoria, si rovescia questo «linguaggio partigiano» (alludo alla definizione di ironia del manuale di retorica di Lausberg) contro la parte avversa: e dunque il significato implicito sarebbe qualcosa come «liberaci dall'oscurantismo della chiesa cattolica». Il lettore si può fermare qui, oppure incuriosito dalla foto può andare a cercare nel risvolto di copertina la sua didascalia: Malo nel 1898. Il bersaglio dell'ironia allora si sposta e si chiarisce anche il meccanismo linguistico, l'ambiguità di omofonia e omografia a cavallo tra italiano e latino. Il *malum* è Malo, un paesino arretrato, contadino, del profondo nord-est, inevitabilmente cattolico e oscurantista. Qui la trappola è molto forte: tutto sembra funzionare, riusciamo a immaginare la fisionomia dell'ironista, un intellettuale moderno, di sinistra, magari anche di origini venete, che si è liberato da solo, e che forse con questo libro vuole fare proseliti. I risvolti di copertina

¹⁸ Jankélévitch parla di «alternanza di un'infinità di punti di vista in modo che si correggano l'un l'altro» (*L'ironie*, Flammarion, Paris 1964, p. 30; trad. propria).

¹⁹ Così Starnone ne *Il nocciolo solare dell'esperienza* (p. XIII), che apre il Meridiano dedicato a Meneghello.

contengono però la prima (notevole) 'recensione' al libro, chi scrive è Giorgio Bassani: qui le interpretazioni precedenti si indeboliscono, tendono a svanire, Malo è il centro, il cuore del romanzo e a questo paese, che è il paese natale, è rivolta un'attenzione centrata sulla conoscenza, sulla volontà di comprenderne e descriverne la natura più intima e profonda di questo «teatrino minuscolo, sì, ma al tempo stesso immenso, dove la Vita, tutta intera, celebra il suo rito disperato e affascinante» (Bassani): un esercizio di microstoria, laico, dedicato al paese natale, profondamente amato e vitale; intuizione che verrà confermata fin dalle prime pagine del romanzo. Torneremo per un bilancio di questi punti di vista alla fine, con la guida di Meneghello.

Insomma, non solo e forse non tanto (almeno in LNM) un'ironia *anti-*, contro qualcuno o qualcosa, ma un'ironia che permette di non assumere rigidamente un'unica prospettiva (rischio eminente del patetico, della retorica, ma anche della 'specializzazione'). Un simile impiego dell'ironia finisce per attenuarne l'opposizione con la dimensione affettiva, emotiva: anzi, l'ironia dà voce alla commozione, il sorriso testimonia la comprensione. L'idea è ben espressa nella riflessione finale della lunga introduzione di Meneghello (o meglio Ugo Varnai) al romanzo di Ruffini, *Il dottor Antonio* (successo risorgimentale del 1855):

Non è che l'ironia manchi proprio del tutto, ma è l'ironia non ironica di un anziano verso gli slanci e le impuntature di un simpatico giovane, non l'altra illuminante e compassionevole dell'artista.²⁰

Meneghello ci offre una definizione di un tipo di ironia propria dell'opera artistica, della scrittura letteraria: *illuminante e compassionevole*. Sottolineo in particolare *illuminante* che suggerisce un processo di comprensione immediato, più di natura intuitiva che argomentativa; un aggettivo che abbiamo già incontrato nella definizione del titolo e dell'essenza di LNM. Siamo nei primissimi anni Settanta, e mi sembra quasi una definizione a posteriori della sua stessa ironia, come si era manifestata nelle sue due opere d'esordio, LNM e PM. L'ironia non ironica di Ruffini potremmo chiamarla sarcasmo (che, in inciso, è rarissimo in Meneghello).

La permeabilità tra ironia, sorriso e commozione traspare in molte analisi meneghelliane, o in testi a lui particolarmente cari: gli esempi sono innumerevoli²¹. Accenno qui a due riflessioni d'autore, di estrema prossimità con il suo esordio letterario:

²⁰ G.D. Ruffini, *Il dottor Antonio*, a cura di U. Varnai, Vallecchi, Firenze 1972, p. 19.

²¹ Si pensi ad es. a osservazioni come: «Nabokov ride, e fa ridere; ma ogni tanto riesce difficile distinguere il riso dalla commozione» (L. Meneghello, *Il successo di Lolita*, «Comunità», luglio 1959, p. 94). O ancora sulle forme e le funzioni del 'comico' in Meneghello, si può ricordare un suo giudizio sul Belli, tratto dalla lezione dedicata al poeta dialettale per il Third Programme della BBC (*Rome, the Pope and the Devil*, febbraio 1959): «The controlling relationship between the poet and his matter is laughter [...]. But under his laughter there is compassion and indignation».

La prima è un'ormai famosa lettera a Bassani del febbraio 1963, relativa a *Libera nos*: «L'unica cosa che mi sentirei davvero di dire è che spero sia un libro divertente [...] L'ho scritto per lo più ridendo; sarà una forma di commozione. Credo che se il libro non fa ridere vuol dire che non vale nulla»²². E la seconda è tratta dalla bella intervista di Silori, del 'tremaio' 1964, in cui si parla dei *Piccoli maestri*, affermandone l'affinità profonda con LNM:

ho voluto ricostruire i sentimenti e i pensieri di questo gruppo di studenti-partigiani, [Silori: di ragazzi] di ragazzi, il nostro gruppo, cercando di vedere se da questo punto di vista si poteva guardare a ciò che è accaduto con un po' più di comprensione.

Il momento che ho sentito che riuscivo a sorridere su questi ragazzi, su questi protagonisti, su questi piccoli maestri di cui si sorride già nel titolo, in quel momento ho sentito che se ne poteva fare qualcosa, che potevo parlarne pubblicamente, [Silori: che poteva nascere un libro], che poteva nascere un libro in poche parole, solo in quel momento, non prima, perché la commozione in queste cose va tenuta a bada, la commozione è una cattiva consigliera, se c'è in te tu ne devi fare qualcosa, altrimenti ti sposta tutto, ti rovina tutto.²³

Evidenzierei almeno due termini: *comprensione* (che vorrei intendere nel suo duplice significato di comprensione, cognizione del reale e di atteggiamento benevolo, 'comprensivo' nei confronti di questi piccoli maestri); e poi *commozione*, percepita al tempo stesso come fattore di rischio, deformante, ma anche di una dimensione che se ben dominata può essere produttiva, ci porta a *fare qualcosa*.

L'alternanza ma anche l'intreccio a volte inestricabile dei punti di vista appare innanzi tutto all'interno delle voci dell'*io*, del bambino Gigi e del prof. Meneghello: una polifonia a tasso variabile nelle diverse partizioni del romanzo, ma pressoché pervasiva, in cui i timbri dell'infanzia e della maturità a volte si contrappongono, altre volte tendono a sfumare l'uno nell'altro fino a confondersi; mi limito ad alcuni passi dedicati al tema centralissimo della religione.

Il primo è quello del ritratto di Dio, della sua onnipotenza non assoluta:

Qui in paese quando ero bambino c'era un Dio che abitava in chiesa, negli spazi immensi sopra l'altar maggiore dove si vedeva infatti sospeso in alto un suo fiero ritratto tra i raggi di legno dorato. Era vecchio ma molto in gamba (certo meno vecchio di San Giuseppe) e severissimo; era incredibilmente perspicace e per questo lo chiamavano onnisciente, e infatti sapeva tutto e, peggio, vedeva tutto. Era anche onnipotente, ma non in modo assoluto: se no sarebbe andato in giro con un paio di forbici a tagliare il ciccio a tutti i bambini che facevano le brutte cose. I piccoli adopratori del ciccio erano suoi mortali nemici, e potendo li avrebbe puniti senz'altro così, ma grazie a Dio non poteva. (LNM, p. 7)

²² Archivio Scrittori Vicentini del Novecento, Biblioteca Bertoliana di Vicenza, Carte Luigi Meneghello, U.A. 8, ff. 53c-d.

²³ L. Silori, intervista a L. Meneghello, *L'approdo*, RAI, 3 maggio 1964.

La frase iniziale conferma la voce adulta dell'incipit del romanzo, con una sorta di cifra stilistica offerta dall'inversione chiastica dei contenuti: «solito Dio che faceva i temporali quando noi eravamo bambini» (LNM, p. 5). Ben presto, però, si assiste a uno slittamento di prospettiva, grazie all'emergenza di un movimento logico di motivazione (*infatti*)²⁴, un soggetto che argomenta, che sente di dover sostenere quanto sta dicendo. Questa voce bambina si nutre inevitabilmente di una visione del mondo esterna, legata al catechismo, all'enciclopedia cattolica, ma al tempo stesso appare fortemente caratterizzata, rielaborata sul piano personale, proprio per lo spiccato senso logico, o para-logico, che costituisce uno degli ingredienti dell'ironia: il bambino Gigi non si limita a ripetere delle formule, sente che le verità della fede devono essere validate attraverso i dati dell'esperienza personale, diretta.

Una simile visione del mondo appare evidentemente erronea e fallace nell'argomentazione, e il fine dell'ironia sembrerebbe semplicemente quello di sorridere assieme al lettore di simili ingenuità; il che può anche essere, ma di norma non è l'unico fine né il più importante. Sarebbe un errore pensare che qui il target dell'ironia sia la religione, l'assurdità di certi dogmi, o peggio ancora l'ignoranza popolare che ne deforma il senso²⁵. Penso di poter dire che in genere il fine del meccanismo ironico non si ferma al sorriso, ma induce a sviluppare un sentimento di simpatia per questa visione ingenua, ma non banale, bigotta, anonima: questo bambino ci fa sorridere e al tempo stesso ci commuove per questi tentativi di dare senso, di interpretare il mondo, di affrontare anche questioni teologiche con gli strumenti della ragione, per quanto limitati e discutibili. Il tema insomma non è la critica alla religione bigotta, ma l'attenta e affettuosa ascoltazione e rappresentazione della sensibilità del sacro di una mente bambina, il tentativo di 'farlo proprio', di interpretarlo, renderlo comprensibile, e spiegarlo agli altri (e qui c'è tutto Gigi bambino che «Pretendeva già di spiegare agli altri le cose», incipit di PP), anche al lettore: in fondo c'è un atteggiamento di onestà, di dire cose in cui ci si crede e su cui si è riflettuto.

Il secondo passo più complicato affronta una più specifica *quaestio* teologica; mette in scena il punto di vista del «piccolo Roberto», quello più maturo di un Gigi bambino-ragazzo, e infine il punto di vista di un *noi*, che include certo il prof. Meneghello, e probabilmente anche il lettore:

Nasce a volte spontanea la *quaestio* teologica.

«Se si può fare la punta al ferro?» mi domandò il piccolo Roberto. Io stavo cercando di centrare la finestra del granaio col giavellotto che m'ero fatto, una canna alla quale Roberto mi aveva visto «fare la punta» con cura. Era ancora chiaro in cortile, dopo il tramonto.

²⁴ Ricca la trama dei connettivi che alternano tra ampi e iterati movimenti di concessione (*ma*) e puntuali motivazioni e consecuzioni logiche (*infatti, per questo*).

²⁵ Così come, e con maggior evidenza, sarebbe un errore di fronte alla storpiatura dell'*amaluamen* limitarsi a sorridere dell'ignoranza di Nino.

Gli dissi che si può, ma si fa più fatica. Continuavo i miei lanci, senza però centrare la finestra. Roberto disse:

«E se si può fare la punta alla finestra?».

Mi venne da ridere: gli dissi che, in un certo senso, volendo, si potrebbe. Roberto era già pronto, e disse:

«E al Signore, se si può fargli la punta?».

Dovetti confessargli che non lo sapevo, non sappiamo nulla. (LNM, pp. 221-222)²⁶

La *controversia* si sviluppa tra bambini, e più precisamente tra un bambino che è e si sente *più grande* di un altro bambino, e dunque in diritto e dovere di saperne di più. Le domande di Roberto suscitano il sorriso di Gigi, e del lettore: si concede, con insistita e variata modalizzazione, una risposta, e dunque una qualche forma di logica alla domanda che aveva suscitato il riso. I modi del racconto sembrano confermare questo divario, ma verso la fine si rivela la natura socratica delle domande di Roberto, il suo procedere strategico verso la *quaestio*. Nello slittamento dei tempi dal passato al presente, che chiude la sequenza, la prospettiva dal basso trova il riconoscimento dello sguardo adulto all'indietro. Parliamo perché abbiamo la bocca, verrebbe di concludere.

Siamo nella terza parte di LNM, dove più diffuso è l'approccio riflessivo, e la voce del prof. Meneghello, in quella che lui stesso definisce la *fictio* sociologica, tende a funzionalizzare tematicamente gli inserti narrativi, o imporsi in modo autonomo. Ma se le parti 'teoriche' sono importanti come chiavi di lettura, appunto, sociologica, ciò che affascina il lettore è la ricca, debordante esemplificazione, dove la prospettiva bambina finisce per sfumare la funzionalità illustrativa, e ci attira per la forza della rappresentazione dei sentimenti e dei pensieri infantili, in un arco veramente ampio che va dal semplice sorriso del comico²⁷ a forme più articolate e variamente trasparenti dell'ironia. Solo qualche rapido esempio, che andrebbe inserito nell'articolata architettura tematica, ma anche emozionale del capitolo 25, capitolo introdotto dalla essenziale ed esaustiva predica di don Culatta, «Bisogna – essere – buoni», cui seguiva il commento d'autore: «Mi pare che [...] predicasse in modo esauriente: che altro c'è da dire?» (LNM, p. 217), e dalla immediatamente successiva predica di don Antonio, definita *commovente* (ivi, p. 218; e qui – se non mi lascio ingannare – non c'è ombra di ironia, come non ce n'è nella chiusa del capitolo, lirica e commossa memoria dell'*umile speranza* nel Paradiso delle zie). Ciò che segue queste esaustive e commoventi omelie è una splendida summa di questo 'altro da dire' eccedente, trapunto anche di inserti in cui la voce autoriale, variamente riflessa nella memoria della sensibilità bambina, si manifesta ai margini, o all'esterno, della *fictio*, a tratteggiare con partecipe delicatezza le atmosfere del

²⁶ Il passo è immediatamente seguito da una seconda *quaestio*, che assume però una tinta più marcatamente comica e paradossale, risaltando i diversi gradi di *frizione* tra rappresentazione ingenua e riflessa: si tratta com'è noto del *problema* (non più teologica *quaestio*): «il rangotàno è più forte di Dio?» (LMN, p. 222).

²⁷ Si rilegga almeno il capoverso dedicato allo *spadone* di San Paolo (LNM, p. 230).

sacro (il culmine è forse il capoverso dedicato alla *Messa prima*: ivi, p. 220). Ci concentreremo però brevemente nel dilagare della voce bambina (che come dicevamo rende l'esemplificazione sempre più autonoma dalla *factio* sociologica) in cui si potranno riconoscere da un lato i livelli di emergenza dell'*ipotesi* orale e poi scritto del catechismo (tra *uso, menzione e citazione*), dall'altro la felice mescolanza della sua *verve* tanto fantastica quanto loica.

Al termine di una mirabolante serie di *quaestiones*, i risultati della «sensibilità teologica naturale» (ivi, p. 221) dei bambini vengono bollati come «assurdità puerili» (ivi, p. 235)²⁸, ma poco oltre nella sintesi estrema di quel mondo paesano si intuisce che un simile giudizio è di superficie e parziale, e che proprio i bambini, e in particolare la sensibilità acutissima di Gigi sono uno spiraglio del libero pensiero che genera dubbi, domande, onesti tentativi di comprensione entro una mentalità chiusa e ostile: «In definitiva l'essenziale non era capire, ma sapere. I dubbi erano scoraggiati, e se necessario proibiti» (*ibidem*).

Rileggiamo un primo breve estratto, dove si 'copia' il meccanismo didattico domanda-risposta proprio del catechismo, ma sovvertendone tanto il carattere retorico della domanda quanto la rigidità, l'unicità della risposta:

Che cos'è l'*Accidia*? Dalle migliori spiegazioni risultava che fosse una forma di pigrizia, e allora perché non chiamarla così? S'introduceva irresistibilmente l'idea che fosse un pesciolino color marrone, arricciolato come un'acciuga e fortemente salato. Dicevano che questo settimo vizio capitale colpisse specialmente i monaci e gli eremiti; si svegliavano alla mattina con innumerevoli accidie attaccate al corpo, e quelli che cedevano alla tentazione del demonio le coglievano come frutti e le mangiavano. (LNM, p. 231)

La domanda iniziale è seguita da una varietà di *spiegazioni*, che richiamano la natura orale di questo catechismo; la migliore di queste *spiegazioni* ha il pregio di accontentarsi di una parziale sinonimia che offre un 'equivalente' comprensibile, ma che al tempo stesso innesca una seconda domanda, polemica: perché usare termini opachi? Lo stesso termine scolastico, *spiegazioni*, collide con la sua natura definitiva. Compare nella componente polemica una sincera volontà di comprensione, un embrionale atteggiamento argomentativo (*e allora*), che – visti i tempi del passato – andrà ricondotto alla prospettiva del bambino Gigi – magari allargata al gruppo dei coetanei o degli amici; prospettiva che dilaga nell'irresistibile paradossale e visionaria interpretazione (pesciolini ignoti, ma assimilabili alle acciughe salatissime e confezionate nelle grandi scatole di latta: così come l'ignota *accidia* è simile alla più comune *pigrizia*); lo slittamento tra i punti di vista può essere minimo, legato al passaggio tra enunciato espositivo

²⁸ In effetti, il giudizio potrebbe limitarsi alle ultime fantasticherie, caratterizzate dall'assenza della *vis* interrogativa, da esegesi paradossali e comiche (si ricorderà il «peccato impuro contro natura» con relativa illustrazione), e per lo più dalla prospettiva corale del *noi* bambini («Dei sei peccati contro lo Spirito Santo, non starò a dire cosa pensavamo che volesse dire il primo [...] Ci attraevano per il loro stupendo nome i quattro peccati che gridano vendetta al cospetto di Dio [...]», ivi, p. 234).

(introdotta dalla formula dichiarativa esplicita *Dicevano che ...*, riferibile ai catechisti) e illustrazione narrativa (*si svegliavano alla mattina...*, dove si impone la prospettiva dal basso, la creatività visionaria dei bambini). Si può forse aggiungere il gioco sotteso tra le logiche che sorreggono la fantasia bambina e l'enciclopedia culturale della tradizione: se l'accidia degli eremiti è paradigmatica, la logica bambina non vedrà l'*akmé* nella canonica ora sesta, meridiana (l'accidia è «demone del mezzogiorno»), ma al risveglio, di primo mattino, dopo che la notte, il sonno aveva allentato inevitabilmente la sorveglianza. Così procede il testo:

Il quarto dei Sette Doni dello Spirito Santo, la Fortezza, riusciva chiaro: è lo Spirito Santo che conferisce la Fortezza e consente al FORTE del circo di rompere le catene in modo innaturale. Ma cos'era il terzo Dono, chiamato Consiglio? Forse consigli che lo Spirito Santo manda in dono, o un particolare supremo Consiglio riservato a pochissimi fortunati?

La terza delle Virtù Teologali, la *Carità*, si pratica soprattutto il martedì, quando c'è mercato e i poveri alla porta sono numerosi. Ma che cosa sarà la *Speranza*? A quanto pare c'è merito a sperare, sembra tanto facile, e invece è una virtù, anzi una Virtù Teologale. Chissà cosa vuol dire veramente Virtù Teologali? Dicevano che vuol dire virtù divine. E che cosa vuol dire virtù divine? Potrebbe voler dire che le ha anche Dio, ma questo non può essere perché Dio non può avere Fede in se stesso, per esempio, non sarebbe serio; e non può neanche voler dire che ci rendono «come Dio» perché Dio non si può essere, è un'eresia; e neanche che ce le dà Dio, perché le altre allora chi ce le dà? Insomma quello che è certo è che sono virtù importanti, perché c'è dentro anche la *Fede*, che pare la più importante di tutte; pare e non è, perché la più importante era scritto che è la *Carità*. (LNM, p. 232)

La voce bambina dilaga con ritmo veloce, alla Pinocchio, e con un'autorevolezza assertiva che permette di discernere ciò che è di immediata evidenza («riusciva chiaro»), il dettaglio, la chiosa esemplificativa – in cui affiora tipicamente il comico, il sorriso – che illumina i concetti («si pratica soprattutto il martedì»), da ciò che suscita domande e dubbi, dove più sottile è il meccanismo ironico. Con le virtù teologali la complicazione argomentativa si dilata ulteriormente (riprendendo lo schema concessivo, e sviluppando poi un meccanismo di accumulazione di domande che si nutrono delle risposte e si declinano in un proliferare di ipotesi, variamente modalizzate, e controargomentazioni (ben 7 negazioni e 5 *perché*). Si noterà la disseminazione del presente, che ora si impone in apertura di capoverso (*si pratica vs riusciva chiaro*), e che apre la via a una vera e propria esibizione dell'ampiezza riflessiva della mente bambina, ponendo sullo sfondo l'*auctoritas* dei catechisti, assorbiti in un generico sentire comune (*a quanto pare, sembra*). Emersione dell'io bambino, della specola interiore: un'esigenza non tanto di verità, che nel caso della fede è dogma indiscutibile, ma della *serietà* («non sarebbe serio»), della coerenza logica, quasi linguistica. Anche per le virtù cardinali si conferma con giocosa varietà d'immagini la verifica dei precetti e dei principi nella loro disponibilità a divenire esperienza, scrupolosa declinazione etica, comportamentale:

Le Virtù Cardinali non sono quelle praticate dai cardinali, ma «sono così chiamate perché sono i cardini della vita buona». Le vedevo in forma di porte di legno dipinto a fiori, oscillanti lentamente sui loro cardini: mi sforzavo di tradurre ciascun nome in una raccomandazione morale. Si doveva essere *Prudenti*, stare sempre vicino al muro nelle strade, non esporsi a rischi; la *Giustizia* doveva riguardare i giudici dei tribunali, noi non avremmo saputo in che circostanze praticarla; la *Fortezza*, come s'è visto, è un Dono dello Spirito Santo; la *Temperanza* – respinta l'assurda idea che riguardasse in qualsiasi modo l'abilità nel temperare le matite – si associava col bere smodato all'osteria. Ma allora, che cardini erano mai questi? Cose abbastanza importanti, va bene; ma come credere che siano la base della vita buona, i cardini?

Del resto anche quando – messe da parte queste e simili fantasie – s'incominciava a intravedere qualcosa della psicologia tomistica e classica che c'è sotto quelle parole, francamente la domanda restava sempre: che cardini erano mai questi? (Ivi, pp. 232-233)

Si noterà qui come il movimento concessivo nell'iterazione interrogativa assuma particolare rilievo per la sua autonomia sintattica e la resa lessicale («[...] Ma allora [...]»), oltre che per la collocazione in chiusa di capoverso; ciò che segue marca lo slittamento tra la prospettiva bambina e la visione adulta, il punto di vista comincia a oscillare, i dubbi nascono dalla coscienza del rilievo della domanda: «quali sono i cardini della vita buona?». La voce del professor Meneghello, ben più attrezzata culturalmente, riprende e conferma la bontà, la necessità di quelle domande, di quella sensibilità dubitativa, che non va risolta e ridotta nell'ingenuità della declinazione fantastica («messe da parte queste e simili fantasie»).

Chiudo con due citazioni. La prima è di John Scott, risale al 1965 e non solo pone a fuoco la centralità del tema, ma ne suggerisce un'articolazione che rimette in discussione tutto o gran parte di quello che ho detto: «The irony that is so evident in *I piccoli maestri* is less apparent in *Libera Nos*. Its place is taken by author's sense of humor, his endless delight in the world he is describing and its *comicitas rerum*»²⁹. Ironia, *sense of humor*, *comicitas rerum*, umorismo, *wit*... di cosa ho parlato? Il rischio è di essere caduto in una sorta di ironia situazionale: una relazione sull'ironia che non coglie l'ironia.

La seconda citazione è tratta *Conversazione con Luigi Meneghello* di Ernestina Pellegrini, pubblicata nella prima fondamentale monografia dedicata all'autore. Qui ritornano due punti: la funzione 'non basica' dell'ironia meneghelliana, che mescola o accoglie più prospettive, che gioca a nascondino con il lettore; e ancora la domanda a cui non abbiamo risposto: cos'è l'ironia, il sarcasmo, l'umorismo, la comicità?³⁰

²⁹ J.A. Scott, *Luigi Meneghello: «I piccoli maestri» and «Libera nos a Malo»*, «Italica», 42, 4, 1965, p. 411.

³⁰ Così Bertuccelli Papi: «with humour the intention is simply to amuse; with irony the intention is sometimes also to amuse; with sarcasm the intention is rarely to amuse» (M. Bertuccelli Papi, A. Aru, *Lectures Notes on Irony and Satire*, Pisa University Press, Pisa 2020, p. 28).

E che rapporto c'è fra bisogno di centrare certe verità e l'umorismo, l'ironia tagliente di certi passi, la comicità di alcune indimenticabili pagine?

Secondo me c'è un rapporto strettissimo, di nuovo non calcolato, non cercato di proposito. Mi sono accorto, con mia sorpresa e piacere, fin da principio, dal giorno in cui mi è venuto in mente il titolo del primo libro — era nell'inverno del '62... Un titolo che è per sua natura ironico. Non si capisce se sto dicendo che mi voglio liberare dal mio paese o no, e tutte e due le cose sarebbero vere. Non voglio liberarmi dal mio paese, anzi, ma anche un pochino sì, voglio starne fuori. Se poi si tratta di umorismo non lo so.³¹

«Non si capisce se sto dicendo che mi voglio liberare dal mio paese o no, e tutte e due le cose sarebbero vere»: in fondo quello che volevo dire l'aveva già detto Meneghello, esperienza peraltro comune ai suoi lettori e critici più appassionati.

Riferimenti bibliografici

- Antonelli Giuseppe, *Trapassato presente*, in Luigi Meneghello, *Pomo pero*, a cura di Giuseppe Antonelli, BUR, Milano 2021, pp. 5-35.
- Benzoni Pietro, *La bellezza screziata di «Maredè, maredè...»*, in Luigi Meneghello, *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*, Milano, BUR 2021, pp. 5-25.
- Bertuccelli Papi Marcella, Aru Alessandro, *Lectures Notes on Irony and Satire*, Pisa University Press, Pisa 2020.
- Brône Geert, *Humour and Irony in Cognitive Pragmatics*, in Hans-Jörg Schmid (ed.), *Cognitive Pragmatics*, De Gruyter Mouton, Berlin-New York 2012, pp. 463-504.
- Burgers Christian, Steen Gerard, *Introducing a Three-Dimensional Model of Verbal Irony. Irony in Language, in Thought, and in Communication*, in Angeliki Athanasiadou, H.L. Colston (eds), *Irony in Language Use and Communication*, Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2017, pp. 87-108.
- Clark Herbert H., Gerrig Richard J., *On the Pretense Theory of Irony*, «Journal of Experimental Psychology: General», 113, 1, 1984, pp. 121-126.
- De Marchi Pietro, «*Libera nos a malo*»: *il cinema naturale della vita*, in L. Meneghello, *Libera nos a malo*, a cura di P. De Marchi, BUR, Milano 2022, pp. 5-28.
- Fantucchio Claudia, «*Cosa altro mi avranno detto in tutti questi anni?*». *L'ironia nel Dispatrio di Luigi Meneghello*, lavoro di ricerca per il seminario di master di Luciano Zampese, *Linguistica e stilistica dell'ironia in Luigi Meneghello*, Università di Ginevra, primavera 2022, testo inedito.
- Ferrari Silvia, *Luigi Meneghello e la cultura inglese: analisi di un'ironia che gioca con la lingua*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 48, 10, 2019, <https://www.bibliomanie.it/public/uploads/2020/05/luigi_meneghello_e_la_cultura_inglese.pdf> (09/2024).
- Fremantle Anne, *This Little Band of Prophets: The Story of the Gentle Fabians*, George Allen and Unwin, London 1960.
- Garmendia Joana, *Irony*, Cambridge University Press, Cambridge 2018.

³¹ E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, Cadmo, Firenze 2002, p. 148.

- Giancotti Matteo, «non a Malo, né a Vicenza», in Luigi Meneghello, *Il dispatrio*, a cura di Matteo Giancotti, BUR, Milano 2022, pp. 5-20.
- Jankélévitch Vladimir, *L'ironie*, Flammarion, Paris 1964.
- Lausberg Heinrich, *Elementi di retorica*, il Mulino, Bologna 1969.
- Marenco Franco, *The Rise and Fall of Irony*, «World Literature Today», 71, 2, 1997, pp. 303-308.
- Meneghello Luigi (firmato Ugo Varnai), *Il successo di Lolita*, «Comunità», luglio 1959, pp. 92-94.
- , *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*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Mondadori, Milano 2006, pp. 335-618.
- , *Pomo pero* (1974), 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. 619-779.
- , *Fiori italiani* (1976), 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. 781-964.
- , *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina* (1989), a cura di Pietro Benzoni, BUR, Milano 2021.
- , *La materia di Reading e altri reperti* (1997), 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. 1263-1578.
- , *Pomo pero*, a cura di Giuseppe Antonelli, BUR, Milano 2021.
- , *Il dispatrio*, a cura di Matteo Giancotti, BUR, Milano 2022.
- , *I piccoli maestri*, a cura di Francesca Caputo, BUR, Milano 2022.
- , *Libera nos a malo*, a cura di Pietro De Marchi, BUR, Milano 2022.
- , *Fiori italiani*, a cura di Francesca Caputo, BUR, Milano 2023.
- Mengaldo Pier Vincenzo, *Meneghello «civile» e pedagogico*, in Luigi Meneghello, *Opere II*, Rizzoli, Milano 1997, pp. VII-XXIV.
- Morace Rosanna, *Funzioni dell'ironia nei Piccoli maestri*, in questo volume pp. 149-160.
- Pellegrini Ernestina, *Luigi Meneghello*, Cadmo, Firenze 2002.
- Raskin Victor, *Semantic Mechanisms of Humor*, Reidel, Dordrecht 1985.
- Ruffini Giovanni, *Il dottor Antonio*, a cura di Ugo Varnai, Vallecchi, Firenze 1972.
- Scianna Caterina, *Ironia. Indagine su un fenomeno linguistico, cognitivo e sociale*, Carocci, Roma 2022.
- Scott John A., *Luigi Meneghello: «I piccoli maestri» and «Libera nos a malo»*, «Italia», 42, 4, 1965, pp. 403-415.
- Silori Luigi, intervista a L. Meneghello, *L'approdo*, RAI, 3 maggio 1964.
- Sperber Dan, *Verbal Irony: Pretense or Echoic Mention?*, «Journal of Experimental Psychology: General», 113, 1, 1984, pp. 130-136.
- Sperber Dan, Wilson Deirdre, *Irony and the Use-mention Distinction*, in Peter Cole (ed.), *Radical Pragmatics*, Academic Press, New York 1981, pp. 295-318.
- , *Meaning and Relevance*, Cambridge University Press, Cambridge 2012; in part. cap. 6, *Explaining Irony*, pp. 123-145.

Il corpo fonico dei *Piccoli maestri*

Ernestina Pellegrini

Abstract:

Starting with the most recent British theoretical studies on relationships between Sound and Literature, this essay reconstructs the presence and function of the phonic corpus (music, nursery rhymes, jingles, noises, etc.) in Luigi Meneghello's novel *I piccoli maestri*.

Parole chiave: Literature, Music, Sound, *Resistenza*, Wilderness

Mi sono già occupata della questione in *Libera nos a malo*, in occasione del convegno internazionale *Firenze per Luigi Meneghello* del maggio 2022, in cui cercai di inquadrare, se pur sommariamente, gli aspetti tecnici e teorici, che qui sarò costretta a tralasciare. Mi preme, al momento, solo segnalare lo studio di Corrado Bologna, *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*¹, notevolmente arricchito rispetto alla prima fortunata edizione del 1992, perché è stato una guida preziosa per alcune riflessioni messe a punto in questo saggio su *I piccoli maestri*, in cui la vocalità, il 'gridare', la trama emotiva dell'espressione, erompe da un sostrato fisico e psicologico molto particolare, un sostrato, direi, a momenti perfino visionario: voce/suono come atto primordiale, ancorato sapientemente anche alla messa in primo piano di codici paralinguistici, che dimostrano quanto lo scrittore ci tenesse a distinguere sulla pagina le comunicazioni linguistico-verbali dagli atti comunicativi di una vocalità colma di emozioni, di gestualità interiore.

Anni fa, tornando a casa in auto, stavo ascoltando la radio. Leggevano un testo. Riconoscevo che si trattava del settimo capitolo de *I piccoli maestri* di Luigi Meneghello, ma quello che sentivo era anche un'altra cosa. La dilatazione sonora di certi dettagli, il ritmo vivo, vibrante della narrazione, i dialoghi fulminanti, il rumore del vento, degli spari, rivelavano l'impronta forte dell'oralità, ma soprattutto mettevano in risalto la presenza di una polisensorialità, cioè di una realtà captata e riprodotta – come scrive l'autore nel suo primo libro – «coi tralci prensili dei sensi» (LNM, p. 41), uno strato in cui la vista, l'udito, il tatto, l'odorato vengono in primo piano. In *Libera nos* si fa riferimento a questa «sfera

¹ C. Bologna, *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, Sossella Editore, Roma 2022.

Ernestina Pellegrini, University of Florence, Italy, ernestina.pellegrini@unifi.it, 0000-0001-7357-6076

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Ernestina Pellegrini, *Il corpo fonico dei Piccoli maestri*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.17, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 135-147, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

pre-logica», in cui fa da padrone «quell'altro dialetto degli occhi e degli altri organi di senso» (*ibidem*). La profonda stratigrafia linguistica della mente irradia a correnti alternate tutta la materia sonora del primo libro, ma rimane centrale anche in tante altre opere: «Ci sono due strati nella personalità di un uomo; sopra, le ferite superficiali, in italiano, in francese, in latino; sotto, le ferite antiche che rimarginandosi hanno fatto queste croste delle parole in dialetto» (*ibidem*).

In quella lettura a voce alta dei *Piccoli maestri*, mi colpì in modo particolare l'effetto che alcuni studiosi americani chiamano *The Soundscape*, ovvero il paesaggio sonoro, il ritratto di un ambiente acustico. Fu allora che decisi di studiare il corpo fonico dei libri dello scrittore vicentino, le congiunzioni del suono e della scrittura; tecnicamente, con una parola inglese: *the phonographic*².

In un mio intervento intitolato *Altre tavole di lettura per «I piccoli maestri»*, al convegno milanese *Maestria e apprendistato* del maggio 2014, dedicai un piccolo paragrafo al tessuto sonoro del testo, quando ancora ero digiuna della grande mole di scritti teorici sulla questione letteraria. Scrivevo così:

Sarebbe da esplorare e documentare anche la colonna sonora, la griglia ritmica, il corpo fonico del libro. Uno dei tanti *subplots*. I suoi rumori, le voci, le onomatopее, le canzoni, le parole in dialetto, il *glu glu* dell'oboe sommerso, il fracasso degli uccelli all'alba, la voce del vento, lo sferraglio che nella notte annuncia l'approssimarsi dei carri dell'Ottava armata: «da in fondo allo stradone cominciava ad arrivarci uno strepito di grossi motori; era una cosa compatta, intensa».³

Ascoltare quella lettura alla radio di un capitolo dei *Piccoli maestri* fu una folgorazione. E fu la molla che fece scattare la ricerca complessiva. Eppure, quando di recente mi sono messa concretamente a schedare il testo e a ragionarci su, mi è preso il panico, perché la presenza del cosiddetto corpo fonico, almeno fino al sesto capitolo compreso, era irrilevante. Porca miseria, mi sono detta, vuoi vedere che il corpo fonico qui non c'è? In confronto alla ricchezza e varietà straripante del libro d'esordio, mi trovo tra le mani un magro bottino. Andando avanti con la schedatura del libro sulla Resistenza, le cose sono migliorate e, anzi, mi hanno portato a fare qualche riflessione sul radicale mutamento stilistico intervenuto sia nell'uso del dialetto che nei riferimenti extralinguistici (dei suoni, dei rumori). Tutto ciò riesco a dimostrarlo solo in una comparazione contrastiva fra il libro d'esordio e quello dell'anno successivo. Ci sono studi notevoli a riguardo, che non sto a elencare, fermandomi solo su una enigmatica, eppur eloquente dichiarazione dello scrittore in una lettera all'editore: «se il libro riuscirà come lo voglio io dovrà essere un racconto *attraente*, cordiale, senza gli umori secchi

² A. Snaith (ed.), *Sound and Literature*, Cambridge University Press, London 2020.

³ E. Pellegrini, *Altre tavole di lettura per I Piccoli maestri*, in F. Caputo (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Interlinea, Novara 2017, p. 56.

e aggressivi del *Malo*»⁴. Mi chiedo: «umori secchi e aggressivi»? Cosa stanno a significare? Tirando acqua al mio mulino, dico che forse stanno a indicare in *Libera nos* quel fracasso stilistico vibrante e brioso che ha una funzione polemica (polemica antifascista, anticlericale, antimoderna, etc.). Ma la formula sottolinea anche la distanza necessaria all'autore dalla materia del libro del '64, indica la maestria calcolata di un esorcismo più potente per maneggiare i veleni dell'esperienza di un adulto alle prese con una guerra civile, un esorcismo che metta la sordina, che attenui e quasi allontani l'«eruzione» del paesaggio sonoro⁵ che era invece così pervasivo nella rappresentazione del paese e dell'infanzia argentino-maladense. Non solo, perché nel testo di presentazione de *I piccoli maestri* alla casa editrice Feltrinelli del 4 febbraio 1964, un documento prezioso conservato in Biblioteca Bertoliana, si dichiara che al centro del romanzo non c'è tanto l'avventura resistenziale di giovani impegnati in una «piccola guerra privata», quanto piuttosto una sorta di loro «esercizio spirituale», nonché la «ricerca di una moralità rigorosa di stampo protestantico»⁶. Ogni esercizio spirituale, si sa, così come ogni isolamento nella Tebaide, richiede silenzio. Ecco, mi sento di dire che il silenzio è il *sound-not sound* dei *Piccoli maestri*.

Leggendo e rileggendo il romanzo mi sono accorta che la dialettica silenzio-voce mi appariva sempre più imperativa e ineludibile. Non solo, mi accorgevo che la voce – degli uomini, delle bestie, delle piante mosse dal vento, dei mugghi spezzati dalle pallottole – si caratterizzava come pulsazione universale e come modulazione cosmica, come «un *prius* biologico-ontologico»⁷. Per quel che riguarda la voce umana, poi, ho convenuto che si dovrebbe constatare – come suggerisce Corrado Bologna per altri testi – che essa «si confonde con il ronzante turbinio delle pulsazioni corporee, che sfuggono alla coscienza»⁸:

A raccontarla viene lenta, il ritmo vero era come le giostre, una gran onda di energia ritmata, confusa. Si sentiva esclamare e frusciare da tutte le parti, anche gli spari parevano esclamazioni, del resto s'era messo a esplodere un po' tutto, il paesaggio, i nostri stessi movimenti; si cadeva, si andava a finire, in piedi, in

⁴ Archivio degli scrittori vicentini del Novecento della Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, U.A. 8, 'Feltrinelli *Libera nos a malo*', f.71c.

⁵ «dopo la singolare eruzione di *Libera nos a malo*, Luigi Meneghello si volta ora con tutt'altra tecnica ma con lo stesso accanimento a ricostruire il corso delle esperienze di una squadretta di studenti partigiani nel Veneto, tra le Alpi e la pianura, da '43 al '45. È un racconto in chiave di 'storia vera'. non un'avventura, perché quei giovani erano impegnati piuttosto in una sorta di esercizio spirituale; né storia di atti eroici, perché anzi l'acquisto più durevole di quella piccola guerra privata era destinato a essere la vaccinazione perpetua contro la retorica». Si cita dalla presentazione dei *Piccoli maestri* inviata da Luigi Meneghello il 4 febbraio 1964 alla casa editrice Feltrinelli, conservata nella cartella relativa alla corrispondenza editoriale presso l'Archivio degli scrittori vicentini del Novecento della Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza (U.A. 10, 'Feltrinelli – Piccoli maestri', f.48).

⁶ *Ibidem*.

⁷ Cfr. C. Bologna, *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, cit., p. 36.

⁸ *Ibidem*.

ginocchio, contro rocce o mugh; si sentivano le proprie parabole intrecciarsi con quelle di alcuni compagni, allontanarsi, tornare insieme. Per un tratto mi trovai tra Mario e Renzo, sfilando contro un bastione, e io dissi: «Abbiamo scarse probabilità». Queste osservazioni sono *sempre* sbagliate; loro non dissero nulla, sembravano abbastanza tranquilli, benché mobili e attivi. Poi li persi di vista. Ora ero ai piedi della costa, ero su un tavolato in falso piano, ed ero solo. Gli spari non li notavo, invece notavo dei piccoli scatti secchi, e vedevo i rametti dei mugh; attorno a me staccarsi dalle piante con curiosi saltelli. Facevano un rumorino minuto, isolato dal resto (PM, p. 494).

Ma intanto gli esordi della mia ricerca mi avevano portato in altre effervescenti direzioni. Infatti, dopo che mi ero letteralmente fatta le ossa sulla imponente bibliografia teorica, a cominciare dal volume *The Sound Studies Reader*, curato da Jonathan Sterne per Routledge nel 2012, decisi di cominciare ad esplorare la questione in *Libera nos a malo*. I risultati furono sorprendenti. Nella relazione del maggio 2021, al convegno fiorentino, ho potuto affrontare solo alcuni aspetti del quadro complessivo – la presenza stilisticamente fondante nel testo della trama sonora – una marcatura che è già chiara, del resto, nelle intenzioni dell'autore, nel celebre incipit (il temporale, i tuoni, gli scrosci, i rotolii, i rumori noti, le cose del paese). È una piccola sinfonia. Tutto si riconosce 'a orecchio':

S'incomincia con un temporale. Siamo arrivati ieri sera, e ci hanno messi a dormire come sempre nella camera grande, che è poi quella dove sono nato. Coi tuoni e i primi scrosci della pioggia, mi sono sentito di nuovo a casa. Erano rotolii, onde che finivano in uno sbuffo: rumori noti, cose del paese. Tutto quello che abbiamo qui è movimentato, vivido, forse perché le distanze sono piccole e fisse come in un teatro. Gli scrosci erano sui cortili qua attorno, i tuoni quassù sopra i tetti; riconoscevo a orecchio, un po' più in su, la posizione del solito Dio che faceva i temporali quando noi eravamo bambini, un personaggio del paese anche lui. Qui tutto è come intensificato, questione di scala probabilmente, di rapporti interni. La forma dei rumori e di questi pensieri (ma erano poi la stessa cosa) mi è parsa per un momento più vera del vero, però non si può rifare con le parole (LNM, p. 6).

Anche nell'incipit dei *Piccoli maestri* c'è un temporale, ma qui i rumori, i suoni sono dettagli dell'immagine, non hanno nessuna autonomia, hanno una funzione sottomessa alla resa figurale. Voglio dire che i suoni qui evidenziano molto spesso una vocazione alla metamorfosi figurativa:

Io entrai nella malga e la Simonetta mi venne dietro; dava sempre l'impressione di venir dietro, come una cucciola. Aveva i capelli un po' arruffati, era senza rossetto ma bella e fresca. La guerra era finita da qualche settimana. Il malgaro ci diede latte nella ciottola di legno, e lo bevemmo a turno. Poi lui disse:

«Ho sentito sparare»

[...] 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.

[...] Si udivano sparare i tuoni, con scrosci magnifici; i lampi erano continui. Mi misi a sparare anch'io, e a gridare, ma non si sentiva niente in quel fracasso. Spargevo raffiche in aria: facevo piccoli lampi blu di forma allungata, giallastri agli orli; stentavo a riconoscere gli scoppi, e invece mi pareva di distinguere lo scricchiolio dei rami di pino sventagliati, un rumorino minuto isolato dal resto (PM, pp. 339-340).

Questo processo stilistico di attenuazione e allontanamento, è reso molto evidente nell'uso diffuso dei diminutivi e nelle alte frequenze di aggettivi come «minuto», «attutito», «smorzato». Ma è amplificato anche dallo stile a stringhe medio-brevi, spezzate da una punteggiatura forte, in modo da isolare frammenti di immagini e piccole percezioni di suoni, come una musica sincopata. Il processo stilistico di attenuazione e allontanamento sfocia e culmina nelle tante, strategiche lacune, nella rimozione e nel non-detto, utilizzati soprattutto nelle scene di violenza e di morte. Faccio un solo esempio. Riguarda la accensione di due tedeschi, nel capitolo 7, in cui prevale un'atmosfera onirica, accentuata dalla febbre del protagonista narratore. Il vedere si confonde col sentire. I rumori del paesaggio si accavallano a quelli della morte:

Tornammo dov'erano gli altri. Lì vicino c'era una specie di praticello cintato. Forse un cimitero in disuso, ma non si vedevano né tracce né fosse. Il cancello di ferro era appena accostato. Entrammo e il Cris mi disse: «Digli così, che dobbiamo legargli anche le gambe. Digli che dobbiamo lasciarli qui per un po'». Gli legarono le gambe, e li distesero per terra. Vidi in mano al Cris un trincetto da calzolaio e vidi che s'inginocchiava alle spalle di quello di Bamberg e gli posava una mano sulla fronte come per sentire se aveva la febbre. Mi voltai verso il monte, velato da una mano di luna arancione, e distinsi il rumore del Brenta dai campi, e l'eco di una porta sbattuta dalla parte del paese. Sentivo le gambe unite del tedesco che provavano a pontare per terra. Vennero alcuni altri rumori smorzati, in piccole sequenze rivoltanti (PM, p. 516).

Il quadro si sposta in un altro «cimiterino cintato», dove sono presenti fosse e lapidi (le loro scritte creano un contrasto stridente con lo scomposto corpo a corpo degli uomini). Il giovane Gigi sviene e beve l'ultima grappa, per riprendere le forze: «e guardai la bottiglietta controluce. La gettai via verso il muro e la sentii fracassarsi» (ivi, p. 517). Fra uno svenimento e l'altro, egli sentiva i partigiani che «parlottavano parlottavano» e così a un certo punto si mette a parlottere anche lui, «chissà di che cosa» (*ibidem*). Poi all'improvviso ci sono, a pochi metri di distanza le sagome nere degli elmetti tedeschi. Tutti cominciano a sparare. C'è un nemico da far fuori, ma il caricatore è scarico e la P.08 «fa solo cik». Sembra di essere «in un film muto». Nel ricordo resta solo «l'idea di rumori di macchine» (tutto tende all'astrazione). La prosa restituisce, comunque, la concitazione del momento:

Su una fossa vicina c'era uno rovesciato all'insù: era ancora vivo, ma non tanto. Di nuovo calcolai dov'era il cuore, e sparai. La P.08 fece solo cik; il caricatore era finito.

Questa è l'ultima cosa distinta che ricordo; poi mi è restata l'idea di rumori di macchine dalla strada, spari confusi, scoppi, una marcia nella notte, qualcuno che mi accompagna, forse il ragazzo di Frizzon, una costa erta interminata, e la luna che era color arancio, e quando la guardavo mi faceva svenire.

Questa cosa è accaduta nello spacco della Valsugana, una ferita della mia mente, in una notte di giugno del 1944, che credo fosse la notte di San Luigi. (Ivi, p. 518)

Il romanzo del '64 – in cui qua e là si odono le raffiche delle armi da fuoco, esplodere le bombe a mano, e si distinguono perfino le voci delle singole pistole, dei parabelli, perfino la «stupenda romanza del Bren» (ivi, p. 533) – il romanzo del '64, dicevo, in fondo non è affatto un testo *sound oriented*, perché ogni cosa, ogni rumore è filtrato, selezionato e stilizzato da una interiorità che ricorda e racconta: «Camminando sotto la pioggia, cominciai ad ascoltare i rumori che navigavano nel buio» (ivi, p. 497). Improvvisamente i rumori del bosco diventano delle ombre, quelle dei rastrellatori, e il monte si trasforma – come dice il protagonista narratore nascosto sotto una roccia mentre gli danno la caccia – in un diffuso 'scalpiccio' di piccolo trotto, in un terrorizzante 'frusciare'. Sono rumori spesso appena percepibili, ma amplificati – si legge – nei «rimbombi del mio cuore» (ivi, p. 495). Rumori di guerra, rumori di pace. Una nota costante: i colori si confondono coi suoni: «La fiamma delle bombe incendiarie, veramente indimenticabile, cominciava color limone, ma come un'ottava più in su, e poi passava ai turchini sempre molto pallidi e freddi; e dava l'impressione di fischiare, una specie di soffio colorato» (ivi, p. 490).

La contiguità e reciproca contaminazione della colonna sonora e della tavolozza figurativa è molto bene descritta dalla bella introduzione di Francesca Caputo alla riedizione BUR de *I piccoli maestri* del 2022, nella quale si sottolinea la continua attenzione dello scrittore al dettaglio:

Per dirla altrimenti vi troviamo gli aspetti del mondo e del vissuto, i dati oggettivi delle cose, dei paesaggi, ma anche le risposte emotive (il riso, la paura, l'angoscia, la tensione, l'allegria, la vergogna, lo stupore...), le percezioni (la colonna sonora delle trombe, delle campane e martello, degli uccelli in Altipiano, del fischio delle pallottole, dei canti...; la tavolozza dei colori dell'aria, dei monti, del cielo, del bosco, nei diversi momenti della giornata e nelle diverse stagioni), i pensieri (su morte, violenza, natura, cultura, modernità...) e le produzioni verbali del soggetto che di quella realtà fa esperienza.⁹

Ho detto che *I piccoli maestri* non è un testo *sound oriented*, ma devo aggiungere qualcosa per non essere contraddittoria. Quando ascoltai la lettura di Marco Paolini alla Limonaia di Villa Strozzi a Firenze, il 30 maggio 2022, fui colpita da alcuni brani in cui tutto sembrava esplodere e gridare, in un meraviglioso, ipnotico baccano, eppure sentivo ancora forte e decisiva dentro di me l'impressione della prima lettura, vale a dir che la nota di fondo del romanzo rimaneva quella

⁹ F. Caputo, «C'è dentro tutto quello che sento sulla Resistenza». La 'materia' e la 'forma' dei Piccoli maestri, in L. Meneghello, *I piccoli maestri*, BUR, Milano 2022, p. 9.

del silenzio. Come se i troppo loquaci e sapienti studentelli divenuti partigiani-banditi fossero stati iniziati nei boschi dell'Altipiano alla loro Tebaide silenziosa. Ho trovato una possibile conferma in un brano del primo volume delle *Carte* in data 9 luglio 1963:

C'è un elemento di *foolishness* nel parlare, ogni specie di parlare. Una parte di ciò che dici, che provi a dire, non può non essere compromissoria, incauta. Di qui il fascino oscuro e non di rado fraudolento dei grandi marcantoni silenziosi. Non dicono niente su niente, e possono tranquillamente disprezzare quelli che si sbilanciano. Tacciono, dunque sono. (C I, p. 38)

Ritengo importante, a questo punto, rilevare che dalla schedatura delle varie modalità del corpo fonico nel romanzo del '64, emerge con chiarezza la premienza del sistema legato alla dimensione della *wilderness*. Sarebbe lunghissimo documentare questo ritorno a uno stato selvaggio, così bene indagato nel libro *Il giardino riflesso* di Diego Salvadori: «La tensione tra uomo e natura sembra azzerare ogni ostacolo e colloca entrambi al centro, nel fulcro di una diastole panica»¹⁰. Gli studenti partigiani sull'Altipiano arrivano gradualmente a conoscere tutti i fenomeni dell'«inframondo verdastro» (PM, p. 577), tanto che alla fine possono affermare che la loro guerra «era figlia delle foglie» (ivi, p. 578). Cito, come passo emblematico del corpo fonico della *wilderness*, alcuni giri di frase sul canto degli uccelli.

Tutt' a un tratto sentii il canto degli uccelli. C'era anche prima, ma ora lo sentivo. In principio pareva un garbuglio di note intrecciate, ma un po' alla volta si distinguevano le voci e gli schemi dei suoni. Erano uccelli che si chiamavano, ciascuno a suo modo. Renzo si mise a dirmi di che uccelli erano le voci e le conosceva come gente del suo paese. Poi si mise a chiamare anche lui, e quelli gli rispondevano, e io stavo lì come uno sciocco a sentire questi scambi, ma dopo un po' ci presi gusto, e presto li seguivo assai bene; come all'estero quando in certi momenti si dimentica del tutto che si è stranieri, altra bestia, e di queste bestie non si sa quasi niente, tranne che son ben fatte anche loro, e indubbiamente si credono al centro del mondo; e allora ti senti dentro a una vita che normalmente non consideri tua, e anche senza veramente sapere la lingua, la capisci; perché per capire le lingue la cosa più importante non è saperle.

Così passammo la mattina, coi fringuelli e le coturnici. Poi Renzo smise e andammo via, lasciando lì questi uccelli che ci davano dentro a gridare, gridare; che poi a pensarci bene, se tu ti metti dal punto di vista dell'uccello, è una strana cosa star lì tutta la mattina, a fare queste dichiarazioni in mezzo alle foglie. (Ivi, p. 491)

Al brano degli uccelli si può aggiungere quello, bellissimo, sul grido assordante delle cicale, «un rumore che non è interamente di questo mondo» e che suggerisce quasi il «senso di un sacrilegio», un gridare che «per un bizzarro

¹⁰ D. Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, Firenze University Press, Firenze 2015, p. 30.

effetto di acustica, non si sa se è una ragnatela di gridi sottili o un coro abissale grande come tutto il paesaggio» (ivi, p. 571). C'è un senso di mistero nel loro canto. I greci avevano un 'orecchio incredibile' per i misteri: «Non c'è prospettiva nello stridore delle cicale. È inutile, dev'esserci una punta di magico dentro, quel rumore non è interamente di questo mondo» (*ibidem*).

Merita citare anche il brano in cui si ricordano le notti al campo, sotto il monte di Torreselle, quando Gigi coi suoi compagni ascolta la strana «acustica del cielo notturno», un orizzonte infinito nel quale la voce umana «perde qualità, si scorpora», mentre Dante, che sapeva i nomi delle stelle e delle costellazioni, «li mandava su in aria [i nomi]; il cielo se li beveva» (ivi, p. 569). L'elenco dei nomi si fa musica, *sound and literature*:

Così facevamo vertiginose sortite dove stavano Berenice, Cassiopea, Andromeda. Raccontavo a Severino le storie di queste donne, quando le sapevo, confondendole un po'. «Tutte puttane» diceva Severino. La sua voce veniva inghiottita nell'aria. (Ivi, pp. 569-570)

Certo ci sono i suoni delle armi, dei motori, delle voci umane e animali, ma – come si legge al centro del capitolo 9 – i rumori e le voci «arrivano come nuotando in aria» (ivi, p. 568); perché l'effetto predominante e più volte marcato è di 'lontananza'. E di silenzio. Così dobbiamo tornare ancora una volta a sottolineare che *I piccoli maestri* non è un testo *sound oriented*, anche se la sua smorzata trama sonora, mi ha permesso – mi pare – di fare qualche rilievo abbastanza interessante in ambito teorico e di analisi stilistica.

Che *Libera nos a malo* sia invece un testo in larga parte *sound oriented* viene suggerito dall'effetto cornice creato dall'incipit – «la forma dei rumori e dei pensieri (ma erano poi la stessa cosa)» – e dalla fine del libro, con quel 'piccolo boato' causato dalla rottura, con un sasso, dell'unica lampadina di vecchio stile, rimasta col suo piatto di banda tra i lampioncini nuovi: «pareva che fosse scoppiato un globo di buio» (LNM, p. 300); ma viene suggerito, rafforzato anche da alcune affermazioni presenti nella sezione delle *Note*: «Questo libro è scritto dall'interno di un mondo dove si parla una lingua che non si scrive; [...] devo dire che a tutti, anche a me, la trascrizione grafica delle parole che siamo abituati a udire e non a vedere sembra spesso strana e inautentica; ma credo che non avrei difficoltà a persuadere qualunque compaesano dell'autenticità di ogni parola che ho scritta, pronunciandogliela» (ivi, p. 301).

Alcuni teorici della letteratura sostengono, infatti, che le proiezioni visuali dei suoni sono arbitrari e finzionali, ma io sono convinta che Meneghella abbia voluto sfidare questo ostacolo, mettendocela tutta per incorporare nelle sue opere la sfera uditiva, coi suoi rumori, i suoni, le voci, le filastrocche, le conte, le canzonette d'epoca, gli urli, gli schiamazzi, le risate, i tuoni, gli scrosci di pioggia e di urina, gli scricchiolii degli zoccoli di legno sulla neve ghiacciata e «le sgambarete che scampanellano sui ciottoli del portico» (ivi, p. 46), le trombe, il gong delle campane. Poi incontriamo le storpiature degli inni fascisti con lo slancio della mente bambina. Un campione vistoso: «Vibralani! Mane al petto!» (ivi, p. 6). Il paesaggio dei rumori è imponente con un armamentario esi-

bito di oggetti sonori feticcio (come non pensare a una vera e propria maniera che ammicca alla scrittura multimodale di Joyce, con echi da *The Waste Land* di Eliot). Rumori: il dolce brusio delle biciclette in discesa; il bonario «cik-cik-cik» che faceva la Indian, la moto di famiglia col ciclopico manubrio simile alle stanghe di un carro, quando cavalcandola «sembrava di viaggiare su una grossa carriola» (ivi, p. 165). Ci sono anche i malati di tisi «che fanno ffff davanti alla bocca per dare il contagio», per attaccare la tisi-galoppante: «il malato sussulta al calpestio dei piccoli zoccoli ed è spacciato in poche ore» (ivi, pp. 45-46). Lo scrittore ha sentito il bisogno, in *Libera nos a malo*, del secondo modulo delle Note, per spiegare il proprio sistema di convenzioni di rappresentazione vocale nella dialettica lingua-dialetto, per segnalare il registro mobilissimo delle voci (i trasporti, gli strafalcioni, i neologismi), perché riconosce e conferma le proprie origini di scrittore nell'oralità.

Viene da pensare sullo sfondo agli studi di Marshall McLuhan e di Walter Ong che vedono un mondo occidentale saturato di immagini da contrapporre alle culture “*sound oriented*”, come le società tribali di Cina e Africa per esempio. Anche il mondo maladense degli anni Venti e Trenta, il paese dell’infanzia di Meneghello, è “*sound oriented*”, con le sue storie che passano di bocca in bocca, e il lessico infantile degli atimpùri, dell’amaluamen, e il gergo PUE-PLEB (LNM, p. 318) del clan sboccato della Compagnia, con le «cavre» e gli «strafanti» (per le ausiliarie brutte):

Le cose andavano così: c’era il mondo della lingua, delle convenzioni, degli Arditi, delle Creole, di Perbenito Mosulini, dei Vibralani; e c’era il mondo del dialetto, quello della realtà pratica, dei bisogni fisiologici, delle cose grossolane. Nel primo sventolavano le bandiere [...]. L’altro mondo era certo, e bastava contrapporli questi due mondi, perché scoppiasse il riso. (Ivi, p. 34)

Cosa succede, invece, nel romanzo del ‘64? Qual è l’uso del dialetto? E qui mi limito a rimandare al bel saggio di Luciano Zampese *Ritmi del parlato e voci dialettali nei Piccoli maestri*, nel volume miscelaneo *Maestria e apprendistato*, curato da Francesca Caputo per Interlinea nel 2017, un saggio molto ricco, nel quale si vede come ciò che conta qui non è tanto la messa in scena del dialetto – che certo c’è, ma è «nascosto, semi-nascosto»¹¹ e qua e là ‘esibito’, nei dialoghi, attraverso le marcature del corsivo, e camuffato in qualche sporadico trasporto in lingua – quanto piuttosto, quello che conta, dicevamo, è lo stacco con la dimensione riflessiva, con la tematizzazione del problema, in termini di pluridiscorsività sociale¹². Si pensi all’importanza dell’incontro del protagonista con altri dialetti che permettono la «coperta dell’Italia»: «lo shock di un mondo povero, poverissimo, ma anche l’attrazione per i diversi linguaggi, i loro gusci fo-

¹¹ L. Zampese, *Ritmi del parlato e voci dialettali nei Piccoli maestri*, in F. Caputo (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant’anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Interlinea, Novara 2017, pp. 137-182.

¹² Ivi, p. 138.

nici, le curve intonative, alterità che in qualche modo precedono il senso»¹³. C'è 'un tono di voce' del narratore – come scrive lo stesso Meneghello – che ingloba tutto, anche il corpo fonico. Non c'è la coralità del libro del '63, qui la 'sintassi egocentrica' tipica del parlato amalgama l'insieme e lo normalizza. Sottolineava questo punto anche Giovanni Raboni, nel risvolto di copertina per l'edizione Rizzoli 1990: «il racconto si organizza e si irradia a partire da una persona vocale che è nello stesso tempo un io autobiografico, un io romanzesco e un io giudicante, [una] trinità animata e mutevole»¹⁴.

Come in *Libera nos*, anche qui ci sono numerosi inni e canzoni d'epoca e inseriti musicali fascisti e resistenziali, della naia, dell'Azione Cattolica e del Littorio, inni disfattisti e popolari, tutti ricordati, citati e commentati da Zampese, presenze ritmiche esibite o variamente mimetizzate, che costituiscono, insieme alla filastrocca «per ben morire»¹⁵, una vera e propria colonna sonora del testo e documentano la competenza di etnomusicologo di Meneghello. Lo scrittore dice che i suoi compagni «sapevano praticamente tutti gli inni dell'Azione Cattolica e del Littorio, specie quelli delle organizzazioni femminili, dalle beniamine alle madri prolifiche, dalle figlie della lupa alle figlie di Maria. Era il loro modo estroverso e umoristico, di criticare le cose tra le quali erano stati allevati. In fondo era il loro *perché*» (PM, p. 562). La più bella di tutte era quella delle «mamme di domani»: «I nostri picciol cuor / picciol ma ardenti d'amor / come uccellini gorgheggianti / cantano: Salve Duce liberator!» (*ibidem*).

Basti citare qui un pezzo che parla della canzone stucchevole inventata da due studenti padovani:

C'erano anche due studenti d'università, padovani, bravi, e fratelli. Erano ragazzi che conoscevano il vivere del mondo. Uno dei due aveva la chitarra, e si mise subito a comporre una canzone, parole e musica, per il reparto; la detestai immediatamente. Diceva fra l'altro: È freddo il vento, la notte è scura – ma il *partigiano non ha paura*; questo può passare, ma poi diceva anche: *pensa alla mamma, la fidanzata – la sola donna ch'egli abbia amata*; e questo assolutamente non va. Purtroppo ai popolani la canzone pareva molto fina. L'autore la cantava (era lentissima) e loro gli andavano dietro sforzandosi d'imparare le parole, e dicevano negli intervalli: «Questa canzone qua ne farà della strada». Chissà che vada fino in Polonia, pensavo, così non la sentiamo più. (Ivi, p. 389)

Nei *Piccoli maestri* ci sono, certo, ma non paiono rilevanti, presenze extralinguistiche di corpo fonico, come il «tin tun tan campana a martello» che apre il capitolo settimo (ivi, p. 486), o come quando viene messo un cerchio di filo

¹³ Ivi, p. 139.

¹⁴ Cfr. G. Raboni, *Risvolto di copertina per «I piccoli maestri» edizione Rizzoli 1990*, ora riprodotto in appendice alla edizione BUR 2022, cit., p. 363.

¹⁵ Cfr. L. Meneghello, *Nota alla edizione 1990, che riproduce integralmente la precedente (Oscar Oro Mondadori, 1986)*, ora in edizione BUR 2022, cit., p. 358.

spinato attorno alla testa di un prigioniero e si dà una giratina con una pinza ai capi intorcigliati, «e gli ossi della testa fano cric...» (ivi, p. 557).

Quello che non c'è, rispetto a *Libera nos*, è l'uso lirico, misterioso e enigmatico del dialetto, che diventava musica amniotica e iperuranica, come nel frammento del capitolo 5, che finisce così:

Ava aveta, do lo ghètu 'l basavéjo?

Ava: se te me bèchi te lo incatéjo.

Non giocare con la Ava. Viene dalla zona dei noumeni non è un bao. Ava. (LNM, p. 41)

Nei *Piccoli maestri* non ci sono questi picchi di scrittura notturna. Tutto appartiene, o sembra appartenere a una scrittura diurna, controllata e cordiale, da conversazione, piegata in funzione della corda civile e pedagogica. Eppure, ci sono due strati in interazione forte nel testo, c'è uno sdoppiamento fra la brutalità anche esaltante del grido primario, istintivo, biologico-naturale (non so bene come dirlo), pertinente alla *wilderness* e allo stato selvaggio e la sua traduzione in linguaggio. Faccio una citazione che ritengo fondamentale come chiosa di tutto il mio discorso.

Da ogni parte si sentiva manifestarsi un mondo infinitamente più complesso degli schemi trasmessi a noi dai filosofi e dai poeti. Si sentiva subito che questo mondo era *reale* ma come era fatto? Quanto grande era?

Quando cantava il cuculo – perché in Altipiano cantano in maggio – noi non eravamo spettatori, turisti, che lo ascoltano per loro piacere. Noi abitavamo lì nello stesso bosco, erano cose vere e non spettacoli, ora che eravamo della stessa parrocchia anche noi.

La distinzione tra l'umano e il non-umano (sulla quale è fondata la società? Sembrava sempre più vaga. Ma sì, una volta dicevamo di avere l'*anima*, e adesso lo *spirito*, è sempre la stessa minestra; abbiamo un osso buco sulle spalle, e dentro questo midollo specializzato, pieno di circuiti complessi ed eleganti ma (come schema) identici a quelli per mezzo dei quali questi uccelli invisibili sparsi per il bosco fanno *huuù, huuù*. (PM, p. 459)

Non so bene perché, ma durante la recente rilettura del testo, mentre pensavo alla dimensione dionisiaca della *wilderness* e del suo corpo fonico, mi ronzava nella testa un pezzo dell'*Antigone* di Sofocle (versi 1146-1149) e un commento di Carlo Sini. Cito Sofocle: «O tu che guidi il coro /delle stelle spiranti fuoco, guardiano / delle parole notturne, / fanciullo, progenie di Zeus». Cito Sini: «Dioniso è custode, guardiano del risuonare e urlare notturno [...] sovrintende al passaggio tra l'urlo belluino e il suono significativo delle parole. [...] In ogni umana parola resta pertanto catturato un nucleo notturno»¹⁶. Credo che Meneghella abbia lavorato a lungo per trovare strategie stilistiche che catturassero i nuclei notturni dell'esperienza narrata nei *Piccoli maestri*, e i relativi rimorsi. Il

¹⁶ C. Sini, *Figure dell'enciclopedia filosofica: transito verità*, vol. 6, Jaca Book, Milano 2004, p. 75.

passaggio dall'urlo belluino alla parola-pensiero lo vedrei racchiuso nel brano dell'uccisione del Maggiore, che entra, «coi suoi tristi pensieri», nel mirino del parabellum di Gigi, che termina il racconto così: «e lì in questo cerchietto di ferro lo voglio lasciare» (PM, p. 575)¹⁷.

Voglio chiudere tornando sul finale del romanzo, quello che ha messo in moto tutte le mie ricerche. C'è una forte intensificazione del corpo fonico nelle ultime pagine, quasi dei fuochi d'artificio sonori. Andando incontro all'ottava armata, il protagonista sente e osserva che «il rumore diventava sempre più grande, e noi in mezzo alla strada buia sempre più piccoli», con un accentuarsi degli «sferragliamenti» (ivi, p. 611). E così, saliti su un carro, Gigi e la Simonetta percepiscono «il rombo dei motori» ancora «più magnifico», mentre chiacchierano «a urla con gli inglesi» (ivi, p. 612), che sono curiosi di sapere la loro identità. Serve una canzone:

«E chi sareste voi altri?» disse l'ufficiale a un certo punto. Io risposi senza pensare: «Fucking bandits», ma subito mi venne in mente che c'era un risvolto irriguardoso nei confronti della Simonetta e arrossii nel buio. L'ufficiale gridò: «I beg you pardon?» e io gridai: «Ho detto che siamo i *Volontari della Libertà*». «Libertà?» gridò l'ufficiale, e io glielo confermai, e poi aggiunsi: «E adesso canto una canzone che vi riguarda, se non le dispiace».

«Sing away» disse lui, e io attaccai:

*Sono passati gli anni
sono passati i mesi
sono passati i giorni
e ze rivà i inglesi*

La Simonetta si mise ad accompagnarmi al ritornello. Io sono stonato, lei invece no. Il fracasso confondeva tutto.

*La nostra patria è il mondo intèr...
solo pensiero – salvar l'umanità!. (Ibidem)*

Riferimenti bibliografici

Bologna Corrado, *Flatus Vocis. Metafisica e antropologia della voce*, Sossella edizioni, Roma 2022.

Caputo Francesca (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Interlinea, Novara 2017.

—, «C'è dentro tutto quello che sento sulla Resistenza». La 'materia' e la 'forma' dei Piccoli maestri, in Luigi Meneghello, *I piccoli maestri*, BUR, Milano 2022, pp. 5-23.

¹⁷ Voglio aggiungere in nota che fu Giulio Lepski, tanti anni fa, a segnalarmi che questo brano racchiude una criptocitazione da *Hard Times* di Dickens, quando da qualche parte si scrive: «Ecco morto, con tutti i suoi pensieri».

- 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.
- , *I piccoli maestri* (1964), a cura di Francesca Caputo, BUR, Milano 2022.
- , *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia* (1974), in Id., *Opere scelte*, pp. 619-779.
- , *Fiori italiani* (1976), in Id., *Opere scelte*, pp. 781-964.
- , *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.
- , *Quaggiù nella biosfera* (2004), in Id., *Opere scelte*, pp. 1581-1618.
- Salvadori Diego, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, Firenze University Press, Firenze 2015, doi: 10.36253/978-88-6655-746-3.
- Sini Carlo, *Figure dell'enciclopedia filosofica: transito verità*, vol. 6, Jaca Book, Milano 2004.
- Snaith Anna (ed.), *Sound and Literature*, Cambridge University Press, London 2020.
- Sterne Jonathan (ed.), *The Sound Studies Reader*, Routledge, London-New-York 2012.
- Pellegrini Ernestina, *Altre tavole di lettura per I Piccoli maestri*, in Francesca Caputo (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Interlinea, Novara 2017, pp. 43-56.
- Zampese Luciano, *Ritmi del parlato e voci dialettali nei Piccoli maestri*, in Francesca Caputo (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, a cura di Francesca Caputo, Interlinea, Novara 2017, pp. 137-182.

Funzioni dell'ironia nei *Piccoli maestri*

Rosanna Morace

Abstract:

After a brief introduction concerning the theme of irony in Meneghello's essay production, this essay focuses on *I piccoli maestri*. It traces the main functions of irony in the novel: to deflate the rhetoric of deflating rhetoric (the double value of 'educating diseducation' and making words and things fight), diluting disillusionment and keeping 'emotion at bay'.

Keywords: Education, Irony, Humor, Meneghello, Resistance

1. Ironia: «la facoltà di spostare il punto di vista»

Ironia, *understatement*, *wit*, antiretorica, antieroismo: sono tratti espressivi che unanimemente sono riconosciuti come distintivi della scrittura di Luigi Meneghello, e da tutti genera un riso che mira a *subvertere*, a capovolgere il punto di osservazione svelando l'ambiguità del reale.

È lo stesso autore a insistere su questa peculiare funzione della sua ironia, che va oltre la mera antifrasi perché si apre a una dimensione ermeneutica prismatica; in *La virtù senza nome*¹, aggiunge tre brevi ma tutt'altro che marginali postille ai *Six memos* di Calvino²: due sono coppie «di qualità contrapposte», ovvero la Semplicità e la Complessità, l'Ironia e la Serietà; la terza è «la virtù

¹ L. Meneghello, *La virtù senza nome* in MR, pp. 1423-1435. Gli scritti di Meneghello, dopo la prima citazione, saranno citati senza riferimento al nome dell'autore.

² È curioso che, nella corrispondenza di Meneghello conservata presso la Biblioteca Bertoliana di Vicenza, vi sia una lettera di Giorgio Milesi, datata 16 ottobre 1988 (ASV, CLM, b. 44, cc. 20r e 20v), che potrebbe essere all'origine dell'idea meneghelliana di aggiungere delle sue postille alle *Lezioni americane*. Commenta, il professore bergamasco: «il suo scrivere è intriso di costante dolcezza, intesa come modo di scrittura, *obviously*. E temperata da *sense of humour*, se no frana tutto, in quattro e quattr'otto. E il *sense*, sottile e vessante, un poco veneto, un poco inglese [...] serve la dolcezza e la tonifica». Subito oltre aggiunge: «Ho letto da poco i *Memos* di Calvino. Si è dimenticato della dolcezza (+ *humour*) il vecchio funambolo. Che sa diventare anche dolore lieve, nostalgia». Ringrazio Filippo Cerantola per avermi messo a disposizione la fotocopione di questa lettera, e rimando al suo *Dear Gigi. Sondaggi nel carteggio di Luigi Meneghello alla Biblioteca civica Bertoliana di Vicenza*, Apogeo, Adria 2023.

Rosanna Morace, University of Sassari, Italy, rsmorace@uniss.it, 0000-0001-7097-1222

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Rosanna Morace, *Funzioni dell'ironia nei Piccoli maestri*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.18, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 149-160, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

senza nome», che si potrebbe definire come la capacità di riuscire a ‘trasportare’ l’esperienza in scrittura, mantenendo la vividezza ma riuscendo a coglierne e restituirne il senso profondo.

Tre caratteristiche che, se pertengono la scrittura meneghelliana *tout court*, possono ascriversi anche al suo particolare tipo di riso: esso, infatti, è sempre ancorato a un fondo autobiografico esperienziale, di cui la parola riesce a estrarre il DNA e la *glassy essence*, spesso attraverso l’ironia:

la facoltà di spostare (o anche capovolgere) il punto di vista [...], con l’intento di contrastare la pomposità, la pedanteria, la retorica, e specialmente la presunzione, il dogmatismo, la saccenteria, la sicumera che insidiano noi tutti, e rendono alcuni di noi così antipatici... (*La virtù senza nome*, MR, p. 1434)

Naturalmente anche l’ironia non può che configurarsi in rapporto al suo opposto, la Serietà, e infatti «ciò che ci vuole, perché [...] funzioni negli scritti letterari, è un tessuto connettivo di sostanze non ironiche» (*ibidem*), in quanto la sua «funzione principale è quella di far sentire (a ogni passo, a ogni riga) l’ambiguità delle cose: cioè che dove c’è coraggio c’è anche paura, che l’ignoranza è striata di sapienza, e (beninteso) viceversa» (*ibidem*). Un’ironia umoristica, insomma, profondamente seria, spesso amara, sottile, da cui sprigiona un riso mai del tutto aperto, che, anzi, può giungere a smorzare il tragico e l’atroce, tenendo a bada la commozione.

La terza coppia, Semplicità e Serietà, è votata a contrappuntare il reale. Ma anch’essa, a ben guardare, può essere produttrice di riso, in quanto è «messa a fuoco del dettaglio pregnante, non solo nella battuta conclusiva (che pure è la ragion d’essere del racconto) ma in una serie di lampi di accompagnamento» (ivi, p. 1433). Lampi che, in Meneghello, sono intuizioni fulminanti, vivaci motti di spirito, impennate ritmiche cariche di arguzia, di *wit*, ovvero di «quell’umorismo che non esplose, ma che guizza con eleganza»³ e che è ingrediente prettamente inglese, al pari dell’*understatement*.

È ancora l’autore a sottolinearlo, nei suoi preziosi autocommenti: «garbo, ironia, *Wit*», sono «le qualità “inglesi” che poi forse hanno avuto un qualche influsso indiretto sul mio stesso modo di vedere le cose e di provare a scriverle» (*Il turbo e il chiaro*, MR, p. 1543). E sono qualità che egli fa proprie attraverso un lungo apprendistato che si compie nel «dispatrio» in Inghilterra, avvenuto nel 1947, e passa attraverso l’attività di traduttore, che non a caso si conclude nel 1963, l’anno in cui uscirà il suo primo romanzo, *Libera nos a malo*: la particolare disposizione in cui lo pone lo *status* di dispatriato, gli permette di essere partecipe di due lingue e due culture che continuamente fungono l’una da mezzo di contrasto per l’altra, come un «fascio dei raggi catodici che rende trasparenti

³ S. Ferrari, *Luigi Meneghello e la cultura inglese: analisi di un’ironia che gioca con la lingua*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 48, 10, 2019, <https://www.bibliomanie.it/public/uploads/2020/05/luigi_meneghello_e_la_cultura_inglese.pdf> (09/2024).

le cose»⁴. Una perpetua oscillazione tra due ordini di realtà, a cui si aggiunge il terzo polo: quello materno, dialettale, maladense, legato all'infanzia, allo slancio della mente bambina; e altresì al sostrato popolare, paesano, primigenio, artigianale, caratterizzato da un work creativo e 'umano'⁵. Il nucleo maladense è, dunque, quello dell'identità tra parole e cose, non corrotto da sovrastrutture né sociali né urbane né economiche. È anche il polo corporale, concreto, alieno da astrazioni simboliche, idealistiche; e probabilmente a questo fondo è da ascrivere l'ironia carnevalesca e dialogico-polifonica⁶ di Meneghello che, però, mi pare si risvegli in sede letteraria principalmente attraverso il liquido di contrasto inglese, nella dinamica attivata dall'assenza, dal distacco e dal riavvicinamento⁷, perché il riso sprigiona sempre dalla frizione tra due codici, due culture, due ordini di realtà, l'uno dei quali rivela la falsità, o meglio la disonestà dell'altro:

Le cose andavano così: c'era il mondo della lingua, delle convenzioni, degli Arditi, delle Creole, di Perbenito Musolini, dei Vibralani; e c'era il mondo del dialetto, quello della realtà pratica, dei bisogni fisiologici, delle cose grossolane. Nel primo sventolavano bandiere, e la Ramona brillava come il sole d'or: era una specie di pageant, creduta e non creduta. L'altro mondo era certo, e bastava contrapporli questi due mondi, perché scoppiasse il riso. (LNM, pp. 34-35)

2. Ironia ed esorcismo

Una dinamica sulla quale è costruito *Libera nos a malo*, ma nient'affatto aliena dalle opere 'civili', *Fiori italiani*, *I piccoli maestri* e *Bau-sète!*, che attraverso lo schermo ironico mirano a riflettere sul processo di diseducazione (durante il Ventennio), di educazione (la Resistenza) e di disillusione (per come si era sviluppata la rinascita nel dopoguerra) dell'autore stesso e dell'Italia tutta. L'ironia è, allora, anche, memento etico-civile e sgonfiamento catartico della retorica fascista e della cultura cattolico-idealista, nella quale Meneghello era cresciuto, era stato educato, e che riemergerà negli anni Sessanta.

Tale riflessione ha origine da un trauma: per Meneghello, infatti, la scrittura è «a private exercise in exorcism»⁸, e «mi pare indubbio», aggiunge l'autore in *Discorso in controluce*, «che l'esorcizzazione è avvenuta con l'aiuto amichevole dell'ironia» (*Discorso in controluce*, MR, p. 1390) non solo nei *Piccoli maestri*, dove «l'oggetto dell'operazione sono certi "rimorsi"», ma anche

⁴ *Salta fora co quattro corni*, in *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Mondadori, Milano 2006, p. 1475.

⁵ LNM, p. 122, in cui l'autore riprende la distinzione di Hannah Arendt tra *labour* e *work*.

⁶ Il riferimento è a M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, trad. di R. Mili, Einaudi, Torino 2001 (1965).

⁷ Cfr., in particolare, *Salta fora co quattro corni*, cit., p. 1475.

⁸ OL, «Author's Note»: in *Opere scelte*, cit., «Notizie sui testi», p. 1670.

nei *Fiori italiani*, dove la materia da esorcizzare era quella di una carriera scolastica esteriormente facile e felice, ma sfociata in una crisi personale abbastanza grave. E qualcosa di analogo vale certo anche per il mio ultimo libro, *Bau-sète!* Il periodo dell'immediato dopoguerra è segnato per me dal dispiacere, la «colpa» di non aver potuto almeno aiutare a formarsi una classe dirigente italiana che non fosse mafiosa. (*Ibidem*)

Nell'«Author's Note» dell'edizione inglese si precisa che i traumi da esorcizzare sono due⁹: lo shock morale di comprendere cosa sia stato il fascismo, dopo essere stato cresciuto come fascista ed averne introiettato il credo, la retorica, il modo di pensare e di essere; e il senso di colpa per essere sopravvissuto a una guerra civile. Il primo sarà al centro di *Fiori italiani* (1976); il secondo dei *Piccoli maestri* (1964); e il maggior tempo impiegato per «infine perdonarsi», e poter così iniziare a scrivere, rivelano come probabilmente il primo trauma fosse il più difficile da cauterizzare. Anche perché l'autore maladense non fu un afascista o un semplice camerata, ma il vincitore dei Littoriali del 1940 nella «Dottrina del fascismo», con una dissertazione dal titolo «Razza e costume nella formazione della coscienza fascista»¹⁰ che «smaschera un Meneghella diverso da quello a cui il suo pubblico di lettori è abituato»¹¹. E se la «guerra civile» fu conseguenza del Ventennio, si vede bene come i due traumi siano profondamente legati, anzi inscindibili, sia sul piano storico che su quello personale e letterario: lo accenna Meneghella in apertura dei *Fiori italiani*¹² e lo ribadisce nella *Nota introduttiva* 1976 ai *Piccoli maestri*¹³, lo rivelano le *Carte* e i manoscritti conservati a Pavia e a Reading¹⁴, in cui l'indice preparatorio dei *Piccoli maestri* comprendeva il fascismo e la diseducazione scolastica. Non è un caso, allora, se i fulcri maggiormente corrosi dall'umorismo meneghelliano nel romanzo resistenziale siano la retorica e l'eroismo, con il fine di portare a compimento un «exercize in exorcism» che si attua non tanto e non solo nei contenuti, ma ancor più sul piano della forma e della lingua, mediante l'ironia: perché «un modo disonesto di scrivere è un modo disonesto di vivere» (*Il tremaio*, J, pp. 1074-1075), non c'è iato tra parole e cose, tra l'esperienza e la scrittura, entro una concezione integralmente etico-civile del fare letterario e dell'essere.

⁹ «Author's Note», cit., p. 1670.

¹⁰ *Razza e costume nella formazione della coscienza fascista*, «Gerarchia. Rassegna mensile della rivoluzione fascista», giugno, 18, 6, 1940, pp. 311-313.

¹¹ M. Pozzolo, *Luigi Meneghella. Un intellettuale transnazionale*, Ronzani, Dueville 2020, pp. 72-76; ma cfr. anche R. Morace, *Il prisma, l'uovo, l'esorcismo. Meneghella e il dispatrio*, ETS, Pisa 2020, pp. 161-163.

¹² Rimando al mio *Il prisma, l'uovo, l'esorcismo*, cit., pp. 141-142.

¹³ Le *Note* 1976 e 1986 ai PM sono riprodotte in *Opere scelte*, cit., rispettivamente pp. 1664-1668 e pp. 614-618.

¹⁴ Si veda R. Morace, «Avevo il senso di sapere soltanto il negativo della risposta, che cos'è una diseducazione». Meneghella, il fascismo e i testi unici, in Ead. (a cura di), «Strapparsi di dosso il fascismo». L'educazione di regime nella «generazione degli anni difficili», La scuola di Pitagora editrice, Napoli 2023, pp. 492-494.

Ecco perché la Resistenza è per Gigi e la sua sbandata banda «un fatto di stile» (PM, p. 548), come lo sarà per Fenoglio e Calvino, ed ecco perché (quello che a me pare) il senso ultimo dei *Piccoli maestri* non può non essere chiosato con un'ironia caustica e fulminante:

Mentre russi e alleati tiravano il collo al nazismo, noi cercavamo almeno di tirarlo alla retorica. (Ivi, p. 549)

3. Sgonfiare la retorica

3.1 Educare la diseducazione

La prima funzione dell'ironia nei *Piccoli maestri* è, infatti, sgonfiare la retorica, e questo bersaglio si biforca in due sottoinsiemi, a livello testuale. Il primo è quello di 'educare la diseducazione' scolastica e culturale introiettata nel Ventennio, entro il più generale processo di ascesi e catarsi che si compie in Altipiano. La sua centralità è messa in luce fin dal primo capitolo, che ha funzione di prologo, in cui Gigi e la Simonetta risalgono in montagna per recuperare il parabollo, abbandonato durante il rastrellamento in cui molti compagni hanno perso la vita.

«Mi sento come a casa» dissi. «Ma più esaltato».

«Sarà perché facevate gli atti di valore, qui» disse la Simonetta.

«Macché» dissi. «Facevamo le fughe». (PM, p. 344-345)

Commenta Meneghello, in *Quanto sale?*:

Gli atti-di-valore dovete pensarli con le lineette, è un termine da libro di lettura patriottico. (*Quanto sale?*, J, p. 1107)

Durante il ventennio, i libri di lettura per le scuole, uguali in tutta Italia e pubblicati dalla Libreria dello Stato, erano sostanzialmente romanzi di formazione per giovani martiri ed eroi, come è stato sottolineato dagli storici che se ne sono occupati e da Meneghello stesso, nei primi due capitoli di *Fiori italiani*, dove abilmente parodia i libri di lettura della IV^a e V^a elementare. Ma anche nei *Piccoli maestri* il titolo è ironico e antifrastico rispetto a «tutto il repertorio» delle «atroci» letture imposte a scuola, dai *Piccoli martiri*, al *Piccolo alpino*, ai *Piccoli eroi*¹⁵.

Il bersaglio della diseducazione scolastica e militare si precisa perciò nei *Piccoli Maestri*, fin dal cap. 2, con la ridicola esperienza della naia, «ultima parodia della vita italiana» (PM, p. 348) cui segue la «scoperta dell'Italia» (ivi, p. 354) dopo l'armistizio, quando Gigi e Lelio tagliano «di sbieco» la penisola per tornare a casa, percorrendo i luoghi del Balilla Vittorio e scoprendo una realtà geografica e sociale del tutto diversa da quella celebrata nel *Balilla Vittorio*, libro

¹⁵ Cfr. la Nota a PP, p. 770 e *Quanto sale?*, cit., p. 1120 (da cui si cita). Per approfondimenti sui testi qui citati vd. R. Morace, «Avevo il senso di sapere soltanto il negativo della risposta, che cos'è una diseducazione», cit., pp. 490-492.

di lettura per la V^a elementare, e nelle poesie carducciane. Quindi si uniscono al moto popolare di rivolta (cap. 3), ma non hanno studiato i testi giusti¹⁶ e non sanno come comportarsi, carichi come sono di quel *coté* letterario-umanistico, da bravi scolari fuoriclasse, che a nulla serve in quel contesto, anzi è nocivo:

Mi vergognavo un po' di trovarmi a parlare troppo spesso, come sdottorando [...]. È un bel vantaggio l'educazione umanistica. Chi sa parlare, comanda. Ma io ce l'avevo con questa educazione umanistica; me ne aveva fatte di sporche. Non volevo comandare; però parlavo. Dicevo: «non fatevi influenzare da nessuno, e tanto meno da me; fate quello che vi pare giusto»; e tutti dicevano: «Bravo, ostia: facciamo come dice lui». (PM, p. 365)

L'arguzia, la *wit*, la stoccata finale, marca il sintomo di una generazione che non ha gli strumenti, che si vergogna e ha reticenza nel comandare perché ha finalmente compreso di essere sempre stata abituata a dividersi in comandanti e comandati, ma fatica ad abbandonare gli atteggiamenti consueti, pur consapevole della loro tossicità. Accade così che quando la banda partigiana inizia a organizzarsi, nel bellunese (cap. 4), Gigi tenta di «instaurare l'autogoverno» (e si noti che già le parole 'instaurare' e 'governo' sono antitetichette rispetto al modello di autogestione non gerarchica che Gigi avrebbe in mente). Tuttavia,

avendo esortato i giovani ribelli a non usare come latrine gli spazi prossimi alla malga e trovando poi fra i cespugli presso la malga una cospicua testimonianza di disubbidienza, chiamai l'Adunata agli Escrementi. Schierai il reparto concentricamente attorno agli escrementi; io in centro, presso di Essi, arringai il reparto con vigore, puntando il dito. Parlai della disciplina, dell'auto-disciplina, dell'Italia e dell'umanità. (PM, p. 391)

Tutto riporta a una situazione militare e inquisitoria: l'esortazione, la disubbidienza, lo schieramento concentrico, l'arringa vigorosa e retorica, il puntare il dito, l'idea di disciplina; e infatti qui l'ironia è ecolalica, perché l'Adunata degli escrementi «era roba copiata», Gigi l'aveva vista fare al corso per allievi ufficiali.

Infatti subito cominciano i rimorsi [...]. Era gente già stata in guerra, mentre noi eravamo a Padova a suonare l'oboe sommerso, che poi non si sa che suono possa fare, farà *glu glu*. (Ivi, p. 392)

In *Discorso in controluce*, accennando all'*exercise in exorcism*, è questo il brano che Meneghello cita per sottolineare come «l'esorcizzazione sia avvenuta con l'aiuto amichevole dell'ironia», dal momento che, «ovviamente, rivivendola in questo modo la faccenda si disacerba alquanto» (*Discorso in controluce*, MR, p. 1390 e p. 1391).

Si disacerba perché si oppone all'eroismo di regime, capovolge la situazione, svela il grottesco della propria posa autoritaria (e dell'autorità fine a sé stessa),

¹⁶ PM, p. 380.

mentre l'onomatopea (parodia pascoliana) corrode antifrasticamente la valenza degli studi universitari condotti a Padova e della cultura ufficiale *tout court*.

3.2 Far combaciare parole e cose

La seconda modalità con cui avviene lo sgonfiamento della retorica è il far combaciare parole e cose; ed è certamente il fulcro che più avvicina l'ironia nei PM a quella di LNM.

Il cap. 5 segna una cesura: si contrae il peso della diseducazione, in parallelo a una riflessione sulla natura dell'antiretorica, intesa in duplice senso: come «sprezzatura» (PM, p. 436) e «in senso ormonale» (ivi, p. 440). La prima modalità è incarnata da Bene, ed è in fondo quella a cui tendono i piccoli maestri: «L'antiretorica era in lui [Bene] negligenza, sprezzatura, l'ideale del *gentleman* armato che non ha mai fretta» (ivi, p. 436).

L'antiretorica in senso ormonale è invece propria delle altre bande partigiane, composte per lo più da contadini, artigiani, lavoratori¹⁷, e genera un'ironia che nasce dalla contrapposizione tra un mondo fisico, corporeo, pratico, concreto, e il mondo idealizzato e letterario, di cui è impregnata la mente di Gigi e dei suoi compagni-studenti: è, insomma, la scollatura tra «l'uccellino e l'oseletto» (J, pp. 988-992). Il tema è inaugurato fin dall'incipit del capitolo: «a chi vorrà andarci [in Altopiano] su come noi, a piedi, in una futura guerra civile, troverà che alle parole, andare in montagna, corrispondono punto per punto le cose» (PM, p. 411).

L'inizio della catarsi è segnato dalle canzonette che Gigi e Nello cantano lungo il percorso: prima quelle disfattiste, «ma disfattiste nei nostri stessi confronti, per combattere un eventuale attacco di retorica»; poi quelle «del Littorio, le liete strofe sull'Italia e sul Duce» (*ibidem*), a segnare un cambio di rotta e un'immersione in un orizzonte diverso. Sui suoi monti, Gigi avverte per la prima volta la netta sensazione «che le cose qui erano venute prima delle idee, e la faccenda sembrava riposante» (ivi, p. 421); e qui ritrova l'*ethos* paesano; anche se...

c'è lo svantaggio che in dialetto un termine così è sconosciuto. Non si può domandare: «Ciò, che *ethos* gavio vialtri?». Non è che manchi una parola per caso [...]; anzi mi viene in mente che la deficienza non sta nel dialetto ma proprio nell'*ethos*, che è una gran bella parola per fare dei discorsi profondi, ma cosa voglia dire di preciso non si sa, e forse la sua funzione è proprio questa, di non dir niente, ma in modo profondo. (Ivi, p. 423)

Brano celeberrimo, in cui lo scollamento tra parole e cose ha la sua origine nell'astrazione linguistica di concetti e nei postulati che non hanno rispondenza nella realtà. Uno iato che, narrativamente, si incarna in un confronto tra le mani di Gigi e quelle del Castagna:

¹⁷ PM, p. 440.

Sulle palme io avevo qualche callo qua e là, ma recente, pallido, avventizio; lui aveva tutta una crosta antica, scura, quasi congenita; non erano calli, ma una mutazione dei tessuti. (PM, p. 424)

Su queste premesse, il dialogo non può che proseguire sui toni comico-grotteschi dell'incomunicabilità, con Gigi che, da bravo studente che sta tentando di costruirsi una coscienza politica, cerca ostinatamente di informarsi sulle motivazioni della lotta del Castagna e della sua brigata, e il Castagna che puntualmente attribuisce alle cose il proprio nome, fino alla climax finale:

«I fascisti sono...» Cercavo una formula salveminiana.

«Rotti in culo» disse il Castagna.

Questo era il suo ethos. (*Ibidem*)

4. Cauterizzare la disillusione

Nel capitolo successivo, il sesto, si affaccia un altro tema, che poi sarà sviluppato, a partire dal nono, in tutta la parte finale del romanzo e definitivamente in *Bau-séte!*: il crollo della speranza «di non aver potuto almeno aiutare a formarsi una classe dirigente italiana che non fosse mafiosa» (*Discorso in controluce*, MR, p. 1391). L'ironia qui cauterizza la disillusione e l'indignazione.

Nella sua prima apparizione, questo fulcro si incarna nella figura del Vaca, benché, preso nella sua interezza, l'episodio della spedizione anti-Vaca racchiuda in sé tutti i procedimenti ironici che agiscono nei PM: c'è l'ironia sulla morte e le atrocità della guerra civile, su cui a breve ci soffermeremo, alleggerite da un *understatement* che rende il tono quasi allegro, da un ritmo scanzonato e da un'ironia che si condensa su singole parole:

[Gino] aveva battuto alla porta della prima casa di una frazione di Camporovere. *Per sfortuna* era proprio la casa del Vaca [...] Il Vaca era della Milizia, e non aveva aperto la porta, ma la finestra del primo piano, dalla quale aveva scaricato un mitra intero su Gino; essendo buio, buona parte dell'*interminabile* raffica andò persa, tranne 5 pallottole [...] aveva cinque buchi, e tutti dalla stessa parte [...] e *per colmo di disdetta* uno di questi buchi era nella pancia. (PM, p. 439, corsivi miei)

Il Gino si salva ma parte la rappresaglia, che si rivelerà un flop completo: si vira così nel comico-grottesco, e la narrazione si accende di fremiti aulici che sono naturalmente parodici, per ridere dell'inadeguatezza dei piccoli maestri che, come sempre, si danno alla fuga, questa volta «parte correndo curvi, parte arancando a quattro zampe, nel modo che si chiama a gattomagnò» (ivi, p. 442).

Ma prima dell'azione, un intermezzo riprende il tema dell'antiretorica, con Gigi che sdottora fuori contesto, e il tutto confluisce in un breve brano che è prolessi e considerazione amaramente ironica, con la quale Meneghella tiene a bada l'indignazione postuma:

il Vaca era una persona ingegnosa [...] e qualche tempo dopo, [...] per risolvere una volta per tutte il problema di respingere i partigiani che venivano a prenderlo,

aveva pensato di andar su lui ad arruolarsi con loro; e così alle spedizioni anti-Vaca da allora poté partecipare anche lui, per modo di dire. (Ivi, p. 443)

La *wit* finale e l'ironia disacerbano lo sdegno, che può così tramutarsi in una lucida rielaborazione dell'opportunistico trasformismo politico di parte della classe dirigente italiana, che meglio comprendiamo perché sia stata definita «mafiosa».

Analogamente avviene in altri contesti, tra cui il più divertente è certamente quello da cui emerge Robertino: ed emerge letteralmente, come fosse Farinata o uno dei guerrieri mitici sorto dalla terra seminata da Cadmo. È un personaggio con cui Meneghello pone l'accento, dopo il trasformismo dei fascisti, sul ruolo della Democrazia cristiana nel dopoguerra. Il brano è ironia satirica pura, che si appunta sulle singole parole e raggiunge l'acme nel nome di battaglia che Robertino si è dato:

Si cominciava a sentir parlare di reparti democristiani; tardivi ma sicuri arrivavano anche loro [...]

Era emerso un gran capo dei *neo-partigiani guelfi*, si chiamava Omobono [...]; era Robertino. (Ivi, p. 557, corsivi miei)

Il racconto prosegue esilarante sui passati scolastici di Robertino, un bimbo senza troppa intelligenza, che prendeva continuamente «sberle dattiliche, rinforzate da esortazioni sdruciole: “Muòviti! Scòtiti”, diceva sberlottando il papà di Robertino, con l'aria di chi prescrive una cura radicale, con poche speranze» (ivi, p. 558). Fin qui il comico. Segue la stoccata umoristica, tragicamente seria:

la grande marcia di ricongiungimento con i cattolici non cominciava con buoni auspici. Se va avanti così, si pensava, sarà il partito dei ripetenti, gli habitués delle sberle in testa [...]. E allora, in quel caldo pomeriggio, seduti sull'erba vicino a Omobono nei cui occhioni rampollava il solito laghetto di pianto, quasi quasi ci mettevamo a piangere anche noi sulla culla della nuova classe dirigente guelfa. (Ivi, pp. 558-559)

5. Tenere a bada la commozione

A partire dal settimo capitolo, ovvero l'atroce racconto dei due rastrellamenti del giugno 1944, emerge sempre più netta l'ultima funzione dell'ironia, ovvero quella di «tenere a bada la commozione» ed esorcizzare il senso di colpa e il trauma di essere sopravvissuto ai suoi amici e compagni durante la guerra civile.

Come ha ben analizzato Mauro Novelli, le figure con le quali Meneghello sempre accenna alla morte dei compagni sono l'ellissi, la compressione e la reticenza¹⁸, tali per cui, quando il lettore meno se lo aspetta, la morte arriva con una

¹⁸ M. Novelli, *Ellissi, reticenza, «compressione» nei «Piccoli maestri»*, in F. Caputo (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei «Piccoli maestri» di Luigi Meneghello*, Interlinea, Novara 2017, pp. 73-84.

fulminea stilettata improvvisa, netta, come secca e improvvisa arriva la morte durante una guerra. Ma a ben guardare, tali momenti sono spesso preceduti o immediatamente seguiti da episodi comico-grotteschi che potenziano e *contrario*, e stemperano il tragico con un contraccolpo ritmico-tonale improvviso, che ha l'effetto di far detonare l'atrocità della morte con più forza, deprivandola di quella retorica che facilmente può virare tanto nel celebrativo (pleonastico richiamare la retorica dell'eroismo di regime) quanto nel patetico-commemorativo.

Il meccanismo che Meneghello mette in moto è, ancora una volta, quello di far stridere a contrasto, e, d'altronde, se «l'esorcizzazione è avvenuta con l'aiuto amichevole dell'ironia» (*Discorso in controluce*, MR, p. 1390), non stupisce che essa interagisca nei momenti di più intensa tragicità.

I contesti costruiti su questa modalità non sono pochi: solo nell'atroce capitolo settimo si passa dal *flash-back* grottesco sulla restituzione dei moschetti durante il sabato fascista – che avviene mentre Gigi, nascosto sotto la crosta della terra, sente sparare e fucilare i suoi amici – alle allucinazioni generate dalla sua mente sotto *shock*, che producono effetti comici, fino alla paradossale vicenda di Lelio e del suo *fochinàu*: l'unica parola, anzi parolaccia, inglese che conoscesse, con la quale riesce tuttavia a salvarsi facendosi passare per gaelico, e giocando una grande beffa ai tedeschi.

Il primo episodio costruito su questa modalità è quello dei formaggi (cap. 4), che i partigiani ancora in erba rubano per regalare ai civili, i quali non reagiscono bene, impauriti perché consapevoli del rischio a cui i novelli Robin Hood li espongono. Fin qui l'ironia è tanto nel comico dell'azione, quanto nelle parole aulicamente parodiche («Inducemmo i nostri compagni a *decapovolgersi* ed esplorammo il mondo *lattescente*» ... «il *saturnale* [...] si *evolve* in un trasporto dei formaggi», PM, pp. 399-400, corsivi miei); e nelle parole e nella situazione l'ironia rimane anche in chiusa, che nulla ha di comico, benché l'*understatement* e la levità la disacerbino:

Quando le truppe del Terzo Reich in assetto di rastrellamento si presentarono agli sbocchi delle valli e cominciarono *ordinatamente* a visitare le case, poi a bruciarle *per ricordo* (ma non cercavano i formaggi, cercavano noi), i montanari per prudenza *scacciarono* di casa i formaggi (*bastava una spintarella*) [...]. Mi è stato detto che *si vedevano i formaggi rotolare verso il fondovalle* [...]; forse i tedeschi credettero a una nuova forma di resistenza popolare, e *il loro cuore di guerrieri vacillò* per un attimo. (Ivi, p. 401, corsivi miei)

Su questo tenore è anche l'ingresso (fenogliano) dei partigiani nell'«aprica» (ivi, p. 479) piazza di Enego, a bordo dell'elegante Fiat Balilla del dottore che hanno fatto prigioniero. La guida un giovane autista che non proferisce parola, eccetto «eccolo» quando il motore, puntualmente, muore tra le bestemmie dei partigiani, che devono quindi scendere dalla macchina e spingere a viva forza. Ad un tratto, *ex abrupto* arriva la scheggia:

Si vedeva che era un bravo ragazzo [l'autista]. Qualche settimana dopo venne su anche lui a fare il partigiano e restò ucciso quasi subito, in rastrellamento

[...]. Qualche settimana dopo proprio con questa Balilla vennero a prendere i partigiani morti, lui compreso. (Ivi, p. 481)

Accanto all'episodio della distribuzione delle camicie, che ammortizza in un rimbalzare di bestemmie l'esecuzione di due partigiani accusati di furto a opera del comandante della loro stessa brigata, notevole è l'esilarante (e poi agghiacciante) racconto del riposo del guerriero, dopo lo sbandamento. L'avvio è subito ironico:

Il guerriero in riposo legge libri disteso sul divano, mangia l'ovetto sbattuto, riceve visite confidenziali. (PM, p. 581)

Questo *otium* filosofico è però interrotto dalla visita di due individui, e Gigi si dà all'attività che meglio conosce: la fuga, ma una fuga eroicomica in abito e scarpe da damerino, che si interrompe in una balla di fieno, dove riprende il riposo del guerriero... prima che i contadini, a gran colpi di forcone, lo disseppelliscano in doppio petto. Ma subito, senza soluzione di continuità, il racconto si sposta sulla Marta, che ospitava Gigi e lo aveva protetto. Ed ecco il rovesciamento:

Le fecero un po' di elettroshock (avevano la macchinetta portatile) [...]. Per la sciarpa di seta azzurra le fecero un altro po' di elettroshock e qualche scottatina con le sigarette. Lei però non disse nemmeno il mio nome. Era brava, la Marta: disse le prime due sillabe e cambiò le altre. Così aveva l'impressione di averlo detto, e non lo disse più. Purtroppo le peggio torture gliele fecero poi in prigione, quei bastardi sifilitici impotenti. (PM, p. 584)

Brano di cui non sfugge l'*understatement*, la rapidità e la leggerezza tonale che si insinua nel ritmo, fino alla chiusa brutale, per nulla ironica, che chiaramente allude agli abusi sessuali.

Per giungere a questa leggerezza di tono nel cauterizzare i propri traumi, Meneghelo impiegherà vent'anni e attraverserà due distinti momenti catartici:

Nel 1945 c'è stata probabilmente una liberazione sul terreno della vita privata («anche se non sono morto in guerra, posso ugualmente continuare a vivere») ma non sul terreno del giudizio storico, che equivale per me a quello dell'espressione letteraria. Scrivere, ho detto in qualche parte, è una funzione del capire. E quest'ultima liberazione è avvenuta soltanto vent'anni più tardi. (*Quanto sale?*, J, p. 1108)

Difficile dire se realmente la catarsi sul piano privato sia realmente avvenuta nel 1945, o se solo attraverso la scrittura l'autore sia riuscito a perdonare sé stesso. Certo è che l'impatto emotivo dell'esperienza si stempera solo grazie alla distanza da una materia che bruciava troppo, in virtù di un riso che tiene a bada la commozione:

Quando lo [LNM] ebbi finito e copiato [...] mi misi a pensare un'altra volta al giugno 1945 [...] e mi accorsi che finalmente ci vedevo abbastanza chiaro, era nato il distacco, l'intera faccenda di quei nostri dolori di gioventù si schiariva, potevo scriverla.

Scrissi per circa un anno, con lo stesso senso di liberazione con cui avevo scritto l'altro libro. Qualche punto doveva ancora, e nel testo si sente. Molte parti furono riscritte più volte, cercando i mezzi stilistici per tenere a bada la commozione. Un mare di fogli, da cui le pagine della stesura conclusiva emersero poi da sole: tirandosi dietro qualche impurità.¹⁹

Riferimenti bibliografici

- Bachtin Michail, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, trad. di Romano Mili, Einaudi, Torino 2001 (1965).
- Cerantola Filippo, *Dear Gigi. Sondaggi nel carteggio di Luigi Meneghello alla Biblioteca civica Bertoliana di Vicenza*, Apogeo, Adria 2023.
- Ferrari Silvia, *Luigi Meneghello e la cultura inglese: analisi di un'ironia che gioca con la lingua*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 48, 10, 2019, <https://www.bibliomanie.it/public/uploads/2020/05/luigi_meneghello_e_la_cultura_inglese.pdf> (09/2024).
- Meneghello Luigi, *Razza e costume nella formazione della coscienza fascista*, «Gerarchia. Rassegna mensile della rivoluzione fascista», giugno, 18, 6, 1940, pp. 311-313.
- , *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.
- , *Pomo pero* (1974), in Id., *Opere scelte*, pp. 619-779.
- , *Fiori italiani* (1976), in Id., *Opere scelte*, pp. 781-964.
- , *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (1987), in Id., *Opere scelte*, pp. 965-1214.
- Morace Rosanna, *Il prisma, l'uovo, l'esorcismo. Meneghello e il dispatrìo*, ETS, Pisa 2020.
- , «Avevo il senso di sapere soltanto il negativo della risposta, che cos'è una diseducazione». *Meneghello, il fascismo e i testi unici*, in Ead. (a cura di), «Strapparsi di dosso il fascismo». *L'educazione di regime nella «generazione degli anni difficili»*, La scuola di Pitagora editrice, Napoli 2023, pp. 485-520.
- Novelli Mauro, *Ellissi, reticenza, «compressione» nei «Piccoli maestri»*, in F. Caputo (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei «Piccoli maestri» di Luigi Meneghello*, Interlinea, Novara 2017, pp. 73-84.
- Pozzolo Marta, *Luigi Meneghello. Un intellettuale transnazionale*, Ronzani, Dueville 2020.

¹⁹ Nota 1976 e 1986 a PM, p. 1667 e p. 617. L'espressione «tenere a bada la commozione» è precedente a questi contesti, ed è stata rintracciata da L. Zampese in un'intervista RAI di Silori a Meneghello del 1964, per la trasmissione *L'approdo*.

«...in una lingua “scritta”».

Stile, ritmi, registri in *Pomo pero*

Pietro De Marchi

Abstract:

Luigi Meneghella claimed that with *Pomo pero* (1974) he had gone further, stylistically, than in his previous books. The contribution focuses on some aspects of *Pomo pero*'s style (especially rhythm) and then on the alternation or, rather, co-presence of the comic-humorous register and the serious or tragic in a chapter of the second part of the book.

Keywords: Interactions of comic and tragic, *Pomo pero*, Rhythm, Style

Premessa

In un passo del capitolo quinto della seconda parte di *Pomo pero*, là dove si parla dell'istituzione della Santa Eucarestia, si legge: «Mino la racconta così: // Gesù: *Prendete e mangiate, questo è il mio corpo.* // San Pietro (sottovoce a un apostolo): *Ciò, el biondo l'è inbriago anca stasera*» (PP, p. 714).

La nota d'autore che commenta quel passo recita: «Pare all'A. che questo testiccio non si possa tradurre in lingua (o forse esportare da Malo) senza sciuparlo. [...] Tra l'altro Gesù deve parlare in una lingua “scritta”, contro uno sfondo di lingua parlata» (ivi, p. 777).

Spero di non incorrere in un delitto di lesa maestà autoriale se, prendendo a prestito il sintagma *in una lingua “scritta”*, attribuisco a quelle virgolette apicali una funzione intensificante, come se si dicesse una lingua scritta-scritta, cioè con espliciti intenti letterari, e non soltanto un idioma di maggior prestigio socio-linguistico rispetto a un dialetto, a una lingua esclusivamente parlata. La stilizzazione è d'altro canto un procedimento riscontrabile ad apertura di pagina in ogni luogo dell'opera di Meneghella e, come si cercherà di dimostrare, in *Pomo pero* non meno che altrove.

Pietro De Marchi, University of Zurich, Switzerland, pietro.demarchi@uzh.ch, 0009-0000-0872-2671

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Pietro De Marchi, «...in una lingua “scritta”». *Stile, ritmi, registri in Pomo pero*. © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.19, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghella 100*, pp. 161-172, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

1. *Pomo pero*

Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia (1974) si presenta fin dal frontespizio come una 'giunta' al libro d'esordio di Meneghello, *Libera nos a malo* (1963). Il termine paralipomeni, che evoca forse anche a lettori liceali il ricordo dei leopardiani *Paralipomeni della Batracomiomachia*, sottintende e suggerisce che nel nuovo libro si parli di cose tralasciate, di un argomento non ancora esaurito o non esplorato fino in fondo, di fatti e personaggi familiari di cui non si sia raccontato tutto in precedenza¹. *Pomo pero* è quindi in primo luogo la ripresa e la continuazione di quella materia di Malo su cui Meneghello tornerà poi in altre occasioni, in particolare con *L'acqua di Malo* (1986) e con *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina* (1990-1991). *Pomo pero* è tuttavia un testo insolito, per la sua forma senza eguali nell'opera di Meneghello e forse anche nella narrativa italiana moderna e contemporanea che pure è ricca di «contenitori di forme brevi»².

Pomo pero è diviso infatti in due parti, intitolate *Primi* e *Postumi* e composte ciascuna di sei capitoli, con alcune sottosezioni: nel primo capitolo dei *Postumi* cinque dei pezzi che lo costituiscono portano dei titoli autonomi: *Cavar su i morti*, *Il giorno della soëtta*, *Per la nascita della sorella Elisa Esterina*, *Sopra un ritratto della madre seduta*; *Sopra un altro della stessa con la gatta Plombe*; e inoltre l'ultimo capitolo della seconda parte è sdoppiato in due sottocapitoli, non intitolati, ma distinti con le lettere a) e b). Se i *Primi* e i *Postumi* formano la parte più propriamente narrativa, il libro continua con una sezione intitolata *Ur-Malo*, che comprende ventun filastrocche o rosari di parole dialettali alto-vicentine accostate per affinità secondo criteri ritmici puntigliosamente dichiarati nell'indice; a *Ur-Malo* segue infine un *Congedo* in versi, mentre a chiudere il volume troviamo delle note di autocommento, come già in *Libera nos a malo* e poi in nessun altro libro dell'autore.

Tematicamente legato a *Libera nos a malo*, *Pomo pero* se ne distacca dunque per la forma ancor più composita, e anche per il tono, che soprattutto nei *Postumi* è comprensibilmente meno ilare, o più tetro: il tempo che è trascorso ha aperto dei vuoti nella compagine familiare e in quella dei coetanei. Per tali ragioni, e per altre che si diranno tra poco, *Pomo pero* merita in ogni caso di essere letto come un libro autonomo, quasi non avesse quel sottotitolo tra il finto-pedantesco e lo scherzoso che lo lega, come fratello minore, al primogenito.

Meneghello teneva molto a questo suo libretto («Va libretto mio, va a roccolare» è l'ultimo verso del *Congedo*), e non ha mancato di accompagnare anche *Pomo pero* con una di quelle sue magistrali auto-presentazioni, prima orali e poi scritte, con cui sapeva indirizzare la ricezione delle sue opere. In *Leda e*

¹ La più recente ristampa del libro è uscita in occasione del centenario della nascita dell'autore: L. Meneghello, *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia*, a cura di G. Antonelli, introduzione di F. Bandini, BUR, Milano 2021.

² G. Iacoli, *Contenitori di forme brevi nel secondo Novecento*, in F. Menetti (a cura di), *Le forme brevi della narrativa*, Carocci, Roma 2019, pp. 219-246.

la schioppa, discorso tenuto a Thiene nell'ottobre 1987, in occasione della ristampa del libro negli Oscar oro di Mondadori, e pubblicato in un volumetto l'anno successivo, l'autore parla del sentimento di libertà da lui provato nel poter scrivere del mondo di Malo senza aver più la necessità o l'obbligo «di costruire le strutture esterne del mondo a cui si riferiscono queste piccole storie, il dove e il quando, e spiegare come vivevamo, cosa mangiavamo, come erano le strade, cosa si imparava a scuola, e tutto il resto» (LS, p. 1223). È questa libertà che avrebbe permesso a Meneghelo di andare (sono ancora parole sue) «più avanti, stilisticamente, in questo libro che negli altri che ho scritto, o che avevo scritto fino a quel momento» (*ibidem*). E già questo giudizio d'autore dovrebbe invitare a un'attenta lettura o rilettura che tenga conto anche, se non in primo luogo, dello stile.

2. Andare più avanti, stilisticamente

Per incominciare l'esemplificazione, scelgo un passo dalla prima parte di *Pomo pero*, capitolo 2 (PP, pp. 628-629), nel quale Meneghelo continua la pratica dei trasporti, inaugurata in *Libera nos a malo*, addirittura con qualche grado in più di raffinatezza:

Tra i grandi miti quello che sentivamo più vivacemente era il mito della Caduta: quel fatale *insgambararsi* di Adamo, origine del Male. Quando venne la mia ora *m'insgambarai* correndo nel portico, feci il lungo tuffo a pesce, armonioso, andai a picchiare con la fronte sullo spigolo ben profilato dello scalino dell'ultima porta verso la strada, a sinistra. Non con la fronte della fronte: col tenero *sonno*. Lo spigolo vivo, armonioso (era tutto così armonioso), ci entrò agevolmente. Non c'era dubbio che si trattava della Caduta. Il Male era schifoso. Mi aspettavo che l'intero contenuto acqueo della testa sgusciasse fuori di getto, coi semi dei pensieri e dei sentimenti. Invece sulla *tempia* sfondata c'era solo un corto budellino rosa, una minuscola Ernia di testa.³

Insgambararsi e *sonno* sono due trasporti dal dialetto: con la differenza che il primo non ha bisogno di glossa, perché disambiguato dal contesto; l'altro invece sì, tanto che viene quasi parafrasato («Non con la fronte della fronte») e poi persino tradotto in italiano («tempia»). Il termine, tra parentesi, ritorna in un passo di *Maredé, maredé...* (MM, p. 96):

Come equivalente dell'IT «suono» noi tendiamo a dire *rumóre, canto* (di una moneta, del cristallo di un bicchiere) o altro, a seconda dei casi; *sóno* però esiste, con la 'o' chiusa, distinto da *sòno* («sonno», «tempia»).

Ora, non sappiamo come Meneghelo spiegasse ai suoi studenti di Reading il famoso passo dantesco di *Inferno* XIII, 58-63:

³ Corsivi miei.

Io son colui che tenni ambo le chiavi
 del cor di Federigo, e che le volsi,
 serrando e diserrando, sì soavi,
 che dal secreto suo quasi ogn' uom tolsi;
 fede portai al glorioso officio,
 tanto ch' i' ne perdei i sonni e' polsi.

Ma si può immaginare che si rallegrasse, manzonianamente, di quella felice congiunzione tra veneto e toscano, tra il dialetto di Malo e un verso di quello che considerava l'autore del più bel libro mai scritto in lingua italiana: *i sonni e' polsi*, come mi pare non si spieghi mai nei commenti danteschi, è un'immagine che unisce quelle due parti del corpo, la tempia e il polso appunto, tanto sottili da lasciar percepire attraverso la pelle, al tatto e anche alla vista, il battito del cuore. In altre parole, e tornando alla pagina di *Pomo pero*: possiamo considerare anche questo un dantismo meneghelliano?⁴

Ma passiamo subito a un altro aspetto dello stile, finora meno studiato, che mi preme indagare, l'importanza del ritmo. In un passo di *Leda e la schioppa* c'è un'osservazione di cui fare tesoro:

[...] ci sono parecchi brani nel libro che sono ritmici. Non ho cercato questi ritmi a freddo: i ritmi sono venuti fuori da soli. Mi rendo conto che a cercare di farvi sentire questi ritmi (vale a dire quelli che avevo in testa quando scrivevo) attraverso la recitazione dei testi, si corre il rischio di sviare tutto. La lettura «con gli occhi» e la lettura a voce alta sono due cose molto diverse: il problematico rapporto tra testo ed esecuzione, che ha importanza cruciale nella musica e nel teatro, esiste anche nella letteratura, e in particolare nella poesia e nelle scritture che le somigliano. (LS, p. 1239)

Riprendiamo allora dalla stessa pagina da cui siamo partiti, quella della Caduta, subito dopo la conclusione del passo citato prima, dove si parlava dell'Ernia di testa:

Così s'introducono in terra nemiche ai mortali le forme di caduta molteplici, la caduta zuccante da ringhiera o sparàngola, la sbattente caduta da balcone o moraro in occipite, e l'infame caduta dorsale dal cono del pagliaio, là dove lo spiovente trabocca nell'aria; all'uomo che scivola ignaro tu infame pagliaio capovolgi la dritta figura; l'umana persona viene a sbattere sopra l'inospiti zolle; la corradella squassata rifiuta di porgere il respiro alle canne del collo; bisogna aspettare che un fiotto di aria gioconda, odorata di paglia e di fiori, discenda a ridarci coll'arfo i coltelli del vivere. (PP, p. 629)

Il ritmo sottostante o subliminale è senz'altro anapestico-dattilico, come dimostra a sufficienza questa 'messa in versi' che si propone ad esclusivi fini dattilici (la lettera maiuscola indica l'arsi):

⁴ Sull'argomento cfr. soprattutto Z. Barański, *Dante nell'opera narrativa di Luigi Meneghello*, «Studi novecenteschi», 11, 27, 1984, pp. 81-102.

Così s'introducono in terra nemiche ai morti
le forme di caduta molteplici,
la caduta zuccone da ringhiere o sparangola,
la sbattente caduta da balcone o moraro in occipite,
e l'infame caduta dorsale dal corno del pagliaro,
là dove lo spiovente trabocca nell'aria;
all'uomo che scivola ignaro tu infame pagliaro
capovolgiti la drizza figura; l'umana persona
viene a sbattere sopra l'inospite zolle;
la corradella squassata rifiuta di porgere
il respiro alle ceneri del collo;
bisogna aspettare che un fiotto di aria giocanda,
odorata di paglia e di fiori,
discenda a ridarci coll'arfo i coltelli del vivere.

Lo stesso tipo di ritmo si ritrova poco più avanti, in un altro passo memorabile, là dove si parla di Rol, il cane ucciso con un colpo di schioppa nell'orto. Una lettura ad alta voce metterebbe più agevolmente in rilievo i tratti sovraregimentali. Qui mi limito ad evidenziare con la maiuscola la presenza di parole sdruciole (dattili):

A me serve per girare attorno a una creatura tanto più grande, colore di ZUCCHERO-orzo nel pelo e negli occhi, profondamente MALINCONICA, adorna di malinconia e di sventura, Rol; che un giorno un marrano prezzolato con la schioppa condusse nell'orto (noi si era stati attirati altrove con uno specchietto di ciclamini o di more), oltre il rastello di ferro che si apriva vincendo una molla; e fece svoltare non per l'onesto sentiero di destra, diritto, sgombro, tra ordinate colture, ma per l'ERBACEO, sghebbante, sentiero a sinistra, invasivo di glauca natura. Le piante sfuggite al guinzaglio, le ortiche, le felci; la nogara nutrita da magre gocce di fiele, l'amolaro sfibrato dal troppo figliare, coi figlietti VERDOGNOLI aggrappati sui rami... Ecco l'arcana CASUPOLA con la porta di ferro, le borchie robuste: è qui. Lo sappiamo per scienza di cose non dette, il punto in cui Rol fu tradito, vide che cosa cercava l'oscuro fantoccio con la schioppa; dov'è seppellito non vogliamo sapere. (Ivi, p. 632)

E lo stesso discorso vale anche là dove, nello stesso capitolo, si parla del pino Elpéso e poi della mura del Conte.

Era fitta la zona della mura di fondo, coi gelsi arditi giocattoli, ricchi di belle forcelle, fronzuti di lucida foglia, disposti in maniera da farci spiare di là dalla mura; non per sapere che cosa ci fosse (non è dato sapere), ma per spionare gli aspetti dell'ignoto, confusi, che simulavano vanèzze, alberelli, cinte ramate, casotti, in breve altri orti, ma di quale mai schiatta di misera gente che forse sortiva alla notte (di giorno non si vedeva nessuno)? Sul cantone di destra la mura smagliata faceva una sella, da cui s'osservava la grande campagna del Conte; e s'aspettava se mai dai remoti confini, scavalcata la cinta irrompessero i Mòccheni con le tartare facce, o i Crucchi stralocchi nel

viso, divorando conigli, gattini sperduti, volpecule, e venissero a infrangersi coi pesanti cavalli contro questo bastione del nostro paese. (Ivi, pp. 633-634)

L'ultimo paragrafo, in particolare, è proprio quello su cui ha richiamato l'attenzione lo stesso Meneghello in *Leda e la schioppa*:

È questo il passo che vi voglio leggere, poche righe, per illustrarvi il ritmo con cui mi si è presentato alla mente; ce ne sono altri in cui il ritmo è più marcato, ma sono troppo lunghi.

Sul cantone di dESTRA la mura smagliATA faceva una sELLA, da cui s'osservAVA la grande campAGNA del Conte; e s'aspettAVA se mai dai remOTI confini, scavalcATA la cinta, irrompESSERO i MÒCCHENI con le tartare facce, o i CrUCCHI stralocchi nel viso, divorANDO conigli, gattini sperduti, volpECULE, e venissero a infrANGERSI coi pesanti cavALLI contro questo bastiONE del nostro paese.

Qui se non sentite il ritmo, non vi ho fatto sentire niente. (LS, p. 1241)

Proviamo a rileggerlo anche noi, indicando le arsi con la maiuscola:

Sul cantOne di dEstra la mUra smagliAta facEva una sElla,
da cUi s'osservAva la grAnde campAgnA del COnte;
e s'aspettAva se mAi dai remOti confIni,
scavalcAta la cInta, irrompEssero i MÒccheni
con le tArtare fAcce, o i CrUcchi stralOcchi nel vIso,
divorAndo conIgli, gattIni sperdUti, volpEcule,
e venIssero a infrAngersi coi pesAnti cavAlli
cOntro quEsto bastiOne del nOstro paEse.

Come pare evidente, è di nuovo prosa ritmata, con dominante anapestico-dattilica. Se ne volessimo un altro esempio, a riprova, potremmo leggere il passo della bottiglietta rotta, nel capitolo 6 della prima parte. Se l'epigramma del bambino balbo poeta, LAGO... ROTA... TUTA!, è in ritmi spondaici, tutto quanto l'attornia è invece prevalentemente in ritmo anapestico-dattilico (insomma, epico: non a caso poco sopra si ricorda l'arco di Odisseo):

D'altro canto ho assistito a memorabili eventi e atti creativi: ho visto un bambino lasciarsi sfuggire di mano una bottiglietta, vederla in frantumi e non piangere, ma fare epigrammi: e dalla sintassi puerile profonda nel grembo dell'*usage* generarsi il miracolo; [...] E ho visto la donna che stava a guardare il bambino, capirlo, esultare col balbo poeta, l'ho sentita ripetere LAGO, ricantando le sillabe magiche, ROTA, su ritmi spondaici, TUTA!

Questo fu in corte, a sinistra sortendo dal portico, dov'era la pompa dell'acqua. (PP, pp. 660-661)

3. «E vennero le lumache... ». Interazioni di comico e tragico

Veniamo ora all'altro punto che si intende toccare⁵. Da non molto è stata resa nota una lettera di Primo Levi a Meneghelo (e con lui a sua moglie Katia), nella quale si legge questa perentoria affermazione: «Luigi è il più bravo che io conosca nell'acrobazia di salire e scendere verticalmente da un registro linguistico a un altro»⁶. Chi volesse esemplificare non avrebbe che l'imbarazzo della scelta. Si pensi solo, per limitarci a un caso, al memorabile passo del capitolo 13 di *Libera nos a malo* (LNM, 110), in cui le parole latine della conclusione del *Padre nostro* (*libera nos a malo, amen*) vengono deformate da un personaggio dialettologo che le reinterpreta a suo modo credendo di percepire in esse (*libera nos amaluàmen*) la presenza di qualcosa di familiare, il *luame* (il letame). Ma prendendo spunto da quell'esilarante equivoco, ecco che il testo offre una specie di nuova preghiera, nella quale si esce dal mondo in dialetto e dal cortile con il letamaio in cui i bambini hanno sperimentato spiacevoli cadute, per raggiungere il sublime del linguaggio biblico o liturgico che fornisce materiale per le immagini e le metafore (la bocca del leone, il profondo lago):

Libera nos amaluàmen. Non sono molti anni che il mio amico Nino s'è reso conto che non si scrive così. Gli pareva una preghiera fondamentale e incredibilmente appropriata: è raro che una preghiera centri così un problema.

Liberaci dal luàme, dalle perigliose cadute nei luamàri, così frequenti per i tuoi figliuoli, e così spiacevoli: liberaci da ciò che il luàme significa, i negri spruzzi della morte, la bocca del leone, il profondo lago!

Liberaci dalla morte ingrata: del gatto nel sacco che l'uomo sbatte a due mani sul muro; del cane in Piazzola a cui la sfera d'acciaio arroventata fuoriesce fumando dal sottopancia; del maiale svenato che urla in cima al cortile; del coniglio muto, del topo di chiafica che stride tra il muro e il portone nel feroce trambusto dei rastrellatori.

Libera Signore i tuoi figli da questo luàme, dalla sudicia porta dell'Inferno!⁷

⁵ Ho anticipato queste osservazioni in P. De Marchi, «*E vennero le lumache...*». *Interazioni di comico e tragico in Pomo pero di Luigi Meneghelo*, «Nuova Secondaria», 40, 10, 2023, pp. 120-123. Ringrazio Giuliana Adamo per l'invito a collaborare al dossier meneghelliano uscito in quel numero della rivista e da lei curato.

⁶ La lettera di Primo Levi, del 2 maggio 1986, è conservata presso la Biblioteca Civica Bertoliana, Archivio Scrittori Vicentini del '900: *Carte Luigi Meneghelo*, u.a. 17, c. 32. È riprodotta nel volume *Sul sentiero dei Piccoli maestri di Luigi Meneghelo*, a cura di Ch. Visentin, Ronzani, Dueville 2022, p. 91. Ne aveva anticipato parzialmente il contenuto L. Zampese, «*S'incomincia con un temporale*». *Guida a Libera nos a malo di Luigi Meneghelo*, Carocci, Roma 2021, p. 27 (n. 34) e p. 128.

⁷ Per un'analisi più approfondita di questo passo rinvio a P. De Marchi, «*Riprodurre in pietra serena*». *Per una lettura lenta del capitolo 13 di Libera nos a malo*, in G. Barbieri, F. Caputo (a cura di), *Per Libera nos a malo. A 40 anni dal libro di Luigi Meneghelo*. Atti del convegno internazionale di studi «*In un semplice ghiribizzo*» (Malo, Museo Casabianca, 4-6 settembre 2003), Terra Ferma, Vicenza 2005, pp. 119-133. Ho ripreso alcune di quelle considerazioni in un più recente contributo, legato alla ristampa del libro in occasione del centenario meneghelliano: P. De Marchi, «*Libera nos a malo*»: *il cinema naturale della vita*, in

Sulla scia del giudizio di Primo Levi, penso si possa senz'altro estendere l'area di competenza dell'acrobatica bravura di Meneghello dai registri linguistici alla varietà degli stili e vedere come funziona, sulla pagina, l'alternanza o meglio compresenza del registro comico-umoristico e di quello grave o tragico. Si pensi, a questo proposito, all'ultimo capitolo dei *Piccoli maestri*, in cui si assiste, come in un brusco stacco cinematografico, al trapasso da un momento di alta commozione (il recupero dei corpi dei partigiani morti a Voltabarozzo, alle porte di Padova) alla scena umoristica dell'io narrante che va a ricevere i carri armati inglesi che stanno facendo il loro ingresso in città nelle ore successive all'insurrezione partigiana degli ultimi giorni d'aprile del 1945. Non si mancherà di notare l'identità anaforica dei verbi incipitari dei due paragrafi, contigui benché separati da uno spazio bianco:

Andai a prendere i tre morti col camion alla sera. Erano stati messi nella chiesetta; l'effetto principale era come se fossero infagottati nei vestiti. Tutto bene, ormai: la verità è proprio questa, il dolore ha a che fare con la verità. Caricammo questi ragazzi infagottati e li riportammo a Padova.

Andai io di persona a ricevere l'ottava armata alleata quando si decisero a entrare a Padova. Ero in pattuglia tra il Santo e il Bassanello, un po' prima di mezzanotte. Ai posti di blocco avvenivano scene curiose. Le parole d'ordine erano tutte diverse, a rigore avremmo dovuto spararci tra noi ogni trenta metri; solo l'euforia generica impedì, credo, una strage universale interna. Dicono che l'euforia promuove gli spari; ma è certo che non promuove la mira. (PM, p. 610)⁸

Per *Pomo pero* ci si limiterà a un paio esempi. Il primo è tratto dalla prima parte del libro. Siamo nel cap. 4, dedicato al fascismo a Malo. Qui Meneghello sottopone a trattamento comico una tragedia storica, facendo precedere il punto di vista infantile, scatologico (vichianamente poetico, primitivo), a quello adulto:

Chi sono dunque i fascisti? Quelli che hanno capito per primi la natura di questo bågolo, e lo hanno portato qui e liberamente largito agli altri. In pratica, la gente per bene come i nostri papà, gli zii, i loro parenti e amici: i signori, quelli che hanno botteghe, tavolati, civiltà, serve, carta nei cessi per nettarsi il culo, il «Corriere» per fare la carta, e il rubinetto dell'acqua in spazzacucina.

Benedetta dal petéo:
la se neta 'l cul col deo.

L. Meneghello, *Libera nos a malo*, cura e introduzione di P. De Marchi, con un saggio di C. Segre, BUR, Milano 2022, pp. 5-28 (in particolare pp. 14-17).

⁸ L'edizione più recente del libro è quella uscita in occasione del centenario della nascita dell'autore: L. Meneghello, *I piccoli maestri*, cura e introduzione di F. Caputo, con un saggio di M. Corti, BUR, Milano 2022.

Poteva parere una favola, ma i cessi denunciavano la verità effettuale della cosa, le ruvide malte dei cessi accentate da dita afasciste. Ora il mondo del petéo era finito, battuto in breccia dal mondo nuovo! Pure nei pomeriggi della canicola, quando tutto tace nei cortili e dai cessi senti ronzare il silenzio, qualcuno di noi sostando là dentro, fissando le malte coi loro messaggi secchi, allucinanti, si senti struggere di passione per l'eroina proibita, per le sue stizzose culatte non toccate dal «Corriere», per l'oscura sfida. Ah, Benedetta, coraggiosa Avversaria! Perché stavi dunque nell'altro campo? perché inneggiavi il petéo?

Sempre ineggiando
la Patria nostra
che tutti uniti difenderem
contro Aversari e Traditori
che a uno a uno li sterminerem.

Sì, meglio a uno a uno, è più sicuro; benché poi in pratica non se ne trovassero molti, né isolati né a gruppi, anzi non ce n'era; gli Avversari mancavano e fin dove arrivava l'occhio non si vedeva un Traditore che fosse uno. (PP, pp. 642-643)

Sembra di tornare al primo capitolo, alle primissime battute di *Libera nos a malo*, al pezzo sui Vibralani, con quel che segue. Il paragrafo dedicato a Benedetta dal petéo è un modo per fare i conti con il fascismo in paese e in particolare con l'assenza di una opposizione reale: Benedetta è una afascista immaginaria o inconsapevole. Tra l'altro, la stringa di parole «le ruvide malte dei cessi accentate da dita afasciste» riecheggia lo stesso ritmo già osservato, come un basso continuo di sottofondo. Ma poco dopo il registro cambia decisamente, e alla prospettiva dal basso, della mente bambina, succede la prospettiva dell'adulto, anzi del professore di storia e di letteratura:

Parliamoci tra grandi: Le fortune del fascismo nel mio paese sono di poca importanza nel quadro della storia generale del movimento e dei suoi rapporti con la società italiana; ma un interesse marginale c'è, e ci sono certi vantaggi di metodo. Il poco che apprendiamo qui è certo: il controllo filologico del materiale è quasi perfetto, sappiamo tutto ciò che occorre, nessuna autorità può contraddirci (siamo di nuovo senza avversari). Com'era dunque il fascismo locale a cinque-dieci anni dalla Marcia? (Ivi, p. 644)

Passiamo a un altro esempio, tratto dalla seconda parte del libro. Siamo alle ultime battute del primo capitolo dei *Postumi*, in cui fin dall'inizio (*Cavar su i morti*) il tono dominante è quello di un'elegia funebre:

La fenomenologia della morte io non l'ho voluta vedere, ma la so, è una scienza che si comunica per cenni, mia madre uccisa coi ferri trascolorò e appena morta era quasi nera, poi il viso tornò limpido, mio padre prese una botta cadendo sul marciapiede quando morì a Schio in una stradella, pioveva forte, i passanti non badarono a quell'uomo anziano per terra sotto l'ombrella, andava a comprare

i regali della Befana per il bòcia dell'oste delle Due Spade, all'obitorio pareva più vecchio, si vedeva la botta sulla fronte, poi anche lui dicono forse mentendo ringiovanì e divenne sereno. (Ivi, p. 675)

Si noterà che le due morti, della madre prima e del padre poi, separate oltre che nel tempo anche nello spazio, sono raccontate senza soluzione di continuità sintattica, con l'impiego della virgola anche laddove ci si aspetterebbe una pausa interpuntiva più forte. Come se l'angoscia spingesse a dire tutto d'un fiato, senza interrompersi.

Morti i genitori, sopraggiunge il sentimento della fine di un mondo, di un'epoca. Ma l'inizio del secondo capitolo della seconda parte rappresenta un deciso cambio di marcia: è il racconto di un'invasione, un po' come *La formica argentina* di Italo Calvino, ma qui c'entrano le lumache, non le formiche⁹. È un racconto decisamente eroicomico, e tuttavia con un sottofondo tragico:

Quando si sposò la Rita con mio fratello più giovane ci parve venuto il momento di rinnovare la nostra vecchia casa di Malo. [...] Ma anche lasciando stare il sinking feeling a cui cercavo invano di non badare, insorsero difficoltà. [...] E vennero le lumache. [...] Ogni volta che stavano fuori alla sera, la Rita tornava con la pelle d'oca già innestata, voleva vicino suo marito prima di accendere la luce: la luce saltava di getto sulle atroci manze nere in ordine sparso sul pavimento. [...] Mio fratello si metteva a rastrellarle, eccitato, contagiato dalla pelle d'oca della Rita, furibondo con se stesso. La lumaca non si può convenientemente schiacciare (sporca), o tagliare col coltello (si arricciasse), o raccogliere con la paletta (aderisce) per gettarla nel bidone della spazzatura (evade). Bisogna staccarle a una a una, incartocciarle in un giornale, e andarle a scagliare nel letamaio in fondo al cortile. Finalmente mio fratello scoperse il sale. Il sale è nemicissimo della lumaca, gliene spargi sopra una manciatella, la sua pelle lo beve, e il sale rapidamente la attacca dall'interno e la dissolve; resta un grumetto di schiuma che si cancella con uno strofinaccio.

Inghiottendo lo schifo, mio fratello andava attorno col cartoccio del sale; per far presto (è di cuore tenero verso gli animali) versava dosi disumane, e le lumache si scioglievano letteralmente a vista d'occhio. [...]

Io e mio fratello provammo a risolvere il problema scientificamente: la generazione spontanea non esiste, dunque da dove vengono queste lumache? (Ivi, pp. 676-679)

Meneghella era uno scrittore consapevole come pochi: se ha usato intenzionalmente quelle parole e quelle immagini (rastrellamento, dosi disumane, grumetto di sabbia che si cancella con uno strofinaccio, soluzione scientifica del problema), è perché voleva che i lettori leggessero in controluce anche un'altra

⁹ Il testo di Calvino uscì dapprima in rivista, su «Botteghe oscure», nel 1952, e fu poi più volte ristampato in volume, ad esempio nell'edizione dei *Racconti* del 1958 (Einaudi). Cfr. la nota al testo in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barenghi, B. Falchetto, prefazione di J. Starobinski, Mondadori, Milano 1991, vol. 1, p. 1312.

storia: non solo quella delle lumache nella vecchia casa di famiglia, a Malo, bensì anche quella delle vittime dei rastrellamenti nazifascisti, già raccontati nei *Piccoli maestri*, e dello sterminio degli ebrei d'Europa, di cui riferiscono gli articoli pubblicati su «Comunità» tra il 1953 e il 1954 e poi ripresi in *Promemoria*¹⁰. Non sarà un caso se, nella pagina successiva, il narratore ci informa di aver immaginato di rivivere e di riscrivere la storia dal punto di vista delle vittime, la comunità delle lumache assalita da quella peste bianca del sale, ricorrendo anche qui al paragone con gli esseri umani: una tribù di lumache, un gruppo di famiglie numerose, gente con nomi umani e una loro lingua simile alla nostra:

Cominciavo a vedere la situazione in casa nostra dal loro punto di vista, e la cosa mi affascinava: mi trovai a rivivere la storia della piccola (non tanto piccola) comunità assalita da questa peste bianca del sale, e presto mi misi a scriverla, come la storia di una tribù di lumache, un gruppo di famiglie numerose, gente con nomi umani, e una loro lingua simile alla nostra [...]. Alcuni pezzi erano atroci, certo le cose più atroci che ho tentato di scrivere, Carla che si dissolve sotto la pioggia di sale. Dovetti smettere per eccesso di disgusto. (Ivi, p. 680)

Meneghello ha inserito insomma allarmi di tragedia, subliminali brividi di consapevolezza dentro una storia eroicomica, che a sua volta segna la fine di un mondo, la conclusione della vita di una casa ora vuota e divenuta deposito solo degli pneumatici di un zio. Aggiungo, per soprammercato, un altro, ultimo esempio, tratto dalla prima parte del libro, e precisamente dal capitolo 3. Siamo nel cortile dove fervono i lavori (con i relativi rumori) dell'officina meccanica di famiglia:

Il bailamme dell'officina, in D-dur, per trapano molla a smeriglio e sega circolare, con l'obbligato delle mazze sulle incudini della forgia; la variata protesta dei motori al rude debraglio degli zii (in cui non si sentiva allora un coro di gente oppressa); il fischio delle fiste in ultrasuoni. (Ivi, pp. 639-640)

Il bailamme dell'officina, in D-dur... , cioè in re maggiore, in cui non si sentiva allora un coro di gente oppressa, fa pensare senz'altro a Verdi, al coro del *Nabucco*: è il *Va pensiero*, con il canto nostalgico degli ebrei deportati a Babilonia. È, questo, un altro subliminale *promemoria*, e il fatto che sia collocato tra parentesi non ne diminuisce, anzi ne intensifica l'eco, la risonanza profonda.

Riferimenti bibliografici

Barański Zigmunt, *Dante nell'opera narrativa di Luigi Meneghello*, «Studi novecenteschi», 11, 27, 1984, pp. 81-102.

Calvino Italo, *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi, Bruno Falchetto, prefazione di Jean Starobinski, Mondadori, Milano 1991.

¹⁰ Di questo importante libro si veda ora la ristampa del centenario: L. Meneghello, *Promemoria. Lo sterminio degli ebrei d'Europa (1939-1945)*, cura, introduzione e scritto in appendice di L. Zampese, BUR, Milano 2022.

- De Marchi Pietro, «*Riprodurre in pietra serena*». *Per una lettura lenta del capitolo 13 di 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. 119-133.
- , «*Libera nos a malo*»: *il cinema naturale della vita*, in Luigi Meneghello, *Libera nos a malo*, cura e introduzione di Pietro De Marchi, con un saggio di Cesare Segre, BUR contemporanea, Milano 2022, pp. 5-28.
- , «*E vennero le lumache...*». *Interazioni di comico e tragico in Pomo pero di Luigi Meneghello*, «*Nuova Secondaria*», 40, 10, 2023, pp. 120-123.
- Iacoli Giulio, *Contenitori di forme brevi nel secondo Novecento*, in *Le forme brevi della narrativa*, a cura di Elisabetta Menetti, Carocci, Roma 2019, pp. 219-246.
- Meneghello Luigi, *I piccoli maestri* (1964), 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. 335-618.
- , *Pomo pero* (1974), in Id., *Opere scelte*, pp. 619-779.
- , *Leda e la schioppa* (1988), in Id., *Opere scelte*, pp. 1215-1262.
- , *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina* (1989), a cura di Pietro Benzoni, BUR, Milano 2021.
- , *Promemoria. Lo sterminio degli ebrei d'Europa, 1939-1945 in un resoconto di Ugo Varnai (1953) del libro «The Final Solution» di Gerald Reitlinger (1994)*, cura, introduzione e scritto in appendice di Luciano Zampese, BUR, Milano 2022.
- , *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia*, a cura di Giuseppe Antonelli, introduzione di Fernando Bandini, BUR, Milano 2021.
- , *I piccoli maestri*, cura e introduzione di Francesca Caputo, con un saggio di Maria Corti, BUR, Milano 2022.
- Visentin Chiara (a cura di), *Sul sentiero dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Ronzani, Dueville 2022.
- Zampese Luciano, «*S'incomincia con un temporale*». *Guida a Libera nos a malo di Luigi Meneghello*, Carocci, Roma 2021.

Leopardi e il letamaio. Note stilistiche su *Fiori italiani*

Enrico Testa

Abstract:

The article focuses on a fundamental principle of Meneghello's writing: the interactions. For this purpose, it analyses some passages from *Fiori italiani* and explores their thematic and stylistic structure.

Keywords: Intertextuality, Linguistic Theory, Luigi Meneghello, Stylistic Analysis, Twentieth-century Italian Literature

Non c'è forse scrittore del Novecento che abbia, come Meneghello, accompagnato al suo lavoro creativo un apparato di riflessioni così imponente. Al punto da far pensare, considerato anche il rilievo metalinguistico di quest'ultimo, che l'autocommento sia, in fondo, il suo genere preferito¹.

Servendosi nella scrittura di almeno quattro lingue diverse (l'italiano letterario e talvolta prezioso; l'italiano popolare o quotidiano; il dialetto veneto nella sua variante vicentina sentita come la propria 'lingua'; e, con prelievi di varia entità a seconda dei singoli libri, l'inglese). Meneghello si è trovato piacevolmente 'costretto' a integrare tante sue opere con un profluvio di note destinate a chiarire soprattutto – è questo il campo dei maggiori interventi – singole parole dialettali e i loro significati. Ma questo non gli è bastato. Numerosi sono gli appositi libri e i vari interventi pubblici poi messi per iscritto che elaborano

¹ Giulio Lepschy in proposito ha scritto: «Molti scritti di Meneghello si possono classificare nella categoria dell'autocommento» aggiungendo che anche gli scritti che «sembrano rivolti al mondo esterno (i libri di Malo e quelli della Resistenza, cioè le opere "dialettali" e quelle "civili") in realtà sono intrisi di autoriferimenti e rimandano il lettore a riflessioni formulate dall'autore in altre occasioni», *Introduzione in Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Mondadori, Milano 2006, p. LXVII. Sulle voci bibliografiche più importanti su *Fiori italiani* si rimanda a quanto riportato in F. Caputo, «*Io non posso professare che degli interrogativi*». *L'educazione secondo Meneghello in Fiori italiani*, prefazione a *Fiori italiani*, BUR, Milano 2022 (nuova edizione), pp. 5-42.

Enrico Testa, University of Genoa, Italy, enrico.testa@unige.it, 0000-0003-0826-2294

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Enrico Testa, *Leopardi e il letamaio. Note stilistiche su Fiori italiani*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.20, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 173-182, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

un vero e proprio sistema auto-interpretativo. Con tanto di termini che sono ora prelevati dalla lingua comune o da varie scienze (in primo luogo ovviamente da quelle del linguaggio ma anche, ad esempio, dalla fisica) e che ora sono invece appositamente coniaty dall'autore. Una mobilitazione del lessico che ha il fine di chiarire, a volte con sottigliezza quasi aristotelica, intenzioni e aspetti della sua scrittura. Se ne potrebbe fare, estendendo quanto fatto da Lepschy nel 1984², un vocabolario, magari accompagnato da termini, stavolta non di grana metalinguistica, che sono per Meneghello di particolare 'affezione', quasi dei ricorrenti tic sul volto lessicale dei suoi libri. Nessuna intenzione qui di elencarli o avvicinarci solo di un passo a tale obiettivo.

Ci basti segnalarne uno che ha un rilievo, ci pare, macroscopico in quanto coinvolge più dimensioni linguistiche e culturali e spiega la genesi di tanti sottotipi. Ogni critico di Meneghello ha messo in evidenza (ma è un tratto ben percepibile da qualsiasi lettore) la sua spiccata propensione all'accostamento o scontro di quanto è istituzionalmente diverso e pare segnato da una reciproca e remota lontananza³. Si tratta, certo, di mettere in dialogo o in attrito forme linguistiche che paiono agli antipodi (lingua e dialetto, scritto e parlato, ad esempio), ma anche di porre in contrasto atteggiamenti mentali e psicologici e fatti culturali, come la convivenza o il rapido transito tra serietà e ironia, tra cultura 'alta' o riflessa e cultura 'bassa' o popolare; tutti fatti e atteggiamenti che le forme del linguaggio veicolano, ma che trovano il loro brillio espressivo nel montaggio della singola frase o di una sequenza: nella dimensione insomma della testualità.

Nel saggio *La bellezza*, in QB, pp. 1583-1591, Meneghello iscrive questo macro-processo nella categoria *interazione* (in realtà predilige *interazioni*, in quanto il plurale implica molteplici piani⁴). Quindi, italiano moderno e dialetto vicentino, urbano e paesano, pubblico e domestico, codice formale-letterario e vita popolare, figure della storia e della cultura e figure della propria famiglia o della propria microscopica realtà: il nonno contrabbandiere insieme con il grande poeta Yeats, il padre autista e meccanico insieme al vate D'Annunzio. Ora, di queste interazioni, termine da Meneghello ripreso dalla fisica delle particelle e adattato nel senso che gli tornava comodo, proveremo a portare qualche esempio commentando alcune sequenze di *Fiori italiani*.

Il primo brano ha al suo centro una delle situazioni tematiche più alte della cultura classica, così com'è offerta dalle opere che stanno a fondamento della

² G. Lepschy, *Le parole di Mino. Note sul lessico di Libera nos a malo* (1984), in Id., *Nuovi saggi di linguistica italiana*, il Mulino, Bologna 1989, pp. 167-184. Come noto, i vari saggi di Lepschy e quelli di Mengaldo e Bandini sono tra i contributi più importanti sulla lingua e lo stile dell'intera opera di Meneghello. Riflessioni fondamentali su lingua e stile di Meneghello sono anche in L. Zampese, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Cesati Editore, Firenze 2014; in particolare su FI, pp. 202-206.

³ E ne scrive, al solito, lo stesso Meneghello ad esempio nei saggi raccolti nel 2004, in *Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico delle scritture*, in *Opere scelte*, cit.

⁴ Cfr. QB, p. 1588; nella stessa pagina anche gli accostamenti successivi tra figure eteroclite.

letteratura occidentale. Lo scolaro S. incontra, nel «ginnasetto», Omero, prima l'*Iliade* e poi l'*Odissea*; e viene particolarmente colpito dalla «faccenda delle ginocchia»:

Iliade in seconda, Odissea in terza [...]. Riemergeva più intensa (c'era già nell'*Iliade*) la faccenda delle ginocchia; la gente si pregava per le sue ginocchia, a volte abbracciandogliele. Questo andava a rimescolare un impasto di cose profonde; il ginocchio è misteriosamente collegato col generare, le ginocchia di Nausicaa erano quelle di una ragazza che s'apparecchiava alle floride nozze, e alla quale quel signore mezzo nudo, furbo, così simile nello stile a Bruno Erminietto compagno di giuochi di S. in paese, piaceva. Il ginocchio è anche la sede dei più acuti dolori fisici noti all'uomo; battuto per distrazione su un muricciolo di cemento durante un assedio (al Solario) esso crea momenti di panico esistenziale. (FI, p. 827)

Meneghello fa qui riferimento a più cose: la supplica accompagnata dal gesto di piegarsi sulle ginocchia e abbracciare quelle della persona a cui ci si rivolge per aver salva la vita o per ottenere qualcosa. Un atto sociale e rituale che ricorre da un capo all'altro dell'*Iliade* (è, ad esempio, quanto fa Priamo di fronte ad Achille per ottenere la salma di Ettore) e della tragedia greca⁵. Al dolore e alla paura implicate in questo primo significato del gesto se ne accompagnano altri due: una connessione bizzarra e non sappiamo quanto fondata (se non sull'omofonia tra le forme latine *genīcūlum* e *genitalis*) tra 'ginocchio' e 'generare'; e l'episodio, nel libro VI dell'*Odissea*, dell'incontro tra Ulisse e Nausicaa con il primo che, seminudo, non osa abbracciare in segno di devozione le ginocchia della seconda. Da qui, obbedendo alla legge delle interazioni, si scende vertiginosamente e ludicamente, al domestico: Ulisse, definito un «signore mezzo nudo, furbo» è assimilato a un compagno di giochi – anzi, con dittongo toscano, di *giuochi* – e il ginocchio è ricondotto all'episodio di un colpo patito da S. contro un muricciolo al Solario. Cosa sia il Solario lo veniamo a sapere leggendo *Il tremaiolo*, in J, p. 1081: «una specie di primordiale colonia estiva ai margini del paese».

La sequenza è quindi un continuo saliscendi stilistico: se il tragico diventa «una faccenda» come tante e le molteplici motivazioni del topos 'abbracciare le ginocchia' sono un «impasto» simile a quelli che si possono fare e vedere in cucina, il formulario dell'aulico e quello delle espressioni colte del lessico contemporaneo non sono però dimenticate. Eccole, infatti, adibite a un controcanto parodico e quasi beffardo: Nausicaa è «una ragazza che s'apparecchiava alle floride nozze» e il dolore patito per un'abrasione è causa niente di meno che di «momenti di panico esistenziale». Il vero impasto, insomma, lo fa Meneghello, mescolando alle forme auliche che obbediscono a quella che lui definisce, con forte avversione, la «legge del quinci» (FI, p. 809), le forme del domestico, del

⁵ Così nel *Filottete* di Sofocle, l'eroe sventurato e sciancato dal male si piega di fronte al giovane Neottolema per convincerlo a riportarlo nella sua terra. Sull'episodio specifico si rimanda a E. Testa, *Sofocle, la solitudine di Filottete*, il Mulino, Bologna 2021, pp. 73-76.

paesano e del parlato. Lo stesso procedimento è all'opera, e non potrebbe essere altrimenti, anche nella sintassi. Come in questo 'campione', scelto tra i tanti offerti dal libro:

Di origine urbana era tutta la roba fascista. Era nata nelle città, sotto la fredda acquerugiola, quando era stato tumulato il Milite Ignoto, che del resto sapevamo di essere proprio noi destinati un giorno a identificare, con la travolgente certezza che sarebbe risultato che era uno di Malo. Sullo slancio, si era marciato su Roma. E marcia e marcia sotto quella fredda acquerugiola, riparando la polvere con le mantelline... (FI, p. 795)

Qui l'incipit, con scompaginamento dell'ordine canonico soggetto-predicato-complemento, presenta il fenomeno testuale che va sotto il nome di 'incapsulatore'. Ma, a differenza dei casi più frequenti, esso non rinvia al discorso precedente (incapsulatore anaforico) ma anticipa e riassume, con il termine più semplice a disposizione, la parola-sostanza *roba* (a cui Meneghella è, al pari di *cosa*, particolarmente affezionato), quanto di lì a poco seguirà, svolgendo così un compito cataforico. E quanto segue è, sotto l'azione di spinte contrastanti e interferenti, un discorso che ibrida lessico letterario e retorico e risorse ipotattiche anche complesse, inframmezzate però da una formula modale con doppia dichiarativa («con la travolgente certezza che sarebbe risultato che era uno di Malo») che riporta all'aria del paese. Su questa s'innestano la brevissima frase uni-periodale «Sullo slancio, si era marciato su Roma», e la sequenza 'parlata' data dall'epanalessi quasi favolistica *e marcia e marcia*. La quale non esime però dal riprendere, con culto effetto circolare, il sintagma *fredda acquerugiola* con cui era iniziato il brano, e, ad un tempo, dal lasciare il periodo a metà con i puntini di sospensione.

È un mistilinguismo che, svolto «prevalentemente in [...] una lingua colta»⁶, si fa sentire soprattutto nel lessico. Così, ad esempio, una dettagliata argomentazione sociologica sui ceti di provenienza degli studenti liceali si chiude con una sintesi icastica come questa: «Tolti pochi reiects, oggi abbiamo un pastone di medi borghesi con due o tre gnocchi di borghesi medio-alti» (FI, pp. 805-806); e una galleria di statue visitata durante una gita della classe a Possagno è prima, con termine colto, definita «gipsoteca» e subito dopo «Un casino di statue coi peccati mortali interamente scoperti, culi di gesso con tutti i dintorni» (ivi, p. 817⁷).

⁶ C. Segre, «*Libera nos a malo*»: *l'ora del dialetto*, in G. Barbieri, F. Caputo (a cura di), *Per «Libera nos a malo». A 40 anni dal libro di Luigi Meneghella*, Terra Ferma, Vicenza 2005, pp. 23-27; citazione da p. 24.

⁷ Il procedimento innesca anche dei singolari riflessi, o rifrazioni, tra terminologia grammaticale e loro immediata adibizione stilistica. Ad esempio, subito dopo essersi soffermato sull'«anima naturalmente grammaticata» di S., per cui non c'è nessun problema nell'apprendimento dell'ablativo («Che discorsi: se c'è una cosa che si chiama ablativo, e quando è assoluta funziona così, che altro occorre sapere?», FI, p. 804), poche righe dopo s'inizia, in maniera bruscamente tematizzante, il capoverso con una versione italiana – di

In casi come questi, il rischio è quello che l'avvitarsi su sé stesso, costitutivo dell'autore⁸, sfoci nell'eccesso del gioco quasi goliardico (da cui Meneghella non è esente al pari della superfetazione autoreferenziale, sia nel resoconto della sua biografia che nel commento ad essa). Oppure quello, inevitabile peraltro, di passare, allorché s'abbandona l'originario idioma parlato – quasi da lallazione pregrammaticale – e il profondo patrimonio mentale-linguistico dell'infanzia⁹, da una «prigione» (quella «della cultura in cui siamo allevati» anche se si tratta dell'«idioma-vita» FI, p. 912) ad un'altra (quella della scrittura che, per quanto dia conto dell'originaria parola, finisce sempre per pagar pedaggio alle regole del codice grafico e, talvolta, ai suoi vezzi): «in questo senso non c'è mai liberazione, si può solo cambiare prigione».

Fiori italiani però non è solo il luogo di riflessioni meta-culturali o di intarsi stilistici a fini ludici. Per rendersene conto, basta ricordare il cambio di passo dei capitoli 6 e 7 rispetto a quelli che li precedono¹⁰. Oppure il brano seguente (che pure sta in principio del capitolo 2):

lunga tradizione nelle scritture cancelleresche – della medesima funzione grammaticale: «Circa i papà e le mamme: S., che restò molto attaccato ai suoi propri in paese, in fatto di cultura urbana non ebbe papà né mamma» (*ibidem*). Inoltre, tra la 'presentazione' del caso *ablative* e il suo riuso, cadono – a comporre ulteriormente il quadro plurilinguistico – l'interiezione parlata *be'* in una frase per intero mimetica dell'oralità («Se gli accusativi alla greca ci sono, be', ci sono») e la solita locuzione di marca inglese («Invece la società urbana faceva heavy weather di queste faccende»).

⁸ Meneghella è, come sempre, pienamente consapevole della sua «concezione piuttosto idiosincratia del lavoro letterario. È una cosa che si avvita su se stessa; si direbbe che l'argomento di ciò che scrivo non sia soltanto ciò che ho visto o sentito, ma *come l'ho scritto*. Come se ciò che veramente conta per far vivere le cose fosse il momento e il modo in cui l'osservatore le registra», LS, p. 1234. Sugli aspetti metalinguistici e metaletterari che innervano la scrittura di Meneghella si è soffermato recentemente ed esaustivamente G. Antonelli, *Trapassato presente*, prefazione a *Pomo pero*, BUR, Milano 2021, pp. 6-22.

⁹ Bisognerebbe in proposito sondare (se già non è stato fatto) il possibile rapporto del pensiero linguistico di Meneghella non solo con l'innatismo di Chomsky (su cui cfr. gli accenni di G. Lepschy, *Introduzione*, in *Opere scelte*, cit., p. LV) ma anche con i presupposti, invece antichomskiani, della linguistica cognitiva che si stava annunciando, nei paesi di lingua inglese, proprio negli ultimi anni del soggiorno di Meneghella a Reading (senza dimenticare però che *The Linguistics Wars* di Randy Allen Harris, che fa il punto della questione, uscirà nel 1993, cioè 13 anni dopo che Meneghella ha lasciato Reading). In ogni caso l'idea che Meneghella ha della lingua nella sua versione di parole-cose innestate nella realtà, appare irriducibile a ogni rigido schema concettuale; e troppo alto il tasso di ironia e disincanto dell'autore per iscriversi a qualsiasi 'scuola' della linguistica.

¹⁰ Come è noto, il libro è diviso in due macro-sequenze: i capitoli 1-6 (la storia scolastica di S. dalle elementari all'università) e il capitolo 7 (l'incontro con Toni Giuriolo e la conversione all'antifascismo). Nell'ultimo capitolo lo stile si fa indubbiamente più «alto e commosso» (E. Pellegrini, *Luigi Meneghella*, Cadmo, Firenze 2002, p. 83), ma a noi pare che già nel precedente capitolo s'annuncino nuove modalità tonali meno inclini all'ironia e all'umorismo; e, per certi versi, preparatorie al cambio di registro attuato nella parte finale. Sulla nascita, la struttura e le 'fonti' scolastiche di *Fiori italiani* fondamentale il saggio di P. De Marchi, *La biblioteca di un italiano: i «Fiori italiani» di Luigi Meneghella come romanzo di formazione*, «Versants: revue suisse de littératures romanes», 53-54, 2007, pp. 221-239.

Una mattina d'inverno mentre S. accompagnato dal papà aspettava la corriera delle sette al Caffè Centrale, porgendo l'orecchio ai discorsi degli uomini, se il tuo ha due anni di meno di quello di Momi allora è più grande il tuo, improvvisamente gli scampò. Lo fecero passare in un cortiletto interno sormontato da stelle fredde, dove trovò quasi a tastoni il muretto d'un letamaio e ci montò sopra. E stando lì accucciato, sentì dei grugniti frammisti a sospiri, vicinissimi, e s'accorse che c'era una cosa inaudita, una vecchietta accucciata al suo fianco in atto di fare anche lei i suoi bisogni! Era quasi a contatto di gomito con S., i riflessi notturni illuminavano la stoppa dei capelli, e si era messa a parlare: non tra sé, come pareva in principio, ma a lui. Gli discorreva con grande naturalezza, lamentando l'assenza delle stagioni passate e la presenza della presente, con quel tipo di pessimismo che in letteratura chiamiamo virile.

Tornando nel caffè dove le spruzzate segature si spazzavano, S. non diede segno di nulla. Arrivò la corriera, le grappe furono vuotate, la gente uscì sulla piazza, e lui andò a sedere al suo posto, il primo a sinistra dietro all'autista, col separè di vetro; e partì per andare a fare il signorino in città (FI, p. 803).

Dal punto di vista testuale, il brano presenta due diverse modalità di discorso riportato. La prima è data dall'innesto, in maniera brusca e diretta, degli anonimi «discorsi degli uomini» che S. ascolta al Caffè («se il tuo ha due anni di meno di quello di Momi allora è più grande il tuo»). La seconda è indiretta: introdotta da «lamentando», ospita la meditazione ad alta voce di un singolare personaggio, la vecchietta, su cui bisognerà in seguito interrogarsi. L'ascolto dei discorsi degli uomini è interrotto da un bisogno impellente di S. Qui Meneghelli usa «gli scampò» invece del più prevedibile e italiano 'gli scappò', servendosi di una forma veneta che agisce quindi da fattore delle interazioni a lui care. La necessità di soddisfare questa esigenza lo porta a vivere, nel letamaio dove si è appartato, un'esperienza fuori della norma – un aspetto, questo, segnalato dal procedere «a tastoni», quasi entrasse in un mondo 'altro' e dal movimento ascensionale del suo percorso: «ci montò sopra».

Che non stiamo eccedendo in sottigliezze interpretative ce lo conferma l'autore stesso – che usa sempre parcamente aggettivi riferibili al dominio elativo – quando, poco dopo, introduce la figura, vista-non vista, che, incontrata da S., sta espletando gli stessi bisogni, con l'espressione «una cosa inaudita». Si presenta qui un essere anomalo: prima è una cosa, poi un ente che sta tra l'animale e l'umano – dalla sua bocca escono insieme grugniti e sospiri – ha i capelli di stoppa illuminati dai riflessi notturni (siamo al mattino ma è ancora buio). È nel letamaio, luogo di decomposizione ma anche fattore di generazione¹¹; e la vecchietta è un essere tra il qui e l'altrove, tra la notte e il giorno, tra l'animale e l'umano, che sembra parlare tra sé ma che in realtà si rivolge a S. Parla di sponda, si potrebbe dire. Che è un altro segno del *tra*. Una vecchietta, una *vetula* in latino, a cui il patrimonio folclorico ascrive non solo valori negativi (basta pensare

¹¹ Infatti, *letame* discende dal latino *laetamen*, a sua volta derivato di *laetare* 'concimare', e questo da *laetus* 'lieto', in origine 'fertile'.

alla figura della strega in tanta tradizione favolistica) ma anche benefici. E qui, è della seconda variante che si tratta. È una figura, per certi versi, apparentabile alle «due piccole creature silenziose, forse mute» e fantomatiche ricordate ne *L'acqua di Malo* (J, p. 1177) che possiedono una «botteghetta» di dolcetti poco appetibili e «minuscole bottigliette di rosoli [...] in un'inquietante varietà di forme e una allettante e insieme rivoltante gamma di gialli, di verdi, di rosa». Anche loro, come la vecchietta del nostro episodio, sono e non sono di questo mondo: «non parevano veri compaesani e nemmeno nostri contemporanei, ma creature venute da un altro pianeta in epoche arcaiche».

Eguale l'essere incontrato da S. nel letamaio sembra provenire da un *altrove*: sta «al suo fianco» come un lare protettivo, che, attraversate le dimensioni del reale, è giunto dall'aldilà o da chissà dove; e la sua modalità espressiva e vocale è, seguendo paradossalmente (come vedremo) le tracce del letterario, il parlar naturale e non artefatto (e sul peso di quel «con grande naturalezza» non si potrebbe mai insistere abbastanza, viste le coordinate culturali e le preferenze dell'autore). Le sue non sono chiacchiere da caffè ma argomenti profondi: interpreta un lamento, un rito funerario del passato che è un rifiuto, o ostilità, del presente, irriducibile al consueto rimpianto degli anziani del tempo che fu. E il tutto si svolge sotto un cielo di «stelle fredde» – un sintagma in cui si potrebbe anche rinvenire il riferimento ad un'altra opera letteraria.

Le «stelle fredde» che sormontano il «cortiletto» richiamano infatti alla mente il titolo *Le stelle fredde* appunto, di un romanzo del vicentino Guido Piovene pubblicato nel 1970 (quindi sei anni prima di *Fiori italiani* apparso la prima volta nel 1976). Ma forse non è il caso di lasciarsi prendere dalla smania intertestuale che spesso affligge tanti critici. Le «stelle fredde» sono anche, ad esempio, ne *La vertigine* nei *Nuovi poemetti* di Pascoli, seppur con l'aggettivo distanziato dal sostantivo («[...] su quelle / lontane, fredde, bianche azzurre e rosse, / su quell'immenso baratro di stelle», II, vv. 2-4) ed è, in genere, un motivo che percorre non poca poesia novecentesca: da Pessoa (in *Magnificat*, nelle *Poesie di Alvaro de Campos*, «Le stelle ammiccavano fredde») a García Lorca (in *Paesaggio*: «una pioggia scura / di freddi astri»). Senza dimenticare che 'stelle fredde' è poi anche una denominazione specifica del lessico settoriale dell'astronomia (e a più riprese, come si sa, Meneghelli si mostra nei suoi saggi particolarmente attratto dalle scienze).

Un riferimento intertestuale assai trasparente e dalla filigrana volutamente scolastica e che tocca nel vivo la parola della vera protagonista del brano (S. e il suo 'doppio' cresciuto per una volta tacciono) è invece nel «discorrere» della vecchietta. Che – come abbiamo visto – parla, anzi, si lamenta dell'«assenza delle stagioni passate e la presenza della presente». Qui tralucono – altro esempio d'interazione – famosi versi leopardiani da *L'infinito*, quando «comparando» lo «stormir» del vento, all'io del testo sovviene «l'eterno, / e le morte stagioni, e la presente / e viva, e il suon di lei». Con un doppio incremento di significato: l'uno in veste di glossa che richiama il pensiero leopardiano e la critica in proposito («con quel tipo di pessimismo che in letteratura chiamiamo virile»); l'altro dato dal fatto che la stagione presente – così soffocante da aver bisogno della ridondanza fornita dal sostantivo *presenza* – non può non essere anche una

precisa stagione storica, il periodo del fascismo che il piccolo S., sia pure inconsapevolmente ma qui con sovrapposizione della voce dell'autore in un micro-dialogismo tra due figure dell'io, sta vivendo.

Ora, l'innesto della memoria e delle parole leopardiane in un contesto simile conferma, secondo noi, un'importante osservazione di Mengaldo, per cui «la tattica» di Meneghella «di abbassare ironicamente il solenne, il sublime accostandogli o convertendolo nell'usuale (nel dialettale)» (la tattica o strategia che abbiamo visto all'opera nel primo brano) si accompagna – anche se meno frequente e meno studiata – ad una seconda tattica, che è il rovescio della prima. È rinvenibile cioè una direzione inversa data dall'«incarnazione del libresco nell'esperienza comune, nella quale solamente vive»¹². Ed è proprio quanto avviene qui. Rilevante appare inoltre che, in questo processo, si verificano, insieme a incrementi di senso, anche viraggi del senso stesso. Le parole leopardiane approdano qui ad un esito opposto a quello de *L'infinito*. Dopo di esse, non s'apre infatti l'immensità e il dolce naufragar nel suo mare, ma il ritorno all'ordinata vita quotidiana, marcata dalla scansione di frasi semplici che ne segnalano il quasi automatico ripetersi: la corriera, la piazza, il sedersi al *suo* posto, come se questo fosse preordinato da sempre e per sempre obbligato. Un altro punto va poi segnalato: quando S. torna alla vita di tutti i giorni, non «diede segno di nulla». Conserva l'immagine dell'incontro e le parole ricevute come un segreto che non va rivelato – un segreto e un messaggio che, consegnati nel letamaio, non vanno sporcati nel ben più corrotto letamaio dei costumi correnti.

Il brano rivela una particolare attenzione dell'autore ai fatti formali, al dominio del significante: una rima semplice istituita dai diminutivi (*muretto: cortiletto*) vale da apertura a questa epifania di stampo fecale e ne annuncia un terzo, il più importante: *vecchietta*. Il suono della zeta, l'alveolare sonora (batte contro gli incisivi superiori), si ripete in serie: da *naturalizza ad assenza* e a *presenza* offrendo una coda o una scia – quasi di un astro che è appena passato – nell'eccezionale cortocircuito sonoro dato da «le spruzzate segature si spazzavano» dove l'alveolare sonora si presenta in coppia con quella sorda (la s) formando, tra l'altro, un ottonario più un quinario. Altrettanto eloquente sul piano formale la chiusa dell'episodio e il congedo da esso: una sfilza di tronche (*arrivò: uscì: andò: separò: città*) con sovrapposizione di formale e semantico e l'avvio verso la cultura urbana, la città appunto, che più di ogni altra cosa si contrappone all'universo primordiale della natura o *naturalizza* interpretato dalla *vecchietta*. Quasi che le parole tronche con il loro accento sull'ultima vocale formassero – così tutte assieme – una figura iconica del brusco distacco.

¹² P.V. Mengaldo, *Meneghella 'civile' e pedagogico*, in L. Meneghella, *Opere*, a cura di F. Caputo, vol. 2, Rizzoli, Milano 1997, pp. VII-XXIV; citazione p. XXI. Sensibilmente diversa, per quanto simile, è poi la strategia per cui «i *realia* apparentemente più umili vengono di continuo sublimati per via letteraria e culturale». Un processo che, in termini generali, muove da una concezione della lingua «refrattaria a ogni sistemazione che disincarna l'esperienza della parola: che ne faccia un oggetto da museo o la blindi in corazze normative» (P. Benzoni, *La bellezza screziata di «Maredè, maredè...»*, prefazione a *Maredè, maredè...*, BUR, Milano 2021, pp. 5-25; citazioni p. 9 e p. 23).

Il fatto che l'episodio interpretato dalla vecchietta – anonima e arcaica, voce della naturalezza soltanto, priva del nome proprio che spetta ad alcune figure decisive, come Antonio Giuriolo, o dei tanti epiteti e soprannomi ora sarcastici ora scherzosi con cui si designano, ad esempio, gli insegnanti incontrati – si svolga poi in un letamaio è, conoscendo l'autore, di grande importanza. *Letame* e *letamaio* sono centrali nell'immaginario di Meneghello. Del *luamaro* «quasi da un presunto arcaico *luamen*» l'autore tratta più volte, descrivendone «le ricche valenze» nella sua opera¹³. In *Libera nos a malo*, in particolare, è argomento di costante riflessione al punto che la coppia *luàme/luamàro* (a volte con l'accento, a volte senza) ovvero *letame/letamaio* diventa un'altra possibile chiave interpretativa del titolo. Ci riferiamo al passo in cui l'amico Nino pronuncia la frase liturgica in una sorta di latino maccheronico come *Libera nos amaluàmen* che la voce narrante interpreta – ne citiamo solo dei brani – come «liberaci da ciò che il luàme significa, i negri spruzzi della morte, la bocca del leone, il profondo lago! / Liberaci dalla morte ingrata [. . .]. Libera Signore i tuoi figli da questo luàme, dalla sudicia porta dell'Inferno!» (LNM, p. 110). Sarà anche il letame-letame come dato oggettivo e come siamo abituati a intenderlo, ma è pure qualcosa di più o di diverso. Come notato da Domenico Starnone, qui è il *maluàmen*: non solo il letame ma il mal-letame, il luàme toccato dal male, «il mal-letame del mondo»¹⁴. E a maggior ragione in *Fiori italiani*, considerata l'epoca in cui si svolge.

Ecco, incontrare nel luogo del male potenziale o effettivo (ma anche della sovrabbondanza e quindi della promessa di fertilità, come si legge in *Maredè, maredè...¹⁵*) una figura arcaica e naturale e qui ascoltarne il discorrere, per altro di filigrana poetica, vivendo un'esperienza che rivela una «sostanza semi-segreta»¹⁶, è – secondo noi – un viluppo testuale e semantico di feconde contraddizioni: incrocio di parole di matrice diversa, coscienza del male storico ed esistenziale, sotterraneo conforto proveniente dal primordiale e dall'atavico con il suo brivido

¹³ Così ne *La bellezza*, QB, p. 1586.

¹⁴ D. Starnone, *Il nocciolo solare dell'esperienza*, in L. Meneghello, *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, pp. IX-XLI; citazione p. XL.

¹⁵ Ecco il brano in questione: «Una pluralità accentuata in cui traspaia il senso della moltitudine incontrollata e dell'eccesso si può esprimere, oltre che nelle ovvie forme *un mucio / un fotio / na quantità (de)*, più vivacemente con *un staro*, e meglio ancora con *un luamaro, un smerdaro*. È curioso che l'idea della sovrabbondanza si sposi così bene con quella degli escrementi», MM, p. 45.

¹⁶ Il richiamo è a una delle più profonde, a parer nostro, riflessioni di Meneghello sulla scrittura letteraria (valida non solo sul piano della sua personale esperienza ma anche in termini 'assoluti'). Siamo nuovamente ne *La bellezza*, QB, p. 1589, dove questa concezione, dal sapore montaliano, s'accompagna all'ipotesi, fondata in sostanza sul principio dello shock creativo, delle «interazioni» (il che spiega l'occorrenza di *invece*): «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 (per uno che scrive soltanto a penna, come me) vanno cercando e ogni tanto trovano».

sottile e quasi impercettibile di speranza coincidente con il raspio della memoria. È quindi un altro e importante e quasi didascalico esempio rappresentativo non solo del meccanismo delle interazioni (e del loro tessuto di dritto/rovescio) da cui siamo partiti, ma anche dell'intero stile e forse addirittura della 'forma mentale' di Meneghella. Queste le ragioni per cui l'abbiamo scelto e ne abbiamo parlato qui.

Riferimenti bibliografici

- Antonelli Giuseppe, *Trapassato presente*, prefazione in Luigi Meneghella, *Pomo pero*, BUR, Milano 2021, pp. 6-22.
- Benzoni Pietro, *La bellezza screziata di «Maredè, maredè...»*, prefazione in Luigi Meneghella, *Maredè, maredè...*, BUR, Milano 2021, pp. 5-25.
- Caputo Francesca, «Io non posso professare che degli interrogativi». *L'educazione secondo Meneghella in Fiori italiani*, prefazione in Luigi Meneghella, *Fiori italiani*, BUR, Milano 2022, pp. 5-42.
- De Marchi Pietro, *La biblioteca di un italiano: i 'Fiori italiani' di Luigi Meneghella come romanzo di formazione*, «Versants: revue suisse de littératures romanes», 53-54, 2007, pp. 221-239.
- Randy Allen Harris, *The Linguistics Wars: Chomsky, Lakoff, and the Battle over Deep Structure*, Oxford University Press, Oxford 2022 (1993).
- Lepschy Giulio, *Le parole di Mino. Note sul lessico di Libera nos a malo* (1984), in Id., *Nuovi saggi di linguistica italiana*, il Mulino, Bologna 1989, pp. 167-184.
- , *Introduzione*, in Luigi Meneghella, *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Mondadori, Milano 2006, pp. XLV-LXXIX.
- Meneghella 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.
- , *Pomo pero* (1974), in Id., *Opere scelte*, pp. 619-779.
- , *Fiori italiani* (1976), in Id., *Opere scelte*, pp. 781-964.
- , *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (1987), in Id., *Opere scelte*, pp. 965-1214.
- , *Leda e la schioppa* (1988), in *Opere scelte*, pp. 1215-1262.
- , *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina* (1989), a cura di Pietro Benzoni, BUR, Milano 2023.
- , *Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico delle scritture* (2004), in Id., *Opere scelte*, pp. 1581-1618.
- Mengaldo Pier Vincenzo, *Meneghella 'civile' e pedagogico*, in Luigi Meneghella, *Opere*, a cura di Francesca Caputo, vol. 2, Rizzoli, Milano 1997, pp. VII-XXIV.
- Pellegrini Ernestina, *Luigi Meneghella*, Cadmo, Firenze 2002.
- Segre Cesare, «*Libera nos a malo*»: *l'ora del dialetto*, in Giuseppe Barbieri, Francesca Caputo (a cura di), *Per «Libera nos a malo». A 40 anni dal libro di Luigi Meneghella*, Terra Ferma, Vicenza 2005, pp. 23-27.
- Starnone Domenico, *Il nocciolo solare dell'esperienza*, in Luigi Meneghella, *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Mondadori, Milano 2006, pp. IX-XL.
- Testa Enrico, *Sofocle, la solitudine di Filottete*, il Mulino, Bologna 2021.
- Zampese Luciano, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghella*, Cesati Editore, Firenze 2014.

«Quanto ci vuole per descrivere un gesto?». Luigi Meneghello e la parola che de-scrive

Diego Salvadori

Abstract:

This article delves into Luigi Meneghello's authorial perspective on description, exploring how his unique approach shapes narrative and character. By examining key excerpts, the essay highlights Meneghello's intricate use of language and imagery, revealing the interplay between the concrete and the abstract in his work. It argues that his descriptive style not only enhances the emotional resonance of his narratives but also invites readers to engage more deeply with the text. Through a detailed stylistic analysis, the article aims to illuminate the underlying principles that govern Meneghello's descriptive technique, offering new insights into his literary contributions.

Keywords: Description, Luigi Meneghello, *I piccoli maestri*, *Libera nos a malo*, Narratology

1. Raccontare o descrivere?

Ha scritto Pierluigi Pellini che «la descrizione ha uno statuto ambiguo, è difficilmente definibile, ha una storia molto complessa – non sempre si sono descritte le stesse cose, non sempre si sono usate le stesse tecniche»¹. Va da sé che l'interrogarsi sui rapporti tra Luigi Meneghello e la descrizione significhi andare a toccare non solo uno dei nodi gordiani della sua teoresi stilistica, ovvero sia le interazioni tra l'esperienza e la scrittura (volendo guardare al titolo di una delle sezioni costitutive la sua prima raccolta di saggi *Jura*, 1987), ma soprattutto la tensione conoscitiva insita nella pratica descrittiva stessa, il suo tentativo di avvicinarsi a una forma più vera del vero che tuttavia – come vuole l'assunto, per certi aspetti programmatico, posto in apertura a *Libera nos a malo* – «non si può più rifare con le parole» (LNM, p. 5).

Sussiste allora una segreta tensione tra «la verità materiale dei fatti e la bellezza del racconto» (ivi, p. 270), sotto l'egida di una specularità agonica pronta a tradursi in una grafomania costante: un *labor limae* continuo e inesausto. A un primo sguardo, *narratio* e *mimesis* parrebbero collocarsi sul medesimo pia-

¹ P. Pellini, *La descrizione*, Laterza, Milano-Bari 1998, p. 1.

no, tali da suggerire un'idea ingenua della descrizione quale omologia tra due entità (una linguistica, l'altra extralinguistica), per quanto Meneghello ribalti la concezione naturalistica della *descriptio*, la quale va a configurarsi – come vuole l'assunto di Philippe Hamon – come «reticolo organizzato»² e complesso. Quando Meneghello, in *Libera nos a malo*, scrive che «il narratore [e] il mimo scelgono, compongono, costruiscono» (LNM, p. 226), in un certo qual modo egli sembra richiamarsi alle tre operazioni logico-concettuali che stanno alla base della descrizione stessa, del suo essere costruito mediato rispetto alla controparte materiale: 1) selezione dell'entità extralinguistica; 2) individuazione delle proprietà specifiche di tale unità; 3) costruzione della frase dichiarativa che nomini l'entità e le attribuisca, per via predicativa, le proprietà selezionate³.

Certo è che, in Meneghello, la descrizione è inevitabilmente elicoidale, vuoi per la tensione epistemologica che affonda le strategie percettive nel 'DNA del reale', al fine di restituire «qualcosa che viene dal fondo stesso della realtà» (BS, p. 57); vuoi perché, quando il *descriptum* affiora sulla pagina, persiste, cito sempre dall'autore, una «prospettiva di trasparenze lontane» (FI, p. 961). Le parole, questo è indubbio, descrivono – nel senso etimologico di 'copiare, figurare col disegno o con lo scritto'. È quanto accade in *Maredè, maredè...*, dove la descrizione – Hamon ci insegna – rimanda a una nomenclatura sotto-tematica del lemma di dizionario, stante anche l'assunto autoriale secondo cui «il parlato non si può scrivere, ma solo descrivere» (MM, p. 111). E i *nomina*, in quel libro, descrivono alla perfezione⁴, nel senso che il *bonsai* lessicale si fa *speculum* in miniatura, quasi un blakeiano granello di sabbia attraverso cui scorgere il mondo, viepiù dotato di un'implicita e dirompente virtualità evocativa: «*Sondaggi*» – si legge in *Maredè a Vicenza* – «mi ha dato la formula quasi perfetta: descrive ciò che veramente sentivo di stare facendo, cioè esplorare e saggiare la materia» (MR, p. 1168), il che riconferma la funzione epistemologica della *descriptio* postulata da Hamon⁵, da intendersi quale luogo in cui l'autore va ad affermare la sua componente ideologica, la conoscenza che egli possiede del sistema dei valori dominanti; e qui gli potrebbe fare eco Manzotti, quando affermava che

² P. Hamon, *Cos'è una descrizione*, in Id., *Semiologia lessico leggibilità del testo narrativo*, Pratiche, Parma 1977, p. 78. D'ora in poi indicato con 'Hamon 1977', seguito dal numero di pagina.

³ E. Manzotti, *La descrizione. Un profilo linguistico e concettuale*, «Nuova secondaria», 27, 4, 2009, p. 22. D'ora in poi indicato con 'Manzotti 2009', seguito dal numero di pagina.

⁴ Sulla valenza descrittiva del *lògos*, si prenda in esame il seguente frammento dal secondo volume delle *Carte*: «Quando lo sentii dire da Perkin la prima volta, per descrivermi il modo di camminare di un tale alla biblioteca del Museo Britannico, gli chiesi: "Scusa, che modo sarebbe di preciso?" ma lui mi rispose: "Come 'che modo'? Shuffling, no?". Gli pareva la miglior spiegazione» C II, , p. 412, 2 gennaio 1978. D'ora in poi, le datazioni degli estratti saranno indicate in nota.

⁵ Hamon 1977, p. 81.

«descrivere significa conoscere la realtà e come la lingua la nomina»⁶ (e chi meglio di Meneghello, potremmo dire).

A livello diegetico, tuttavia, descrizione e racconto si intersecano – si veda, a tal proposito, il mirabile studio di Pietro De Marchi⁷ – al che risulta spesso infruttuoso operare un *distinguo* tra l'asse del sintagma e il piano del paradigma. Forse, sulla scorta di Mengaldo, potremmo parlare di «iterazione descrittiva»⁸, non fosse altro per la capacità autoriale di informare narrativamente tutto quel che il suo pennino intercetta. Ma sussiste, si badi bene, quasi un'omologia tra i due termini qui presi in esame, e cioè 'narrare' e 'descrivere'. In un'intervista del 1988, a proposito di *Bau-séte!*, Meneghello affermava quanto segue: «Il mondo che *descrive* è quello del dopoguerra»⁹. E lo stesso dicasi per un'intervista del 1989, relativa al libro d'esordio: «la radicale trasformazione delle strutture sociali rende irricognoscibile [ora] la realtà che *descrive* [in *Libera nos a malo*]»¹⁰. C'è come il tentativo di attuare una presa sul mondo e divenire al contempo – sempre secondo le classificazioni di Hamon – soggetto portaspaldas e portaparola¹¹, per quanto esso non si astragga mai dall'intreccio e camuffi il ritardo testuale provocato dalla *descriptio*, che nel debordare sul piano del sintagma ne provocherebbe un inevitabile rallentamento. Da qui la partitura allusiva della pratica descrittiva, al fine di evitare una resa ipertrofica: un soverchiare dello *showing* sul *telling*. Scrive Meneghello, nel primo volume delle *Carte*: «Grandi divulgatori, grandi interpreti... *Hautes Études...* *Tristes Études...* Invece di mettersi nella corrente e remare la descrivono» (C I, p. 161)¹². Il passo – ferma restando un'implicita levata di scudi contro il metodo formalista *strictu sensu*, e quindi anche nei confronti della metodologia adottata nel presente studio – bene si presta a fare chiarezza sulla dicotomia *narratio-descriptio*, là dove il flusso della prima va incontro a uno *stop* decisivo in seguito a un'accumulazione di troppi dati (le nomenclature sotto-tematiche e le espansioni predicative cui Hamon faceva riferimento)¹³. Ma è sempre nelle *Carte* che è possibile intercettare i punti di una teoria autoriale in merito alla pratica descrittiva. In prima battuta, il collocarsi di *inventio*, diegesi e *descriptio* sullo stesso livello, e il loro successivo ridursi in una polarità che sublima le ultime due nell'atto stesso della composizione:

⁶ Manzotti 2009, p. 23.

⁷ P. De Marchi, «Riprodurre in pietra serena». *Per una lettura lenta del capitolo 13 di Libera nos a malo di Luigi Meneghello*, in G. Barbieri, F. Caputo (a cura di), *Per Libera nos a malo. A 40 anni dal libro di Luigi Meneghello*, Terra Ferma, Vicenza 2005, pp. 119-134.

⁸ P.V. Mengaldo, *Prima lezione di stilistica*, Laterza, Milano-Bari 2011, p. 136.

⁹ M. Veladiano, *Un mondo pieno di suggestioni e Meneghello continua a stupire*, «Il Giornale di Vicenza», 13 ottobre 1988, corsivo mio.

¹⁰ M. Rusconi, *Ritorno a Malo*, «L'Espresso», 27 agosto 1989, corsivo mio.

¹¹ Hamon 1977, p. 59.

¹² 21 aprile 1965, corsivi miei.

¹³ Hamon 1977, p. 59.

Una ricetta letteraria: violare l'uso della lingua e le convenzioni dell'ideare o raccontare o descrivere. *Inventare* nuovi modi di *immaginare* e di *comporre*. Mettere in forno e incrociare le dita. (C I, p. 237)¹⁴

In altri casi, Meneghello non manca di chiamare in causa la natura allusiva della pratica descrittiva, inevitabilmente connessa a una fenomenologia dello sguardo e alla trascrizione di un moto percettivo che nel tracciare un percorso *per verba* sulla pagina dice il *de* della descrizione stessa (e il prefisso, non a caso, indica proprio l'azione di figurare scrivendo):

Immaginiamo un gruppo di matti e di alienati che organizzano (forse per terapia) un'università: la organizzano molto bene e la conducono con efficienza. Descriverla (o meglio presupporla e farla intravedere) in un racconto, come un'università vera, benché un po' *uncanny*, senza rivelare che è letteralmente *roba da matti*. (C I, p. 317)¹⁵

Descrizione, allora, come innesco e *clic* dell'attività immaginativa del lettore, che nell'atto di 'intravedere' è chiamato a colmare gli spazi vuoti della scena descritta, attualizzando quello che Hamon aveva definito quale paradigma lessicale latente sotteso a un sapere referenziale sul mondo¹⁶, al che l'atto descrittivo andrebbe a configurarsi quale vero e proprio patto con il lettore, tra destinatario e destinatario. Talvolta, però, il cono d'ombra persiste, stante una grammatica dello sguardo che, a più riprese, finisce per abbracciare una fenomenologia della luce, com'è facilmente intuibile da questo passaggio del terzo volume delle *Carte*:

Il padre della Halsey è una figura abbastanza misteriosa: mancano di lui fotografie o ritratti, e le poche descrizioni che ne abbiamo lo presentano in una luce (meglio dire una penombra) che favorisce il mistero. (C III, p. 46)¹⁷

In altri *loci* testuali, al contrario, la descrizione fallisce il suo intento e non predica come dovrebbe le proprietà dell'oggetto descritto e delle sue parti. Si legge, sempre dal terzo volume:

Intanto, vediamo: quanto ci vuole per descrivere un gesto? La risposta è: un anno circa. Cioè mezz'ora per descriverlo, e il resto per rassegnarsi a concludere che *la descrizione è inadeguata: non viene intesa, non s'incide come dovrebbe*. Passato l'anno riprovare. (C III, p. 42)¹⁸

¹⁴ 20 aprile 1966.

¹⁵ 3 febbraio 1967.

¹⁶ Hamon 1977, p. 66.

¹⁷ 27 giugno 1980.

¹⁸ 7 gennaio 1983, corsivi miei. Il passo riecheggia il finale di un estratto del secondo volume, in cui la *descriptio* finisce per ridursi a mera *enumeratio*. Cfr. C II, p. 204, 14 luglio 1974: «Dovresti elencare tutto. Ci vorrebbero mesi, e alla fine cosa avresti descritto? Quello che eravamo, la più noiosa materia del mondo».

Pur consapevoli della taccia d'ingenuità, potremmo affermare che la realtà è intraducibile, giacché descrivere tocca – lo abbiamo detto – i rapporti tra il testo e il mondo, tra le parole e l'esperienza. Ma ci preme insistere su un aspetto specifico: Meneghello, proprio sul finire del passo, guarda all'effetto di ridondanza dell'unità descrittiva, da intendersi – sempre secondo le considerazioni di Hamon – come il luogo dove il racconto si ferma, ma anche lo spazio testuale in cui si mettono 'in conserva' le informazioni e dove esse si annodano e si radoppiano, favorendo perciò una presa mnestica sul lettore¹⁹ (e il 'non s'incide' dell'estratto non abbisogna di chiose ulteriori)²⁰.

2. Veder *per verba* e sentir de-scrivendo

È indubbio che, in Meneghello, narrazione e pratica descrittiva si sovrappongono, in virtù di un'equivalenza pronta a tradursi in una costante tensione confusiva di tipo poetico. Ciò significa che l'autore non fa che drammatizzare il rapporto tra narrare e descrivere, giocando *in abundantiam* anche la carta del lettore, per attirarlo nel labirinto delle parole che 'imitano' apparentemente le cose e che, *per contra*, ne sono l'eccesso. Cosa accade, quindi, a livello della narrazione meneghelliana? Come si comportano le descrizioni prototipiche, intese quali enunciati accessori rispetto al racconto, delle fasce testuali aprioristicamente libere da qualsivoglia condizionamento? Prendiamo, a titolo di esempio, il seguente passo da *Libera nos a malo*, relativo alla classe della maestra Prospera:

C'erano prima seconda e terza incastrate a intaglio: la prima in strati paralleli come una costa di mare davanti alla maestra; le dune e le roccette della seconda sotto le finestre, si articolavano all'interno in una plica di banchi centrali; in fondo i contrafforti della terza. Ai piedi della lavagna c'era la strisciolina sabbiosa della primetta, dove soggiornavano i piccoli non ancora maturi per la prima, gli «osservatori» che osservavano con aria spaventata. (LNM, p. 27)

Il passo si contraddistingue per segni demarcativi specifici, primi fra tutti la paragrafazione e la simultaneità delle predicazioni, assicurata dalla presenza di verbi o aggettivi stativi («incastrate», «si articolavano», «soggiornavano», «osservavano»); mentre il *descriptum*, almeno a livello nominale, è in differita e lasciato in penombra, si manifesta per una resa topografica che mette in scacco in lettore azzerando la patente di prevedibilità grazie alle similitudini («come una costa di mare») e la persistenza del gioco metaforico. Nel trasfigurare l'ambientazione – e quindi svolgendo i tasselli di quest'incastro "a intagli" – Meneghello innesca dei balzi inferenziali e tratteggia uno spazio *a latere*, quello costiero, a sua volta reso tangibile per metonimiche filigrane. Se 'costa' è il lessema gene-

¹⁹ Hamon 1977, p. 79.

²⁰ Sulla 'fenomenologia del taglio' e le figurazioni dell'incidere in Meneghello, cfr. F. Caputo, «Quasi esclusivamente in via di levare». *Strategie di stile e di correzione nei Piccoli maestri di Meneghello*, «Autografo», 23, 54, 2015, pp. 41-54.

ratore, la nomenclatura a seguire si articola lungo due corrimani distinti e facilmente identificabili: il primo, relativo alla spiaggia (e quindi le «dune», nonché l'aggettivo «sabbiosa»); il secondo, inerente lo spazio roccioso (le «roccette»; la «plica», qui da intendersi nella sua accezione geologica; il «contrafforte»). Nondimeno, il brano acquista plasticità in virtù della progressione deittica («davanti», «sotto», «all'interno», «in fondo», «ai piedi», «dove»), fino a farsi vera e propria meta-visione, un quadro nel quadro, incrementando così l'immersività del racconto: chi narra, non a caso, è 'portasguardo' di uno sguardo ulteriore («gli osservatori che osservavano»), al che la deviazione del sintagma nel paradigma è praticamente impercettibile (proprio perché è la percezione del lettore, in tal caso il senso della vista, a essere sollecitata e chiamata in causa).

Diverso il caso della descrizione dei *Piccoli maestri* relativa all'ultimo tratto dell'Altipiano di Asiago, e qui citata dall'edizione del 1964, che bene si addice alla nostra analisi non solo per la sua struttura prototipica e l'andamento predicativo, ma soprattutto perché presenta alcuni sintagmi poi espunti dall'edizione del 1976:

L'ultimo pezzo di Altipiano prima dell'orlo cambia carattere in modo drammatico. Il terreno si disbosca affatto, a sud di Marcésina si cammina in zona quasi prativa, tra colli con pendii lisci, ripidi, assolutamente nudi, incredibilmente armoniosi. Le forme tra cui sei racchiuso sono semplici, chiare; è una specie di grande fiaba dove tutto è semplificato, grande, gentile. Cammini in mezzo a questa fiaba, come fra alti teloni stesi, dipinti; i rapporti tra i volumi sono così limpidi, che la scala dei monti ti pare ingigantita; e improvvisamente sbucando da una quinta ti affacci all'orlo. (PM64, p. 184)

È in atto una passeggiata descrittiva (dallo spazio che precede l'orlo, all'orlo stesso), dove la parte commentata («è una specie di fiaba») accresce e volumizza il *descriptum*, cui è conseguente il prolungamento del sintagma nel paradigma, unitamente a un ritardo evidente *del* e *nel* testo. Restano, quali segni demarcativi, la paragrafazione, il tema introduttore esplicitato in sede iniziale («l'ultimo pezzo di Altipiano»), nonché l'aggregazione metonimica («terreno», «colli», «monti») che contribuisce alla resa omogenea e coesa del blocco semantico. Nondimeno, la *climax* aggettivale («lisci», «ripidi», «nudi», «armoniosi»; «grande», «gentile», «limpidi», «ingigantita»), acuisce – volendo guardare a Maurice Merleau-Ponty e all'equivalenza percipiente-percepito – l'accerchiamento del corpo da parte del dominio descritto, in un'opposizione tra cinetica dello spazio («cambia», «si disbosca») e tensione ingressiva del *soma* («si cammina», «cammini», «sbucando»). A tal proposito, vorrei rimandare alle intuizioni di Jeffrey Kittay, secondo cui un testo vira dall'azione alla descrizione quando il corpo è dominato dall'oggetto descritto e si allinea lungo uno degli sviluppi possibili del fenomenico, per quanto quest'ultimo resti un mero spettacolo²¹. Orbene, Meneghello sfrutta un lessico teatrale, al che i «teloni dipinti» sono da intendersi sia quali sipario, sia nell'accezione di telone panoramico

²¹ J. Kittay, *Descriptive Limits*, «Yale French Studies», 61, 1981, p. 235.

atto a chiudere la scena del teatro (e torna in mente, quasi per intermittenza, un passo di *Libera nos*, dove l'autore portava sulla pagina quelle che erano le «quinte dei colli»²², LNM, p. 98). Nell'edizione del 1964, l'estratto così proseguiva:

L'orlo è un salto: un altro telone prativo che ricade all'ingù, qualche centinaio di metri, coi panneggi semplici e armonici, fermato appena in fondo da scogli e spalti che strapiombano sullo spacco violetto della valle vera e propria: lo stretto canale dove corre il Brenta. (PM64, p. 184)

La prosecuzione del passo sviluppa per via metaforica la similitudine dei precedenti sintagmi (l'orlo è «un altro telone prativo») e si aggancia per anadiplosi alla fascia testuale precedente. Meneghello opera un ulteriore restringimento di campo e manifesta *per verba* questi drappeggi montani, il loro fluido e oltremodo vertiginoso disporsi, come se l'occhio fosse balzato dalla platea al proscenio. Un pannello che, tuttavia, cade nel vuoto, come si evince dalla serie «salto»-«all'ingù»-«in fondo», raccolti e potenziati lessicalmente dallo «strapiombano»; senza contare l'idronimo posto a conclusione del brano (il Brenta) che riassegna una patente di referenza geografica a questa *descriptio* fiabesca, la cui autonomia è garantita anche dalla ricorsività di spie aggettivali specifiche («prativa», «prativo»; «le forme [...] sono semplici»; «tutto è semplificato»; «pannelli semplici e armonici»), nonché dalla prosecuzione di una nomenclatura sotto-tematica («scogli», «spalti», «spacco»).

Ovviamente, nel macrotesto dell'autore, non mancano casi in cui la *descriptio* rimanda all'immagine e, con fare ecfrastrico, sollecita il lettore a *integrarla*²³. Si pensi al dragone orientale sul pigiama di Marco Scalco:

si era comprato un pigiama cinese con un grandissimo drago che lo inforcava tutto: la testa infuocata pendeva per metà dalla giacca all'altezza dell'inguine, l'altra metà risaliva dal basso, come per divorarne le interposte ghiottonerie... Ma la parte più impressionante era la coda, che attraversava obliquamente il dorso, da sotto in su, scalcava la spalla e veniva a guizzare sul petto... (BS, p. 477)

Nel dinamizzare lo sguardo, il passo prosegue per interazioni associative che fissano e parimenti sospendono l'immagine in una cornice *in fieri*, in cui si sprigiona la carica dirompente sottesa dal verbo («lo inforcava»), a sua volta potenziata dagli imperfetti situati dopo i due punti («pendeva»; «ne risaliva»;

²² Si cita il passo per esteso: «Lelio in tempo di guerra arrivando con me in bicicletta da Vicenza (forse non era mai venuto qui, o non aveva guardato) osservava spostarsi, sulla sinistra, le quinte dei colli, e diceva: "Sacramèn che bello". Alla Barbara parve una meraviglia, le case però più che il posto, la nostra urbanistica per così dire. Quando venne, un paio d'anni fa, scese dalla macchina in Piazzetta, si guardò attorno e disse: "Oh, but this is wonderful". Questi apprezzamenti sono gentili, e anche giusti credo; ma per noi il paese non era né bello né brutto, era il nostro paese, e così anche il sito. Ci piaceva, ma non ci veniva in mente di dire che fosse bello».

²³ M. Cometa, *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2012, p. 116.

«attraversava»; «scavalcava», «veniva a guizzare»), tali da restituire – complice anche la deissi alto-basso-obliquo²⁴ – un vero e proprio *tableau vivant*. Una *dynamis* che si acuisce e al contempo si fa inesprimibile nel *Dispatrio* (1993), dove la passeggiata per gli interni dell'Old Red Building procede per uno stile nominale e in asindet: lo strutturarsi di un'architettura che sale e s'interra, si ritrae e ascende, prendendo corpo per un'accumulazione serrata, in un regime di una visione ubiqua, simultanea, onnisciente, che vede tutto senza vedere affatto. L'attacco del passo, che cito a conclusione del mio intervento, è un chiaro rimando alle *Carceri* di Piranesi:

Anfratti corridoi scale scalette, angustie intrecciate, pannelli verde scuro marron scuro, pavimenti sdruciti stufette labirinti, mezzanini, pianerottoli soffitte, gradini che ti riportano dove sei partito, stanze comunicanti, passaggi oscuri anditi ballatoi. Al piano terra il tenebroso corridoio maestro, le porte coi numeri bassi (e sfalsati, all'inglese), 3, 1 bis, 2... [...].

E ai piani sovrastanti e circostanti, a livelli irregolari raccordati da gradini che non vedi (risalendo la gente inespica, scendendo casca), si articolano lettere antiche e moderne, lingue, filologie, ufficietti, cubicoli, studioli, seminari privati, tenuti chiusi a chiave. [...]

E annidate un po' dovunque le incredibili aule, tali a quali le scuole della Baga, i banchi in fila, le vetuste tavole nere, le geografiche carte che più non vedevo dalla tenera infanzia... Lavagne, ripiani dei banchi intagliati da innumerevoli coltelli, buchi dei calamai, macchie di antichi inchiostri, mai mai credevo ritrovarvi... Ben trovati ma dite, dite, per dove passa la nuova civiltà? (D, pp. 54-55)

Riferimenti bibliografici

- Caputo Francesca, «*Quasi esclusivamente in via di levare*». *Strategie di stile e di correzione nei Piccoli maestri di Meneghelo*, «Autografo», 23, 54, 2015, pp. 41-54.
- Cometa Michele, *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2012.
- De Marchi Pietro, «*Riprodurre in pietra serena*». *Per una lettura lenta del capitolo 13 di Libera nos a malo di Luigi Meneghelo*, in Giuseppe Barbieri, Francesca Caputo (a cura di), *Per Libera nos a malo. A 40 anni dal libro di Luigi Meneghelo*, Terra Ferma, Vicenza 2005, pp. 119-134.
- Hamon Philippe, *Cos'è una descrizione*, in Id., *Semiologia lessico leggibilità del testo narrativo*, Pratiche, Parma 1977.
- Kittay Jeffrey, *Descriptive Limits*, «Yale French Studies», 61, 1981, pp. 225-243.
- Manzotti Emilio, *La descrizione. Un profilo linguistico e concettuale*, «Nuova secondaria», 27, 4, 2009, pp. 19-40.
- Meneghelo 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.

²⁴ «all'altezza», «il basso», «obliquamente», *ibidem*.

- , *I piccoli maestri*, Feltrinelli, Milano 1964.
- , *Fiori italiani* (1976), in Id., *Opere scelte*, pp. 781-964.
- , *Bau-sète!* (1988), a cura di Ernestina Pellegrini, BUR, Milano 2021.
- , *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina* (1990), BUR, Milano 2021.
- , *Il dispatrio* (1993), a cura di Matteo Giancotti, BUR, Milano 2022.
- , *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 II: anni Settanta*, Rizzoli, Milano 2000.
- , *Le Carte. Volume III: anni Ottanta*, Rizzoli, Milano 2001.
- Mengaldo Pier Vincenzo, *Prima lezione di stilistica*, Laterza, Milano-Bari 2011.
- Pellini Pierluigi, *La descrizione*, Laterza, Milano-Bari 1998.
- Rusconi Maria, *Ritorno a Malo*, «L'Espresso», 27 agosto 1989.
- Veladiano Maurizia, *Un mondo pieno di suggestioni e Meneghello continua a stupire*, «Il Giornale di Vicenza», 13 ottobre 1988.

Traduzioni, spiegazioni, commenti: testo e metatesto nella prosa di Meneghello

Sveva Frigerio

Abstract:

Self-commentary plays a fundamental role in Meneghello's work. It is part of an intrinsically autobiographical prose, where the individual dimension, constantly dropped into the collective one, is charged with a documentary function. The self-commentary adds considerations of a predominantly linguistic nature, aimed at providing the referent with the most precise and complete representation possible. These considerations are distributed on various levels: directly in the main text, in the endnotes, in the author's prefaces and afterwords, but also outside the physical space of the individual volume. The contribution investigates the variety and complexity of this self-exegetic addition, highlighting its capacity to produce connections between different and distant textual places, even transcending the boundaries of the single work, with the enrichment of perspective that this entails.

Keywords: Dialect, Endnotes, Meneghello, Metatext, Self-commentary

1. Autobiografia e autocommento: strategie di dissimulazione fra testo e metatesto

I confini dello specifico letterario sono notoriamente labili, e i casi illustri di trattatistica inclusa a pieno titolo nella storia della letteratura italiana costituiscono una manifestazione macroscopica ma non isolata di questa commistione. Alle opere di Machiavelli o Galileo fanno eco gli innumerevoli testi letterari moderni che accolgono una componente saggistica, così come le prose critiche dal carattere spiccatamente letterario¹. Si tratta di un fenomeno ben presente nella produzione a carattere autobiografico e soprattutto autoesegetico, dove più forte è il coinvolgimento dell'io, e l'autore attua uno svelamento di sé e della propria opera – operazione sempre problematica, in particolare in relazione al *topos*

¹ Si può considerare tale ibridazione anche in relazione ai tipi testuali coinvolti: quelli più caratteristici del testo letterario – narrativo e descrittivo – e quelli più spesso impiegati altrove – soprattutto espositivo e argomentativo – si inseriscono anche nell'ambito al quale sono meno legati. Analogamente, caratteristiche generalmente associate alla letterarietà (come la non contingenza, il grado elevato di elaborazione formale, o il rilievo della dimensione connotativa) possono trovare spazio nella saggistica, mentre il testo letterario può dissimularle.

Sveva Frigerio, University of Geneva, Switzerland, sveva.frigerio@unige.ch, 0000-0003-2180-4668

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Sveva Frigerio, *Traduzioni, spiegazioni, commenti: testo e metatesto nella prosa di Meneghello*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.22, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 193-206, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

modestiae – dando luogo a produzioni ibride e multiformi, con gradi molto diversi di oggettività e affidabilità.

Nell'opera di Meneghello l'autocommento, innestato su una prosa intrinsecamente autobiografica, riveste un ruolo fondamentale, consentendo di delineare una tipologia di riferimento di valore più generale, basata sul criterio più immediato, quello spaziale². A un primo livello l'autocommento si iscrive senza soluzione di continuità nella prosa principale, ad esempio sotto forma di incisi, ma anche di proposizioni indipendenti e capoversi (talvolta addirittura di paragrafi o capitoli). A un secondo livello può innestarsi al testo principale tramite note a piè di pagina o finali (con rinvii più o meno espliciti e puntuali). A un terzo livello si collocano prefazioni e postfazioni d'autore, testi compatti relativi all'insieme di un'opera. A un quarto livello vi sono i metatesti esclusi dallo spazio del volume (prose critiche situate in altra sede, ma anche osservazioni isolate).

Rispetto a questa catalogazione, il sistema autoesegetico meneghelliano è caratterizzato da una particolare fluidità, a tutti i livelli. Innanzitutto, osservazioni di carattere linguistico molto simili possono trovare posto nel testo principale o in nota, anche se naturalmente le note si prestano a una maggiore estensione (con proliferazione di varianti e indicazioni che accompagnano l'esplorazione dei registri linguistici; caratteristico delle note è anche l'impiego esibito di abbreviazioni, sul modello delle voci di dizionario). Inoltre, le note (presenti in *Libera nos a malo* e *Pomo pero*, assenti nei *Piccoli maestri* e in *Fiori italiani*) sono collocate a fine volume e aperte dal termine o dalla sequenza cui fanno riferimento (che nel testo principale non presenta alcun rinvio alla nota): si propongono insomma come appendici compatte e relativamente indipendenti (aperte fra l'altro da una breve introduzione che accentua la coesione dell'insieme), accostabili a prefazioni e postfazioni, e soprattutto a *Maredè, maredè...* (sottotitolo: *Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*), opera che riunisce e amplia osservazioni linguistiche dello stesso tenore³. In alcuni casi le note fina-

² Per questa catalogazione degli autocommenti meneghelliani cfr. S. Frigerio, *I piccoli maestri e la metatestualità autoriale*, in F. Caputo (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Atti del convegno di studi, Università degli studi di Milano, 8 maggio 2014, Università degli Studi di Milano Bicocca, 9 maggio 2014, Comune di Malo, 28 giugno 2014, Interlinea, Novara 2017, pp. 211-225, e soprattutto S. Frigerio, *Note linguistiche fra Libera nos a malo e Pomo pero*, in ForMaLit (a cura di), *La lingua dell'esperienza. Attualità dell'opera di Luigi Meneghello*, Atti del convegno, Università di Padova, 18-19 maggio 2017, Cierre, Sommacampagna 2019, pp. 123-149 (parzialmente anticipato in S. Frigerio, *Forme dell'autocommento meneghelliano fra Libera nos a malo e Pomo pero*, in G. Fioroni, M. Sabbatini (a cura di), *Miscellanea di studi in onore di Giovanni Bardazzi*, Pensa Multimedia, Lecce 2018, pp. 693-709).

³ Zampese parla di note «dislocate per ragioni di galateo. Meneghello parlante nativo autorevole di Malo Alto offre chiarimenti con estremo tatto (non ci sono petulanti rinvii alle note nel testo, ma sono le note che discretamente rinviano alle pagine) e Meneghello gazzettiere del regno di Malo-Parnaso ci ragguaglia sulla materia di Malo: dunque le note sono un po' glossario e un po' enciclopedia» (L. Zampese, «S'incomincia con un temporale» *Guida a Libera nos a malo di Luigi Meneghello*, Carocci, Roma 2021, p. 116).

li, pur rinviando a punti specifici del testo, estendono la prospettiva fino a considerare aspetti generali di un'opera⁴, e del resto in generale ogni osservazione linguistica si sviluppa a partire da un punto specifico del testo ma apre una prospettiva – linguistica, sociologica, antropologica – ben più estesa. Quanto alle prefazioni e postfazioni d'autore, che variano nel passaggio da un'edizione all'altra, accostano osservazioni – globali, riferite all'insieme dell'opera, ma anche puntuali, relative a singoli termini – spesso affini a quelle che si riscontrano in saggi collocati in altra sede: per *Libera nos a malo* si tratta in particolare delle prose intitolate *Il tremaio* e *L'acqua di Malo*, accolte in *Jura* (dove troviamo anche *Quanto sale?*, concernente i *Piccoli maestri*), per *Pomo pero* di *Leda e la schioppa*.

Di questa fluidità, della circolarità che si produce fra i diversi tasselli dell'opera, densa di collegamenti interni, di loci paralleli che si integrano e si spiegano reciprocamente, è ben cosciente lo stesso autore, che in varie occasioni esplicita tale consapevolezza⁵. Tutto questo si pone entro una strategia globale di rifrazione e dissimulazione: l'autore rielabora la materia trattata, sempre autobiografica, attribuendole una funzione memoriale collettiva, di carattere sociologico e quasi antropologico, e parallelamente dissimula l'onnipresente autocommento distribuendolo su vari livelli, nei quali può essere più o meno esplicitamente designato come tale⁶. L'aspetto fondamentale della dissimulazione consiste però nel fare della lingua in quanto tale il fulcro dell'autocommento: le scelte linguistico-stilistiche vengono occultate dietro l'esigenza – continuamente sottolineata – di rappresentare la realtà nel modo più fedele e preciso possibile, privilegiando quindi i suoi stessi usi linguistici, e semmai constatando i limiti di una parola o di un'espressione rispetto al referente. E perciò a risultare centrale è il rapporto fra dialetto e italiano, fra oralità e scrittura, fra lingua viva e lingua imposta (la lingua del catechismo, la lingua dell'educazione scolastica fascista, ma anche più in generale l'italiano standard), dove la constatazione della distanza fra i due poli può aprirsi a una riflessione sociale e culturale più ampia, e non di rado all'iro-

⁴ Non si tratta necessariamente della stessa opera in cui sono inserite: vi è a esempio in *Pomo pero* un'ampia nota relativa ai *Piccoli maestri* (PP, p. 670).

⁵ «Così mi succede continuamente nella vita, scrivo e riscrivo intorno alle stesse cose, ogni tanto una parola, o un giro di frase mi fa ricordare che per di lì sono già passato, forse cinque anni, o tre anni, o due mesi prima...» (J, pp. 1167-168). Anche la fluidità del confine fra prosa narrativa e saggistica è suggerita direttamente dall'autore, in un passo di *Fiori a Edimburgo*: «Ogni tanto, quando se ne presenta l'opportunità (nuove edizioni di uno di questi libri, o un simposio o un convegno di studio) ne approfitto per riprendere in esame qualche aspetto dell'argomento, e riformulare in pubblico le mie vedute. Questo ha prodotto un certo numero di saggi usciti separatamente e poi raccolti in volume (*Jura*, 1987), che sono in realtà delle aggiunte ai "romanzi", quasi dei nuovi capitoli... Vedete dunque che quando mi riferisco a un "continuo" non penso solo ai rapporti dei libri fra di loro ma anche al rapporto di ciascun libro con me e con la schiera (secondo me minuscola) dei miei lettori» (MR, pp. 1329-1330).

⁶ Un esempio di questa strategia è dato dalla presenza della domanda retorica «Posso fare un commento?» (J, p. 1085) all'interno di una prosa che consiste interamente in un autocommento (*Il tremaio*).

nia, soprattutto quando al centro vi è lo scarto fra il mondo dell'infanzia, con le percezioni e le riflessioni dell'io bambino, e il mondo degli adulti.

2. Le note: una riserva linguistica a più strati

Le note accluse a *Libera nos a malo* e *Pomo pero* accolgono in prevalenza osservazioni di carattere linguistico relative a singoli termini. Semplificando molto, si potrebbe identificare un primo grado di annotazione che consiste nella traduzione di parole o espressioni (tipicamente dal dialetto maladense all'italiano standard), un successivo grado più diffusamente esplicativo (che può accogliere definizioni più articolate, chiarimenti sul contesto d'impiego, precisazioni riguardanti sfumature di significato o particolari implicazioni connotative), e un ulteriore grado che implica un commento (prolungando la spiegazione in una direzione più personale).

La situazione, tuttavia, è in realtà molto più complessa, in primo luogo perché la contrapposizione fra dialetto maladense e italiano standard avviene entro un complesso sistema linguistico che contempla vari altri gradi, nei quali trovano spazio forme regionali, popolari e persino private (deformazioni infantili e alterazioni operate da singoli parlanti o gruppi estremamente ristretti). Inoltre la traduzione può muoversi sia in direzione dello standard, sia verso i sotto-codici: si hanno quindi casi di glossa dialettale a un termine a sua volta dialettale (talvolta entrambi al limite dell'impermeabilità per un lettore non vicentino), o di glossa dialettale a un termine italiano perfettamente comprensibile (in particolare se il dialetto appare più aderente alla realtà)⁷. Anche il grado di esplicitazione è variabile: accanto alle traduzioni vere e proprie vi sono casi in cui il termine, privo di traduzione, è iscritto entro una compagine che ne chiarisce indirettamente il significato, ma si incontrano anche menzioni dell'esistenza di significati non presenti nel testo, e commenti che non contemplano la spiegazione del termine⁸.

Oltre a produrre un continuum refrattario alle suddivisioni, l'articolata rappresentazione di questa eterogeneità, che attinge ai diversi assi della variazione linguistica (con accumulo di distinzioni di carattere diacronico e diatopico, ma anche diastratico e diafasico), produce non di rado strette connessioni fra luoghi testuali diversi e lontani fra loro, anche travalicando i confini della singola opera. La distanza, innanzitutto spaziale ma spesso anche cronologica, offre una

⁷ La tendenza si accentua in *Pomo pero*, dove spesso una voce non-standard è glossata con un'altra a sua volta non-standard, magari nel testo principale, ma già in *Libera nos a malo* poche note sono meramente sinonimiche: «la stragrande maggioranza aggiunge informazioni, attira l'attenzione del lettore sulla complessità del patrimonio lessicale e culturale racchiuso nelle voci dialettali, e su molto altro. Il metodo è partire da una parola e coglierne le armoniche dell'esperienza collettiva e privata, della vita di paese» (L. Zampese, «S'incomincia con un temporale» Guida a *Libera nos a malo* di Luigi Meneghello, cit., pp. 116-117).

⁸ La valenza ironica e la componente iperbolica di questo apparato si colgono anche nella catalogazione acclusa dall'autore alle note di *Libera nos a malo*, che distingue sei classi relative al dialetto e due all'italiano che si discosta dallo standard, cui si aggiungono istruzioni agli alto-vicentini e italiano dell'autore (LNM, pp. 302-303).

variazione prospettica che favorisce sia il prolungamento orizzontale del corredo metalinguistico, con l'aggiunta di elementi analoghi a quelli preesistenti, sia l'innesto in forme più o meno esplicite di un diverso livello testuale, di un commento al commento.

Gli estratti esaminati nel prossimo paragrafo si propongono di fornire una panoramica di questa strategia, anche nella prospettiva di una più ampia indagine dell'architettura macrotestuale.

3. Innesti metatestuali a contatto e a distanza

Si veda per iniziare un estratto di *Pomo pero* che accoglie un termine tradotto in nota:

Ripensandoci, sarebbe strano che Bruno-orbo dal muso volpino, il piccolo orbo scanchenico dalla pelle a scagliette trasparenti, color rosa, col cappello e il bastone quasi araldici, e i panni farinosi di pidocchi, avesse saputo non dico leggere, poveretto, ma scrivere. (PP, p. 657)

p. 657 scanchenico:

«Striminzito e storto»; piuttosto che «sparutino» o «tristanzuolo» come suggerisce il Boerio. (Ivi, p. 771)

Il passo è tratto dal paragrafo (una pagina abbondante, con un'unica nota) che chiude il quinto capitolo della sezione «Primi» di *Pomo pero*, un capitolo dedicato alla cultura e alla lingua. Centrale in questo paragrafo è la questione dell'analfabetismo, inizialmente escluso dalla realtà maladense, anche sulla base dell'esperienza diretta dell'autore («A viverci in mezzo, si aveva l'impressione che in paese l'analfabetismo quasi non esistesse: si sentiva dire che qualche vecchio non sapeva scrivere il suo nome e faceva la croce, ma poteva capitare come capitò a me di non trovarsi mai a constatarlo di persona», ivi, p. 656). Seguono aggiunte non prive di ironia, relative alla scarsa alfabetizzazione della popolazione tutta («di gente che non sapesse leggere non ricordo di aver mai sentito parlare, forse perché non leggevano molto neanche gli altri», *ibidem*) e poi al fantomatico Marangone di San Vito («l'unico nella zona che notoriamente non sapesse né leggere né scrivere», dove naturalmente l'uso dell'espressione è funzionale agli appetiti extraprofessionali del Falegname, il quale tuttavia, «analfabeta di un paese vicino, assai meno progredito del nostro, non era forse che un sogno nostalgico di generazioni infiacchite dal progresso culturale», *ibidem*). L'esclusione dell'analfabetismo dal contesto descritto viene successivamente riconsiderata proprio a partire dal caso menzionato nell'estratto citato sopra, che apre un nuovo capoverso, in cui sono menzionate subito dopo altre due figure emarginate, presentate però come eccezioni, prescindendo dalle quali è possibile ribadire l'affermazione iniziale:

Né si può facilmente figurarsi Giacomo Golo, principe degli Accattoni, in atto di leggere qualcosa o di scriverla (però stare a vedere). Ma a parte la dubbio

literacy dei mendicanti, orbi e scemi, e l'*illiteracy* indubbia di Janilate monatto e scimmiotto da fatica delle suore dell'ospedale, il paese non era analfabeta. (Ivi, p. 657)

Tale affermazione viene ulteriormente rimodulata nel capoverso successivo (l'ultimo del paragrafo e del capitolo), che è utile riportare per intero, sia per il ruolo chiave che svolge nell'architettura complessiva del paragrafo, sia perché include dei rinvii espliciti ad altri luoghi dell'opera di Meneghello, rivelando al contempo un dettaglio dell'officina dell'autore:

La cosa curiosa è che questo alfabetismo non aveva affatto aperto le porte a una nuova cultura: la gente aveva imparato a scrivere, ma era restata la stessa di prima. Come ho detto, si leggeva assai poco; a parte le appassionate letture delle donne di servizio, che poi ci raccontavano del Guerin Meschino e dei Reali di Francia. In complesso penso che leggessero di più le serve che i padroni. Non si sentiva mai che la cultura tradizionale del paese fosse entrata in crisi per effetto delle rivelazioni scritte della cultura urbana. Ne ho parlato altrove, e mi ero ripromesso di andare una volta a fondo in questa faccenda delle due culture; credevo di poterlo fare qui, ma mi accorgo che non è così – pazienza. (*Ibidem*)

Se la formula «come ho detto» rinvia a un'affermazione riportata due capoversi prima, relativa alla scarsa diffusione della lettura nel paese, il criptico *altrove*, contrapposto a *qui*, lascia invece del tutto aperta l'individuazione del passo cui l'autore fa riferimento: potrebbe eventualmente trovarsi nello stesso romanzo, ma più probabilmente si tratta proprio di un luogo 'altro', di un diverso romanzo o saggio (l'argomento è trattato in effetti nei *Fiori italiani*). E in un altro luogo ancora, si può presumere di trovare un ulteriore approfondimento sulla «faccenda delle due culture», che l'autore dichiara (senza chiarirne esplicitamente le ragioni) di non poter elaborare *qui*, nonostante il suo proposito, e che visto l'interesse riservato all'argomento potrebbe aver redatto successivamente⁹.

Il testo principale, oltre a uno specifico richiamo interno a breve distanza, offre quindi in chiusura anche due rinvii di carattere tematico ad ampia gittata. Quanto agli elementi che esigono un chiarimento, oltre a quello effettivamente annotato, non sembrerebbero a prima vista esservene altri (escludendo il «Marangone di San Vito», dove l'effetto tuttavia è prodotto proprio dalla mancanza di una referenzialità piena e definita).

Oltre a chiarire il significato di un termine che, per quanto intuibile almeno parzialmente dal contesto, non è presente nell'italiano standard, la nota a *scanchenico* è interessante perché chiama in causa il *Dizionario del dialetto veneziano* di Giuseppe Boerio, citato anche in altre occasioni, e non di rado messo parzial-

⁹ Si noti anche la scelta di indicare specificamente come «questa faccenda delle due culture» l'opposizione fra cultura tradizionale e cultura urbana, riorientando la fortunata espressione di Charles Percy Snow (*The Two Cultures*, 1959) che contrapponeva cultura scientifica e umanistica, denunciando la mancanza di comunicazione reciproca.

mente in discussione¹⁰. Rispetto a questa fonte, nel citare i termini equivalenti l'autore opera una selezione, privilegiando quelli ritenuti probabilmente più espressivi, in generale, oppure più adatti, nel caso specifico, a caratterizzare la figura di cui si parla; evita inoltre di tematizzare la differenza di apertura della vocale tonica. Nel dizionario menzionato (edizione del 1868) si trova infatti l'aggettivo (add., ovvero *addiettivo*) *scancànico*, corredato della seguente definizione:

add. (Forse dal greco *Cunchanos*, arido, può esser disceso CANCANICO, scambiato poi in SCANCANICO) T. Famigl. *Scriato* o *Screato*, quasi Non creato, venuto a stento, debole, di poca carne, magro, macilente. Vi corrispondono *Afato*; *Afatuccio*; *Sparutino*; *Tristanzuolo*; *Male impastato*; *Male ammanito*.

La differenza vocalica è invece registrata in *Maredè, maredè...*, dove il termine, oggetto di ben altra attenzione, è introdotto da uno spunto narrativo (scelta meno caratteristica per questo glossario, che tende nel complesso all'adozione di una più tipica modalità espositiva, integrata da rinvii a luoghi puntuali dei romanzi). Si veda per intero il passo implicato (a isolarlo rispetto a quanto precede e segue vi sono degli spazi bianchi, impiegati costantemente nell'opera per distinguere la trattazione dei singoli termini o argomenti, il cui ordinamento non è in genere motivato):

Incontro casuale per strada a Thiene con il ritroso (con noi gentilissimo) S., che oggi sprizza vitalità e vigore. So che è singolarmente malmesso di salute e mi accorgo che sente chi siamo dalla voce, ormai non vede più molto. Gli faccio qualche complimento per il suo dinamismo e mi lagno – in malafede – di sentirmi io malmesso e (aggiungo) scanchènico.

«Scanchènico?» chiede impensierito. Non è una parola che conosce. Cosa vuol dire?

Glielo spiego, anch'io in pensieri. È una parola importante, il contrario di robusto, ardito, pimpante. Non sta tra le radici della nostra (comune) percezione del mondo, del mondo umano in questo caso? Sta, e non sta. Entrambi pensiamo di parlare la stessa lingua, magicamente intellegibile in ogni sua parte, trasparente come il cristallo... Invece è piena di zone oscure e soprattutto divisa... Rigata in mezzo perfino dal domestico solco della Jólgora!

Torno a casa, e mi viene in mente che forse la mia non è una tipica parola rustica... Non c'è anche nel Boerio? C'è («*scancànico*»), e l'ho già citata con le sue definizioni «...sparutino... tristanzuolo», e le mie «...striminzito e storto» (*Pomo pero*, p. 40 e nota). Sarei sorpreso però se la parola si fosse veramente

¹⁰ È il caso della nota a *bàgolo* (PP, p. 766, cfr. *infra*). Anche quando l'autore riporta una definizione accolta integralmente tende a profilarsi un distanziamento o una velatura ironica, come nella nota a *spumiglie* («A Firenze il chiamano spumino» (Boerio)», ivi, p. 764) o più marcatamente in quella a *portinfàn* («Portava l'infàn solo nel giorno del battesimo. Sorta di cuscino marsupiale, ricamato e caudato, sessualmente egalarario anche nel colore, bianco. L'A. lo chiama anche guardinfàn a rischio di confonderlo con l'arnese che in passato, a quanto pare, le donne "portavano per moda sotto l'abito onde tenerlo largo e distante dalle cosce e gambe" (Boerio), e che avrà senz'altro in qualche senso guardato l'infàn», ivi, p. 755).

irradiata da Venezia... O vorrà dire che appropriandocela le abbiamo tolto ogni traccia di mollezza lagunare... (MM, p. 211)

La battuta di discorso diretto, costituita dal termine stesso riportato in forma interrogativa senza altro materiale linguistico ad accompagnarlo, è il cuore dell'inserto narrativo: rappresenta con estrema sintesi e immediatezza l'incomprensione, ed evidenzia la complessità di una situazione linguistica in cui un termine ritenuto importante da un parlante risulta del tutto sconosciuto per un suo compaesano.

All'interno dell'opera di Meneghello il termine *scanchenico* si rivela dunque all'origine di un complesso sistema di collegamenti, che oltre ad approfondire il significato del termine e le sue implicazioni consente osservazioni più generali sulla lingua e sulla sua varietà, talora del tutto imprevedibile.

Una rete di collegamenti ancor più complessa può svilupparsi in relazione a termini che non compaiono direttamente nel passaggio del testo principale cui la nota fa riferimento, distribuendosi fra i due livelli in maniera più articolata. Ne è un esempio la prima nota a *Pomo pero*, relativa al testo posto in epigrafe al romanzo:

p. 619 *Pomo pero*, ecc.:

Come nella cantilena:

Pómo però – dime 'l vèro

dime la santa – verità:

Quala zéla? – Questa qua.

(Cfr. LN p. 311.) Nota che a Malo il pomo è un frutto non un albero, e altrettanto vale per il pero; gli alberi che li fanno sono il pomaro e il peraro. Nota inoltre che in questo testo (come nel titolo del presente libro) non abbiamo due frutti ma uno solo, un ambiguo "pomo pero" con due nature. In paese si è sempre preso per sottinteso che si tratta di compresenza metafisica, non d'incrocio o d'innesto; e non si è dato alcun credito alle ricerche in materia del Mičurin, o alle vedute dei suoi interpreti stalinisti. Le associazioni con la Santa Verità sono oscure, ma probabilmente tipiche dei bàgoli con due nature: cfr. la domanda sulla verità in Giov. 18.38 (che non è da dubitare sia stata formulata in latino, QUID EST VERITAS?), e il sottaciuto anagramma di risposta EST VIR QUI ADEST. Per *bàgolo*, v. la nota a p. 642. L'epigrafe si riferisce però principalmente all'uso a cui serviva la cantilena: "a scegliere fra le due mani a pugno quella che si spera non sia vuota" (LN, luogo citato). (PP, p. 755)

Se il titolo del romanzo riprende le prime due parole della cantilena, l'epigrafe estende la citazione all'insieme del primo verso («Pomo pero dime 'l vero...», PP, p. 619), mentre la nota riporta i tre versi complessivi per esteso (variando la punteggiatura, probabilmente per ricalcare il ritmo e le pause della recitazione orale). Al centro della spiegazione vi è una precisazione relativa alla cantilena che chiosa indirettamente il titolo stesso dell'opera e l'idea che ne è alla base, ovvero quella di un frutto mitico, in cui si attua una combinazione *metafisica* di mela e pera. La nota provvede inoltre scrupolosamente ad allontanare da que-

sta commistione il dato naturalistico, escludendo ironicamente il rapporto con Mičurin¹¹. Ironico è naturalmente anche il riferimento biblico, che tenta di fornire un'effettiva motivazione religiosa alla presenza nella cantilena dell'aggettivo stereotipico *santa* associato alla *verità*; in questo contesto compare il termine *bàgolo*, impiegato a più riprese anche altrove: le associazioni fra il misterioso frutto ibrido e la verità nella sua dimensione religiosa sarebbero, secondo l'autore, «tipiche dei *bàgoli* con due nature». La mancata trasparenza del termine sembra funzionale a una strategia cataforica ad ampia gittata: in luogo di una glossa immediata, si ha nella successiva proposizione indipendente (quindi dopo il riferimento al passo biblico, situato più vicino al termine *bàgoli* e sintatticamente più integrato con il segmento che lo accoglie) un riferimento a una nota che compare una decina di pagine più avanti nell'apparato, ed è relativa a un passo situato a una trentina di pagine dall'inizio del romanzo:

Chi sono dunque i fascisti? Quelli che hanno capito per primi la natura di questo *bàgolo*, e lo hanno portato qui e liberamente largito agli altri. (PP, p. 642)

p. 642 *bàgolo*:

C'entreranno «il far baie e beffe», il «passatempo» e il «sollazzo» che registra il Boerio; ma vuol dire anche «faccenda non immediatamente perspicua; cosa o figura o nazione alquanto stramba». (Ivi, p. 766)

I significati indicati (sia quello concesso al Boerio, sia quello d'autore) si atagliano a entrambe le occorrenze del termine (quella presente nel testo principale, annotata direttamente, e quella presente in nota, annotata indirettamente, tramite un rinvio all'altra nota), e producono una sorta di biforcazione, coinvolgendo due diversi luoghi, situati in posizioni gerarchiche diverse.

Tornando per un istante alla nota relativa alla cantilena, va osservata anche la presenza di un rinvio ulteriore, successivo a quello relativo al termine *bàgolo* ma in qualche modo sovraordinato, perché chiude la nota producendo un effetto di circolarità rispetto all'apertura, relativa al contenuto dell'epigrafe e alla funzione della cantilena, impiegata per «scegliere fra le due mani a pugno quella che si spera non sia vuota». Il rinvio è a una nota presente nell'apparato di *Libera nos a malo*, una nota al termine *bimbissóli* che tuttavia si estende alla citazione della nostra cantilena, utilizzata come termine di confronto rispetto ad un testo analogo:

p. 40 *bimbissóli*:

«Lombrichi», ma con forti influssi della cantilena:

Bimbissólo – robassólo

[...]

Serve a scegliere fra le due mani a pugno quella che si spera non sia vuota. Cfr.:

¹¹ Importante botanico e genetista sovietico, Ivan Vladimirovič Mičurin (1855-1935) produsse ibridi di piante da frutto particolarmente adatti alle condizioni climatiche della Russia continentale, che divennero molto popolari.

Pómo pèro – dime ‘l vèro
 dime la santa – verità:
 Quala zéla? – Questa qua.
 La Santa Verità nel cuore di un pomo! (LNM, pp. 310-311)

La presenza della cantilena e l'attenzione rivolta al concetto di «santa verità» rafforzano il collegamento fra i passi delle due opere. Anche in questo caso l'espressione è riportata in minuscolo nella cantilena e con le iniziali maiuscole quando è ripresa dalla voce dell'autore: viene così ironicamente accentuato l'effetto intimidatorio prodotto dagli insegnamenti religiosi, aspetto ricorrente nella prosa del nostro autore, che tende ad assumere venature paradossali (specie quando è in gioco la percezione infantile).

Il termine *bàgolo* è diffuso nell'insieme dell'opera di Meneghello, quasi si trattasse di un leitmotiv, tematico ma anche stilistico, tanto che nel «Registro delle parole e delle cose» di *Maredè, maredè...*, diversamente da quanto avviene per le altre voci, delle quali sono segnalati i numeri di pagina in cui compaiono, ne viene data una definizione seguita da un'indicazione generica:

«bàgolo», da *bàgolo*, «scherzo, divertimento, cosa strana», *passim*

Nel volume in effetti il termine non è mai fatto oggetto di una spiegazione sua propria, ma è impiegato all'interno di spiegazioni – o meglio, commenti – relativi ad altro: contribuisce a fornire una caratterizzazione, a trasmettere un'impressione, e appare tanto naturale, tanto intrinsecamente appartenente alla realtà rappresentata (forse anche alle modalità della sua rappresentazione), da non poter essere sostituito da un equivalente in italiano standard.

Se i collegamenti fra le osservazioni accolte in *Maredè, maredè...* e le note ai romanzi *Libera nos a malo* e *Pomo pero* sono relativamente frequenti, anche perché la struttura di questo «glossario commentato» e la sua stessa vocazione vi si prestano perfettamente, va osservato che produttive connessioni fra *Libera nos a malo* e *Pomo pero* possono manifestarsi tramite le note anche in relazione ad aspetti non direttamente linguistici. Ne è un esempio la nota in *Pomo pero* all'espressione *su dedalico affusto*, inserita in un passo dedicato a un incidente occorso allo zio Checco, corredato complessivamente di tre note:

La gamba era già guasta e inguaribile, come se lo zio l'avesse battuta per terra, in forgia, per comunicare un segreto che non gli era lecito dire con le parole, prendendo il fatale spuncione da una scheggia metallica a fiore del molto complesso sottosuolo. La ferita non produceva gemiti che si sentissero, lo zio non ne faceva in altrui presenza; era immobilizzato in un nudo spazio ricavato in un cantone dell'antica cucina della zia Lena; stava accanto a una finestra, non aveva arco, fionda, balestra, pistola su dedalico affusto per tirare alle séleghe; [...]. (PP, p. 699)

p. 699 prendendo il fatale spuncione:

L'A. è convinto che anche quell'antico colla gamba spunciata se la spunciasse così, cioè nell'atto di battere il piede per terra, e non in seguito, come dicono.

p. 699 su dedalico affusto:

Quale avrebbe potuto costruirsi lui stesso. Cfr. LN pp. 147-48.

p. 699 séleghe:

«Passerotti». (Ivi, pp. 774-775)

In questa descrizione, dove lo stile iperletterario fa da tramite a un sentimento di profonda partecipazione emotiva, le espressioni annotate («prendendo il fatale spuncione» e «su dedalico affusto») non sono in effetti del tutto trasparenti, anche se il termine più impermeabile resta quello considerato nella terza nota riportata, che consiste in una semplice traduzione in italiano del termine *séleghe*. Tuttavia, le due espressioni non vengono corredate di una spiegazione: le rispettive note servono in un caso a sottolineare tramite il parallelo classico l'afflato eroico, epico del dettato, nell'altro a rinviare a un passo di *Libera nos a malo*, il paragrafo conclusivo del capitolo 16, dedicato alla febbrile genialità inventiva dello zio Checco (il cui carattere viene fra l'altro paragonato a quello di Dedalo), descritta con molta ironia. Si produce in tal modo un forte contrasto non solo fra l'immobilità della situazione seguita all'infortunio e l'attività di invenzione continua e avventurosa che ha sempre caratterizzato il personaggio, ma anche fra il dramma di un incidente dagli esiti irreversibili e la comica e affettuosa raffigurazione senza tempo di un personaggio con «la passione della modifica, dell'invenzione spicciola» (LNM, p. 147), così descritta nella prima parte del passo cui rinvia la nota:

se c'è una tettoia che traballa, e il capomastro propone di costruirci un pilastro, lo zio inventa subito un metodo per far senza il pilastro. Con bellissimi ingegni imbraca le strutture di legno, crea molle e balestre, ganasce e graffe, ciascuna delle quali s'afferra all'altra con un sapiente dosaggio di contropinte finché tutte insieme si reggono in aria appoggiandosi a nulla in particolare. Qualche volta la tettoia cade lo stesso; altre volte un cavo aereo trasferisce le spinte in tutt'altra parte dell'edificio e lì bisogna costruire un contrafforte o demolire un muro. (*Ibidem*)

Queste righe mostrano bene come il contrasto fra i due passi dedicati allo zio nell'uno e nell'altro romanzo si manifesti anche a livello dello stile. E per quanto naturalmente un rinvio in nota a un altro romanzo non implichi necessariamente da parte del lettore una rilettura integrale del passo in questione, la volontà di comprendere il senso del riferimento tende a condurre verso un più o meno dettagliato e consapevole raffronto, coinvolgendo le contrapposizioni tematiche e stilistiche evocate.

In un altro caso il parallelo prodotto dalla presenza del medesimo termine accentua l'ironia dei due passaggi coinvolti considerati singolarmente: a essere reimpiegato è il sostantivo *mandolone*, che compare corredate di definizione sia in *Libera nos a malo* che in *Pomo pero*. Nel primo romanzo compare nel testo principale:

La cavalletta verde è un mandolone bislungo senza forza: sotto le ali fragili, quasi vegetali, porta una sottoveste di seta trasparente, giallina; la cavalletta castana è tarchiata e forzuta, specie nelle cianche seghettate: spara con esse come una piccola fionda, e quando spara si vedono lampeggiare le mutande scarlatte. (LNM, p. 71)

p. 71 è un mandolone bislungo:

M *mandolón* = “creatura, solitamente umana, troppo alta o lunga per la poca forza che ha”; stangóne debole. (Ivi, p. 314)

Nel secondo romanzo è impiegato invece all’interno di una nota, relativa all’abbassamento della statura minima dei soldati di fanteria dovuta alla bassa statura del re:

Il re è piccolo, non arriva a uno e cinquanta, e siccome non avrebbe potuto passare la visita di leva hanno abbassato la statura della fanteria. (PP, p. 649)

p. 649 hanno abbassato la statura della fanteria:

La statura dei corazzieri era invece basata su quella del Principe Umberto. Il giorno che quest’ultimo passò di persona per il paese, il nostro amico e suo corrispondente Bruno Erminietto, l’aveva atteso per molte ore in piedi sul poggiolo, vestito da ammiraglio. Anche il reale mandolone (vedi p. 723 e nota, p. 779), quando arrivò nell’auto scoperta, era in piedi e anche lui in alta uniforme; aveva quel tipo di testa che si dice da consulti, e con essa sfiorava i fili della luce davanti al poggiolo. Si salutarono in stile militare, Bruno Erminietto con la tensione di colui al quale oltre a tutto scampa ormai molto fieramente di fare pissin. (Ivi, p. 767)

La nota non spiega o commenta il passaggio ripreso, ma apre una parentesi narrativa relativa ad un altro membro della famiglia reale, che si contrappone al primo proprio per la sua alta statura. L’appellativo di «reale mandolone» correlato a tale caratteristica rinvia ad un passo successivo del testo principale in cui è coinvolto il medesimo referente («quando lento, in processione, per il paese passava di Piemonte il mandolone», ivi, p. 723), e alla relativa nota:

p. 723 mandolone:

LN p. 71 e nota (p. 314): “Creatura, solitamente umana, troppo alta o lunga [...]”¹². (Ivi, p. 779, l’omissione indicata è dell’autore)¹²

La mordace ironia prodotta dalla parte citata della definizione (soprattutto dall’avverbio), sommata all’ironia del testo, si accentua ulteriormente andando a recuperare il passo di *Libera nos a malo* cui rinvia l’autore, dove il termine è

¹² Anche l’omissione di parti di citazione, caratteristica dei rinvii interni dell’autore, contribuisce a rinsaldare la coesione fra le diverse opere, a rendere i vari tasselli della produzione meneghelliana interdipendenti e difficilmente separabili.

impiegato per descrivere la forma della cavalletta, e la nota ad esso relativa sottolineata a due riprese la debolezza fisica rispetto all'altezza.

A estendere ulteriormente la varietà dei rapporti metalinguistici a contatto e a distanza potrebbe contribuire ad esempio anche l'aggettivo *gaiardo*, che compare all'interno di una serie di vocaboli privi di contesto (e di note finali) nella sezione di *Pomo pero* intitolata «Ur-Malo» (definito dall'autore «un saggio (limitato ad aspetti lessicali e fonici) del sottofondo linguistico da cui ciò che l'autore ha scritto sul suo paese è germinato», rispetto al quale si dispiace «di non aver potuto esporre per chi non li sa i significati di queste “mille parole”; ma ci sarebbe voluto un altro libro», PP, p. 754). *Gaiardo* ritorna poi in un passo di *Maredè, maredè...* (MM, pp. 187-188) in cui, dopo aver alluso in *Pomo pero* alla necessità di un «altro libro» per «esporre per chi non li sa i significati di queste “mille parole”», l'autore mostra proprio un singolo esempio di esposizione di tali significati, sottolineando ancora una volta l'ampiezza di ciò che sarebbe possibile fare, e soprattutto in generale l'ampiezza della realtà linguistica e della sua complessità, rispetto a quanto viene concretamente messo per iscritto. *Maredè, maredè...* si configura così ancora una volta come dettagliato registro di fatti linguistici degni di nota, senza alcuna pretesa di esaustività. Al contempo, d'altronde, proprio per i termini in cui è posta, l'operazione attuata con l'aggettivo *gaiardo* contribuisce a rafforzare la coesione e la circolarità fra le opere.

Se si pensa infine alla lunga nota di *Pomo pero* riferita ai *Piccoli maestri* (PP, p. 771), sviluppata a partire da un riferimento nel testo principale ai «*Piccoli martiri*, nostra atroce lettura devota» (ivi, p. 654), si arriva a chiudere il cerchio, inserendo nel sistema metalinguistico costituito dalle note anche l'opera che ne è priva (è priva in realtà delle note finali, ma tutt'altro che avara di glosse linguistiche integrate al testo principale). Il sistema rinvia continuamente a sé stesso, facendo sì che nulla risulti davvero escluso.

Riferimenti bibliografici

- De Marchi Pietro, «*Riprodurre in pietra serena*». *Per una lettura lenta del capitolo 13 di 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*, Terra Ferma, Vicenza 2005, pp. 119-133.
- Frigerio Sveva, *I piccoli maestri e la metatestualità autoriale*, in Francesca Caputo (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Atti del convegno di studi, Università degli studi di Milano, 8 maggio 2014, Università degli Studi di Milano Bicocca, 9 maggio 2014, Comune di Malo, 28 giugno 2014, Interlinea, Novara 2017, pp. 211-225.
- , *Forme dell'autocommento meneghelliano fra Libera nos a malo e Pomo pero*, in Georgia Fioroni, Marco Sabbatini (a cura di), *Miscellanea di studi in onore di Giovanni Bardazzi*, Pensa Multimedia, Lecce 2018, pp. 693-709.
- , *Note linguistiche fra Libera nos a malo e Pomo pero*, in ForMaLit (a cura di), *La lingua dell'esperienza. Attualità dell'opera di Luigi Meneghello*, Atti del convegno, Università di Padova, 18-19 maggio 2017, Cierre, Sommacampagna 2019, pp. 123-149.

- 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.
- , *Fiori italiani* (1976), in Id., *Opere scelte*, pp. 781-964.
- , *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.
- , *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina* (1990), BUR, Milano 2021.
- Zampese Luciano, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Cesati, Firenze 2014.
- , «S'incomincia con un temporale». *Guida a Libera nos a malo di Luigi Meneghello*, Carocci, Roma 2021.
- Zublena Paolo, «Però non si può più rifare con le parole». *Osservazioni su lingua, dialetto ed esperienza in Libera nos a malo di Luigi Meneghello*, «Autografo», 23, 54, 2015, pp. 11-26.

IMMAGINI

Cara mamma
~~io~~ mia, ti voglio tan-
 to bene. Ti prego che
 mi mandi ~~quel~~ che
 è un uccellino per
 copiale. Io sono buono
 e ubbidiente con
 tutti. Come sta da

Fig. 1a – Lettera alla mamma, Pia Canciani Meneghello,
 Fondazione Maria Corti – Università degli Studi di Pavia
 MEN-06-0002, f. 6r

Il mio ritratto.

Sono alto e feroce, bruno, sottile e snello;
 fatto ruffo cadente sopra il volto,
 quando d'un lampo simile a un'atella
 sembra sottile e aglio in ogni raccolto.

Sebben non paia ho forza d'un toro
 di facil ira il cor mio spesso è fello,
 ma tomo in breccia brava, che il corallo
 non mel permette; dal destin m'è tolto

D'essere un di, di me ben soddisfatto:
 sever col mondo e con me stesso, affiso
 sempre in cupi pensieri, con pochi a patto.

Amando il bello, ma non sempre il viso,
 mai felice e contento d'ogni fatto,
 un mal nuovo ogni giorno in me nascosto.

nuovo vi. B. Meneghello

Fig. 1b – Autoritratto giovanile in versi,
 Fondazione Maria Corti – Università degli Studi di Pavia
 MEN-06-0002, n. 8, f. 1

9 luglio 1960

Il teatro e gli scarsi della provincia. Ricordi
 del paese, questi rotoli a onde che finiscono
 in uno stoffo: roba di casa, e parte di
 un mondo piccolo, ben conosciuto, e ricco di
 drammaticità. Tutto questo che scivola, si aggrappa
 a quello che è, non da lontano e come
 in sogno. La forma ^{presentano un momento} ~~presenta~~ ^{di questi momenti} ~~di questi momenti~~
 e dai suoi sentimenti (e gli uni erano
 gli altri) sfugge al mondo e pare già
 che non si possa più affermare.

Temporale scottano; loro qui sopra, scarsi
 qua attorno: mondo fatto a misura dell'animo.

Temporale passano; come il nostro Dio.

Fig. 2a – *Libera nos a malo*: prova per l'incipit,
 Fondazione Maria Corti – Università degli Studi di Pavia
 MEN-01-0022, f. 2

4 settembre

Sui nostri antenati abbiamo notizie frammentarie. Uno era prete in un
 paese qua intorno, e il ^{si trova nell'elenco del parroco} ~~si trova nell'elenco del parroco~~ ^{che piaceva anche a} ~~che piaceva anche a~~
 brolo leggendo il tra-
 della canonica punò la
 e l'aria era placida e
 «Osserva l'ostrelica».

Plani: c'era un vicino che
 l'ostro, col carro e i
 ttima di buomori che sta-
 ro e lui lo ferma.
 per si qua, caplyfo»

il filo sulla coppa:
 lassela" disse il vici-
 o della falce, e fu
 testa rotolando acquistò
 campo di trifoglio,
 in su) (to si vedeva es-
 aritata. 12

Il giorno precedente
 fatti
 a nostra famiglia, è di-
 Monte Pian, che siamo

trattate a Verona, in-
 svolta dentro al por-
 , che mi corrono lieto,
 ugnvo il sudore.

VI

Ci sono parti scritte in fretta nelle
 ultime ore, e da rivedere.
 Non ho ancora deciso esattamente
 la struttura dell'ultima parte, dopo
 la storia della "bitte".
 Ho faticato a tener fuori ciò e
 cugini di cui ho ingombrati i car-
 zetti e la memoria.

Fig. 2b – *Libera nos a malo*: stesura dattiloscritta con varianti manoscritte e note d'autore,
 Fondazione Maria Corti – Università degli Studi di Pavia
 MEN-01-0004, ff. 158-159

'Toni' gli dissi; 'A che cosa serve tutta la nostra educazione umanistica? Anche la parte migliore, quello che abbiamo imparato puri della scuola, negli ultimi anni? A che cosa serve? Solo a farci sapere che li' sopra venire quattri'. Questi popolini lo hanno lo stesso!'

Fig. 3a – I piccoli maestri: scheda preparatoria con frammento di dialogo fra io narrante e Antonio Giuriolo, Fondazione Maria Corti – Università degli Studi di Pavia MEN-01-0305, f. 276

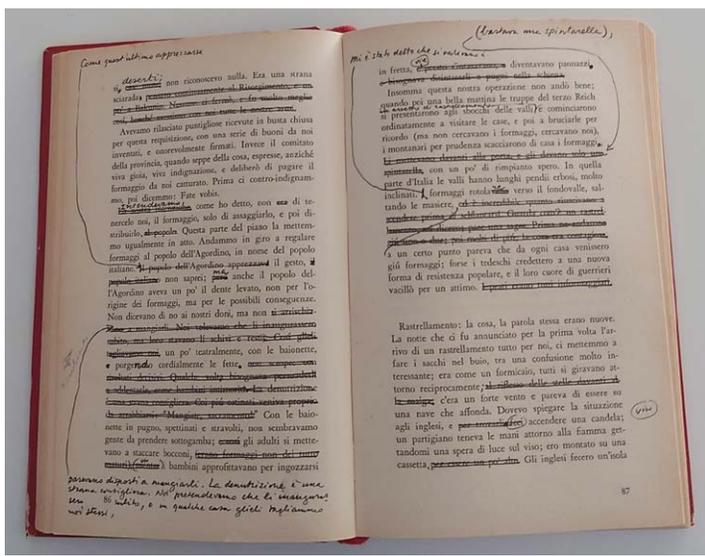


Fig. 3b – Biblioteca Meneghelli I piccoli maestri: pp. 86-87 edizione Feltrinelli 1964 con interventi preparatori per edizione Rizzoli 1976

31

Coppie

| | | |
|----------------|------------------|--|
| pómo | pèro | peumo pero, lute luto |
| luto | lòto | lano lito, luto luto |
| baso | biso | baso baso, lito lito |
| àdo | àco | fadò fado, fado fado, fado fado, fado fado |
| tòco | tao | fado fado, fado fado, fado fado |
| bulò | bólo | fado fado, fado fado, fado fado |
| gato | gòto | fado fado, fado fado, fado fado |
| psco | pio | fado fado, fado fado, fado fado |
| fógo | figo | fado fado, fado fado, fado fado |
| pero | pèro | fado fado, fado fado, fado fado |
| masso | muaso | fado fado, fado fado, fado fado |
| péssu | piasso | fado fado, fado fado, fado fado |
| gióssu | giasso | fado fado, fado fado, fado fado |
| gròpo | gròpo | fado fado, fado fado, fado fado |
| gòssu | gòssu | fado fado, fado fado, fado fado |
| gnaro | gnòco | fado fado, fado fado, fado fado |
| odcio | odcio | fado fado, fado fado, fado fado |
| muoio | muoio | fado fado, fado fado, fado fado |
| caro | scòro | fado fado, fado fado, fado fado |
| buo | quòto | fado fado, fado fado, fado fado |
| buro | vèto | fado fado, fado fado, fado fado |
| aburo | pèro | fado fado, fado fado, fado fado |
| pómo | pèro | fado fado, fado fado, fado fado |

Fig. 4a – Pomo pero: prove per la sezione *Ur-Malo*,
 Fondazione Maria Corti – Università degli Studi di Pavia
 MEN-01-0014, f. 31

16

(è debito da monti celesti
 e fatto ed è colano di paesi)

| | |
|---|----------|
| Il primo impero del mondo | è colato |
| ha una critica di monti celesti | è colato |
| ed è fatto di paesi | è colato |
| ha monti celesti all'anno | è colato |
| ha in terra montagne celesti | è colato |
| ha in terra | è colato |
| con la critica | è colato |
| ha una critica di monti celesti | è colato |
| nel cerchio dei monti celesti | è colato |
| è colano di paesi. | è colato |
| è colato da monti celesti | è colato |
| è circondato da montagne celesti, e fatto di paesi. | è colato |
| ha in terra un cerchio di monti celesti | è colato |
| ha un cerchio di monti celesti | è colato |
| ha un alto cerchio celesti | è colato |
| è colato da monti celesti | è colato |
| è colano di paesi. | è colato |

Fig. 4b – Pomo pero: stesura manoscritta del *Congedo*,
 Fondazione Maria Corti – Università degli Studi di Pavia
 MEN-01-0079, f. 154

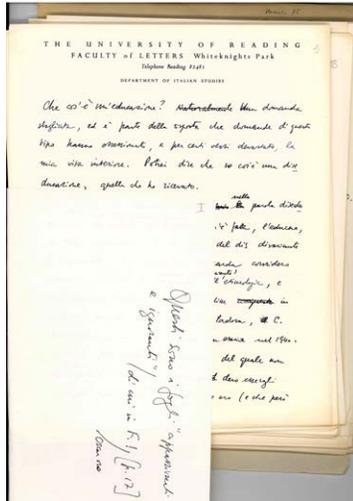


Fig. 5a – Fiori italiani: «fogli appassionati e ignoranti» primo nucleo del libro, Fondazione Maria Corti – Università degli Studi di Pavia MEN-01-0073, ff. I e 1

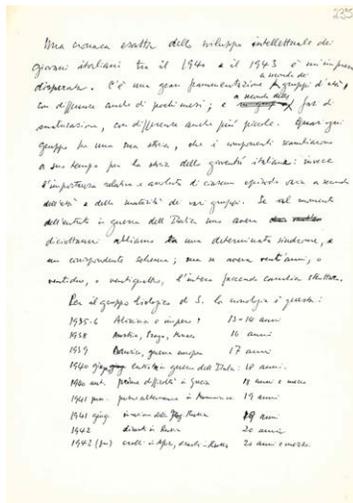


Fig. 5b – Fiori italiani: schema preparatorio con cronologia, Fondazione Maria Corti – Università degli Studi di Pavia MEN-01-0071, f. 235

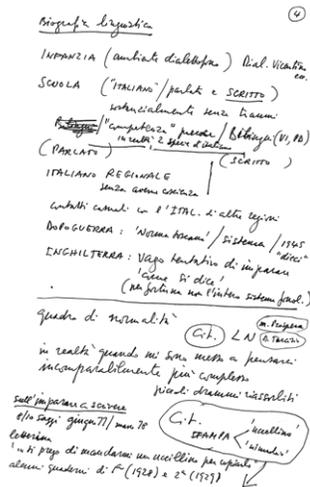


Fig. 6a – Jura: schema preparatorio con «biografia linguistica»,
Fondazione Maria Corti – Università degli Studi di Pavia
MEN-01-0049, f. 6

①

The Matter of Reading

The attention was to do with Italy, then, I called
England / but in effect it became involved
in this phase - Reading - "So that the
whole reader of the subject is in factually
"matter of Britain" / Englishness - the complex
ambiguity of

The reminder has the peculiar relationship of
Englishness of the active EN/BRIT
was explained to me / by H.A. Hodges -
the photograph and my first encounter here.

He explained "Reading" for instance - I
had a very clear picture (imaginary) ... of
the religious situation of both the UK - I have
continued to report it in Italian journals long after it
(historically) ceased to mean much. The book shows
the Englishness of the Anglo-Latin Right. He has one
of the most distinctive characters, English etc.

Fig. 6b – La materia di Reading: stesura preparatoria per la versione inglese
del saggio *The Matter of Reading*,
Fondazione Maria Corti – Università degli Studi di Pavia
MEN-01-0106, f. 44



Foto 1 – Luigi Meneghello e il fratello Bruno «risplendenti nel vestito dei galletti»
(*Bau-sète!*, p. 273), maggio 1928,
Archivio privato Bepi e Fina Meneghello



Foto 2 – Luigi Meneghello, il fratello Bruno e lo zio Dino, Pasubio, 21 luglio 1939,
Archivio privato Bepi e Fina Meneghello



Foto 3 – Luigi Meneghello e lo zio Dino a Vicenza, primi anni Quaranta,
Archivio privato Bepi e Fina Meneghello



Foto 4 – Luigi Meneghello e la moglie Katia, davanti alla casa di Reading, aprile 1956,
Archivio privato Bepi e Fina Meneghello

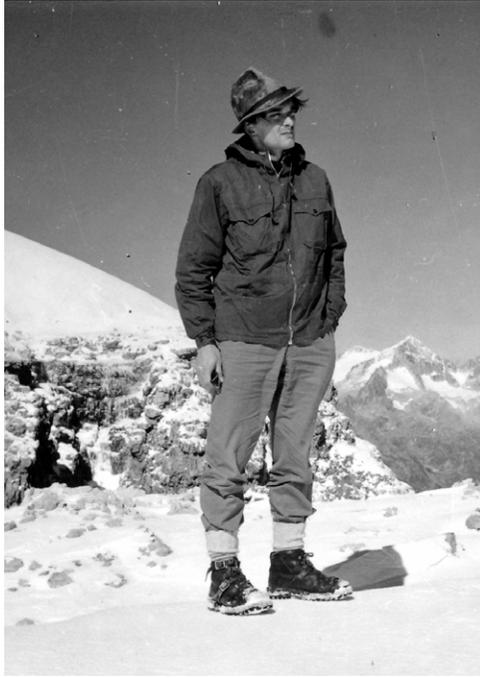


Foto 5 – Luigi Meneghello, Cima Tosa, Dolomiti del Brenta, anni Cinquanta,
Archivio privato Bepi e Fina Meneghello

TRADURRE

«Non si può più rifare con le parole»: tradurre *Libera nos a malo* (in francese)

Christophe Mileschi

Abstract:

The article first reviews some of the (not numerous) solutions offered to the translator from Italian. (The same could apply to other geographical-linguistic areas that reflect diglossia phenomena). Referring to a typical text involving insertions in dialect, as in Luigi Meneghelo's first novel, *Libera nos a malo*, paradigmatic to all intents and purposes, the essay explains the actual solution chosen for the translation into French (Éditions de l'éclat, Paris 2010) and exemplifies it with a famous passage, summarising many of the issues at stake.

Parole chiave: Dialect, Traductology, Translation, Translation studies

S'incomincia con un ringraziamento. Voglio innanzitutto sottolineare quanto sono grato agli organizzatori di questa iniziativa di accogliermi fra loro. Grato ed onorato. Non sono un vero e proprio «studioso» di Meneghelo nel senso accademico, ho pubblicato un unico articolo a lui dedicato¹: sono solo un suo traduttore, il traduttore in francese di *Libera nos a malo*². Uno potrebbe anche domandarsi cosa ci fa un mio testo in questo volume. Cosa ci fa un traduttore, cioè un artigiano testuale, un *bricoleur* della parola, in una pubblicazione che riunisce autentici specialisti, esperti veri dell'analisi del testo? Immagino che chi mi ha invitato lo abbia fatto a ragion veduta, perché era dell'idea che non solo lo «studiare» un testo, ma anche il tradurlo sia, in fin dei conti, un metodo conoscitivo. La penso anch'io così, da quando, nei lontani anni Ottanta e poi Novanta del secolo scorso, dedicando in Francia la mia tesi di dottorato a Dino Campana, mi accorsi che, traducendo – com'era d'obbligo in quel contesto – i passi dei *Canti Orfici* che citavo nel mio studio, facevo – mio malgrado, e sulle prime a mia insaputa, o quasi – opera ermeneutica ed esegetica.

Quando cominciai a cimentarmi con la traduzione di *Libera nos a malo*, avevo già tradotto almeno una decina di libri e la dimensione gnoseologica insita

¹ C. Mileschi, *Il «pensiero saggistico» in Libera nos a malo*, in A. Dolfi (a cura di), *La saggistica degli scrittori*, Bulzoni, Roma 2012, pp. 173-183.

² L. Meneghelo, *Libera nos a malo*, trad. fr. C. Mileschi, Éditions de l'éclat, Paris 2010.

Christophe Mileschi, University of Paris Nanterre, France, christophe.mileschi@wanadoo.fr

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Christophe Mileschi, «Non si può più rifare con le parole»: tradurre *Libera nos a malo* (in francese), © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.25, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghelo 100*, pp. 221-228, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

nel tradurre mi era ormai nota. È proprio questa dimensione del lavoro di traduzione che mi appassiona – e mi convince che passerà tanto tempo prima che un software sia in grado di sostituire l'essere umano per tradurre testi letterari (per i testi tecnici, è un altro discorso). Perciò, quando Michel Valensi, il direttore delle Éditions de l'éclat di Parigi, mi domandò, nel 2009, se avessi voglia di tradurre il primo romanzo di Luigi Meneghello, la proposta mi entusiasmò. Ma prima, obiettai che sicuramente era troppo tardi, un altro editore e un altro traduttore ci avevano già pensato: il romanzo era stato pubblicato quasi mezzo secolo prima, era ormai un classico della grande letteratura italiana, non poteva non essere stato tradotto già. E invece no: non solo non esisteva nessuna traduzione in francese, ma neanche – pare – in altre lingue. Di Meneghello, in francese era stato tradotto solamente, e non di recente, *I piccoli maestri*³.

Da tempo Valensi desiderava pubblicare in francese qualcosa di Meneghello, con cui era stato in contatto per anni, fino alla morte dello scrittore. Il quale commentava il progetto dell'editore francese (stando a quel che lui stesso mi ha raccontato) con uno scetticismo che celava, forse, un autoironico pudore: ma dice sul serio? ma crede ne valga la pena? ma a chi può interessare? Poi, nel 2007, Meneghello venne a mancare, ma Valensi non abbandonò l'idea e si rivolse a me.

Libera nos a malo, l'avevo letto, o forse solo sfogliato, negli anni Ottanta, da studente di italianistica a Nancy, in Lorena. Nel 2009, quando Valensi mi propose di tradurlo, non ero certo un grande conoscitore di Meneghello, e neanche del suo primo romanzo, ma credevo di sapere, più o meno, di cosa si trattava. Rilegendolo, compresi appieno perché non era mai stato tradotto in francese: a causa della presenza massiccia e onnipervasiva del dialetto nel romanzo.

Come si fa a tradurre (in francese, ma vale per altre lingue) un libro che contiene del dialetto?

Quando si traduce un libro scritto interamente in dialetto, per esempio *La meglio gioventù* di Pasolini, tutta in friulano, la soluzione è semplice: si traduce in francese e basta, indicando eventualmente in copertina o in quarta di copertina o nel frontespizio: «Tradotto dal friulano» o, barando non poco: «Tradotto dall'italiano (Friuli)», come fanno spesso i traduttori dall'inglese («Tradotto dall'inglese [Australia]») o dallo spagnolo («Tradotto dallo spagnolo [Bolivia]»).

Ma quando, in un testo per altro scritto in italiano, il dialetto interviene con degli intarsi, delle inserzioni ricorrenti (come del resto capita spesso oggi giorno anche in testi della letteratura «popolare», come i gialli), come si fa a rendere conto degli *écarts*, delle discrepanze del discorso rispetto alla norma linguistica nazionale? In sede teorica, non esiste una risposta univoca e pienamente soddisfacente. Il traduttore, in questo caso, è più che mai un *bricoleur* come dicevo sopra, e gli si presentano solo alcune possibilità:

1. Si può semplicemente cancellare il dialetto dal testo da tradurre. Confesso che, dovendo tradurre *Libera nos a malo*, fui tentato, sulle prime, da questo vilissimo

³ L. Meneghello, *Les petits maîtres*, trad. fr. C. de Lignac, H. de Mariassy, Calmann-Lévy, Paris 1965.

ripiego, per una forma di disperazione. Ma ovviamente, cancellare il dialetto dal primo romanzo di Meneghello sarebbe stato ammettere che era davvero intraducibile. E allora tanto valeva non tradurlo.

2. Si può cancellare spiegando quel che si cancella: vuoi con l'aggiunta di Note del traduttore (NdT), vuoi con l'aggiunta di brevi commenti nel testo stesso. Per esempio, laddove, al capitolo 4 di *Libera nos*, il personaggio-narratore dice a un compagno «dici *pessàte*», tradurre come se l'avesse detto in italiano standard («dici bugie»), ma spiegando che ha usato un termine dialettale: come se, anziché «dici *pessàte*», Meneghello avesse scritto: «gli dissi in dialetto: “dici bugie”». In certi casi tale soluzione può essere ottima, ma non per *Libera nos a malo*: le occorrenze di vocaboli dell'area vicentina sono talmente numerose che chiosare anziché tradurre aumenterebbe del cinquanta per cento almeno il numero di pagine del volume. Quanto all'aggiunta di NdT, è una soluzione alla quale ho pensato sul serio, ma l'ho scartata considerando che le Note dell'Autore erano già... duecentoquarantadue.

3. Si possono lasciare tali e quali le parole o i passi in dialetto, magari segnalandoli in corsivo, vuoi senza spiegare nulla, vuoi spiegando il significato (con una NdT o con una chiosa nel testo; vedi sopra). Anche questa è una soluzione buona in certi casi. Per esempio, sempre al capitolo 4: «dissi “busiàro”» potrebbe diventare: «je dis “busiàro”, c'est-à-dire “menteur”»; ma, di nuovo, la quantità e la presenza costante del dialetto in *Libera nos* mi ha costretto a respingere questa soluzione.

4. Si può cercare di «adattare» il dialetto nella lingua d'arrivo, vuoi (4.1) deformando il francese per mimare le cadenze della lingua orale, vuoi (4.2) usando parole del registro colloquiale, o gergale, vuoi combinando le due strategie. Così per 4.1, ad esempio, anziché scrivere «je ne suis pas» (non sono) o «je ne sais pas» (non so), scrivere «ch'uis pas» o «ch'ais pas», perché più o meno è quel che realmente si dice e si sente nel francese orale. Ma anche questa soluzione va bene, mi pare, se limitata a qualche occasione del testo. Se adottata per centinaia di pagine, stancherebbe di sicuro il lettore francese, che non è per niente abituato a trascrizioni del genere. Oppure, altro esempio per 4.2, le «*pessàte*» di cui sopra potrebbero diventare dei «bobards», un termine familiare per «mensonges» (menzogne).

Queste ultime soluzioni (4.1 e 4.2) sono forse quelle che più si avvicinano a una forma di *mimesis* rispetto al testo originale, ma possiedono anche un grave difetto: la realtà dei dialetti d'Italia è tutt'altra cosa da quella del francese parlato che, per quanto alterato rispetto alla norma scritta, resta pur sempre francese, nonché da quella dell'*argot*: il dialetto non è un italiano del registro colloquiale, orale, gergale. Il dialetto in Italia si usa oggi tendenzialmente, è vero, in occasioni informali, ma storicamente, fino a poco tempo fa, non sempre è stato così: Goldoni scrisse in lingua veneta commedie importanti, ad esempio *I rusteghi*; Pirandello scelse il dialetto d'Agrigento per stilare i suoi primi testi teatrali. E soprattutto, il dialetto non è una forma «bassa» dell'italiano, non è un italiano deforme. Il dialetto è un'altra lingua, una lingua a tutti gli effetti, parallela, nella sua storia come nel suo uso, alla lingua nazionale. O viceversa, la «lingua è

un dialetto con un esercito ed una marina», secondo un motto attribuito al sociolinguista Max Weinreich, specializzato – guarda caso – in una lingua senza Stato, lo yiddish.

E qui arriviamo al punto: il personaggio principale del primo romanzo di Luigi Meneghello, se così posso dire, è il dialetto stesso, nei suoi rapporti dinamici, dialettici, spesso conflittuali, con la lingua, con l'italiano. Non si potrebbe quindi, secondo me, fare scomparire il dialetto, né compensare la sua scomparsa con Note o chiose, né sostituirlo con banali espressioni colloquiali o gergali, senza travisare o eliminare al contempo l'essenza stessa del romanzo.

A questo punto, restano due soluzioni traduttive:

5. Si può inventare di sana pianta una lingua per tradurre il dialetto. Questa era la soluzione a cui Valensi – anch'egli traduttore, tra l'altro di Biagio Marin – aveva pensato all'inizio. Mi piaceva l'idea. Per esempio, le «pessàte» potrebbero diventare delle «pessades», parola che non esiste (anche se non si sa mai: esiste un borgo in Auvergne che si chiama Pessade) ma dà soddisfazione sul piano fonetico-simbolico. E così la parola «braghe» potrebbe diventare «bragues» nella traduzione francese, «brombólo» darebbe «brombole», «peòci» diventerebbe «péoches», e «sgrisole» «sgrisoles». Perché no? Inventare parole sarebbe stato senz'altro il modo migliore per mantenersi fedeli al ritmo e alle sonorità del dialetto, e non sarebbe poco. Ma dopo averci pensato a lungo, scartai pure questa strategia traduttiva. Quando traduco, cerco di mettere il lettore della mia traduzione non dico nella «stessa» situazione – sarebbe una contraddizione nei termini – ma in una situazione analoga a quella in cui si trova il lettore italiano di fronte al testo originale. Così, se c'è un accenno a una realtà italiana immediatamente ovvia per il lettore italiano, cerco di renderla altrettanto ovvia per il lettore francese della mia traduzione: ad esempio, se il testo nomina l'ENI, aggiungo due parole per far capire cos'è; oppure, in modo più radicale, mi è capitato (in un testo di Ascanio Celestini, *Lotta di classe*) di «tradurre» il titolo *La Settimana enigmistica* con *Le Journal de Mickey*, perché nel passo in questione l'importante non era l'allusione a questa o a quest'altra pubblicazione, ma far capire che il narratore, un ragazzo sui dodici anni, si riferiva a una rubrica famosa («Forse non tutti sanno che...») di una rivista arcinota: ora, nel *Journal de Mickey*, arcinoto in Francia, è esistita una rubrica equivalente («Le saviez-vous?»). E se invece c'è un accenno che ritengo opaco per il lettore italiano, non lo chiarisco nella mia traduzione, perché non ritengo sia mio compito rendere il testo più trasparente di quanto l'autore abbia voluto.

Inventare una lingua per tradurre il dialetto di *Libera nos a malo* avrebbe significato creare una marea di *hapax*, di parole esistenti solo nella mia traduzione francese del romanzo di Meneghello; e mettere quindi il lettore nell'impossibilità di chiarire per conto suo le opacità del testo. Mentre il lettore italiano, anche se non veneto, se la può cavare cercando nei vocabolari (oggi ce ne sono tanti on line) il significato di «basavéjo», di «barbastrìjo», di «anguàna» o di «toséta», il lettore francese non avrebbe mai potuto chiarire cosa volesse dire «basavéie», «barbastrille», «angouane» o «tosette», perché sono parole che ho inventato lì per lì, scrivendo questo articolo.

6. Ultima possibilità: si può far ricorso ai «dialetti» (si capirà tra poco il perché delle virgolette) del territorio francese. Se il romanzo di Meneghello fosse uscito non nel 1963, ma nel 1863, o meglio ancora nel 1763, sarebbe senz'altro la soluzione ideale, la soluzione perfetta: perché allora, i «dialetti» facevano ancora parte della realtà linguistica in Francia. Ma negli anni Sessanta del secolo scorso, non più. Ciononostante, è questa la scelta che ho fatto. Perché mi permetteva di trasportare l'insieme del testo e delle sue tensioni dialetto/lingua da un paese all'altro. E perché mi pareva, anche, la scelta più «meneghelliana» (più ludica, più giusta sociolinguisticamente, e storicamente, e financo politicamente) di tutte. Fatta questa scelta teorica, dopo non poche esitazioni, ripensamenti e tentennamenti, restava però da rispondere alla domanda: quale dialetto, o meglio quale *patois*⁴, dei tanti esistiti sul territorio francese? Il Veneto è nel Nord-Est dell'Italia, decisi dunque per un patois del Nord-Est della Francia. In realtà, questo criterio di simmetria geografica, che può sembrare in sé alquanto arbitrario, era sostenuto da altre considerazioni. Il caso vuole che (1) io sia nato in Lorena, Nord-Est quindi; (2) le mie origini italiane siano venete, anzi vicentine: il mio nonno paterno, quello di cui io – con mio fratello, i miei figli, la mia nipotina e qualche altro parente in Francia e in Italia – rinnovo il cognome⁵, nato a Montebello nel 1900, visse poi a Montecchio Maggiore fino ai vent'anni, prima di trasferirsi definitivamente in Francia per motivi economici, anzi di sopravvivenza (a quei tempi, moltissimi veneti facevano la fame); (3) il mio primogenito sia nato da mamma veneta, viva in Italia dall'età di un anno e sia ormai padre di una bimba nata a Padova (sono quindi discendente e ascendente di italiani...). Insomma, l'arbitrario geografico si trovava almeno in parte giustificato dalla soggettività oggettiva del traduttore, dallo *hasard objectif* caro a André Breton. Del resto, una collega e amica italianista, intervistandomi sulla traduzione di *Libera nos* per una rivista⁶, ebbe questa bella formula: la tua è una «traduzione autobiografica».

Per tradurre il maladense ho scelto il dialetto (il «patois») della Meuse, una delle quattro province che formano la Lorena. Primo, perché nella Meuse trascorsi la mia infanzia e adolescenza, fino alla Maturità. Secondo, perché da ragazzo mi capitò di sentire, in poche ma significative occasioni, nei paesini di

⁴ A conferma del diverso statuto dei dialetti di qua e di là dalle Alpi, si tende in Francia, per designare le parlate locali, a parlare non di «dialecte» (parola che può avere un che di nobile e riferirsi a un sistema linguistico a sé stante una volta prestigioso) ma di «patois» (termine decisamente spregiativo, che rimanda alla rozzezza culturale e sociale del locutore: tanto è vero che «patois» può anche voler dire «charabia», ossia linguaggio incomprensibile, farfugliamento...).

⁵ Vedi il capitolo 10 di LNM, pp. 71-72, a conclusione del passo stupendo in cui Meneghello racconta la gara di brombóli sul monumento ai caduti. Meneghello usa varie volte l'espressione «rinnovare il nome», la prima a p. 10 (corredata da una nota a p. 304).

⁶ Vedi C. Zekri, C. Mileschi, *Entretien avec Christophe Mileschi sur la traduction française de Libera nos a malo de Luigi Meneghello*, «Quaderna», 2, 2014, <<https://quaderna.org/2/entretien-avec-christophe-mileschi-sur-la-traduction-francaise-de-libera-nos-a-malo-de-luigi-meneghello/>> (09/2024).

quella provincia molto rurale, dei vecchi parlare un qualcosa che non si capiva, ed era sicuramente il *patois* locale (dico «dei vecchi», avranno avuto meno anni di quanti ne abbia io oggi; ma se avevano 50 anni negli anni Settanta, vuol dire che erano della stessa generazione di Gigi). Terzo, perché la Meuse è, appunto, una provincia rurale, com'era il Veneto ai tempi di cui parla Meneghello, e poco nota ai francesi, e il suo *patois* a maggior ragione: potevo quindi sfruttarlo in piena libertà; con altri dialetti, invece, tipo il bretone, il provenzale o l'occitano, mi esponevo alle critiche degli specialisti di quei dialetti, che vengono tuttora studiati e insegnati all'università. Quarto, perché avevo trovato on line un vecchio *Glossaire abrégé du Patois de la Meuse* («abrégé», per modo di dire: quasi 600 pagine...), pubblicato nel 1887. E infine, quinto (ma questo me ne accorsi dopo, quando già avevo cominciato a utilizzare il «meusien»), tra il *patois* delle mie parti lorenesi e il maladense, esiste qualche stupenda corrispondenza (senz'altro etimologica): mi ricordo il giorno in cui, mentre stavo traducendo il capitolo 5, quello in cui si incontra il vocabolo «bao», che si riferisce a vari tipi di insetti, mi imbattei nel mio *Glossaire abrégé* in una parola che avevo sentita e usata da piccolo per designare i moscerini: «baouatte». Mi colpì e mi commosse che le prime tre lettere fossero proprio b, a, o, e decisi che era un segno del destino, il segno che avevo scelto il dialetto giusto (si vede che avevo bisogno di conferme, che ovviamente niente e nessuno mi poteva dare a priori).

Come si sa, però, in *Libera nos a malo* non c'è solo il dialetto di Malo, ma anche quello di Faedo, oltre a vocaboli più genericamente vicentini o veneti; e non c'è neanche un unico dialetto di Malo, ma diverse varianti spaziali, sociali e temporali, anche cospicue⁷, i M, DC, PLEB e PUEB, alternative con le quali Meneghello gioca con gusto e ironia, anche se pur sempre con grande rispetto etico-linguistico. Per rendere queste variazioni, oltre che del *meusien*, mi sono avvalso qua e là di *patois* affini, il *picard*, il *wallon* (che avevo orecchiato sin da piccolo, grazie a una prozia belga e perché i miei genitori sono nati entrambi sul confine col Belgio, mio padre a Jeumont, mia madre a Dunkerque, due città dove soggiornai spesso e a lungo fino all'adolescenza), nonché di singole parole delle parlate dei dintorni di Nancy, dove sono nato, e ho studiato, e lavorato per tutti gli anni Ottanta e Novanta. E poi, lo confesso, mi è pure capitato, raramente, di inventare parole, o meglio di ritoccare (per una esigenza di *mimesis* con il testo originale) parole esistenti, come quando dovetti coniare un «cous'tchon» (al posto del «cout'chon» del mio *Glossaire abrégé*) per tradurre «mas'cio» e la relativa Nota dell'autore⁸.

Per concludere questo «discorso sul metodo» traduttologico del dialetto di Meneghello, mi sembra doveroso citare un brano illustrativo. Scelgo il passo più significativo – e tra i più sfiziosi del romanzo –, quello della predica, al capitolo 25, relativa alle pene dell'Inferno. Com'è noto, la predica è doppia: la ver-

⁷ Vedi LMN, p. 302 e sgg.

⁸ Vedi *ibidem*, p. 8 e Nota dell'autore a p. 304 e *Libera nos a malo*, trad. fr., cit., p. 19 e Nota dell'autore a p. 337.

sione in dialetto di Malo viene subito riproposta dall'autore in dialetto di Faedo (Feo). Le trasposizioni in due diversi *patois* dell'edizione francese dovrebbero dare al lettore di questo articolo un'idea abbastanza completa di come ho lavorato, e per quali risultati:

Ci spiegavano a Dottrina:

Sa tuli su na manà de sàbia, quanti granèi che ghe sipia? Che gh' in sipa mezo miliòn? E lora, quanti ze che gh' in sarà su tua la spiaja? Un miliòn de miliardi? E lora, quanti che gh' in sipia su tute le spiaje de sto mondo? E sui Deserti? E soto el mare, che ghe ze montagne de sabia? E mi ve digo che se i ghe dizesse a un Danato: ti se sarè scotà e sbuzà coi ferì de fogo par tanti ani quanti ghe ze i granèi de sàbia che ghe ze in tuto 'l mondo, el Danato el se metaria a sigare dala gioja. E invense quando che tuti sti ani finamente sarà passà, alè! se taca n'antra volta. E doman de matina anca voialtri podarèssi svejarve Danati.

Riascoltiamo il discorso al Feo:

Saèlo cossa sto inferno? Mi a go rancurà na branchinèla de sabiòn e a go tacà contare i graniti. A garò coesto contare na meda ora, a garò coesto, e a ghinarò contà on mejàro e medo. Ma sa gaèa fenio sta branchinèla? Seh, monega: na presa la jera. E mi a jera live ca laorava pensare te la me testa laorava, se invense de graniti de sabiòn a ghe fusse ani, tute le branchinèle de sabiòn che ghe ze sto-mondo, e le caretà de sabiòn, e le montagne de sabiòn e le spiaje-del-mare oltra in càò che l'è tuto on sabiòn: sempre ani, cava un granéto cava un ano, e i ghe ga-ito ai Danati-de-l'Inferno: fenio el sabiòn fenio l'Inferno; se la fussi lacussita, sti Danati-de-L'inferno se ciamarisseli contenti? Da ver cavà on terno a ghe pararia! E invense tuti sti mejàri de stramejàri de ani, co ben i fenisse, casso!, i scomensa da novo. Sa ve l'Inferno sta note, i scomensa doman-de-matina bonora. (LNM, pp. 223-224)

Au Catéchisme on nous expliquait :

Si tu rapapines une manée de sabe, combin d'graniots qu'y'aré ? C'est tie qu'y'en aré un dmi miyon ? Et alors, combin qu'c'est qu'y'en aré su tout la plâche ? un miyon d'miyards ? et alors, combin qu'c'est qu'y'en aré donc su tout les plâches de c'te monte ? et su les Déserts ? Et dzous la mer, vou qu'y'a des montagnes de sabe ? et mi j'vò dis qu'si on diso à un Damné : ti te s'ré breulé et travoché 'vec des fers de fieu pindant tant d'années qu'y'a de graniots d'sabe qu'y'a dans l'monte ontier, l'Damné i s'metto à bràre d'joie. Mà quand tout ces années finament i s'ront passées, allé ! on taque une aute fois. Et d'min, vous-autes inco, vous pourrins vò r'veiller Damnés.

Écoutons ce même discours au Feo :

Savò-vu c'qu'a l'est, c't'Enfer-là ? Mi j'as dindouné eune pougneil d'sabiot et j'as taqué à nombrer les graniets. J'ara costé nombrer eune d'mi eüre, qu'j'ara costé, et jo n'ara bin compté un miyar et d'mi. Mà j'avios don fini, 'vec c'te pougneil-là ? Dizé don, mouniot : j'ò n'avios prins rin qu'eune. Et mi j'atios liavo que j'tribulios pinser d'do mé tête que j'tribulios, et j'm' disios si ç'atint pas des graniets d'sabiot mà qu'ç'atint des années, tourtoutes les pougneils d'sabiot que qu'y'a d'do c'monte-là, et les brouiottes d'sabiot, et les montaines d'sabiot, et les splâches eud'la mer qu'y'a tout là-d'chous qu'c'est rin qu'du sabiot : rin qu'des années, un granet une année, et si qu'on disioù aux Damnés-de-l'Enfer quand l'sabiot l'est fini, l'Enfer l'est fini ; si c' étiò acoum'ci, ces Damnés-de-l'Enfer i s'rint-i contents ? Obiau ! i arint la semblance d'avoir gaigné l'grolò ! Mà tourtous c'te miyars

d'surmiyars d'années-là, même quand qu'î finissent, ben merte ! çò re-scominche inco.
Si t'vais à l'Enfer c'te nuit, çò scominche dmin-maitin eud'boneûre.⁹ (LNMfr, p. 249)

Riferimenti bibliografici

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.

—, *Les petits maîtres*, trad. fr. Cristal de Lignac, Helena de Mariassy, Calmann-Lévy, Paris 1965.

—, *Libera nos a malo*, trad. fr. Christophe Mileschi, Éditions de l'éclat, Paris 2010.

Mileschi Christophe, *Il «pensiero saggistico» in Libera nos a malo*, in Anna Dolfi (a cura di), *La saggistica degli scrittori*, Bulzoni, Roma 2012, pp. 173-183.

Zekri Caroline, Mileschi Christophe, *Entretien avec Christophe Mileschi sur la traduction française de Libera nos a malo de Luigi Meneghello*, «Quaderna», 2, 2014, <<https://quaderna.org/2/entretien-avec-christophe-mileschi-sur-la-traduction-francaise-de-libera-nos-a-malo-de-luigi-meneghello/>> (09/2024).

⁹ Preciso che ho anche tradotto lo squisitissimo «Glossarietto per il discorso sui Tormenti Eterni» fornito in nota da Meneghello.

Traduzioni francesi e ricezione dell'opera di Luigi Meneghello in Francia

Lucrezia Chinellato

Abstract:

The analysis of the dynamics of the international reception of a literary work permits examination of its ability to respond to the needs of a new horizon of expectation. It is particularly significant to observe the influence exerted by an author like Luigi Meneghello, whose ethical-civil aspiration is notoriously pursued through well-considered pedagogical and popular activities. However, although the corpus of works translated and published in France since 1965 consists of three volumes, all published by three well-accredited Parisian houses, Meneghello remains an almost unknown author among French readership and critics. To understand the reasons for such a limited diffusion over half a century, it is necessary to pursue an investigation into some of the participants in the worlds of criticism and academia in France. However, these elements are not enough by themselves to clarify the reasons for such limited diffusion: among important other factors, the question of translation remains to be examined.

Keywords: France, Intertextuality, Meneghello, Reception, Translation

Tra i numerosi vantaggi offerti dall'analisi delle dinamiche della ricezione internazionale di un'opera letteraria, spicca l'opportunità di esaminare la sua attitudine a rispondere alle esigenze di un nuovo orizzonte d'attesa, sposando un diverso contesto sociale, culturale ed editoriale¹. Dal punto di vista dell'ermeneutica materialistica², inoltre, è significativo osservare l'influenza esercitata da un autore come Luigi Meneghello, la cui aspirazione etico-civile è notoriamente perseguita attraverso un'attività pedagogica e divulgativa ben ponderate. Tuttavia, adottare una prospettiva esterna alla cerchia degli specialisti e al vasto pubblico degli ammirati lettori italiani impone di partire da un assunto poco incoraggiante: benché il *corpus* delle opere tradotte e pubblicate in Francia sin dal 1965 sia composto di tre volumi, editi da tre case parigine ben accreditate³,

¹ H.R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris 2005.

² R. Luperini, *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Laterza, Bari 1999.

³ L. Meneghello, *Les petits maîtres*, Calmann-Lévy, Paris, 1965; L. Meneghello, *Colin-maillard*, Le Promeneur, Paris 1991; L. Meneghello, *Libera nos a malo*, Éditions de l'éclat, Paris 2010.

Lucrezia Chinellato, University of Lyon 3 Jean Moulin, France, lucrezia.chinellato@univ-lyon3.fr, 0009-0007-1260-509X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Lucrezia Chinellato, *Traduzioni francesi e ricezione dell'opera di Luigi Meneghello in Francia*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.26, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 229-242, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

Meneghelo rimane quasi sconosciuto presso il lettorato francese e assai poco esplorato dagli esperti, fatte salve rare eccezioni⁴.

Quali ragioni possono aver determinato un'accoglienza così tiepida nell'arco di mezzo secolo? Non potendo contare su particolari riscontri in termini di ricezione critica, sarà utile indagare alcuni aspetti caratteristici del mondo accademico d'Oltralpe, tanto nell'ambito generale degli studi letterari, quanto nella più ristretta sfera dell'italianistica. Si evidenzierà in primo luogo la predominanza, in sede metodologica, della pratica dell'analisi del testo di matrice strutturalista, diffusa attraverso esercitazioni spesso normalizzanti, come il *commentaire dirigé* o la *dissertation*, per le quali la scrittura frammentaria e policentrica di Meneghelo sembra essere poco idonea, perlomeno ad un primo approccio. Si osserverà poi come il canone sia per buona parte dettato dalle selezioni proposte dai programmi ministeriali dell'*Agrégation d'italien*⁵, la cui ricorrenza esercita un ascendente concreto nella formazione del *Panthéon* della letteratura italiana⁶. A tali considerazioni, si sommerà infine il più che proverbiale centralismo della cultura francese, diversamente coinvolta in problematiche che toccano l'espressione e l'inclusione delle culture locali e marginali⁷.

Questi elementi non bastano nondimeno a chiarire le ragioni di una diffusione così limitata: tra i fattori principali, resta da esaminare la questione della traduzione. Le difficoltà di tradurre Meneghelo, infatti, non possono non aver influito sulla ricezione del testo, in particolare nella resa di quei meccanismi 'filiformi'⁸ su cui posa la sua prosa plurilingue, di natura essenziale rispetto alla sua funzione poetica. A tal proposito, va anche ricordato che alcuni libri sono stati giudicati intraducibili dallo stesso autore, e non si esclude che, *de son vi-*

⁴ Due tesi di dottorato: L. Chinellato, *La spontanéité conquise: Luigi Meneghelo et la voie du plurilinguisme*, dir. J.-Ch. Vegliante, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 2014; Mattia Bonasia, *Ecritures de la relation. Comparaison entre Édouard Glissant, Luigi Meneghelo et Salman Rushdie*, dir. R. Fonkoua e F. Sinopoli, in corso.

⁵ Fondata nel 1900, l'*Agrégation d'italien* è il più antico concorso pubblico per l'abilitazione all'insegnamento della lingua italiana in Francia. Ogni anno viene pubblicato con circolare ministeriale un programma di letteratura che include quattro *questions*. Tradizionalmente, l'ultima *question* al concorso riguarda la letteratura contemporanea. Si segnala che dalla primavera del 2024, *I piccoli maestri* compare tra i cinque libri del corpus della «Letteratura della Resistenza», in programma per le edizioni dell'*Agrégation* 2025-2026.

⁶ M. Lucarelli, *Le panthéon de la littérature italienne dans les programmes de l'agrégation d'italien*, in A. Tosatti, J.-Ch. Vegliante (ed.), *L'Italie vue d'ici*, L'Harmattan, Paris 2012, pp. 243-259.

⁷ Sulla tendenza all'unificazione linguistica, cfr. H. Walter, *Aventures et mésaventures des langues de France*, Champion, Paris 2012, p. 15 e sgg.; riguardo alla tradizione francese dell'intervenzionismo linguistico, cfr. J.-M. Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, PUF, Paris 1999, p. 6 e sgg.

⁸ «Lo scopo delle scritture oneste è di arrivare il più vicino possibile alla realtà delle cose. Della quale io credo che non sappiamo niente finché non s'avvia il congegno delle parole che la rappresentano, rotelle che girano su perni filiformi» (MR, p. 1378).

vant, il suo parere possa averne ostacolato l'«esportazione»⁹. La questione della traduzione appare perciò tanto più rilevante quanto sembra tracciare una demarcazione tra i volumi pubblicati in Francia. Mentre *Les petits maîtres* e *Colin-maillard* escono a ridosso della pubblicazione dell'opera originale presso due case editrici la cui gestione imprenditoriale non sembra porre particolari condizioni nel commissionare il lavoro traduttivo, ben diversa è la vicenda editoriale di *Libera nos a malo*, la cui pubblicazione nel 2010 sembra corrispondere, oltre che a una vera e propria avventura editoriale, anche all'incontro tra un editore e un traduttore appassionati e pronti alla sfida. La sfida di tradurre *Libera nos a malo*, osata a quasi cinquant'anni di distanza dalla pubblicazione dell'opera originale, spinge a riflettere sulle facoltà di trasmissione, d'interpretazione e di appropriazione del testo, sulla possibilità, quindi, di «trapiantarne» le radici nel terreno della cultura d'arrivo.

1. *Les petits maîtres* e *Colin-maillard*: Meneghello testimone italiano

Le traduzioni francesi di *I piccoli maestri* e *Bau-sète!* appaiono rispettivamente nel 1965 presso Calmann-Lévy, e nel 1991 presso Le Promeneur. Esse appartengono a due periodi ben distinti nella storia dell'editoria della *Cinquième République*: alla fase degli anni Sessanta e Settanta, caratterizzata da forme di *engagement* e da pressioni politiche diverse, segue il «tempo delle concentrazioni»¹⁰ (anni Ottanta e Novanta), dove dominano le logiche economiche che conducono alla fusione in grandi gruppi editoriali. Diversa è anche la statura delle due case editrici. Mentre Calmann-Lévy è un editore storico¹¹ che, sebbene abbia risentito delle dannose conseguenze dell'occupazione¹², recupera nel dopoguerra un posto di primo piano nel mercato librario, Le Promeneur è una piccola casa editrice, sorta dall'omonima rivista fondata dieci anni prima da Patrick Maurières e integrata nel '91 tra le collezioni di Gallimard.

Piuttosto divergente è infine l'orientamento editoriale cui fanno capo le due pubblicazioni. Dopo il riscatto avvenuto grazie a due grandi successi editoriali dell'immediato dopoguerra (*Le Zéro et l'infini* di Arthur Koestler nel 1945 e

⁹ Riprendiamo i termini usati da Meneghello nella *Author's note* della traduzione inglese di *I piccoli maestri*, in cui l'autore afferma aver scritto il libro con l'idea che «as our Duce said of his Fascism, it was not for export» (L. Meneghello, *The Outlaws*, Harcourt, Brace World, New York 1967, p. 5). L'edizione americana è l'unica reperibile in Francia, presso la biblioteca universitaria di Avignone.

¹⁰ J.-Y. Mollier, *Édition, presse et pouvoir en France au XXe siècle*, Fayard, Paris 2008, p. 353, trad. propria.

¹¹ Fondata nella prima metà dell'Ottocento e nota come prima sede editoriale di grandi classici come Alexandre Dumas, già dal primo Novecento si posiziona nell'ambito della letteratura italiana attraverso la pubblicazione dell'opera di D'Annunzio, Deledda, Aleramo e Serao.

¹² J.-Y. Mollier, *La maison Calmann-Lévy sous l'Occupation*, «Revue Alarmer», 23 juin 2023, <<https://revue.alarmer.org/la-maison-calmann-levy-sous-l-occupation-retour-sur-un-processus-daryanisation/>> (09/2024).

Journal di Anne Franck nel 1947), Calmann-Lévy punta a un rinnovamento radicale che comporta una nuova attenzione per il suo ruolo e il suo impatto sulla società contemporanea, attraverso scelte editoriali impegnate. Al contrario, l'attività editoriale di *Le Promeneur* alla fine degli anni '80 è prevalentemente alimentata dagli interessi 'eclettici' del suo fondatore¹³, allora giovane collezionista e collaboratore alla rivista «FMR» di Franco Maria Ricci: senza particolari predilezioni di genere, il suo catalogo include documenti e memorie storiche, racconti di viaggio, opere di critica storica e di storia dell'arte, nonché traduzioni dall'inglese e dall'italiano¹⁴.

Sia per *Les petit maitres* che per *Colin-maillard*, si può supporre che le edizioni francesi siano state indotte dalle ordinarie strategie di marketing letterario, pretese dall'esame delle recensioni italiane¹⁵. Nel caso di *Colin-maillard*, l'interesse per lo sviluppo socioculturale dell'Italia del dopoguerra sembra sovrapporsi a un gusto editoriale esigente e di nicchia: ne è testimone il raffinato progetto grafico del volume, che reca, su un'elegante copertina a sfondo bianco, la riproduzione di un dettaglio della *Resurrezione* di Piero della Francesca, mentre sui risvolti di copertina presenta Meneghello come uno scrittore 'ibrido' e 'raro'. La fiducia riposta dalle case editrici nei due titoli di Meneghello sembra in sostanza essere guidata dalla ricerca della novità letteraria piuttosto che da un'analisi realistica della richiesta del lettorato; non è sorprendente che le due edizioni non abbiano conseguito molto successo in termini di diffusione.

Contemporaneamente agli insuccessi commerciali, si registra una rassegna stampa piuttosto esigua e talvolta imprecisa¹⁶, addirittura inesistente per *Colin-maillard*. La ricezione critica di *Les petits maitres* comporta tre note di lettura¹⁷ e cinque recensioni¹⁸ apparse su testate francesi e belghe tra fine dicembre 1965 e

¹³ <[https://www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/Le-Promeneur/\(sourceno-de\)/116247#>](https://www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/Le-Promeneur/(sourceno-de)/116247#>) (09/2024).

¹⁴ Oltre a *Colin-maillard*, tra queste ultime ritroviamo in catalogo opere di Consolo, Flaiano, Manganelli, Soldati, Savinio.

¹⁵ Sembra indicativo, per esempio, che tra gli autori pubblicati nel '65 in Francia appaia presso Julliard la traduzione di *La dura spina* di Renzo Rosso, uno dei tre «giovani scrittori» presentati da Bassani nel '63 su «L'Espresso», tra le prime recensioni di *Libera nos a malo*. Cfr. A. Barbato, *I libri che non gli somigliano – Bassani presenta tre giovani scrittori: Luigi Meneghello, Renzo Rosso e Enzo Siciliano*, «L'Espresso», 26 maggio 1963, p. 14.

¹⁶ Nel fascicolo delle recensioni si riscontra a più riprese la storpiatura del toponimo «Ariago» [*sic*], che compare sin dalla nota editoriale <<https://www.calmann-levy.fr/livre/les-petits-maitres-9782702108710/>> (09/2024).

¹⁷ «Le Monde», 25 dicembre 1965; «La Croix», 28 gennaio 1966 par G. de Beauville; «Notes bibliographiques de l'Action Catholique Grenoble», marzo 1966.

¹⁸ J. Mergeai, *Les petits Maitres de Luigi Meneghello*, Arlon, «Avenir du Luxembourg», 31 dicembre 1965; M. Prist, *La littérature italienne. Luigi Meneghello – Guido Piovene*, Charleroi, «La Nouvelle Gazette», 13 gennaio 1966; A. Jans, *Pizzuto e Meneghello. A chacun ses interrogations*, Bruxelles, «Le soir Bruxelles», 27 gennaio 1966; J. Bloch-Michel, *Un maquisard philosophe*, Parigi, «Le Nouvel Observateur», 9-15 febbraio 1966, P. R., *Luigi Meneghello: Les petits maitres. Un malaise très européen*, Parigi, «Candide», 21 febbraio 1966.

fine febbraio 1966. Nel complesso, la critica francofona emette giudizi «piuttosto soddisfacenti»¹⁹, evidenziando l'originalità dell'approccio umoristico e antiretorico del racconto resistenziale, paragonato a un processo di esplorazione interiore, a tratti metafisico. Non mancano tuttavia le valutazioni negative: pur riconoscendo la «sincerità totale» del racconto, espressa attraverso un «umorismo irresistibile», Jean Mergeai parla di un libro di ricordi «un po' alla rinfusa». Più severa è la recensione pubblicata sulle pagine di una testata influente come il «Nouvel Observateur», in cui Jean Bloch-Michel lamenta che la comicità dell'autore ceda troppo spesso alla facilità di dissimulare una certa forma di pudore. Usando termini che ricordano certa critica italiana²⁰, questo commento non può non avere un'eco sulla sensibilità di Meneghello.

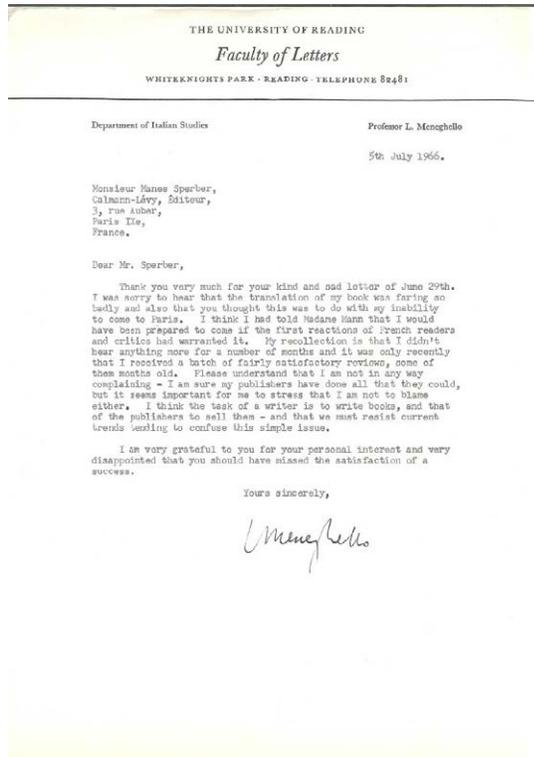


Fig. 1 – Lettera di L. Meneghello a Manès Sperber, 5 luglio 1966.
Riproduzione autorizzata Edition Calmann Lévy

¹⁹ In una lettera a Manès Sperber del 5 luglio 1966, Meneghello parla di «a batch of fairly satisfactory reviews». Cfr. Fig. 1.

²⁰ A. Banti, *Meneghello*, «Paragone. Letteratura», 174, 1964, pp. 103-104.

Dal punto di vista dell'orizzonte d'attesa internazionale, è particolarmente interessante l'ampia recensione dedicata da Marcel Prist a Meneghelo e Piovene, apparsa su «La Nouvelle Gazette» di Charleroi. Prist vi esprime un giudizio molto positivo su *Les petits maîtres*, ponendo l'accento sull'interesse suscitato dal «clima eccezionale» della Resistenza italiana e mettendo in luce le qualità stilistiche, la sensibilità e la misurata ironia del testo. Nelle conclusioni il critico si abbandona a un commento che rende conto delle sue aspettative preconcepite, con un tentativo un po' goffo di integrare il libro in un orientamento predisposto della tradizione letteraria italiana:

L'auteur, nous dit-on, est originaire des environs de Vicenze [sic], il nous paraît plutôt florentin de tempérament, tout imprégné de cette finesse, de cette rigueur et de ce mordant toscans.²¹

Se il commento è in parte giustificato perché funge da aggancio con le considerazioni dedicate all'altro autore vicentino cui è intitolata la recensione, esso tradisce un posizionamento culturale che fa riflettere sulla considerazione riservata alla provincia italiana. Con strategia opposta, ma con una simile impostazione critica, Adrien Jans, accademico belga, apre il suo articolo con una massima generalizzante:

La littérature italienne ne cessera jamais de se souvenir de loin en loin et de diverses façons de la Commedia dell'arte.²²

Apparsi entrambi su testate belghe, i due giudizi dimostrano anzitutto di rispecchiare le caratteristiche già esposte a proposito della cultura francese, ovvero la tendenza all'unificazione e alla normalizzazione accademica. Parallelamente chiariscono che, come spesso accade, le attese del lettorato e l'impostazione delle letture critiche possono derivare da malintesi culturali vicini allo stereotipo. Se questi partiti presi possono aver divertito Meneghelo²³, hanno forse dato l'abbrivo a una riflessione più approfondita sulle modalità della ricezione estera della tradizione italiana (*Il dispatrio*) e sulle strategie per migliorare la comprensione e l'efficacia dei richiami intertestuali nelle traduzioni. Non a caso, la traduzione inglese è corredata, oltre che da note linguistiche, anche da note critiche che esplicitano i riferimenti intertestuali alla *Commedia* e a *Le avventure di Pinocchio*, tanto da intensificarne il valore di sottotesto in vista dell'edizione del '76.

Di fatto, sembra legittimo chiedersi se l'esperienza della pubblicazione francese del '65 non possa essere considerata come una tappa intermedia nel processo

²¹ M. Prist, *La littérature italienne. Luigi Meneghelo – Guido Piovene*, «La Nouvelle Gazette», 13 gennaio 1966.

²² A. Jans, *Pizzuto e Meneghelo. A chacun ses interrogations*, «Le Soir», 27 gennaio 1966.

²³ In una lettera del 9 giugno 1966, destinata alla segreteria editoriale di Calmann-Levy, Meneghelo ringrazia per l'invio delle recensioni, aggiungendo «I found some of them very amusing». Cfr. Fig. 2.

che porta all'ampia revisione di *I piccoli maestri*, innestata in sede di assimilazione dei commenti poco incoraggianti di alcuni critici italiani, proseguita con la collaborazione dell'autore alla traduzione inglese e completata con la seconda edizione italiana del '76.

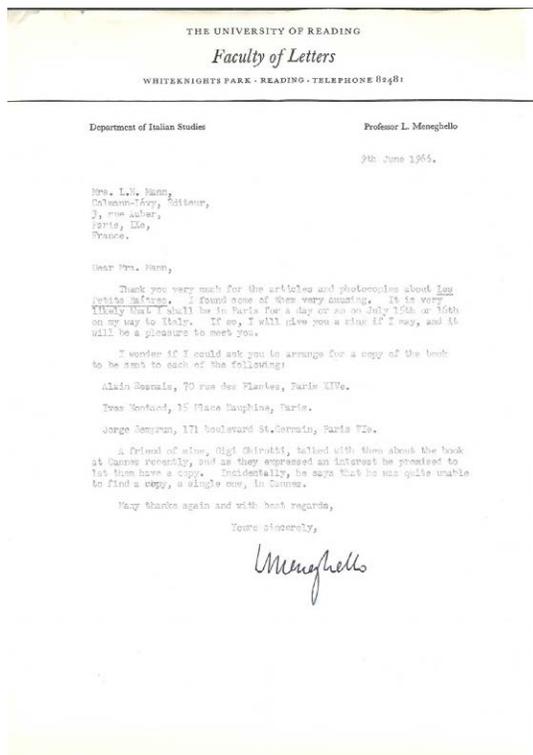


Fig. 2 – Lettera di L. Meneghello a Mme L.M. Mann, 9 giugno 1966.
Riproduzione autorizzata Edition Calmann Lévy

2. Qualche considerazione sulla traduzione di *Les petits maîtres*

Les petits maîtres costituisce un *unicum*, in quanto corrisponde alla sola traduzione in lingua straniera della versione integrale della prima edizione dei *Piccoli maestri*²⁴. Fin dai tempi dell'ideazione del libro, Meneghello ha voluto realizza-

²⁴ La traduzione tedesca (L. Meneghello, *Die kleinen Meister: Roman*, trad. M. Schneider, Fisher, Berlin, 1990) e la traduzione spagnola (Id., *Los pequeños maestros*, trad. E. Grau, Barataria Ediciones, Sevilla 2008) partono dall'edizione del '76.

re un'opera «leggibile»²⁵ e per ciò stesso traducibile – contrariamente a *Libera nos a malo*²⁶. Da una lettera a Licisco Magagnato, apprendiamo tuttavia che la notizia della traduzione francese lo raggiunge soltanto a cose fatte:

È uscito in Francia *Les petits-mâîtres* (Calmann-Lévy). Sapevo che erano stati ceduti i diritti, e poi senza preavviso mi è arrivato il libro. L'hanno tradotto «deux dames», tutto sommato non c'è male, poteva anche andar peggio visto che questi sconsigliati (penso soprattutto agli irresponsabili di Milano) non mi hanno fatto vedere il ms. Ci sono tanti sbagli e fraintendimenti, si capisce – ma lo choc più grosso è lo spostamento dei toni (io dico «brutta morte», e loro «Quelle mort horrible!») – pare un libro scritto da uno di Isola Vicentina. Pazienza. Ora vorrebbero che andassi a Parigi per le solite inutili interviste alla T.V. ecc. non credo che andrò.²⁷

Sebbene la responsabilità di un comportamento considerato come scorretto venga attribuita quasi esclusivamente «agli irresponsabili di Milano», ci si accorge, alla lettura di un breve carteggio successivo con l'editore, che nemmeno i rapporti con Calmann-Lévy siano stati perfettamente soddisfacenti. La collana 'Traduit de', in cui compare *Les petits maîtres*, è diretta da Manès Sperber, che ricopre l'incarico con dedizione dal 1961 al 1968, rimanendo estraneo a ogni interesse lucrativo²⁸. Scrittore ebreo di origini galiziane, Sperber è l'autore di un'autobiografia in tre parti²⁹ in cui ricostruisce la sua esperienza dell'esilio dopo le leggi razziali, della partecipazione alla Resistenza francese e della militanza politica. Cotanti punti in comune con Meneghello, pur avendo probabilmente guidato la scelta editoriale, non bastano ad assicurare l'intesa sul piano della visione del ruolo sociale e dell'immagine dello scrittore. Una lettera inedita di Sperber a Meneghello, datata 29 giugno 1966, riferisce di una breve polemica, sorta in seguito alla richiesta di spiegazioni da parte dell'autore riguardo all'irreperibilità del volume:

J'ai lu que vous étiez déçu par le fait qu'un de vos amis n'ait pu trouver *Les petites maîtres* dans une librairie de Cannes. Je pourrais vous dire que je partage votre déception, mais pour des raisons d'ordre intellectuel, je tiens à vous faire part

²⁵ Così nella lettera a Feltrinelli citata da Zampese: «Come libro è infinitamente più leggibile del *Malo*, questa volta l'ho scritto anche per farmi leggere», in L. Zampese, «S'incomincia con un temporale». Guida a *Libera nos a malo* di Luigi Meneghello, Carocci, Roma, 2021, p. 52n.

²⁶ Così nella nota di R. Trevelyan: «His first book, *Libera nos a Malo*, published in 1963, [...] is virtually untranslatable on account of the author's lively use of dialect» (L. Meneghello, *The Outlaws*, cit., p. 6).

²⁷ F. Caputo, E. Napione, «Ma la conversazione più importante è quella con te». Lettere tra Luigi Meneghello e Licisco Magagnato (1947-1974), Cierre, Sommacampagna, 2018, pp. 246-247.

²⁸ M. Stančić, *Manès Sperber: Leben und Werk*, Stroemfeld, Frankfurt am Main 2003.

²⁹ Per la traduzione francese, M. Sperber, *Et le buisson devint cendre: trilogie romanesque*, Éditions Odile Jacob, Paris 1990.

de la déception que la carrière ratée de votre très bel ouvrage n'a cessé de me causer. Il est vrai que l'on pouvait prévoir dès le début qu'il ne serait pas facile de lancer votre livre et de lui assurer l'attention qu'il mérite si pleinement. C'est pourquoi j'avais insisté auprès de votre éditeur italien et de ses collaborateurs, de même qu'auprès de son agent parisien, pour que vous veniez au moment propice à Paris, afin de prendre une part considérable au lancement des *petits maitres*. [...] Donc, sachez, cher Monsieur, que votre livre est absent, non pas seulement introuvable dans telle ou telle librairie, mais à peu près partout, puisque sans votre aide, il était pratiquement impossible de susciter l'intérêt auprès des périodiques, de la radio et de la Télévision.³⁰

Oltre a tale disaccordo, originato dal disinteresse manifesto dell'autore per le strategie pubblicitarie, si legge dal carteggio che la casa editrice sia stata costretta a ben tre rilanci prima di ottenere una fotografia *de face* per la copertina del volume³¹. Un indugio inabituale in Meneghello, solito a seguire con scrupolosa attenzione i dettagli della veste editoriale e della promozione dei suoi libri³². Nel considerare 'inutili' le interviste televisive, è molto probabile che l'autore intendesse favorire l'intimità del rapporto diretto tra lettore e testo. All'interesse capitale di Meneghello per la traduzione si oppone quindi la scarsa importanza conferita dalla casa editrice alla resa del testo in francese. Cristal de Lignac e Helena de Mariassy sono due traduttrici professioniste di cui non si registrano particolari doti letterarie: dal 1963 al 1970 realizzano sette traduzioni di testi di saggistica o opere minori, tutte a quattro mani³³. Meneghello individua molto chiaramente due punti deboli («tanti sbagli e fraintendimenti» e uno sconvolgente «spostamento dei toni») riscontrabili lungo le 330 pagine del libro. Riportiamo a titolo esemplificativo la traduzione dei due paragrafi iniziali del secondo capitolo:

³⁰ Gli archivi storici di Calmann-Levy hanno cortesemente messo a nostra disposizione un plico composto di otto lettere scambiate tra Meneghello e la casa editrice, datate tra il 22 febbraio 1965 e il 5 luglio 1966, due delle quali, da e per il direttore della collezione, lamentano del fallimento editoriale del libro.

³¹ La copertina dell'edizione Feltrinelli del '64 riporta una foto di Meneghello. La tematica dell'«istantanea» è ricorrente in Meneghello (cfr. G. Adamo, P. De Marchi, *Volta la carta la ze finia*, Effigie edizioni, Milano 2008, pp. 31-35). Si noti inoltre, per contrasto, che la copertina dell'edizione Feltrinelli del '64 riproduce una foto di Meneghello, ritratto di spalle, davanti a un'opera conservata al Museo di Castelvecchio, Verona.

³² F. Caputo, *Le «interazioni» editoriali di Luigi Meneghello*, «Studi (e testi) italiani», 33, 2014, pp. 33-41.

³³ C. Cederna, «8 ½ de Fellini», Julliard, Paris 1963; G. Dessi, *Le déserteur*, Julliard, Paris 1963; L. Muccini, *Les hommes (Gli uomini)*, Julliard, Paris 1964; G. Pirelli, *La Machine (A proposito di una macchina)*, Stock, Paris 1966; C. Monterosso, *Le sel de la terre*, Denoël, Paris 1967; A. Giovane, *L'autobiographie de Giuliano di Sansevero*, Denoël, Paris 1968-1970, 5 voll.; L. Morpurgo, *Madame allée et retour (Madame andata e ritorno)*, Grasset, Paris 1970.

Cosa volevano le trombe? quelle scrofe delle trombe.

Il tempo aveva preso una martellata e i frammenti volteggiavano in aria: alcuni si chiamavano ore, altri giorni, altri ancora settimane; erano tutti uguali. Non era quello che si dice un'esperienza, solo una deidratazione: tutto era un po' secco, l'aria la bocca i comandi.

Le cose che facevamo erano insensate. Avevamo attorno i tubetti con nasello, le molle a spirale, i bottoni zigrinati, le Cinque parti, le Otto parti, e tutto il resto; fin da piccolissimi avevamo preso a dichiarare queste cose, e ora continuavamo. C'erano anche percorsi pieni di ostacoli bislacchi, pali in bilico, buchi, brutti muri. Facevamo gli atti atletici nell'aria secca e fredda; se una spaccata ci sgallonava, zoppicavamo. (PM64, p. 16)

Que nous voulaient encore les trompettes? Putains de trompettes. Le temps brisé d'un coup de marteau, ses fragments s'éparpillaient dans l'air. Devenus heures, jours, semaines, ils se ressemblaient tous. Ce n'était pas ce qu'on pourrait appeler une expérience, plutôt une déshydratation ; tout était un peu sec, l'air, la bouche, les ordres.

Nous faisons des choses insensées. Nous trimbalions nos armes en pièces détachées : ressorts-du-percuteur-culasse-boutons-du-crochet-du-chargeur ; cinq parties, huit parties. Il y avait un jeu du même genre quand nous étions petits ; tout simplement, ça continuait. Nous faisons des parcours dits du combattant, plein d'obstacles hérissés, de poutres en équilibre, de fossés, de murs arides. Nous jouions aux athlètes dans l'air sec et froid, et si une trop longue enjambée nous déhanchait, nous revenions en boitillant. (PMfr, p. 15)

Siamo all'inizio del racconto resistenziale, nel momento in cui sta per arrivare, con l'impeto di uno squillo di tromba, l'annuncio dell'armistizio. Nella traduzione, l'epiteto «scrofe» perde ogni accezione comica: tradotto con un termine offensivo di larghissima diffusione («putains»), non conserva l'allusione comica a un impianto culturale contadino. Più grave dal punto di vista ritmico, è il mancato rispetto del capoverso, che modifica la modulazione del passo e sminuisce il valore di sentenza dell'apertura, dai toni salingeriani. Ad avvalorare l'ipotesi della riflessione sulla traduzione francese come tappa intermedia nel rimaneggiamento generale dell'opera, è opportuno sottolineare che il passaggio appena citato è l'oggetto di una variante importante comparsa con l'edizione del '76. La versione definitiva dei *Piccoli maestri*, infatti, presenta la domanda iniziale isolata in un capoverso, alimentando così l'effetto ellittico dell'incipit della narrazione resistenziale, riconosciuto come tratto specifico della seconda edizione dell'opera.

A questo punto del racconto, gli aspiranti piccoli maestri sono ancora allievi ufficiali dell'arma degli alpini di Merano, circondati dagli oggetti che incarnano una retorica militare ormai stantia, con l'esempio di un elenco di «parole-cose» tanto diffuse nei libri della «materia di Malo» e che hanno per Meneghelo «una particolare importanza evocativa in quanto contengono [...] la forma generale di qualche aspetto cruciale del vivere» (MM, p. 37). Ripiegando su un'enumerazione collegata da trattini, forse ispirata alle sperimentazioni avan-

guardistiche già familiari al pubblico francese, la traduzione omette di cogliere la vena polemica della chiusura, volta contro i dettami dell'educazione infantile durante il fascismo.

Sebbene il commento di Meneghello sulla qualità della traduzione resti cauto, la lettera a Licisco tradisce il fastidio di non essere stato consultato per evitare certi errori nella divulgazione internazionale del suo libro. Questo problema verrà accuratamente evitato con la collaborazione alla traduzione inglese.

3. La sfida di *Libera nos a malo*

Pur sembrando più accurata, la traduzione di *Bau-sète!* affidata a Soula Aghion³⁴ non presenta – ad un'analisi sommaria – delle particolarità metodologiche molto rilevanti. Assai peculiare è invece l'operazione editoriale avvenuta con *Libera nos a malo*, che il traduttore Christophe Mileschi descrive come una commissione traduttiva³⁵.

Di dimensioni più intime e individuali, la casa editrice Éditions de l'éclat è specializzata nell'ambito delle scienze umane e contemporaneamente orientata intorno agli interessi letterari e filosofici del suo direttore, Michel Valensi. Valensi insegue il progetto di tradurre Meneghello dal 1995, quando, per rispondere alle esigenze del catalogo, formula la proposta di tradurre *Promemoria*. In seguito a uno scambio epistolare 'cordiale'³⁶, si fa strada la proposta di pubblicare *Libera nos a malo* in francese: una proposta che l'autore sembra accogliere favorevolmente, sebbene non si astenga dall'espone le sue perplessità riguardo all'operazione traduttiva. Per una fortuita coincidenza, l'acquisto dei diritti d'autore avviene in corrispondenza con l'incontro con Christophe Mileschi, il quale accetta di raccogliere la sfida. Se il libro ha riscosso un successo di vendite piuttosto limitato³⁷, la prerogativa di questa pubblicazione risiede, oltre che nel valore documentario messo in luce dalla recensione critica affidata alle pagine di «Le Monde des livres»³⁸, anche nella volontà di mettere in gioco la traduzione come vero e proprio lavoro di riscrittura poetica. Mentre la quasi contemporanea traduzione america-

³⁴ Traduttrice formatasi presso la scuola di Mario Fusco, traduttore, critico letterario e professore di letteratura italiana presso l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle.

³⁵ La traduzione ha potuto usufruire di un sostegno finanziario da parte del Centre National du Livre.

³⁶ L'archivio delle Éditions de l'éclat è depositato presso l'IMEC. La biblioteca Bertoliana conserva la corrispondenza di Meneghello, tra cui i fascicoli catalogati sotto la rubrica «corrispondenza editori».

³⁷ Delle 2000 copie stampate, restano in deposito circa 1200 copie. La collezione Éclat Poche è nata solo successivamente, nel 2015.

³⁸ F. Gambaro, «*Libera nos a malo*», de *Luigi Meneghello: entre italien et dialecte, le «livre-monde» de Luigi Meneghello*, Paris, «Le Monde des livres», 17 dicembre 2010, <https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/12/17/libera-nos-a-malo-de-luigi-meneghello_1454695_3260.html> (09/2024).

na³⁹ tende a presentare il dialetto come ‘lingua etnica’⁴⁰ con funzione quasi esclusivamente testimoniale, la traduzione francese persegue lo scopo di riprodurre il ‘genio della lingua’ di Meneghello, nella prospettiva di una traduzione creatrice.

Mileschi considera *Libera nos a malo* come un testo dal plurilinguismo complesso, sia dal punto di vista delle varianti⁴¹, che dal punto di vista delle difficoltà della ricezione. A seconda del grado d’intelligibilità dei lessemi e delle espressioni, egli riserva ad ogni occorrenza dialettale⁴² un trattamento specifico, misurandone il ‘grado di estraneità’ e cercando di riprodurre al meglio possibile le «implicazioni cognitive, poetiche e politiche»⁴³ che comporta la tensione tra lingua e dialetto. L’obiettivo che si pone è di mettere il lettore francese in condizioni simili a quelle di un comune lettore italiano che non abbia particolare familiarità con il dialetto vicentino. Il traduttore compie quindi una scelta personale nell’adozione della variante del dialetto della regione della Mosella dove è cresciuto, una regione in cui, come nell’alto vicentino, domina uno sfondo socioculturale di stampo rurale⁴⁴. Tenuto conto della disparità tra il sistema sociolinguistico italiano e quello francese, quest’opzione non è affatto ovvia, poiché se la complessità linguistica del territorio francese è ormai riconosciuta e attestata, le varianti regionali o postcoloniali non godono dello stesso grado di emancipazione e soffrono di una mancanza di vitalità e di considerazione che ne limitano l’uso letterario all’ambito della parodia o delle opere a diffusione strettamente locale.

Al di là delle riserve che possono scaturire dall’adozione estraniante di un altro codice, occorre salutare la coerenza di quest’operazione traduttiva, capace di spingere la propria riflessione verso soluzioni ardite e nel complesso riuscite. Tra i momenti di maggiore interesse spiccano, per esempio, la *mise en abîme* generata dalla traduzione delle note a fine libro, o la resa traduttiva delle filastrocche, dove la rima è ottenuta attraverso espedienti di scivolamento semantico che

³⁹ F. Randall, *Deliver Us*, Northwestern University Press, Evanston 2011.

⁴⁰ Cfr. la definizione di Carla Marcato, secondo cui la lingua etnica «serve a conservare o riscoprire il proprio passato, le proprie origini, e non necessariamente per una realtà funzionale, se non di natura affettiva» (C. Marcato, *Il plurilinguismo*, Laterza, Bari 2012, p. 29).

⁴¹ G. Lepschy, *Le parole di Mino. Note sul lessico di Libera nos a malo*, in L. Meneghello, *Il tremaio*, Lubrina, Bergamo 1986, pp. 75-100.

⁴² Il traduttore enumera diverse tipologie: termini perfettamente intelleggibili, termini non immediatamente intelleggibili, termini spiegati in nota, termini non intelleggibili che non vengono elucidati in nota. Cfr. C. Mileschi, *Note du traducteur*, in L. Meneghello, *Libera nos a malo*, Éditions de l’éclat, Paris 2010, pp. 11-12.

⁴³ Ivi, p. 10.

⁴⁴ Non è l’unico caso di adozione di una parlata regionale per tradurre opere italiane plurilingui: si pensi all’esempio dei romanzi di Andrea Camilleri tradotti da Dominique Vittoz adottando la variante lionese per il siciliano. Nella nota del traduttore, Mileschi ringrazia Vittoz per aver «spianato la strada» a una pratica traduttiva importante per la ricezione della prosa plurilingue italiana.

permettono di conservare la polisemia del testo e l'effetto umoristico, liberando nella lingua d'arrivo un vasto ventaglio di possibilità interpretative e poetiche⁴⁵.

L'inventario delle diverse soluzioni proposte da Mileschi fornisce un campionario metodologico utile per gli specialisti francesi che si interessano alla traduzione di testi dal plurilinguismo complesso. Allo stesso tempo, contribuisce a sviluppare una considerazione sempre più attenta per gli elementi d'identità e di alterità legati alle produzioni letterarie plurilingui, comuni a tutte le culture. Benché i lavori di critica letteraria in Francia continuino a concepire la variante geografica come un fattore proprio a determinati sviluppi antropologici e socio-culturali, la nozione di 'periferico' viene rivalutata come parte integrante della cultura unitaria. La ricezione di scrittori come Meneghello costituisce un modello d'integrazione dell'apporto essenziale delle culture cosiddette marginali.

Riferimenti bibliografici

- Adamo Giuliana, De Marchi Pietro, *Volta la carta la ze finia*, Effigie edizioni, Milano 2008.
- Banti Anna, *Meneghello*, «Paragone. Letteratura», 174, 1964, pp. 103-104.
- Barbato Andrea, *I libri che non gli somigliano – Bassani presenta tre giovani scrittori: Luigi Meneghello, Renzo Rosso e Enzo Siciliano*, «L'Espresso», 26 maggio 1963, p. 14.
- Bonasia Mattia, *Écritures de la relation. Comparaison entre Édouard Glissant, Luigi Meneghello et Salman Rushdie*, dir. Romuald Fonkoua e Franca Sinopoli, in corso.
- Caputo Francesca, *Le «interazioni» editoriali di Luigi Meneghello*, «Studi (e testi) italiani», 33, 2014, pp. 33-41.
- Caputo Francesca, Napione Ettore, «*Ma la conversazione più importante è quella con te*». *Lettere tra Luigi Meneghello e Licisco Magagnato (1947-1974)*, Cierre, Sommacampagna 2018.
- Cederna Camilla, «*8 ½ de Fellini*», Julliard, Paris 1963.
- Chinellato Lucrezia, *La spontanéité conquise: Luigi Meneghello et la voie du plurilinguisme*, dir. Jean-Charles Vegliante, Université Paris III - Sorbonne Nouvelle, 2014.
- , «*Le défi de traduire Libera nos a malo* de Luigi Meneghello», in Lucrezia Chinellato, Emilio Sciarrino, Jean-Charles Vegliante, *La traduction des textes plurilingues italiens*, Éditions des archives contemporaines, Paris 2015, pp. 65-77.
- Dessi Giuseppe, *Le déserteur*, Julliard, Paris 1963.
- Gambaro Fabio, «*Libera nos a malo*», de Luigi Meneghello: *entre italien et dialecte*, le «livre-monde» de Luigi Meneghello, Paris, «Le Monde des livres», 17 dicembre 2010, <https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/12/17/libera-nos-a-malo-de-luigi-meneghello_1454695_3260.html> (09/2024).
- Giovene Andrea, *L'autobiographie de Giuliano di Sansevero*, Denoël, Paris 1968-1970, 5 voll.
- Jans Adrien, *Pizzuto e Meneghello. A chacun ses interrogations*, «Le Soir», 27 gennaio 1966.
- Jauss H.R., *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris 2005.

⁴⁵ Per un'analisi più approfondita, cfr. L. Chinellato, *Le défi de traduire Libera nos a malo de Luigi Meneghello*, in L. Chinellato, E. Sciarrino, J.-Ch. Vegliante, *La traduction des textes plurilingues italiens*, Éditions des archives contemporaines, Paris 2015, pp. 65-77.

- Lepschy Giulio, *Le parole di Mino. Note sul lessico di Libera nos a malo*, in L. Meneghello, *Il tremaio*, Lubrina, Bergamo 1986, pp. 75-100.
- Lucarelli Massimo, *Le panthéon de la littérature italienne dans les programmes de l'agrégation d'italien*, in Ada Tosatti, Jean-Charles Vegliante (ed.), *L'Italie vue d'ici*, L'Harmattan, Paris 2012, pp. 243-259.
- Luperini Romano, *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Laterza, Bari 1999.
- Marcato Carla, *Il plurilinguismo*, Laterza, Bari 2012.
- 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*, Feltrinelli, Milano 1964.
- , *I piccoli maestri* (1964), in Id., *Opere scelte*, pp. 335-618.
- , *Les petits maîtres*, traduit par Cristal De Lignac, Helena de Mariassy, Calmann-Lévy, Paris 1965.
- , *The Outlaws*, Harcourt, Brace & World, New York 1967.
- , *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina* (1989), a cura di Pietro Benzoni, BUR, Milano 2021.
- , *Die kleinen Meister: Roman*, trad. Marianne Schneider, Fisher, Berlin 1990.
- , *Colin-maillard*, Le Promeneur, Paris 1991.
- , *La materia di Reading e altri reperti* (1997), in Id., *Opere scelte*, pp. 1263-1578.
- , *Los pequeños maestros*, trad. di Elena Grau, Barataria Ediciones, Sevilla 2008.
- , *Libera nos a malo*, Éditions de l'éclat, Paris 2010.
- Mileschi Christophe, *Note du traducteur*, in Luigi Meneghello, *Libera nos a malo*, Éditions de l'éclat, Paris 2010, pp. 11-12.
- Mollier Jean-Yves, *Édition, presse et pouvoir en France au XXe siècle*, Fayard, Paris 2008.
- , *La maison Calmann-Lévy sous l'Occupation*, «RevueAlarmer», 23 juin 2023, <<https://revue.alarmer.org/la-maison-calmann-levy-sous-loccupation-retour-sur-un-processus-daryanisation/>> (09/2024).
- Monterosso Carlo, *Le sel de la terre*, Denoël, Paris 1967.
- Morpurgo Lisa, *Madame allée et retour (Madame andata e ritorno)*, Grasset, Paris 1970.
- Moura Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, PUF, Paris 1999.
- Muccini Leda, *Les hommes (Gli uomini)*, Julliard, Paris 1964.
- Pirelli Giovanni, *La Machine (A proposito di una macchina)*, Stock, Paris 1966.
- P.R., *Un malaise très européen*, «Le Nouveau Candide», 21-27 febbraio 1966.
- Prist Marcel, *La littérature italienne. Luigi Meneghello – Guido Piovene*, «La Nouvelle Gazette», 13 gennaio 1966.
- Randall Frederika, *Deliver Us*, Northwestern University Press, Evanston 2011.
- Sperber Manès, *Et le buisson devint cendre: trilogie romanesque*, Éditions Odile Jacob, Paris 1990.
- Stančić Mirjana, *Manès Sperber: Leben und Werk*, Stroemfeld, Frankfurt am Main 2003.
- Walter Henriette, *Aventures et mésaventures des langues de France*, Champion, Paris 2012.
- Zampese Luciano, «S'incomincia con un temporale». *Guida a Libera nos a malo di Luigi Meneghello*, Carocci, Roma 2021.

«The most civilised book»: Luigi Meneghello e Raleigh Trevelyan

Daniela La Penna

Abstract:

This study explores the backroom issues surrounding the English translation of Luigi Meneghello's 1964 volume *I piccoli maestri*, published with the title *The Outlaws* by the London-based firm Michael Joseph in 1967. The contribution focuses on the relationship between the author and the translator, writer and editor Raleigh Trevelyan (1923-2014). By examining the publishing correspondence surrounding the translation, preserved at the Biblioteca civica Bertoliana in Vicenza, this study puts forward an hypothesis regarding the reasons why Meneghello might have decided not to mention this translation in his writings about *I piccoli maestri*.

Keywords: Luigi Meneghello, Publishing History, Raleigh Trevelyan, Translation, Translator Studies

1. L'ecosistema de *I piccoli maestri*

Publicato nel 1964 da Feltrinelli, la casa editrice che aveva distribuito *Libera nos a malo* l'anno prima, *I piccoli maestri* costituisce un *unicum* nella produzione letteraria di Luigi Meneghello. Uscito nello stesso anno in cui Meneghello viene insignito del titolo di Professor of Italian presso l'Università di Reading e della seconda edizione de *Il sentiero dei nidi di ragno* di Calvino, arricchita da una ormai famosa introduzione autoriale, il volume si colloca alla fine di una stagione letteraria caratterizzata dalla pubblicazione di romanzi a sfondo autobiografico con al centro l'esperienza resistenziale. Questa circostanza, risultato dei tempi lunghi di rielaborazione personale e creativa dell'autore, ha un ruolo non minore nella ricezione del romanzo: a fronte del successo di critica riscosso da *Libera nos a Malo*, alcuni recensori eccellenti ne criticano il tono ironico¹. Il risentimento verso il fraintendimento del volume da parte di «alcuni *fools* e

¹ Mi riferisco in particolare alle recensioni di A. Banti, *Meneghello*, «Paragone», 15, 174, 1964, pp. 103-104; e C. Bo, *Il secondo libro*, «Corriere della sera», 12 aprile 1964.

Daniela La Penna, University of Reading, United Kingdom, d.lapenna@reading.ac.uk, 0000-0002-4197-0041

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Daniela La Penna, «*The most civilised book*»: Luigi Meneghello e Raleigh Trevelyan, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.27, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 243-255, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

qualche *knave*² probabilmente contribuisce alla decisione di Meneghello di concedersi un lungo sabbatico dal mercato editoriale. Il silenzio creativo che contraddistingue i dieci anni che intercorrono tra la pubblicazione de *I piccoli maestri* e l'uscita, nel 1974, di *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia*, è in realtà operoso, come testimoniano i volumi delle *Carte*, e il programma di riedizione dei suoi volumi degli anni Sessanta. Nel 1975 Meneghello licenzia la nuova edizione, solamente ritoccata, di *Libera nos a malo*. Nel 1976, lo stesso anno in cui Meneghello manda alle stampe *Fiori italiani*, Rizzoli pubblica una versione rivista de *I piccoli maestri*, risultato di una «revisione assai impegnativa del testo, procedendo quasi esclusivamente in via di levare» (PM, p. 1667) in cui la mole del «resoconto veritiero» viene ridotta di una cinquantina di pagine (ivi, p. 1666). La vicenda testuale de *I piccoli maestri* è certamente più imponente se paragonata a quella di *Libera nos a malo*, per l'entità del processo radicale di riscrittura e riassetamento.

Chi studia la scrittura meneghelliana non può ignorare la fitta rete di auto-commenti che amplificano i significati dei testi, questi ultimi resi più complessi nel corso degli anni da una variantistica minuta, frutto di una meticolosa revisione testuale che rende il testo instabile e sempre *in fieri*. Nel caso de *I piccoli maestri*, questa tendenza revisoria investe anche gli apparati peritestuali: la prefazione autoriale *Di un libro e una guerra*, che correda l'edizione del 1976, viene a sua volta rivista – come lo stesso volume pubblicato con ulteriori minimi ritocchi – per la terza edizione del resoconto, edita da Oscar Mondadori nel 1986 e pubblicata con il titolo di *Nota. Di un libro e una guerra* e *Nota* hanno una forte relazione genetica con *Quanto sale?*, intervento al convegno bergamasco del 1986 su *I piccoli maestri*, successivamente accolto in *Jura*. È in questo saggio che Meneghello offre una serie di riflessioni sul progetto letterario che si incarna ne *I piccoli maestri*, un libro il cui titolo rievoca i *petit-maîtres* di Horace Walpole, autore tradotto dal maladense nel 1963³, e la cui scrittura reagisce *in primis* contro l'elevazione retorica di *Uomini e no* di Elio Vittorini⁴. Vittorini non è l'unico reagente nell'humus ipotestuale del volume resistenziale. Dalle carte che circondano la composizione di *Quanto sale?* emergono altri riferimenti culturali ugualmente significativi: il Calvino dei racconti resistenziali, utilizzato nei cor-

² Da una lettera a Erich Linder, datata 10 Dicembre 1974, cit. in F. Cerantola, *Dear Gigi. Sondaggi nel carteggio di Luigi Meneghello conservato alla Biblioteca civica Bertoliana di Vicenza*, Apogeo, Milano 2023, p. 95.

³ Mi riferisco a *Cortesia dei briganti inglesi*, in E. Chinol (a cura di), *Saggisti inglesi del Settecento*, Vallardi, Milano 1963, pp. 337-417.

⁴ «*Uomini e no* [...] ha avuto una certa importanza, in via polemica, per la composizione dei *Piccoli maestri*. Il libro di Vittorini lo sentii, quando uscì, come qualcosa di intrinsecamente falso, oggi non intendo confermare questa critica di *Uomini e no*, ma allora mi parve qualcosa di peggio di un libro mal riuscito. Non solo non esprimeva i caratteri che a me parevano quelli veri della Resistenza, ma ne facevano la caricatura. È in parte per questo che a suo tempo il mio libro è stato scritto come è stato scritto» (L. Meneghello, *Quanto sale?*, in Id., *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Mondadori, Milano 2006, pp. 1101-1134, qui p. 1110).

si a Reading, e poi la poesia di Wilfred Owen e Sigfried Sassoon⁵, numi tutelari dell'elegia bellica la cui memoria culturale in Inghilterra viene periodicamente rinvigorita dalle annuali occasioni cerimoniali legate alla celebrazione dei caduti. A questi si aggiungono l'Orwell di *Homage to Catalonia* e *Un anno sull'altipiano* di Emilio Lussu. Nel testo della conferenza del 1986 si fa anche esplicito riferimento a Mark Twain e a J. D. Salinger, in connessione al tono della voce narrante del volume del 1964⁶, e più in generale in relazione all'impianto di *Bildung* (educazione affettiva, sviluppo delle riflessioni etiche sulle occasioni mancate) che *I piccoli maestri* condivide con *The Catcher in the Rye* e *The Adventures of Huckleberry Finn*, suo progenitore letterario.

I testi che sovrintendono, a mo' di ispirazione, l'origine compositiva de *I piccoli maestri* configurano un rizoma multilingue. Questo non deve sorprendere. È lo stesso Meneghello a informare i lettori, in *Di un libro e una guerra*, che il primo tentativo di relegare alla scrittura il ricordo della sua partecipazione alla Resistenza risale a *The Issue of the Shirts*⁷, uno scritto in inglese sulla distribuzione delle camicie a Torreselle, composto a Reading nel 1951. Abbandonata l'idea di scrivere in inglese, la composizione avverrà più di dieci anni più tardi, in un italiano a tratti venato di vicentino. La progressiva rivelazione pubblica dei meccanismi del laboratorio creativo è una strategia deliberata di Meneghello, nel tempo più generosa nei dettagli, e risponde all'esigenza di visibilità nel mercato editoriale, ma anche alla necessità di esercitare un controllo sull'interpretazione dei suoi esiti. La donazione, nei primi anni Ottanta, al Centro Manoscritti dell'Università di Pavia di un vasto archivio personale contenente abbozzi, lezioni, e numerose versioni dei suoi scritti offre la prova tangibile dell'assiduo *labor limae* che caratterizza il laboratorio meneghelliano. È alla luce di questo universo sommerso che «le varie e successive fasi rielaborative» de *I piccoli maestri* indicate da Maria Corti nel 1986 assumono un ruolo importante nella valutazione del volume⁸.

Questa intricata vicenda testuale è stata ricostruita da Francesca Caputo nel secondo volume dell'edizione Rizzoli delle *Opere* del 1997 e poi nelle *Notizie ai testi* del Meridiano del 2006. In un contributo del 2015, Caputo ha offerto una ricognizione delle tipologie di intervento di limatura, riduzione, rimozione e riscrittura che caratterizzano il tessuto testuale della versione del 1976⁹. Più recentemente, l'acuto saggio di Piero Casentini getta luce sulle implicazioni

⁵ F. Caputo, *Notizie sui testi: Jura*, in L. Meneghello, *Opere scelte*, cit., p. 1724.

⁶ Nell'intervento del 1986, Meneghello nota invece che «la versione riveduta del 1976 scaccia, in sostanza, il giovane americano che era venuto ad interloquire, un po' a sproposito, nelle mie cose» (*Quanto sale?*, cit., p. 1136).

⁷ Si veda l'edizione curata di questo testo da C. Demuru, *The Issue of The Shirts*, «Autografo», 23, 54, 2015, pp. 133-138.

⁸ M. Corti, *Sullo stile dei Piccoli maestri*, in *Anti-Eroi. Prospettive e retrospettive sui Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Lubrina, Bergamo 1987, pp. 97-103, qui p. 97.

⁹ F. Caputo, «Quasi esclusivamente per via di levare». *Strategie di stile e di correzione nei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, «Autografo», 23, 54, 2015, pp. 41-54.

che alcuni degli scarti testuali più estesi hanno sul racconto della guerra civile. Dai sondaggi su due porzioni di testo (l'episodio del Suster nel capitolo ottavo e l'uccisione della spia tedesca nel nono) tra l'edizione del 1964 e del 1976, Casentini nota che la rimozione di fatti cruenti e uccisioni violente sembra dovuta non solo a «una necessità stilistica, ma a qualcosa di più profondo: un rifondere il livello dell'esperienza in un resoconto che tenesse l'equilibrio tra il pudore personale dell'autore e la fedeltà ai fatti narrati»¹⁰.

L'ecosistema de *I piccoli maestri* è quindi complesso e stratificato: alle due edizioni del 1964 e 1976, si succedono quella del 1986, dove «pochi ritocchi» modificano impercettibilmente l'assetto testuale, e l'edizione Rizzoli del 1990 che, nonostante «una piccola rettifica» rivelata nella aggiornata versione della *Nota*, suggella il testo definitivo del romanzo che rimane, sostanzialmente, quello licenziato nel 1976.

In questo ecosistema, le versioni che si succedono nel corso dei decenni sono in italiano. Eppure, il volume fu oggetto di una traduzione in inglese, pubblicata nel 1967 per le cure dello scrittore e *editor* Raleigh Trevelyan (1923-2014) con il titolo *The Outlaws*. Documenti d'archivio conservati presso le Special Collections dell'Università di Reading, l'ateneo presso il quale Meneghello lavorò dal 1947 sino al 1980, e la Biblioteca civica Bertoliana di Vicenza consentono di considerare la traduzione inglese come un importante snodo della vicenda testuale del resoconto resistenziale. *I piccoli maestri* fu pubblicato anche in francese con il titolo *Les petits maîtres, roman* nel 1965, per le cure di Cristal de Lignac e Helena de Mariassy per i tipi della casa parigina Calmann-Levy. Se il volume francese è pressoché equivalente all'originale del 1964 e fu eseguito senza interventi direttivi dell'autore, altrettanto non si può dire della traduzione del 1967: il volume appare fortemente contratto rispetto all'edizione di riferimento e un confronto testuale tra l'originale e la versione inglese fa emergere la rimozione di almeno ottanta pagine. Sulla base della ricognizione del materiale d'archivio redigense e vicentino è possibile sostenere la marcata diversità del processo traduttivo che volge in inglese il romanzo del 1964 rispetto alla versione francese, anche sulla base dell'intimo coinvolgimento di Meneghello nelle varie stesure della traduzione.

A Reading si conservano due versioni dattiloscritte della traduzione, con glosse e correzioni in corsivo della mano di Meneghello e Trevelyan: una versione (a) parziale che interessa i primi due capitoli e anteriore alla versione (b) completa della traduzione. I materiali redigensi sono noti: essi sono stati infatti descritti da Caputo negli apparati nel secondo volume delle *Opere*. Nel saggio del 2015, la studiosa identifica in *The Outlaws* un'edizione che «costituisce una fase intermedia che già indica quelle che saranno le traiettorie finali a cui ten-

¹⁰ P. Casentini, *I piccoli maestri: alcuni scarti tra la prima e la seconda edizione*, «Il Ponte», 78, 5, 2022, p. 70.

derà Meneghella»¹¹. Tuttavia la messe di documenti archivistici a nostra disposizione ci induce a riconsiderare la questione.

In questo saggio – per limiti di spazio – non mi è possibile dare conto delle caratteristiche formali, stilistiche e testuali del processo traduttivo che investe *The Outlaws* e della relazione che la traduzione inglese imbastisce con l'originale del 1964 e la versione riveduta nel 1976, questioni che ho affrontato in altra sede¹². Qui intendo invece illuminare le circostanze della traduzione, ed esaminare la relazione tra Meneghella e il traduttore, Raleigh Trevelyan, facendo riferimento alla corrispondenza conservata presso la Bertoliana, succintamente discussa nel recente volume di Filippo Cerantola¹³. Lo scopo di questa ricognizione è fornire una ipotesi riguardo la mancata menzione della traduzione inglese del 1967 come antesignana del processo revisorio che condurrà alla versione italiana del 1976 nella ricca rete di interventi prefatori e autocommenti.

2. Protocolli traduttivi

The Outlaws fu pubblicato nell'ottobre del 1967 dalla casa editrice Michael Joseph di Londra, fondata nel 1935 e con un catalogo in cui dominano la ricerca storica, la saggistica, e la narrativa contemporanea. È Elaine Greene, nuora del più famoso Graham (aveva sposato il fratello Hugh, direttore generale della BBC dal 1960 al 1969) e rappresentante per la Feltrinelli in Gran Bretagna, a negoziare i termini del contratto. Il 9 Aprile del 1964, a ridosso della pubblicazione della versione italiana – avvenuta nel marzo dello stesso anno – Greene aveva contattato Jonathan Cape, una casa editrice tra le più rinomate nel panorama editoriale inglese e che, sotto la guida di Thomas Maschler, aveva iniziato un ambizioso programma di traduzioni di narrativa europea contemporanea. Tuttavia, l'esito negativo del parere editoriale di Isabel Quigly non consente di continuare le trattative¹⁴. Ciò nonostante, nel sistema editoriale di Londra l'interesse per il volume meneghelliano cresce. Greene riuscirà a vendere i diritti della traduzione inglese de *I piccoli maestri* a Michael Joseph e alla casa newyorkese Brace, Harcourt and World, che distribuirà il volume negli Stati Uniti. Presso Michael Joseph il volume infatti ottiene un reader's report molto positivo e il sostegno degli editors responsabili in entrambe le sponde dell'Atlantico, Raleigh Trevelyan e Helen Wolff.

¹¹ F. Caputo, «Quasi esclusivamente per via di levare». *Strategie di stile e di correzione nei Piccoli maestri di Luigi Meneghella*, cit., p. 43.

¹² D. La Penna, *Converting The Outlaws: The English Translation in the Palimpsest of I piccoli maestri*, in c.d.s.

¹³ Si veda F. Cerantola, *Dear Gigi. Sondaggi nel carteggio di Luigi Meneghella conservato alla Biblioteca civica Bertoliana di Vicenza*, cit., in particolare pp. 91-95.

¹⁴ La documentazione del breve scambio epistolare tra Thomas Maschler e Elaine Greene è preservata presso le Special Collections di Reading: UoR, Archive of British Publishers and Printing, JC G 5/4/3/4.

All'altezza del suo primo contatto epistolare con Meneghello, Trevelyan è uno dei *managing directors* di Michael Joseph, con mansioni di *series editor*. Con un curriculum professionale che vanta collaborazioni con le più importanti e innovative case editrici inglesi (Collins, Penguin, Jonathan Cape), Trevelyan era anche un saltuario traduttore dall'italiano con forti ambizioni letterarie e storiografiche come i quindici volumi che pubblicherà nella sua carriera stanno a dimostrare¹⁵. È Trevelyan a scrivere a Meneghello, presso l'editore Feltrinelli, il 2 settembre 1964 per proporsi come traduttore. Parte dell'entusiasmo per il volume meneghelliano è dovuto al lavoro di curatela che Trevelyan esegue per la Penguin come *freelance*: ha appena completato il manoscritto *Italian Short Stories*, un'antologia di otto racconti di autori contemporanei (Pratolini, Pavese, Cassola, Gadda, Ginzburg, Moravia e Soldati) che verrà pubblicata nei primi del 1965. La stessa casa editrice commissiona a Trevelyan la curatela di una antologia più ambiziosa, *Italian Writing Today*, con l'idea di offrire – nelle parole di Trevelyan – «some idea of the kind of writing that the intelligent Italians are reading today»¹⁶. Tra i 34 testi di altrettanti autori italiani contemporanei, Trevelyan intende pubblicare uno stralcio da *Deliver Us from Evil* (sarà la gustosa sequenza sugli Atinipúri) – tradotto dallo stesso curatore – all'interno di una scelta antologica audace, non scontata: infatti accanto a romanzieri affermati (Silone, Sciascia, Pasolini, Calvino, Ginzburg e Ortese) e meno o non ancora noti (Renzo Rosso, Paolo Milano, Bruno Fonzi ma anche Dacia Maraini, Carlo Cassola, Paolo Volponi, Ottiero Ottieri), Trevelyan affianca anche la prosa saggistica di Renato Barilli, Nicola Chiaromonte, e Umberto Eco. L'antologia vedrà la luce nel marzo del 1967, qualche mese prima della pubblicazione di *The Outlaws* nello stesso anno.

La lettera del settembre del 1964 dà inizio a una articolata corrispondenza che si snoda sino al 1969. La notizia della avvenuta vendita dei diritti di traduzione inglese de *I piccoli maestri* che questa prima missiva reca, e lo stato avanzato degli accordi tra i tre editori coinvolti nell'operazione, sembra cogliere Meneghello di sorpresa. Ma sappiamo dalle corrispondenze riassunte da Cerantola che Feltrinelli aveva provveduto a informare l'autore dei passi intrapresi per la cessione dei diritti di traduzione negli Stati Uniti e in Inghilterra, e che il collega John Scott si era espresso a favore della traduzione inglese del romanzo, vincendo le remore e i dubbi del maladense. Nella sua risposta del 10 settembre Meneghello scrive:

Dato il suo interesse personale per il mio libro, mi permetto di accennarle in via confidenziale che mi sono a suo tempo per contratto riservato il diritto di veto per ogni traduzione, proprio perché credo di dover essere io il giudice ultimo

¹⁵ Nel 1964 Trevelyan era alle prese con l'ideazione e stesura del suo terzo volume, *The Big Tomato*, romanzo satirico sulla scena editoriale inglese, che verrà alla luce un anno prima dell'uscita di *The Outlaws*, nel 1966.

¹⁶ R. Trevelyan, *Introduction*, in Id. (ed.), *Italian Writing Today*, Penguin, Harmondsworth 1967, p. 9.

dell'opportunità letteraria di presentare il libro fuori d'Italia. In termini generali sarei piuttosto contrario che favorevole alle traduzioni: ma il calore con cui parla del libro mi induce a ripensarci.¹⁷

Nato nel 1923, Trevelyan ha il *cursus honorum* della gioventù dell'alta borghesia inglese: rampollo di una famiglia altolocata con forti tradizioni militari, nato nel British Raj, Raleigh riceve la sua educazione presso il Winchester College, una prestigiosa *public school* tra le più ambite dall'*élite* inglese. Nel 1943, in piena guerra e a soli vent'anni si arruola nella Rifle Brigade. Inviato ad Algeri, nel Marzo del 1944 è con le truppe alleate ad Anzio. La sua esperienza militare in Italia lo rende testimone e partecipe dell'Operazione Shingle che, iniziata il 22 gennaio del 1944, terminerà il 5 giugno dello stesso anno con la liberazione di Roma. Ferito due volte, e segnato dall'eccidio di oltre duecentocinquanta dei suoi commilitoni ad Anzio, consegna alle pagine del suo diario le memorie di una esperienza unica e traumatizzante. Queste pagine saranno rielaborate nel volume *The Fortress: A Diary of Anzio and After*, pubblicato da Collins nel 1956 e poi in paperback da Penguin nel 1958. A questo momento fondativo ritornerà nel 1981 con il volume di impostazione più decisamente storiografica *Rome '44: The Battle for the Eternal City*, per i tipi di Secker and Warburg.

Nella sua missiva iniziale, Trevelyan decide di puntare sulle comuni affiliazioni e interessi condivisi: «As credentials, I can say that I am also a Feltrinelli author, as they published my book, *The Fortress* (*La fortezza*) about three years ago – it was also a war book (not that yours is a 'war book' in the accepted sense)»¹⁸. Una raffinata vena ironica e la pratica di una elegante scrittura letteraria sono alcune delle affinità che Trevelyan condivide con il maladense, ma è la comune esperienza bellica e il desiderio di comunicarne la complessità a determinare l'attrazione di Trevelyan verso Meneghello e il suo «war book».

La questione della traduzione e del tipo di interventi linguistici e strutturali da considerare per una adeguata presentazione della materia al pubblico inglese si prospetta sin da subito come complessa.

La traduzione delle prime cento pagine impegnerà Trevelyan sino al giugno 1965. Dalla corrispondenza emerge l'articolato protocollo traduttivo adottato: una prima versione a voce e all'impronta, registrata su nastro (seguendo l'esempio di Archibald Colquhoun), precede la trascrizione dattiloscritta che poi viene inviata a Meneghello, corredata da note e richieste di delucidazione, per una seconda revisione. A questa fase si aggiungono poi incontri a Londra o Reading (interi fine settimana trascorsi a revisionare il dattiloscritto) e appuntamenti telefonici per discutere di alcuni passi specifici. Questioni terminologiche emergono periodicamente, segnalando l'insoddisfazione riguardo la traduzione di

¹⁷ Archivio degli Scrittori Vicentini del Novecento, Carte Luigi Meneghello, b. 12, c. 93. In seguito si userà la sigla ASV, CLM per indicare i luoghi delle citazioni provenienti dalle carte meneghelliane di questo fondo. La riproduzione delle citazioni include le eventuali sottolineature contenute nel testo originale.

¹⁸ ASV, CLM, b. 12, 94r. Il volume fu pubblicato da Feltrinelli nel 1961.

alcune parole chiave nel testo meneghelliano, tanto da persuadere Trevelyan di lasciare «rastrellamento» in italiano nel testo. Nel marzo del 1965 scrive:

I wish we could think of a word for rastrellare – mop-up, counter-attack, were words we used, but they didn't mean quite the same thing. In the case of girare this is «swan around» in British Tommy's lingo, but it doesn't seem fit here. Then we can't say tommy-gun for both parabello and mitra.¹⁹

Anche a causa dei molteplici impegni professionali di Trevelyan – direttore di collana e *editor* con funzioni di rappresentanza per Michael Joseph (con frequenti viaggi a New York e Francoforte), *freelance editor* per Penguin, con numerosi e ambiziosi progetti creativi in proprio (romanzi e libri storiografici in cantiere) – la traduzione procede per tutto il 1965, di pari passo alla revisione testuale dell'originale effettuata da Meneghello. La questione dei tagli viene discussa ben oltre il marzo del 1965, quando una prima stesura delle prime cento pagine del volume è finalmente ultimata. La situazione testuale rimane fluida e reattiva alle esigenze di coerenza e leggibilità della versione inglese. In una lettera del 14 giugno 1965, nella quale il traduttore discute anche della versione del passo di *Libera nos a malo* per Penguin, a proposito de *I piccoli maestri*, Trevelyan scrive:

There are plenty of phrases and words which I shall have to ask you about – you quite right in warning me about that. I used quite a lot of «private» and slang words in The Fortress, but you go further. As to cuts, I still cannot suggest anything concrete at the moment. I think that for the English taste there is too much inaction during the first 100 pages – that is where we may think of cuts. Really it would be best if you thought of what you could be prepared to cut out.²⁰

I tagli apportati da Meneghello sono sostanziosi soprattutto nella prima parte del libro, e offrono una versione più dinamica e compatta dal punto di vista dell'azione. Meneghello registra i passi da cassare direttamente su una copia del libro che verrà inviata a Trevelyan a più riprese dall'aprile del 1965, a testimonianza della complessa operazione della riduzione del testo italiano. Ma questi interventi autoriali non possono considerarsi conclusivi. In una lettera del 7 febbraio (presumibilmente del 1966), nel richiedere l'ultima *tranche* di tagli al testo (dal capitolo settimo), Trevelyan offre un aggiornamento sulla traduzione con esempi tratti dal capitolo quarto:

there seems no point in lifting various liberties etc that I have taken. Sometimes I have decided to leave in bits which you suggested might be cut, and sometimes I have made additional cuts. Then for instance [...] I have said «seven green bottles» instead of six white horses – former is a well-known song in these

¹⁹ ASV, CLM, b. 12, 53r. Nella lettera datata 10 novembre 1965, Trevelyan scrive: «I have decided to say sten or sten-gun & leave out all the references to parabellum. Strictly speaking, I imagine, they are different things, but anyone who has been in the British Army knows what a sten is» (ASV, CLM, b. 12, 69v).

²⁰ ASV, CLM, b. 12, 83av.

circumstances, although less obscene. Then, if this were supposed to be preparatory for the final draft, I would of course have gone right through it several times to iron out any awkwardness.²¹

All'altezza dell'ottobre 1965, Trevelyan informa che «the whole translation is in draft, some of it very rough indeed, and some pretty illegible [...]. It is not therefore in a fit state to give you, only to use as a reference if necessary»²². Questo lavoro di revisione è completato nel gennaio del 1966, quando Meneghello avrà la possibilità di leggere la versione dei primi quattro capitoli del volume. La lettura rivela alcuni svarioni e fraintendimenti la cui entità è, agli occhi di Meneghello, tale da spingerlo il 13 febbraio a scrivere una lettera dal tono inequivocabile:

The chief trouble concerns the literal interpretation of the Italian text. Please don't be offended if I put it bluntly: I now think that you don't understand the text well enough to do the translation on your own. To check it is not enough: a full revision is needed. [...] If it were only a matter of a few clear-cut, isolated, elementary mistakes [...], the correction would be simple and easy. But much of the translation shows shifts in meaning and tone which can be traced back to an insufficient appreciation of what the text means. Almost every paragraph there are passages that say something different from what I meant to say and occasionally the opposite of what I did say.²³

La risposta giunge a giro di posta, il 14 Febbraio:

I cannot pretend to be pleased about the situation, especially when I have spent many, many hours on your book. Perhaps it was a mistake (a) for your publisher to do the translation (b) for the professor of Italian at Reading University since 1947 not to have done his own translation. For my part you must realise that I have my own personal literary reputation to take into account. I do not want my name to appear on a work which is not expressed in the way I feel ought to be expressed. There are various sentences in the revised sections which I do not want to accept under my own name. If you ask an Italian scholar to translate a book, it does not mean that you get a literary translation, as against a literal one. But then you probably do not think that my translation is literary.²⁴

L'impasse verrà superato, come si evince dalla corrispondenza, attraverso una revisione congiunta più serrata, caratterizzata da confronti aperti sulla viabilità

²¹ ASV, CLM, b. 12, 60r. Qui Trevelyan allude alla canzone popolare e filastrocca infantile *Seven Green Bottles* (nota anche con il titolo *Ten Green Bottles*). Durante la seconda guerra mondiale, questa canzone subisce un adattamento al contesto bellico e si trasforma in *Ten (o Seven) German Bombers*. Sul ruolo delle canzoni nel volume meneghelliiano si legga C. Demuru, «Solo cante barbare, eredità dell'altra guerra»: *Canti alpini e resistenziali ne I piccoli maestri di Luigi Meneghello*, «Quaderni veneti», 8, 2019, pp. 95-118, doi: 10.30687/QV/1724-188X/2019/01/004.

²² ASV, CLM, b. 12, 74r-74v.

²³ ASV, CLM, b. 12, 59a-59av.

²⁴ ASV, CLM, b. 12, 58av.

delle proposte traduttive prese in considerazione. Tale procedura riduce «the free hand» che Meneghelli aveva accordato a Trevelyan all'inizio del rapporto professionale, ma limita anche la gittata degli interventi linguistici e stilistici proposti da Meneghelli. La traduzione agli occhi di entrambe le parti in gioco viene vista come un processo di collaborazione che sottrae spazio a soluzioni più incisive e dà luogo a forme di compromesso. Alla fine dell'aprile 1967, Trevelyan aveva apportato gran parte delle correzioni suggerite da Meneghelli in seguito alla lettura del secondo dattiloscritto, ma non tutte. Alcune sono rifiutate perché gli emendamenti proposti non avrebbero cambiato il senso o migliorato la resa stilistica in maniera rimarchevole, e in generale per i costi richiesti per modifiche alle bozze di un libro già impaginato. In una missiva del giugno del 1967 emerge con forza il problema del riconoscimento del suo lavoro di traduttore ufficiale del testo:

I would like, if I am to be shown as translator, to go through your version without reference to the original. Moreover, I am quite prepared to drop out at this stage, if you wish, so that no translator appears. You said once that I would have the last word in the final literary form (in English). If that is still all right, then of course my feathers remain unraffled. Please do not think that whatever has happened between us in correspondence makes any difference to my admiration of your book, and indeed its author. I think it is a most remarkable and fascinating document.²⁵

Il volume esce in Inghilterra i primi di settembre 1967, con una tiratura di tremila esemplari, e negli Stati Uniti tre settimane dopo. La reazione critica è molto incoraggiante con recensioni positive in entrambi i paesi. Il noto giornalista Peter Fleming definisce *The Outlaws* «the most civilised book ever written about partisan warfare» mentre Isabel Quigly loda la qualità della traduzione: «easy, graceful, and funny as it were an original piece of writing yet never losing the Italianness, never anglicising its atmosphere»²⁶. Nel 1968, Trevelyan viene insignito del Florio Prize per la migliore traduzione dall'italiano.

3. *Necessary books*

Le carte pertinenti alla traduzione inglese del romanzo preservate a Reading contengono una serie di documenti testimonianti le diverse fasi di allestimento del volume, tra questi abbozzi di Meneghelli per la sovraccoperta delle edizioni inglese ed americana, e disegni per le tre mappe (l'area attorno a Vicenza, la zona del Bellunese percorsa dal Canale del Mis, e l'altopiano dell'Asiago) che adornano la seconda e terza di copertina dell'edizione Michael Joseph, diversamente dal volume feltrinelliano. Tra queste carte si trovano anche varie stesure

²⁵ ASV, CLM, b. 12, 52bv.

²⁶ Fleming è citato in una lettera di Trevelyan datata 11 maggio 1968 (ASV, CLM, b. 12, 7v). La recensione di Quigly, con il titolo *So It Was*, appare nel numero 3822 del «Times Literary Supplement», 28 settembre 1967, p. 870. Come abbiamo visto, era stata proprio Quigly a dissuadere Jonathan Cape dal pubblicare il romanzo nel 1964.

della *Author's Note*, e della nota del traduttore che non sarà invece pubblicata. Cito dalla versione più tarda, che risale al novembre del 1966:

There were many passages, phrases and words with allusions or ideas that would have been mostly lost on an Anglo-Saxon public – the sort of things that can only be said in one language. He therefore decided to make cuts for the English edition, and to rewrite certain sections. Altogether between one quarter and a third of the original work has been affected. This, then, is in some ways a new book.²⁷

La questione del «new book» è come noto enfatizzata anche da Meneghello nella sua *Author's Note*. Il nuovo libro era stato il risultato di un lungo processo di collaborazione emotivamente caratterizzato da picchi di entusiasmo e frustrazione. *The Outlaws* è non solo una nuova versione de *I piccoli maestri*, ma una versione del volume che, seppur caratterizzata da un profondo intervento autoriale, conserva le tracce di un'altra *agency* letteraria, quella di Trevelyan. In questo senso, pur ottemperando ai canoni di trasparenza linguistica e invisibilità dello sforzo traduttivo che dominavano l'industria editoriale anglo-americana (nonostante alcune sporadiche ma coraggiose soluzioni che fanno emergere il *plafond* italiano e vicentino), la versione di Trevelyan reca ampie tracce della sua sensibilità linguistica e culturale. Nell'edizione del novembre del 1965 del *Book News* di Michael Joseph, viene pubblicata una notizia su Luigi Meneghello, con l'annuncio della prossima pubblicazione de *The Outlaws*. Nella citazione che chiude l'annuncio, Meneghello afferma: «next to writing necessary books, I think silence is the best literary tool»²⁸. Nel caso della traduzione, come emerge dalla corrispondenza con Licisco Magagnato²⁹, è indubbio che l'esperienza di riduzione dell'originale per l'edizione inglese abbia reso necessaria ai suoi occhi una revisione del testo italiano e che questa revisione sia lievitata nel silenzio che intercorre tra il 1967 e il 1974, quando iniziò a mettere mano alla nuova edizione de *I piccoli maestri* che sarà licenziata nel 1976. I tagli per l'edizione Michael Joseph sono il risultato di una triangolazione con un nuovo pubblico di lettori, quello inglese, e il risultato di considerazioni legate alle aspettative di questo pubblico. A queste aspettative sull'efficacia della comunicabilità dell'esperienza personale e storica condensata nel volume del 1964 vengono subordinate altre considerazioni connesse allo stile attraverso cui questa esperienza è trasmessa, ma lo stile, si sa, «is not for export» (OL, *Author's Note*, p. 5).

Il silenzio meneghelliano su *The Outlaws*, e il suo innegabile valore di avamposto della trasformazione testuale che si inverte nell'edizione Rizzoli

²⁷ UoR, Special Collections, MS5509/3.

²⁸ ASV, CLM, b. 12, 26r.

²⁹ Il 13 Novembre del 1956 Meneghello scrive a Magagnato: «È stato molto divertente rileggere con occhio critico e con in mano una di quelle penne sui pacchi con la quale è un piacere tagliare. In due anni si cambia, si vedono meglio le cose» in F. Caputo, E. Napione (a cura di), «La conversazione più importante è quella con te». *Lettere tra Luigi Meneghello e Licisco Magagnato (1947-1974)*, Cierre, Sommacampagna 2018, p. 247.

del 1976, è simile al silenzio che avvolge gran parte della scrittura pubblica praticata da Meneghello in Inghilterra e dall’Inghilterra. Numerosi sono ora gli studi che hanno dragato la specola del cosiddetto Meneghello pre-letterario³⁰, dai suoi scritti pubblicati durante la dittatura Fascista³¹, a quelli legati alle sue collaborazioni con la BBC, e i saggi che Meneghello scrive per varie testate quali «Comunità», «Times Literary Supplement» e «The Guardian»³², che furono in gran parte pubblicati durante e dopo la traduzione inglese. Gran parte di questa scrittura – spesso di natura recensoria o divulgativa, come quella per la BBC – è una scrittura sulla quale Meneghello non poté esercitare un controllo totale. Scrittura di secondo grado e in una lingua acquisita, essa è il risultato di un dialogo con vari collaboratori (in alcuni casi sottoposta a interventi correttori altrui), e come il processo traduttivo qui analizzato, una sintesi di approcci diversi e compromessi necessari.

Riferimenti bibliografici

- Archivio degli Scrittori Vicentini del Novecento, Carte Luigi Meneghello, Biblioteca Civica Bettolina, Vicenza.
- Baldini Anna, *Il “dispatrio” nella costruzione autoriale di Luigi Meneghello*, in ForMaLit (a cura di), *La lingua dell’esperienza. Attualità dell’opera di Luigi Meneghello*, Cierre, Sommacampagna 2019, pp. 77-97.
- Banti Anna, *Meneghello*, «Paragone», 15, 174, 1964, pp. 103-104.
- Barański Zygmunt, *Per una bibliografia di/su Meneghello (1948-1988)*, «Quaderni veneti», 8, 1988, pp. 75-102.
- Bo Carlo, *Il secondo libro*, «Corriere della sera», 12 aprile 1964.
- Caputo Francesca, «Quasi esclusivamente per via di levare». *Strategie di stile e di correzione nei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, «Autografo», 23, 54, 2015, pp. 41-54.
- Caputo Francesca, Napione Ettore (a cura di), «*La conversazione più importante è quella con te*». *Lettere tra Luigi Meneghello e Licisco Magagnato (1947-1974)*, Cierre, Sommacampagna 2018.
- Casentini Piero, «*I piccoli maestri*»: *alcuni scarti tra la prima e la seconda edizione*, «Il Ponte», 78, 5, 2022, pp. 66-70.

³⁰ Questa è la fortunata definizione di Z. Baranski, *Per una bibliografia di/su Meneghello (1948-1988)*, «Quaderni veneti», 8, 1988, pp. 75-102.

³¹ L. Zampese, «*Siamo diseducati*». *Dai Littoriali ai Piccoli maestri: da Meneghello a Meneghello*, «Per leggere. I generi della lettura», 16, 30, 2016, pp. 101-138.

³² Si vedano in particolare i seguenti saggi: A. Baldini, *Il dispatrio nella costruzione autoriale di Luigi Meneghello*, in ForMaLit (a cura di), *La lingua dell’esperienza. Attualità dell’opera di Luigi Meneghello*, Cierre, Sommacampagna 2019, pp. 77-97; e P. de Marchi, «*Libri inglesi*» e «*Italian letters*»: *Meneghello saggista negli anni cinquanta*, «The Italianist», 32, 2012, pp. 175-192, numero speciale a cura di D. La Penna. Sulla collaborazione con «Comunità» si veda L. Zampese, *Un progetto per tornare a casa: Meneghello e la Olivetti*, «LEA – Lingue e Letterature d’Oriente e d’Occidente», Supplemento 2, 2018, pp. 131-155. I testi delle trasmissioni radiofoniche e dei saggi per le testate inglesi sono raccolti in *Luigi Meneghello’s English Writings*, numero monografico de «The Italianist», 44, 2024, a cura di D. La Penna e G. Sulis (in c.d.s.).

- Cerantola Filippo, *Dear Gigi. Sondaggi nel carteggio di Luigi Meneghello conservato alla Biblioteca civica Bertoliana di Vicenza*, Apogeo, Milano 2023.
- Chinol Elio (a cura di), *Saggisti inglesi del Settecento*, Vallardi, Milano 1963.
- Corti Maria, *Sullo stile dei Piccoli maestri*, in *Anti-Eroi. Prospettive e retrospettive sui Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Lubrina, Bergamo 1987, pp. 97-103.
- De Marchi Pietro, «*Libri inglesi*» e «*Italian letters*»: *Meneghello saggista negli anni cinquanta*, «*The Italianist*», 32, 2012, pp. 175-192, numero speciale a cura di Daniela La Penna.
- Demuru Cecilia, *The Issue of The Shirts*, «*Autografo*», 23, 54, 2015, pp. 133-138.
- , «*Solo cante barbare, eredità dell'altra guerra*»: *Canti alpini e resistenziali ne I piccoli maestri di Luigi Meneghello*, «*Quaderni veneti*», 8, 2019, pp. 95-118, doi: 10.30687/QV/1724-188X/2019/01/004.
- La Penna Daniela, *Converting The Outlaws: The English Translation in the Palimpsest of I piccoli maestri* (in c.d.s.).
- La Penna Daniela, Sulis Gigliola (a cura di), *Luigi Meneghello's English Writings*, numero monografico «*The Italianist*», 44, 2024 (in c.d.s.).
- Meneghello Luigi, *I piccoli maestri* (1964), 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. 335-618.
- , *The Outlaws*, translated by Raleigh Trevelyan, Michael Joseph Ltd., London 1967.
- , *Quanto sale?* (1987), in Id., *Opere scelte*, pp. 1101-1134.
- Quigly Isabel, *So It Was*, «*Times Literary Supplement*», 3822, 28 September 1967, p. 870.
- Trevelyan Raleigh (ed.), *Italian Writing Today*, Penguin, Harmondsworth 1967.
- Walpole Horace, *Cortesia dei briganti inglesi*, traduzione di Luigi Meneghello, in Elio Chinol (a cura di), *Saggisti inglesi del Settecento*, Vallardi, Milano 1963, pp. 337-417.
- Zampese Luciano, «*Siamo diseducati*». *Dai Littoriali ai Piccoli maestri: da Meneghello a Meneghello*, «*Per leggere. I generi della lettura*», 16, 30, 2016, pp. 101-138.
- , *Un progetto per tornare a casa: Meneghello e la Olivetti*, «*LEA - Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente*», Supplemento 2, 2018, pp. 131-155, doi: 10.13128/LEA-1824-484x-24816.

«la vita la zé prima na barba, dopo na gran paura»: uno sguardo su alcuni trapianti inediti da Philip Larkin

Noemi Nagy

Abstract:

This paper offers an overview of Luigi Meneghello's unpublished translations of Philip Larkin's poems in Vicentine dialect. The materials of the Meneghello Fund – owned by the Maria Corti Foundation and kept at the Centre for Studies on the Manuscript Tradition of Modern and Contemporary Authors at the University of Pavia – include eighteen manuscript papers pertaining to translations from Larkin. They attest to the different drafts of the transpositions – complete or fragmentary – of *This Be The Verse*, *The Old Fools*, *Dockery and Son*, *High Windows*, *I Remember*, *I Remember* and *Aubade*. The paper examines a number of texts and passages considered particularly significant in relation to the author's translation strategies, attempting to highlight how these texts are integral to Meneghello's work, whilst also investigating the reasons for their never being published.

Keywords: Dialect, Larkin, Meneghello, Translation, Transplant

Il presente contributo si propone di tracciare un percorso interno alle carte di Luigi Meneghello e, in particolare, ai materiali riguardanti le traduzioni inedite realizzate a partire da alcuni testi di Philip Larkin.

Meneghello ha tentato un confronto con la poesia di Larkin già all'altezza della lavorazione delle *Biave*, silloge di trasposizioni vicentine inserita nel 1997 all'interno della miscellanea in onore di *Giulio Lepschy*. In chiusura della raccolta, l'autore annota infatti il titolo di alcuni testi rimasti «in magasin»¹. Alcuni di questi confluiranno nel 2002 nei successivi *Trapianti*, come i due testi da Hopkins, trasposizioni di *No Worst There is None* e *Duns Scotus's Oxford*. Altri invece no, come le cinque trasposizioni da Larkin: *I vecioti sèmi*, da *The Old Fools*; *La zonta*, da *Dockery and Son*; *Zo pa'l rissigo*, da *High Windows*; *El gninte*, da *I Remember*, *I Remember*; *A le cuatro de matina*, da *Aubade*.

L'interesse di Meneghello per l'autore britannico e la familiarità con la sua poesia e la sua persona risalgono tuttavia a tempi più antichi. Si legge, ad esempio, nel primo volume delle *Carte*, un appunto datato 29 dicembre 1968: «Anche

¹ L. Meneghello, *Le biave. Canpiuni baucamente volgarisà, t'i so pegnatei e in sachetei de ferùmene*, «The Italianist», 17, 1997, p. 347.

Noemi Nagy, University of Pavia, Italy, noemi.nagy01@universitadipavia.it, 0009-0003-5969-3665

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Noemi Nagy, «la vita la zé prima na barba, dopo na gran paura»: uno sguardo su alcuni trapianti inediti da Philip Larkin, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.28, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 257-266, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

noi saremo un giorno come questi vecchi, dice Ph. Larkin» – il riferimento è al testo *The Old Fools* – «Basta allacciarsi le stringhe delle scarpe alla mattina, quando l'innaturale accostamento della faccia capovolta alla legnosa struttura degli stinchi induce puntualmente riflessioni deprimenti» (C I, p. 418).

L'appunto dedicato invece alla necessità di «[s]veltire il progetto di un'educazione umanistica, mirare all'essenziale» riporta la data del 24 giugno dell'anno successivo e il nome di Larkin viene incluso in quella «mezza dozzina di contemporanei» che «sarebbe sufficiente conoscere a fondo» (ivi, pp. 492-493):

e basta! basta! In inglese, per esempio, la Bibbia di Re Giacomo, Shakespeare, Donne, Milton, Swift e diciamo, Larkin, più qualche opera o operetta singola, *Robinson Crusoe*, *Middlemarch*, *Decline and Fall* (non quello dell'impero romano: l'altro, più recente e tanto più succinto). (*Ibidem*)

Nel terzo volume delle *Carte*, sotto la data 21 marzo 1986, si legge inoltre di una serata a Reading in compagnia di Larkin e dell'effetto «disastroso» sortito sui presenti da un aneddoto erroneamente creduto divertente: «John [Wain] si mise a darsi delle pacche in testa e a fare altri atti da matto per nascondere l'imbarazzo, Larkin impassibile, e io mi misi a sudare» (C III, p. 326).

Un frammento di trasposizione viene infine inserito da Meneghello all'interno di *Il turbo e il chiaro*, trascrizione di un intervento tenuto a Venezia nel 1994 e dedicato all'attività traduttoria. Vi si legge:

Poeti che avrei voluto tradurre, che voglio sempre tradurre, e non posso, non ho la forza, il vigore per farlo, ma di cui però tento, di nuovo e di nuovo e di nuovo, di tradurre pezzetti, una parola, un verso [...] Allora: Donne, Hopkins, Yeats più di tutti, e ancora e.e. cummings, l'americano, [...] e Philip Larkin; che di questi è il solo che abbiamo conosciuto di persona e frequentato un po'; aveva la mia età.²

Segue la resa – sulla quale si tornerà a breve – dei primi due versi di *This Be The Verse*, non citato peraltro in chiusura delle *Biave*.

Tra i materiali del Fondo Meneghello – di proprietà della Fondazione Maria Corti, conservati presso il Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia – si contano complessivamente diciotto carte manoscritte dedicate alle traduzioni da Larkin, quasi tutte raccolte nella cartella contenente i manoscritti preparatori per le *Biave*. Esse attestano, oltre che dei primi due versi di *This Be The Verse*, le diverse stesure delle trasposizioni dei cinque testi menzionati in chiusura della silloge del 1997. Di queste, quattro sono integrali, mentre la resa di *I Remember, I Remember* è frammentaria.

La motivazione che ha spinto l'autore a non portare alla luce questi testi – sui quali pure ha lavorato, tornandovi a più riprese – verrà approfondita in chiusu-

² L. Meneghello, *Il turbo e il chiaro*, in Id., *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Mondadori, Milano 2006, p. 1553.

ra dell'intervento. Tuttavia, una prima indicazione la fornisce lo stesso autore sulle proprie carte. In calce alla traduzione di *The Old Fools* si legge l'appunto: «Commento: si volta facilmente in vicentino, ma il point? La TR in IT corrente è altrettanto efficace e forse più chiara»³. In calce alla traduzione di *Dockery and Son* scrive, invece, in maiuscolo: «NO REAL POINT»⁴. Si corregge però parzialmente poco più avanti, annotando in fondo alla medesima stesura:

Fa compagnia, e nutre, un verso come «And age, and then the only end of age» che genera «e la veciaia e la so fine, senpre cuela», dove si trascura il «then» che darebbe «e po la veciaia». Qualche «point», rispetto a una TR italiana (Marco Fazzini).⁵

Il riferimento è al verso conclusivo del testo di Larkin e la traduzione italiana menzionata è quella di Marco Fazzini, pubblicata nel volume di *Poesie scelte* uscito nel 1994 per la Stamperia dell'Arancio, in cui si legge: «E la vecchiaia, e poi l'unica fine della vecchiaia»⁶. Risulta evidente come la resa vicentina inseguiva in effetti in maniera più vivace il ritmo giambico del pentametro originale: «e la veciaia, e la so fine, senpre cuela». A tale resa Meneghella giunge in seguito a qualche aggiustamento: sulla carta autografa si osserva infatti come inizialmente il traduttore tenti un «e la veciaia, e la fine de la veciaia», per poi cassare la ripetizione del sostantivo. Il possessivo «so» viene inserito soltanto in un secondo momento in interlinea; e così anche la resa di «then» – «po'» –, salvo poi essere cassata. Il traduttore ottiene così un andamento maggiormente ritmato del verso, a discapito di una più fedele aderenza all'originale.

Questa strategia si pone in assoluta continuità con il metodo adottato da Meneghella anche nei *Trapianti* editi e, in generale, nei confronti del processo traduttivo. Si ricordi quanto scrive in *Il turbo e il chiaro*, in cui sostiene che tra la totale aderenza all'originale e il brio vitale della traduzione sia necessario scegliere la seconda via: la traduzione deve essere viva nella lingua di arrivo, ed è quindi fondamentale evitare il gergo dei traduttori e non farsi influenzare dalla singola parola o frase fatta della lingua di partenza⁷.

All'interno del medesimo saggio Meneghella inserisce anche – come anticipato – il frammento trapiantato da *This Be The Verse*, commentando: «[q]ualche volta l'efficacia del testo è così diretta che tradurlo non richiede complicazioni. Prendiamo “They fuck you up, your mum and dad” – che conoscerete senz'altro – “They may not mean to, but they do”»:

³ Fondo Meneghella, Fondazione Maria Corti, Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia, c. 96, fasc. MEN 01-0363.

⁴ Ivi, c. 98, fasc. MEN 01-0363.

⁵ Ivi, c. 100, fasc. MEN 01-0363.

⁶ P. Larkin, *Fading. Poesie scelte 1950-1980*, cura e trad. di M. Fazzini, Stamperia dell'arancio, Grottammare 1994, p. 37.

⁷ L. Meneghella, *Il turbo e il chiaro*, cit., p. 1547.

I te ciava to mama e to popà
no i fa mia posta, ma i te ciava⁸

Pietro De Marchi sottolinea come anche qui sia possibile apprezzare il tentativo di conservare la densità semantica e formale dell'originale, il ritmo del tetrametro giambico, «tutto monosillabico, e gli effetti iterativi e allitterativi»⁹ del testo di partenza mettendo a confronto il breve trapianto con la traduzione italiana di Enrico Testa: «Mamma e papà ti fottono. / Magari non lo fanno apposta, ma lo fanno»¹⁰. Si osservi come nella resa vicentina, rispetto a quella italiana, venga parzialmente conservata la trama fonica dettata dai suoni dentali e alveolari dell'originale. Su di essa il traduttore insiste introducendo, ad esempio, la ripetizione dell'aggettivo possessivo.

Anche qui risulta ricostruibile almeno in parte il processo genetico della trasposizione, grazie alle varianti attestate dalle carte: si legge infatti, per questi due versi, una prima versione con «Ciò, i te ciava». «Ciò» scompare nella stesura successiva. In una prima versione Meneghello scrive «to pare e to mare», salvo poi invertire i due termini e optare per la tronca «popà». Il secondo verso vede una prima lezione con «no i ga mia fato posta», per essere poi ridotta a «no i fa mia posta». La direzione correttoria muove dunque verso maggiore sintesi e incisività fonico-ritmica.

Affrontando una lettura ravvicinata dei testi, è naturalmente necessario tener conto dello stato incompiuto degli stessi, rimasti allo stadio di stesure manoscritte non rifinite da parte dell'autore. Nonostante ciò, il presente contributo intende mettere in evidenza come essi presentino alcuni elementi significativi e degni di nota, che permettono di inserirli a pieno titolo all'interno di quel complesso sistema di «vasi intercomunicanti» che è l'opera di Meneghello. L'autore sostiene infatti che «[t]utti i libri che ho pubblicato sono collegati tra loro [...]: c'è dentro lo stesso fluido che passa dall'uno all'altro»¹¹. Questo sistema giustifica dunque e rende utile, nello studio dell'opera dell'autore, un costante raffronto non soltanto tra i vari suoi volumi, ma anche con il materiale rimasto «in magasin»¹².

Come per i *Trapianti* confluiti in volume, anche nel caso dei testi inediti, Meneghello fa propri gli intenti linguistici e letterari degli originali, sottoponendoli – con le parole di Giulia Brian – a una vera e propria «metamorfosi vicentinizzante»¹³.

Si pensi alla resa dei vv. 39-41 di *The Old Fools*:

⁸ Ivi, pp. 1553-1554.

⁹ P. De Marchi, *A terrible beauty... Na biuti teribile*, «Letteratura e dialetti», 1, 2008, pp. 72-73.

¹⁰ P. Larkin, *Finestre alte*, trad. e cura di E. Testa, Einaudi, Torino 2002, p. 47.

¹¹ L. Meneghello, *Opere scelte*, cit., p. 1329.

¹² L. Meneghello, *Le biave*, cit., p. 347.

¹³ G. Brian, *Nel brolo di Luigi Meneghello, là dove fioriscono le parole*, «Studi Novecenteschi», 81, 38, 2011, p. 168.

The Old Fools, vv. 39-41: «Incompetent cold, the constant wear and tear / Of taken breath, and them crouching below / Extinction's alp, the old fools, never perceiving»¹⁴

I veciotti sèmi, vv. 49-50: «e resta el fredo irimediabile, la fadiga, el strussio / tirare 'l fià, e luri, i veciotti sèmi, ransignà soto la cima / la veta / 'l Pico»¹⁵

Va messa a fuoco la natura aperta e incompiuta del passaggio, in quanto per la resa di «alp» (al v. 41) si leggono tre lezioni equivalenti, non cassate: «la veta / 'l Pico / la cima», due trisillabe e una bisillaba. Non è possibile qui avviare un ragionamento a partire dallo schema rimico, in quanto Meneghello non conserva la regolarità dello schema originale in nessuna delle trasposizioni prese in esame.

Si osservi poi, in particolare, la resa di «wear and tear» – tradotto in italiano da Fazzini con «il continuo logorio»¹⁶ – con «la fadiga, el strussio». «[S]trussio» è un termine che compare anche al v. 20 del trapianto da Hopkins *Conforto de carogna* (T, pp. 38-39), e ad esso Meneghello dedica un importante paragrafo di *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*, opera in cui l'autore raccoglie una copiosa rassegna di occorrenze linguistiche e usi morfologici del vicentino¹⁷, sondandone le capacità espressive:

Le strussie: patire, consumarsi a lavorare e pensare... Era l'emblema della condizione umana, più crudamente insediata nelle valli remote, nei paesetti semi-selvatici, nelle case dei contadini poveri. Ne senti la presenza, quasi il rumore soffocato (uno strofinio), nelle parole di vicentini di valle o di monte, anche di generazioni assai più giovani della mia, che hanno visto da piccoli dispiegarsi le ultime *strussie* dei genitori, o sentito parlare delle più antiche i nonni, specialmente le nonne. (MM, p. 37)

Così *crudamente insediata* nel contesto vicentino è anche la resa del v. 12 del medesimo testo: «Why aren't they screaming?» (il pronome è riferito agli anziani, agli *old fools*) con il senario sdrucchiolo «Parcozza no sigheli?». Meneghello impiega qui il verbo *sigare* – mantenendo inoltre le sonorità originali dettate dalla sibilante e dalle vocali chiuse – per il quale risulta nuovamente possibile far riferimento a *Maredè*, in cui si legge:

Non c'è dubbio che ormai *criare* nel senso di «gridare» è generalmente sostituito da *sigare* o *sbecare*. Il suo senso principale è «piangere», specialmente il piangere (sconsolato, penetrante e potenzialmente infinito) dei bambini piccoli, lo strillare degli infanti. (Ivi, p. 63)

¹⁴ P. Larkin, *Collected Poems*, ed. by A. Thwaite, Faber and Faber, London-Boston 1988, pp. 196-197.

¹⁵ Fondo Meneghello, Fondazione Maria Corti, Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia, c. 95, fasc. MEN 01-0363.

¹⁶ P. Larkin, *Fading*, cit., p. 51.

¹⁷ A. Gallia, *Poesia e intertestualità nell'opera di Luigi Meneghello*, tesi di dottorato, tutor prof. ssa M.A. Grignani, Università degli Studi di Pavia, 2014-2015, p. 106.

O ancora:

Ora sul grido sacrificale del porco euro-asiatico non confondo [...], ma il grido del nostro *mas'cio* ha o aveva tutt'altre caratteristiche che di un piangere fievole: quando lo agguantavano e cominciavano a sgozzarlo il *mas'cio sigava*; e questo si riteneva uno tra i più atroci *sighi* in natura, uno strido dalle frequenze altissime, astrali... Il mondo della morte, i suoi emozionanti ripiani acustici... (Ivi, p. 124)

Questi passaggi sono esemplificativi non soltanto della fitta rete di connessioni che percorre l'intera opera di Meneghello, ma anche della maniera in cui il traduttore conferisce ai testi quella che Cinzia Mozzato ha definito una «familiar connotation»¹⁸. In un contributo dedicato a *Meneghello e la poesia*, Diego Zancani scrive della capacità senza pari di Meneghello «di scolpire, di concentrarsi su un elemento essenziale del discorso inglese e trasportarlo in un'espressione familiare, riconoscibile, magari domestica, ma non meno espressiva dell'originale»¹⁹. A tal proposito, particolarmente interessanti risultano gli adattamenti di modi di dire e locuzioni idiomatiche al contesto di arrivo.

Si pensi alla resa, sempre in *The Old Fools* – all'interno del v. 22 –, dell'espressione «Their looks show that they're for it» con «I lo ga scritto in faccia chi' zé destinà ciaparlo in coste». Qui «they're for it» viene reso con «ciaparlo in coste», per il quale si può far riferimento al Dizionario vicentino-italiano di Luigi Pajello, in cui «Andare in coste», «avere in coste» viene glossato come modo di dire impiegato per indicare l'«andar contro, addosso» o «avere a ridosso»:

Coste, *coste*. M. d. d. Andare in coste, *andar contro* – essere in coste, *costeggiare*.
Es... s'eran tirat in disparte in un castagneto che *costeggiava* la strada – avere in coste, *aver a ridosso*. Es... Non c'era ragione che la gente s'occupasse di quelli che non *aveva a ridosso*.²⁰

Per «scritto in faccia» – resa di «Their looks show» – è invece attestata una precedente lezione poi cassata con «Se lo vede dal so aspeto», alla quale, in un secondo momento, Meneghello preferisce ancora l'espressione idiomatica.

Similmente, nella trasposizione di *Aubade* si legge la resa di «Arid interrogation» con «Domande senza fruto». Una precedente lezione cassata consiste in «Domande senza sugo».

Nella trasposizione di *Dockery and Son*, invece, il v. 45 «Life is first boredom, then fear», dal sapore epigrammatico e dal ritmo trocaico, viene reso con «la vita la zé prima na barba, dopo na gran paura». Come nel caso precedente, anche qui Meneghello parte da una prima stesura più aderente alla lettera dell'originale, con «la vita la zé noia», sostituendola poi con «anoiarse» e giungendo

¹⁸ C. Mozzato, 'Rimpatriando'. Notes on Luigi Meneghello's Trapianti, «The Italianist», 32, 2012, p. 135.

¹⁹ D. Zancani, *Meneghello e la poesia. Dalla poesia inglese all'eloquenza vicentina: i Trapianti di Meneghello*, «Autografo», 54, 2015, p. 123.

²⁰ L. Pajello, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, Stab. Tip. a vapore Brunello e Pastorio, Vicenza 1896, p. 60.

infine al sintagma «na barba». In un primo momento Meneghello riprendeva il verbo anche nel secondo emistichio del verso, salvo poi cassarlo ai fini, forse, di una maggiore aderenza all'incisività ritmica dell'originale.

Complessivamente, per i trapianti da Larkin si ha l'impressione di trovarsi di fronte alla riuscita immissione dei testi tanto nel terreno linguistico e culturale del vicentino, quanto in quello dell'opera meneghelliana. Essi instaurano infatti con quest'ultima una fitta trama di rimandi intertestuali, anche per mezzo del ritorno frequente da parte del traduttore ad espressioni a cui risulta affezionato, impiegate – in virtù del loro potenziale polisemico – nella resa di termini inglesi anche distanti tra loro.

Si pensi ad esempio alla resa di «numbness» (al v. 27 di *Dockery and Son*) con «un senso de inbaucamento». Meneghello impiega il termine «inbaucà» anche nella resa del v. 9 del testo *the little horse is newLY* di Cummings, resa di «is amazing», e nella resa del v. 45 del frammento tratto dal secondo atto dell'*Amleto* shakespeariano, dove è rilevante inoltre l'affinità fonica tra il vicentino «inbaucà» e l'inglese «cunning».

Per il medesimo termine, Meneghello scrive in *Maredè*: «*inbaucarse*, l'assorbirsi profondo, anche degli adulti, in pensieri o immagini, particolarmente sognanti e vane, quasi levitando la mente tra le pesanti cose del mondo» (MM, p. 100), e prosegue in un altro frammento:

Inbaucà è «assorto» (nei suoi pensieri, o nella contemplazione di un oggetto o di uno spettacolo) e nello stesso campo semantico funziona il riflessivo *inbaucarse* [...]. *L'inbaucamento* è sentito qui come il punto d'arrivo di un processo, uno stato a cui ci si avvicina per gradi: prima di arrivarci non si è ancora *inbaucati*, nel toccarlo l'*inbaucamento* si compie. (Ivi, p. 58)

Il termine «bauco» compare anche al v. 4 di *La zonta*, dove è aggiunta di Meneghello priva di riscontro nell'originale. Essa viene annotata come lezione intermedia tra due diversi tentativi con il termine «macaco», cassato e poi ripristinato nella stesura successiva, sulla quale Meneghello annota: «Riprovo». Per «macaco» è nuovamente possibile far riferimento al *Dizionario* di Pajello, in cui viene glossato come «*balordo* o *goffo*, *vanesio*, *stupido* o *stolido*...»²¹.

Assodata dunque la riuscita introduzione degli originali nel nuovo contesto, sembra tuttavia meno marcata in queste trasposizioni quella che è l'altra caratteristica fondamentale dei *Trapianti*, ovvero il rinnovamento espressivo della lingua di arrivo. Già Anna Gallia e Giulia Brian hanno evidenziato come la principale sfida dei *Trapianti* consista in realtà nell'interazione tra il dialetto e il linguaggio poetico. Un'interazione in cui «[] a lingua, messa alla prova, non solo si rivela in grado di sostenere la gara con la poesia, ma riesce, inoltre, a rinnovarsi»²² a contatto con le forme degli autori tradotti, uscendo arricchita da tale incontro-scontro di neologismi e calchi dall'inglese. Si pensi alle nu-

²¹ L. Pajello, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, cit., p. 132.

²² A. Gallia, *Poesia e intertestualità nell'opera di Luigi Meneghello*, cit., p. 106.

merose neoformazioni presenti nei trapianti da Hopkins, come in *Note, stéle*, trasposizione di *The Starlight Night*. Qui, il composto «May-mess» (v. 10), derivato probabilmente da un suggerimento analogico per il sostantivo religioso *mass*, messa e riferito alla fioritura primaverile²³, viene trapiantato con «casin-de-magio» (v. 16)²⁴.

Questo aspetto pare venire invece meno nella stesura dei trapianti da Larkin, che non coglie a pieno le occasioni di rinnovamento offerte dal testo di partenza. Si pensi, ad esempio, nella trasposizione dei primi versi di *Dockery and Son*, alla resa di «Death-suited, visitant, I nod» (v. 3) con «Son in visita, / vestio da festa come ai funerali; ghe fo de sì co la testa» (vv. 2-3); e alla resa di «black-gowned» (v. 5) con «co la palandrana negra» (v. 5). Il testo vicentino, nel quale vengono anche meno i termini composti, risulta maggiormente esplicito e disteso dal punto di vista semantico.

Ancora, si pensi all'esplicitazione e alla scomposizione dell'espressione sinestesia in apertura di *Aubade*, nella resa del verso «Waking at four to soundless dark» (v. 2): «A le cuatro me sveio, ze tuto scuro, / no se sente rumori» (vv. 2-3).

Certamente tale analiticità potrebbe esser ricondotta anche alla mancata rielaborazione dei testi, alla loro incompiutezza e mancata rifinitura. Nelle carte dei *Trapianti* poi confluiti in volume è possibile osservare come spesso Meneghella parta da una prima stesura più aderente alla lettera dell'originale per poi distanziarsene in un secondo momento nella direzione di una maggiore sperimentazione espressiva e concentrazione fonico-semantica.

Meneghella interrompe dunque il lavoro intrapreso sui testi di Larkin in corso d'opera, annotando sulle carte, come si leggeva in apertura, il commento «NO REAL POINT». A proposito delle motivazioni che potrebbero aver condotto a questa interruzione, è interessante un passaggio tratto dalle carte meneghelliane e riportato da Giulia Brian nel suo intervento *Nel brolo di Luigi Meneghella, là dove fioriscono le parole*. Si tratta di un frammento relativo ad alcuni passaggi da Shakespeare <[p]er “la biava” – o per un volumetto di “biave” future»²⁵. L'autore si sofferma qui sui requisiti che un testo deve possedere per essere vulgato in vicentino. Requisiti che – scrive Brian, parafrasando l'autore – sono principalmente di due tipi: da un lato, «è indispensabile una brillantezza intrinseca all'originale (la poesia deve colpire il suo lettore per acume, impenetrabilità, intensità del senso e del suono)», dall'altro, è necessaria «una sorta di compatibilità con la lingua e la cultura in cui lo si traduce»²⁶. Sulla carta si

²³ Cfr. *ivi*, p. 70.

²⁴ «C'è distinzione tra *casin* e *casòto* usati nel senso di “confusione”. *Casin* generalmente implica rumore, chiasso; *casòto* segnala piuttosto l'aspetto caotico di una situazione. Ma nota che si può fare *casin*, nel senso di agire in modo confusionario e inane, in assoluto silenzio» (MM, pp. 62-63).

²⁵ Fondo Meneghella, Fondazione Maria Corti, Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia, c. 118, fasc. MEN 01-0363.

²⁶ G. Brian, *Nel brolo di Luigi Meneghella, là dove fioriscono le parole*, cit., p. 166.

legge: «[p]rendere Hamlet e fare lo spoglio delle cose fulminanti, o *perverse*, o quasi incomprensibili, o altrimenti straordinarie» e «test [testare, sperimentare] questi frammenti sul dialetto – e viceversa»²⁷.

Sembra dunque possibile che Meneghello abbia ritenuto – forse per il sentimento di «efficacia del testo»²⁸ così diretta da non richiedere complicazioni nell'essere tradotto di cui scriveva in *Il turbo e il chiaro* – che i testi di Larkin, pur possedendo la brillantezza intrinseca necessaria, non presentassero quella «sorta di compatibilità»²⁹ con la lingua di arrivo che permettesse di innovare il dialetto a contatto con l'originale.

La decisione di escluderli dal volume del 2002 sembra dunque fornire una nuova conferma sul senso complessivo dei *Trapianti* e sulla consapevolezza del loro autore. Quest'ultimo – lavorando su di essi, testandoli sul terreno del vicentino – ha infatti forse giudicato che sarebbe senz'altro stato possibile tradurre i testi di Larkin, ma forse non davvero trapiantarli, ovvero, gareggiando con loro, farli germogliare nel nuovo terreno, rinnovarne l'accensione lirica. Come scrive l'autore, «non veramente tradurli, dunque, ma quasi rifarli, in devota emulazione, in vicentino» (T, p. 163).

Riferimenti bibliografici

- Brian Giulia, *Nel brolo di Luigi Meneghello, là dove fioriscono le parole*, «Studi Novecenteschi», 81, 38, 2011, pp. 149-169.
- De Marchi Pietro, *A terrible beauty... Na biuti teribile*, «Letteratura e dialetti», 1, 2008, pp. 69-78.
- Gallia Anna, *Poesia e intertestualità nell'opera di Luigi Meneghello*, tesi di dottorato, tutor prof.ssa M.A. Grignani, Università degli Studi di Pavia, 2014-2015.
- Larkin Philip, *Collected Poems*, ed. by Anthony Thwaite, Faber and Faber, London-Boston 1988.
- , *Fading. Poesie scelte 1950-1980*, cura e trad. di Marco Fazzini, Stamperia dell'arancio, Grottammare 1994.
- , *Finestre alte*, trad. e cura di Enrico Testa, Einaudi, Torino 2002.
- Mazzacurati Carlo, *Ritratti. Luigi Meneghello*, Fandango, Roma 2006.
- Meneghello Luigi, *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina* (1989), a cura di Pietro Benzoni, BUR, Milano 2021.
- , *Le biave. Canpiuni baucamente volgarisà, t' i so pegnatei e in sachetei de ferùmene*, «The Italianist», 17, 1997, pp. 327-347.
- , *Le Carte. Volume I: Anni Sessanta*, Rizzoli, Milano 1999.
- , *Le Carte. Volume III: Anni Ottanta*, Rizzoli, Milano 2001.
- , *Trapianti. Dall'inglese al vicentino* (2002), a cura di Ernestina Pellegrini, BUR, Milano 2021.

²⁷ Fondo Meneghello, Fondazione Maria Corti, Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia, c.118, fasc. MEN 01-0363.

²⁸ L. Meneghello, *Il turbo e il chiaro*, cit., p. 1553.

²⁹ *Ibidem*.

- , *Il turbo e il chiaro*, 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. 1535-1559.
- Mozzato Cinzia, *'Rimpatriando': Notes on Luigi Meneghello's Trapianti*, «The Italianist», 32, 2012, pp. 123-138.
- Pajello Luigi, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, Stab. Tip. a vapore Brunello e Pastorio, Vicenza 1896.
- Zancani Diego, *Meneghello e la poesia. Dalla poesia inglese all'eloquenza vicentina: i Trapianti di Meneghello*, «Autografo», 54, 2015, pp. 111-129.

TRAIETTORIE

Elementi della natura e materiali del simbolico: la biosfera linguistica di Luigi Meneghello

Fabio Pusterla

Abstract:

The contribution investigates the relationship between Meneghello's words and the concrete reality of the world he represents, in relation to the concept of the biosphere and its manifestation throughout the work of the writer from Malo. In a similar perspective, historical and linguistic stratification represents a crucial element, charged with a profound meaning, establishing a dialogue between the present and the past which in Meneghello appears not only fundamental, but also particularly approachable when compared with the writers of his contemporaries. The singular geographical and poetic position from which Meneghello observes the world allows him to maintain substantial confidence in the expressive and cognitive abilities of the literary word as he uses it, thus overcoming the typically twentieth-century fracture between words and things.

Keywords: Biosphere, Fractures, Landscape, Stratification, Symbol

Devo prima di tutto fare una premessa. Mi è stato affidato il compito di aprire questa giornata di studio, e sono grato di questo onore immeritato. Ma rispetto agli altri che parleranno dopo di me, io non sono affatto uno studioso di Meneghello, bensì un suo semplice lettore; e se inizialmente la cosa mi metteva in imbarazzo, pensando a come avrei potuto reggere il passo degli altri relatori, in un secondo tempo mi sono detto che la sola possibilità realistica era quella di non fingere, e di parlare appunto da lettore. Un lettore, devo ancora aggiungere, tutto sommato tardivo: non ho letto Meneghello in gioventù, ma solo più tardi; in compenso, quando l'ho letto avevo già una discreta idea della letteratura del '900, italiana ed europea, e uno spiccato interesse, ovviamente, per il linguaggio poetico. E forse appunto questi due aspetti, combinati, potranno permettermi di addentrarmi, appunto da lettore, in territori che tutti gli altri relatori hanno già esplorato benissimo: penso ai lavori di Francesca Caputo, Pietro De Marchi, Luciano Zampese; e, visto il titolo che ho scelto, penso soprattutto agli studi di Diego Salvadori, che ha esplorato attentamente proprio la dimensione 'biosferica' che ho incautamente elevato a titolo. Devo ancora aggiungere che la prima vaga idea sull'argomento che oggi proverò a sviluppare deve essermi venuta alcuni anni fa, seguendo la bella tesi magistrale di Elia Gaudenzi, intitolata *Luigi Meneghello, Andrea Zanzotto e Mario Rigoni Stern: sul dialetto e il paesaggio veneto*

Fabio Pusterla, University of Italian Switzerland, Switzerland, fabio.pusterla@usi.ch, 0009-0005-8674-5437

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Fabio Pusterla, *Elementi della natura e materiali del simbolico: la biosfera linguistica di Luigi Meneghello*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.30, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 269-280, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

*di metà Novecento*¹. Gaudenzi, incrociando analisi testuali, *eco-criticism* e studi sul paesaggio, e abbeverandosi giustamente alle acque di Salvadori, suggeriva in modo molto interessante una sorta di sotterranea alleanza tra i tre scrittori considerati, un loro caparbio tentativo, ogni volta diverso eppure solidale, di trasformare il paesaggio naturale in paesaggio linguistico. Ma, riflettendo appunto su quella tesi, ho cominciato ad avvertire anche un'altra cosa, soprattutto pensando al confronto tra Meneghello e Zanzotto, che si potrebbe anche ampliare parlando del confronto tra Meneghello e molta letteratura, non solo poetica ma anche narrativa, del secondo Novecento: come se, e questa è in sostanza l'intuizione da cui sono partito, in Meneghello le cose del mondo, e il rapporto tra le parole e le cose del mondo, apparissero in una luce particolare, leggermente o anche radicalmente diversa rispetto a molti altri autori. Ora, forse e senza forse a Meneghello stesso non spiacerebbe troppo vedere riconosciuta una simile particolarità; non si fatica, leggendo le splendide pagine in cui parla della sua esperienza di scrittore, a trovare molte dichiarazioni di isolamento e marginalità rispetto alla coeva letteratura italiana; per fare solo un esempio, ecco un passo tratto da *Il tremaio*, uno dei testi raccolti in *Jura*:

ciò che conta è che io vivevo in quegli anni (e non è che poi abbia cambiato molto) praticamente isolato dalla cultura letteraria italiana, i lavori creativi e pseudocreativi, le polemiche, le riviste, l'impegno, il sussiego... Un vero e proprio stato di isolamento, parte ignoranza, parte rifiuto, parte (mi pare giusto dirlo) disprezzo. (*Il tremaio*, J, p. 1075)

Ma oggi sospetto che le ragioni della particolarità di cui sopra non siano soltanto legate all'isolamento e alla marginalità, ma anche al concetto di *biosfera*, alle sue radici e alle sue conseguenze. E per provare a spiegarmi meglio torno subito a fare il lettore e propongo di ascoltare tre brani di mano diversissima; anzi, se la lingua di Meneghello non fosse quella che è e non rendesse ogni sua pagina immediatamente riconoscibile, potrei anche proporre la cosa come un gioco, e chiedere qual è, dei tre, quello scritto dal nostro autore. Ecco qui il primo brano, che tratteggia il probabile rapporto dei nostri progenitori preistorici con la natura nella quale vivevano; lo si legge nel recente saggio di Gwenn Rigal, *Il tempo sacro delle caverne*:

Da tutti questi esempi, cominciamo a figurarci un uomo che, molto prima di provare a dominare il suo ambiente, ha iniziato col contrassegnarlo simbolicamente in molteplici forme. E per il quale il sacro non restava confinato all'interno di santuari sotterranei, ma permeava più probabilmente ogni momento della sua vita.²

¹ E. Gaudenzi, *Luigi Meneghello, Andrea Zanzotto e Mario Rigoni Stern: sul dialetto e il paesaggio veneto di metà Novecento*, tesi di laurea magistrale, relatore F. Pusterla, correlatore A. Anedda, coesaminatore L. Bisello, 2021, Università della Svizzera italiana, Lugano.

² G. Rigal, *Il tempo sacro delle caverne*, trad. di S. D'Onofrio, Adelphi, Milano 2022, p. 138.

La seconda tessera di questo giochetto la estraggo da un romanzo poderoso, da poco tradotto in italiano da Claudia Zonghetti: *Stalingrado*, di Vasilij Grossman (Adelphi, Milano 2022), che è il primo tassello di una grande dilogia, che troverà in *Vita e destino* il suo capolavoro. Devo ancora dire, prima di leggerlo, che ho faticato parecchio a decidere quale passo scegliere, tra i molti candidabili; perché uno degli aspetti per me stupefacenti di questo libro è l'intima fusione del dato umano, e persino del dato umano più orribile e nefasto, quello della guerra, con l'elemento naturale: i fuggiaschi disperati che varcano il Don verso est per scampare dall'avanzata nazifascista, sono «diventati atomi, parte di qualcosa di enorme» e possono essere assimilati agli animali migratori, a quegli uccelli, per esempio, che «si annullano come singoli, non possono godersi il sole, l'erba fresca, la furbizia dei piccoli nel nido, non possono usare il canto per corteggiare le femmine che si sono scelte: possono solo spiegare le ali, seguire il vento e cercare con gli occhi tondi il compagno che vola accanto a loro»: e nel colloquio tra un giovane fisico e il suo maestro più attempato, quest'ultimo afferma: «Per quanto si provi a distruggerla, l'energia è eterna. Irradiata nello spazio, l'energia del Sole attraversa deserti di buio e riprende vita tra le foglie di un pioppo, nella linfa di una betulla, si nasconde nella forza intramolecolare dei cristalli, nel carbon fossile. È il lievito madre della vita». Ma per finire, ecco una descrizione di paesaggio (colta peraltro in un momento storicamente più che tragico):

Ogni foglia sugli alberi aveva contorni nitidissimi, sembrava cesellata nella roccia nera; presi nell'insieme, tigli e aceri erano un arabesco scuro sullo sfondo del chiaro del cielo. Quella notte il mondo era bello come non lo era mai stato, ed era impossibile non accorgersene e non pensarci. Era il trionfo della bellezza di cui è consapevole non solo chi, senza granché da fare, si ferma a contemplare la vista che si apre davanti ai suoi occhi, ma anche l'operaio che ha appena finito il turno, o il viandante che non sente più i piedi ma, dimentico della stanchezza, abbraccia con sguardo lento cielo e terra.

In quegli attimi si smette di avere una percezione distinta di luce, spazio, brusii, silenzio, calore e profumi, di erba e foglie che ci sfiorano, delle centinaia se non migliaia o milioni di particelle di cui si compone la bellezza del mondo.

Tanta bellezza è la bellezza vera, e ci dice una cosa soltanto: vivere è bello³

Se ho faticato a trascogliere un brano di Grossman, figuriamoci adesso con Meneghello, che di pagine non dissimili ne presenta moltissime. Visto che Grossman parlava di guerra, vado a frugare nei *Piccoli maestri*, e ne cavo un passaggio che certo non sarebbe spiaciuto a Italo Calvino (che nella celeberrima prefazione alla ristampa del *Sentieri dei nidi di ragno* poteva affermare: «La Resistenza rappresentò la fusione tra paesaggio e persone»); e osservo solo di

³ V. Grossman, *Stalingrado*, trad. di C. Zonghetti, Adelphi, Milano 2022, p. 108; le citazioni precedenti sono alle pp. 236, 220.

passata che la prefazione di Calvino è del 1964, proprio come la prima edizione dei *Piccoli maestri*, scritto l'anno prima). Eccolo (è un po' lungo, ma bellissimo):

Fu in queste settimane, credo, che ci entrò così profondamente nell'animo il paesaggio dell'Altipiano. In principio, di esso si avvertiva piuttosto ciò che è difforme, inanimato, inerte: ma restandoci dentro, e acquistando via via un certo grado di fiducia e di vigore, anche l'ambiente naturale cambiava. A mano a mano le parti vive, energiche, armoniche del paesaggio prendevano il sopravvento sulle altre, e presto trionfarono dappertutto, e noi ne eravamo come imbevuti. Le forme vere della natura sono forme della coscienza. Di queste cose si è sentito parlare nelle storie letterarie, ma quando si sperimentano di persona paiono nuove, e solo in seguito, riflettendoci, si vede che sono le stesse. Lassù, per la prima volta in vita nostra, ci siamo sentiti veramente liberi, e quel paesaggio s'è associato per sempre con la nostra idea di libertà.

In modi modi è un paesaggio adatto a questa associazione: intanto è un altopiano, uno zoccolo alto, e tutti i rilievi sono *sopra* questo zoccolo, ben staccati dalla pianura, elevati, isolati. Questo si sentiva fortemente lassù: eravamo *sopra* l'Italia, arroccati.

Poi, su questa piattaforma c'è una gran ricchezza di forme specifiche; non è affatto uno zoccolo informe, è un mondo organizzato, con le sue montagne, e le sue piccole pianure, e le groppe boschive; un mondo alzato tra i mille e i duemila metri, simile a questo in cui viviamo normalmente, ma vuoto, nitido, lucente. [...] In questi spazi formati, anche i gesti, i passi acquistano forma, cioè una relazione ordinata e armonica con essi; pare che il mondo non ti contenga soltanto, ma ti guardi. (PM, pp. 466-467)

Molto ci sarebbe da dire su questa pagina. Intanto, la doppia ricorrenza dell'avverbio *lassù*, che non può non farci pensare al volumetto *Quaggiù nella biosfera*: e se il *quaggiù* del titolo, come osserva Salvadori, «sembra tracciare un confine ben preciso tra le zone della Terra abitate dai viventi e l'universo restante»⁴, il *lassù* della nostra pagina identifica invece una specie di microcosmo biosferico situato *sopra l'Italia*, un luogo in cui esperire e sperimentare l'armonia, in opposizione alla disarmonia dell'Italia fascista. Anche il termine *armonia*, o meglio l'aggettivo *armonico* ricorre due volte, sorprendentemente, in questo passaggio; e si potrebbe forse collegare tutto ciò a quell'idea di *bellezza della vita* di cui parlava Grossman, oppure verrebbe da richiamare un passo di Philippe Jaccottet, che nei suoi *Paesaggi con figure assenti* annota:

Penso al termine *cosmos*. Ha significato dapprima, per i Greci, ordine, misura; poi mondo; e gli ornamenti femminili. La fonte della poesia, sono quei momenti in cui, in un lampo, o anche talvolta per lenta compenetrazione, questi tre sensi coincidono, in cui sorge una bellezza, non meno certa di ciò che è ignobile (e più

⁴ D. Salvadori, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, Firenze University Press, Firenze 2017, p. 18.

visibile, più virulento), una bellezza che è la misura di un mondo, esca particolare a cui il poeta ritorna senza posa, fintanto che è poeta, attraverso i dubbi peggiori.⁵

Armonia, bellezza, misura, fusione e persino confusione tra le varie forme di vita, ciascuna delle quali può, in determinate circostanze, attenuare la propria identità biologica fondendosi con il *bios* nel suo insieme; sono queste le caratteristiche principali della biosfera di Meneghello, che è biosfera in senso proprio ma anche in senso traslato, cioè biosfera culturale e linguistica (a condizione, ovviamente, di non dimenticare l'autoironia del nostro autore: che in un'altra zona dei *Piccoli maestri* può shakerare allegramente Ungaretti e dialetto veneto, per evitare la retorica dell'elegia: «In quelle ore di solitudine assoluta, ghiacciata, uno si sentiva soldato, frate, fibra dell'universo e mona. Il freddo era schifoso», PM, p. 392).

Quanto alla prima citazione da cui ero partito, quella di Gwenn Rigal che ci riconduce a circa 40.000 anni fa, se non bastasse la definizione lapidaria che abbiamo già incontrato nel paesaggio dei *Piccoli maestri*, secondo la quale «le forme vere della natura sono forme della coscienza» (ecco l'accesso immediato alla dimensione simbolica, la transizione tra mondo biologico e umana sedimentazione linguistica e immaginifica) non sarebbe troppo difficile trovare nelle pagine di Meneghello elementi comuni; forse il passaggio più importante in questo senso è all'inizio di *Pomo pero*:

Mio nonno è nato proprio nell'anno che il Veneto diventò Italia, dunque non ci sono altri italiani che lui e mio padre tra me e il tempo antico quando qui non ce n'erano ancora. Ci si sta comodi in tre in un secolo; una sessantina di persone da rintracciare tra me e i romani, qualche centinaio fino alle caverne, alcune migliaia tra me e i pitecantropi. È curioso che a metterli tutti insieme si farebbe all'incirca un paese come il mio e si potrebbe venirci a conoscere tutti; è molto probabile che dell'intera serie sarebbero alfabeti solo gli ultimi tre, nonno, papà e in un certo senso io; tutti invece, per la natura stessa della linea divisoria, saprebbero parlare. Non so se sarebbe probabile, ma vorrei sperare che le lingue facessero una catena, almeno in fatto di comprensibilità: in fondo dev'essere ben raro che il figlio non s'intenda affatto col padre, a parole. Si potrebbe dunque dirci qualunque cosa e aspettare che ciascuno la racconti all'altro, e alla fine veder ridere in fondo alla fila lo scimmiotto Meneghello, o noi minacciarlo col pugno. (PP, p. 624)

O ancora, in una pagina dei *Piccoli maestri*:

In cima, proprio sotto il ciglio oltre il quale corre una strada sul crinale, c'era una caverna bassa e cretosa in cui finimmo col rintanarci. Pioveva. Ci si sentiva come dovevano sentirsi quei primi branchi di uomini, o anche di scimmiotti preumani, quando erano ridotti a una mezza dozzina, e cominciavano i freddi, e loro si affacciavano avviliti alla bocca di una caverna come questa, che sarà

⁵ P. Jaccottet, *Paesaggi con figure assenti*, trad. di F. Pusterla, Dadò, Locarno 1996, p. 94.

sembrata anche a loro l'apertura del grembo della terra, nel quale estinguendosi la stagione e la vita, non restava che rientrare. (PM, pp. 580-581)

Anche questo sorridente modo di ritornare indietro attraverso le generazioni e le ere porta alla luce un tassello della biosfera di cui stiamo parlando, e suggerisce un'altra forma di unione profonda, tanto del bios quanto della dimensione linguistica; e quello «scimmietto Meneghello» che sta in fondo alla fila immaginaria è molto diverso dalla figura che appare in una poesia di Bartolo Cattafi intitolata *Strada*, che vale la pena di rileggere per indirizzare il ragionamento verso una seconda tappa di riflessione⁶:

Strada

Una sera al crepuscolo
 la pioggia di traverso
 la lanterna che sbatte
 cammino lastricato
 nell'alto medioevo
 che ti porta tra capre
 di latte secco
 faggi di poca chioma
 ti attraversa l'impero
 ti porta ai tempi di prima di roma
 in una selva ungulata e in disordine
 dove un aruspice pone domande
 a un tuo vibrante viscere nero.

Dunque, e sempre sotto il vigilante controllo dell'ironia e dell'umorismo, la biosfera di Meneghello offre nel complesso un'idea ragionevolmente armoniosa e condivisa delle «cose del mondo», sia sull'asse sincronico della loro compresenza *quaggiù*, sia su quello diacronico, che riconduce senza troppe difficoltà alla famosa «zuppa primitiva», attentamente scandagliata da Diego Salvadori. E un simile atteggiamento, tutto sommato non troppo pessimista circa le possibilità di ricostruire e rappresentare un mondo (quello di Malo, certo; ma ampliando il discorso quello di tutti noi e del nostro passato), è manifestato concisamente nella prosetta *Una lettera dal passato*, che apre la prima sezione di *Jura*, ossia *Per non saper leggere né scrivere*. Come tutti ricordiamo, il punto di partenza della riflessione è l'osservazione di «una amica coetanea, ricca e graziosa, la quale mi ha detto che secondo lei il mio interesse troppo intenso per certe cose del passato deriva dal fatto che non ho molto vissuto»; la stessa amica, due anni prima, aveva già aperto il discorso circa i rapporti col passato, osservando «che a lei del passato, di ciò che ha fatto o le è capitato e poi è finito, di ciò che è stata o non è stata, non importa niente: assolutamente niente» (J, p. 979). Le parole dell'ami-

⁶ B. Cattafi, *Il buio*. 1972, Scheiwiller, Milano 1973, p. 33.

ca sono meno frivole e banali di quel che sembra, e contengono una vera e propria visione del mondo o filosofia di vita, che poco dopo Meneghella sintetizza perfettamente: «e tuttavia trovo inquietante il culto del presente che attraversa il nostro tempo come un tifone» (e sarà appena da notare come, nel bene e nel male, l'elemento atmosferico e acquatico attraversi l'opera di Meneghella, dal famosissimo temporale che apre il suo romanzo più famoso, all'acqua di Malo su cui dovremo inevitabilmente tornare, al tifone di questa similitudine). È appunto in opposizione a questo tifone che la scrittura di Meneghella si dedica alla rievocazione del passato, quello di Malo e del territorio veneto che lo contiene, ma anche quello più celato sotto la superficie delle cose, sotto quella «crosta terrestre» che conclude una lunga poesia dedicata alla «mia vita mentale [...] marasmitica», sempre in *L'acqua di Malo* da cui estraggo ancora una citazione:

Oggi per me gli strati cronologici principali sono ancora, in sostanza, gli stessi che avevo nominato venti anni fa in *Libera nos*, salvo che ora mi viene più naturale parlarne in sede archeologica. Intanto, sotto a tutto, c'è l'enorme strato preistorico che non conto nemmeno, che scende giù fino all'alto Medioevo, ai pampalughi gotici che ci hanno fondato; nel quale ho fatto delle modeste trivellazioni scherzose. Da lì in su ci sono tre livelli nella zona degli scavi veri e propri: per primo, a partire dal basso, c'è il paese antico che è quello in sostanza di mio nonno, anzi forse si comincia da mia bisnonna, e poi di mio padre, diciamo fino alla sua gioventù, ai suoi sette anni di naja e di guerra nel secondo decennio del secolo. C'è poi il paese del secondo strato, quello dell'infanzia e gioventù mia, il paese degli anni '20 e '30; e finalmente lo strato numero tre, quello degli anni '40 e '50, fino al tempo in cui già scrivevo *Pomo pero*. In seguito, sopra a questo sito si era accumulata parecchia altra roba che veniva a costituire un ultimo quarto livello, coi depositi recenti degli anni '60 e '70: uno spessore che era necessario attraversare per arrivare al resto. (*L'acqua di Malo*, J, pp. 1157-1158)

Gi strati, tanto storici quanto linguistici e culturali, la trivella che li fruga, che sarà trivella memoriale e trivella di scrittura, la materia dell'esplorazione letteraria come un sito archeologico da indagare: e sempre, persino quando si arriva al quarto e più recente strato, quello degli anni '60 e '70, questa sensazione di unione e complessità, fusione profonda delle cose nonostante gli strappi che la storia imprime allo scorrere del tempo. Tutto chiarissimo e perfettamente coerente. Si prenda, per fare un altro esempio, l'attacco del capitolo sedicesimo di *Libera nos a malo*, in cui, dopo aver richiamato la Chiesa parrocchiale del paese e i suoi immediati dintorni, si entra nel cimitero:

Si gira fra le tombe riconoscendo i nomi e le facce nei piccoli ritratti smaltati, confrontando le date. È come passeggiare in mezzo a una folla di conoscenti: la storia recente del paese, e una parte di quella più remota, è riassunta per capisaldi su queste lapidi. Di qualcuno non mi ricordo più molto bene, ma loro mi conoscevano tutti, almeno sapevano di che famiglia sono. (LN, p. 134)

Se dovessi accostare a questo passo quello di un altro scrittore, credo che sarei tentato di riandare, più che alla letteratura italiana, all'incipit del grande romanzo di Gottfried Keller, *Enrico il verde*:

Nel piccolo camposanto, mai ingrandito, che circonda la chiesa dall'intonaco sempre bianchissimo nonostante il passare del tempo, la terra è letteralmente composta dalle ossa dissolte delle generazioni passate, ed è impossibile trovarvi, anche alla profondità di dieci piedi, un granellino che non abbia fatto parte di un organismo umano e non abbia aiutato, a suo tempo, a rivoltare la terra.⁷

Prima Lukacs, poi Markuse avrebbero indicato in Keller uno dei campioni dell'«epica della vita» e di un «realismo epico» che appunto in *Enrico il verde* inizia a manifestarsi; non vorrei esattamente proporre di utilizzare queste categorie anche per Meneghello; e tuttavia un pensierino lo si potrebbe anche fare.

E allora, tornando alla sensazione iniziale, di una particolarità e marginalità di Meneghello rispetto alla prosa e alla poesia italiana del secondo Novecento: cosa manca, qui, cosa non c'è? Direi che non ci sono, non certo per ignoranza o insensibilità ma per scelta meditata, due o tre cose che invece caratterizzano buona parte della letteratura coeva a Meneghello, da Pasolini a Mastronardi a Volponi, da Sereni a Zanzotto; due o tre fratture insanabili, che in Meneghello, pur non essendo del tutto assenti, appaiono un po' meno insanabili. La prima di queste fratture è di carattere socio-economico, e riguarda il senso di devastazione con cui dalla fine degli anni '50 molti scrittori guardano al paesaggio che hanno di fronte: la Vigevano di Mastronardi, che entro certi limiti potrebbe anche essere paragonata a qualche paese o cittadina del Veneto in un periodo di pochissimo posteriore; la contrapposizione vieppiù drammatica tra città e campagna che attraversa i romanzi di Volponi, da *Memoriale* al testamentario *Le mosche del capitale*; le ferite di cui il paesaggio reca tracce immedicabili nell'ultimo Zanzotto. Le ragioni di una simile particolarità meneghelliana sono note, e assai ben messe in luce da Fernando Bandini:

Quando nel '63, in pieno «miracolo economico», uscì *Libera nos a malo*, le parole della tribù stavano diventando dei reperti archeologici, anche se chi continuava a ricordare le sentiva come depositarie di una vita fitta e intensa. Meneghello rivelò allora, con la poderosa semplicità dell'autentica poesia, come avessimo freneticamente corso in avanti e quale inopinata distanza ci fossimo lasciata alle spalle. In altre nazioni occidentali il passaggio dalla civiltà contadina a quella industriale – avvenuto un secolo prima – era stato più lento; mentre in Italia, e soprattutto nel Veneto, si era prodotto nello spazio febbrile di un paio di decenni. Meneghello non viveva questo fenomeno nel momento del suo accadere. Era lontano, nella metropolitana Inghilterra. Il suo ritorno al paese era quello di un

⁷ G. Keller, *Enrico il verde*, con un saggio di H. Marcuse, trad. di L. Vincenti, Einaudi, Torino 1992, p. 5.

Ulisse non accolto da un cane che lo riconosce né da ancelle che perpetuano un tempo immobile della vita. È un Ulisse che si siede nella vigna del padre Laerte per ricordare.⁸

Si potrebbe dire, alzando il sipario sulla seconda frattura tutto sommato non troppo visibile in Meneghello, che la sua biosfera, nel senso che si è cercato di suggerire prima, non lascia molto spazio a un altro orizzonte di pensiero, quello che si raggruma nel concetto di *antropocene*, di cui si parla ormai da tempo, e che spesso viene associato a un poeta per molti aspetti solidale con Meneghello, come Zanzotto. I paesaggi di Meneghello, di cui si è già brevemente ragionato, non sono mai *con figure assenti* come quelli di Jaccottet; sono paesaggi, al contrario, costantemente attraversati da esseri umani, da figure umane. Ma il rapporto tra uomo e paesaggio, tra uomo e natura, non è ancora devastatore e distruttivo; anzi, in più di un'occasione il paesaggio, lo si è già visto, può apparire quasi come un miracolo originario. Come non ricordare, a questo proposito, la stupefacente epifania del Sengio Alto, quasi in apertura de *L'acqua di Malo*, e la coscienza che «c'è, attorno al nostro paese, un potentissimo serbatoio di forme in cui io ho recentemente sbirciato per uno squarcio ovale delle nuvole» (*L'acqua di Malo*, J, p. 1151)? Riprendendo le parole di Jaccottet, rammentate qualche minuto fa, verrebbe da pensare che il mondo di Meneghello è tutto sommato ancora *cosmos*, e che proprio da questa unità di fondo, minacciata ma non ancora completamente distrutta, possano salire alla coscienza gli elementi simbolici di profondità, capaci di unire il presente al passato. In questo senso, l'immagine degli strati, che sono strati geologici, strati storici e strati linguistici, è un po' diversa da quella, che germinerà in Zanzotto, dei *conglomerati*. Questi ultimi sono un ammasso casuale di elementi, uniti dalla violenza che ha sconvolto le cose ha trasformato il paesaggio in *gnessunluogo*⁹; gli strati parlano invece di una lenta sedimentazione, di un dialogo ininterrotto tra i tempi. Ecco perché in Meneghello non si produce l'implosione linguistica che caratterizza invece la poesia di Zanzotto: un diverso atteggiamento psichico, ma anche un diverso rapporto con i tempi del mondo, fanno sì che la parola possa continuare, sia pure tra mille difficoltà, a esprimere la complessità e la bellezza delle cose; e che attraverso la parola possano salire alla luce, come provenendo da remotissime distanze eppure ancora in grado di parlare alla nostra coscienza, i simboli archetipici che hanno accompagnato, da sempre possiamo pensare, l'avventura umana, e che si raggruppano attorno ad alcuni elementi precisi: l'acqua, prima di tutto, che scende dal cielo in temporale o che si cela misteriosa e terribile nelle profondità dei pozzi, la terra e le sue componenti di roccia, faglie, montagne e caverne, sotto le quali può aprirsi lo spazio vuoto di antichissime tombe in cui forse riposa «il segreto del paesaggio» (PM, p. 353), e il bosco. A proposito del bosco, vale la pena di rileggere un lungo periodo dei *Piccoli maestri* scandito soltanto da alcuni puntini

⁸ F. Bandini, *Introduzione*, in L. Meneghello, *Pomo pero*, Rizzoli, Milano 1987, p. VI.

⁹ L'avverbiale appare già nel *Galateo in bosco*. Cfr. A. Zanzotto, *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco, G.M. Villalta, Mondadori, Milano 1999, p. 554.

di sospensione, in cui l'autore prova a registrare «quei pensieri informi che si muovono lentamente e non concludono mai nulla, eppure sembra che abbiano dentro il veleno della verità»:

In certi momenti le cose si vedono meglio se si vedono con la coda dell'occhio, anche con la coda di migliaia di occhietti, è una curiosa faccenda la percezione, migliaia e migliaia di specchietti montati uno accanto all'altro, ci saranno anche spazi scoperti, micromillimetrici, ma per lo più sono sicuro che si sovrappongono ai margini...in questo momento l'insieme si può anche chiamare bosco, storicamente va bene una parola così, è un buon riassunto, storia dei popoli indoeuropei o in generale di questo ramo di *homo* che abbiamo, che poi è venuto fuori proprio dal bosco, con un cervello fatto appunto di tanti occhi sovrapposti, micro-immagini...in fondo il cervello umano e il bosco verrebbero a essere la stessa cosa, e nella società abbiamo riprodotto il bosco e il cervello,... e tutto quello che c'è in essi dev'essere nella società... (Ivi, p. 460)

Dovrei ancora accennare, avviandomi alla conclusione, alla terza frattura insanabile di cui dicevo prima, e che in Meneghello risulta meno estrema; al ludo qui a qualcosa che caratterizza soprattutto il linguaggio poetico del '900, e forse soprattutto della seconda metà del secolo, cioè alla frattura drammatica tra parole e cose. La maggior parte dei poeti più o meno coevi a Meneghello ci hanno ragionato su parecchio; e, per non entrare ora nelle complessissime riflessioni zanzottiane, potrei indicare almeno alcuni versi di Vittorio Sereni in cui la questione è posta in maniera affascinante e radicale. Penso al sesto movimento di *Un posto di vacanza*, e a quell'animale delle profondità marine, la razza, che è possibile vedere soltanto da morta «sconciata da una piccola rosa di sangue», e che poco dopo verrà assimilata alle

[...] altre ombre e colori

di certi attimi in noi, di come ci attraversano nel sonno
per quali secche e fondali tra riaccensioni e amnesie,
di quanti vi spende anni l'occhio intento
all'attraversamento e allo sprofondo prima che aggallino
freddati nel nome che non è
la cosa ma la imita soltanto.¹⁰

Ora, sul «nome che non è la cosa ma la imita soltanto» Meneghello ha riflettuto a lungo e profondamente; e basterà qui rimandare alle pagine fondamentali su *L'uccellino e l'oseleto* raccolta in *Jura*, e alla conclusione ironica del ragionamento:

Al confronto l'oseleto è uno scalzacane. Non sa niente, non sa le poesie a memoria, non entra nei dettati, nei libri, nei pensierini...Non pare che abbia alcuna funzione, non interessa alle persone istruite. Eppure tutti sanno che ha una qualità che all'altro manca: è vivo, ed è proprio lui che presta all'altro una

¹⁰ V. Sereni, *Poesie*, a cura di D. Isella, Mondadori, Milano 1995, p. 232.

sembianza di vita. Perché l'uccellino, con tutto il suo lustro, ha l'occhietto un po' vitreo. È un aggeggino di smalto e d'oro: sta su un ramo a gemme d'oro, e di lì si dà da fare per stupire le dame e i signori di Bisanzio, o addirittura (dicono) per tenere svegli i soldati ubriachi. (J, p. 991)

Ma una simile riflessione non conduce affatto Meneghella alla paralisi espressiva; al contrario, innesca ciò che, in un'altra pagina di *Jura*, egli stesso chiamerà, riferendosi alle stesure di *Libera nos a malo*, la fase dei «trasporti»:

non mi sono proposto di riprodurre il dialetto [...] né mi sono provato a tradurre il dialetto in italiano, cosa intrinsecamente insulsa; ho voluto invece trasferire, *trasportare*, la mia esperienza dialettale in italiano, farla valere anche per chi non sa il dialetto, nel miglior modo che potevo. In realtà quello che facevo era di lasciare libero gioco alle interazioni linguistiche che avvenivano in me e vedere cosa ne veniva fuori. (Ivi, p. 1079)

Ma in questo gioco di trasporti, *l'oselino* «è proprio lui che presta all'altro una sembianza di vita»; sicché «l'uccellino» del linguaggio scritto e letterario di Meneghella non è affatto assimilabile alla rizza di Sereni, che rimane sostanzialmente intangibile, irraggiungibile dalla parola poetica. In Meneghella, invece, la parola porta dentro di sé la memoria della vita, che giunge a lei dagli strati inferiori e sepolti del linguaggio orale, e che sgorga nella scrittura come quell'acqua concretissima e simbolica che sale e scende in molte pagine del nostro autore. Ho già accennato prima ai due momenti acquatici forse più famosi, il temporale che dà il via alle danze di *Libera nos a malo* e l'acquedotto di Malo, in cui muggia «un archetipo, un'acqua metafisica», «un'acqua non proprio di questo mondo»; a cui si potrebbe accostare «il pozzo nella corte dei nonni» di *Pomo pero*, in cui

Non si vedeva quasi nulla, c'era un buio caduto là dentro, che infittiva, e qualche confuso riflesso. La mano oltrepassava la ghiera di pietra, si sporgeva col ciottolo, lo lasciava cadere. Lontano lontano s'udiva uno sciacquo gelido, mortale; i riflessi si muovevano sotto gli strati del buio; ci assaliva il timore di vederci improvvisamente specchiati laggiù. Una testa capovolta, una mano aperta, un buco celeste, come si vedrebbe se si fosse là sotto e si guardasse in alto, ma che scende in profondo, e sbocca in quale altro mondo alla rovescia? Per queste sbarre di ferro infisse nel fianco del pozzo si potrebbe effettivamente calarsi giù, andare a vedere se ci sono galline, campane, Cesare Battisti che pende con le gambe verso il cielo sopra la faccia del boia in bombetta, che ride. Chiudi, chiudi. (PP, pp. 652-653)

E se la parola di Meneghella ha queste caratteristiche simboliche e acquatiche, che si potrcorrono da *quaggiù a lassù* e viceversa, forse si potrà chiudere questa chiacchierata con un'ultima citazione, che traggio dal vecchio e sempre straordinario *Trattato di storia delle religioni* di Mircea Eliade, scritto nel 1948 e giunto in Italia quasi trent'anni dopo; Eliade parla qui del simbolismo dell'immersione, e di ciò che degli antichissimi riti e culti si è sedimentato nel Batte-

simo cristiano; ma noi potremmo essere tentati di applicare le sue parole alle stratificazioni linguistiche e simboliche di Luigi Meneghelo:

Qui non si tratta di «influenze» e di «prestiti», perché tali simboli sono archetipali e universali; rivelano la posizione dell'uomo nel cosmo e contemporaneamente valorizzano la sua posizione di fronte alla divinità (alla realtà assoluta) e alla storia. Il simbolismo delle acque è un prodotto dell'intuizione del cosmo come unità e dell'uomo come modo specifico di esistenza che si realizza esclusivamente per mezzo della «storia».¹¹

Riferimenti bibliografici

- Bandini Fernando, *Introduzione*, in L. Meneghelo, *Pomo pero*, Rizzoli, Milano 1987, pp. V-XII.
- Cattafi Bartolo, *Il buio*. 1972, Scheiwiller, Milano 1973.
- Eliade Mircea, *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris 1959. Trad. di Virginia Vacca, *Trattato di storia delle religioni*, Boringhieri, Torino 1976.
- Gaudenzi Elia, *Luigi Meneghelo, Andrea Zanzotto e Mario Rigoni Stern: sul dialetto e il paesaggio veneto di metà Novecento*, tesi di laurea magistrale, relatore Fabio Pusterla, correlatrice Antonella Anedda, coesaminatrice Linda Bisello, 2021, Università della Svizzera italiana, Lugano.
- Grossman Vasilij, *Stalingrad*, «Novyj mir», 7-10, 1952. Trad. di Chiara Zonghetti, *Stalingrado*, Adelphi, Milano 2022.
- Jaccottet Philippe, *Paysages avec figures absentes*, Gallimard, Paris 1970. Trad. di Fabio Pusterla, *Paesaggi con figure assenti*, Dadò, Locarno 1996.
- Keller Gottfried, *Der grüne Einrich*, Vieweg, Braunschweig, 1854-1855. Trad. di Leonello Vincenti, *Enrico il Verde*, con un saggio di Herbert Marcuse, Einaudi, Torino 1992.
- Meneghelo 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.
- , *Pomo pero* (1974), in Id., *Opere scelte*, pp. 619-779.
- , *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (1987), in Id., *Opere scelte*, pp. 965-1214.
- Rigal Gwenn, *Le temps sacré des cavernes: de Chauvet à Lascaux, les hypothèses de la science*, Editions Corti, Paris 2016. Trad. di Svevo D'Onofrio, *Il tempo sacro delle caverne*, Adelphi, Milano 2022.
- Salvadori Diego, *Luigi Meneghelo. La biosfera e il racconto*, Firenze University Press, Firenze 2017.
- Sereni Vittorio, *Poesie*, edizione critica a cura di Dante Isella, Mondadori, Milano 1995.
- Zanzotto Andrea, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco, G.M. Villalta, con due saggi di Stefano Agosti e Fernando Bandini, Mondadori, Milano 1999.

¹¹ M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, trad. di V. Vacca, Boringhieri, Torino 1976, p. 204.

Andrea Mantegna e le sorelle Williams. Luigi Meneghella e la Storia dell'arte

Giuseppe Barbieri

Abstract:

This paper endeavours to provide a concise overview of Meneghella's engagement with art history from two distinct perspectives: first, as a student (*behind the chair*), and subsequently, as a scholar and educator (*behind the desk*). It specifically underscores the writer's affiliations with the Warburg Institute and the 'spirit' of that institution, elucidating their resonance within Meneghella's pedagogical practices. Furthermore, it seeks to propose, through Juri Lotman's concept of 'iconic rhetoric', a potential interpretive framework for his literary works that accounts for the fluid transitions between verbal and visual codes in the oeuvre of the Italian writer.

Keywords: Aby Warburg, Art History, *Fiori italiani*, Image, Luigi Meneghella

Nel convegno milanese *La scuola di Meneghella, Meneghella per la scuola* ho fatto riferimento ad alcuni episodi anche lievemente personali. Potevano avere un senso, pensavo, all'interno di una comunicazione: a uno allude anche il titolo che ho comunque mantenuto, per una sua intonazione meneghelliana (almeno nel registro della mia memoria)¹. Un volume di atti suggerisce un adeguamento dell'approccio. Proverò pertanto a restituire, sia pure molto sommariamente, le relazioni di Meneghella con la storia dell'arte, da due punti di vista: dietro

¹ Il titolo origina da un episodio preciso: la nostra visita, nell'ultimo giorno di apertura, alla mostra mantovana che si tenne tra 2006 e 2007 (anche a Padova e Verona) per il V centenario della morte di Mantegna. Le due inaugurazioni a Padova e a Verona erano state una processione di omaggi al compiaciuto scrittore, a Mantova eravamo solo noi due: vedemmo e commentammo la mostra, ma non ho alcun ricordo saliente della nostra interlocuzione. Credo, a distanza di quindici anni, che a Meneghella interessasse più il completamento del triduo in sé che l'appassionata e prolungata visione delle opere: quelle di Mantegna erano poco più che le dita di una mano, gli affreschi mantovani non convocabili, la storia del ducato aveva fatto il resto, con le sue dispersioni secentesche. Il ritorno non fu tuttavia subito su Thiene: gli avevo proposto di vedere insieme la finale femminile dell'Australian Open, che coinvolgeva due ancora abbastanza giovani sorelle, Venus e Serena Williams. Questo nel mio ricordo: a un più attento controllo quel giorno il torneo di Melbourne iniziava; lo avrebbe vinto Serena Williams, ma 15 giorni dopo, battendo in finale Maria Sharapova. Abbiamo evidentemente visto un'altra partita, che avevo registrato: ed era tra le due sorelle.

Giuseppe Barbieri, University of Venice, Italy, figaro@unive.it, 0000-0001-6425-2598

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giuseppe Barbieri, *Andrea Mantegna e le sorelle Williams. Luigi Meneghella e la Storia dell'arte*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.31, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghella 100*, pp. 281-294, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

il banco e dietro la cattedra, da studente prima e poi da studioso e docente. Ci sono dei tratti in comune.

Il cap. 4 di *Fiori italiani* contrappone con grande efficacia, per gran parte del suo sviluppo, la semiosfera della cultura scolastica (S. è ormai al liceo) con un «fuori [...] vasto come il mare», riconosciuto tuttavia nella sua dignità di un «sistema di forme culturali molto vigorose» (FI, p. 851). È un sistema che si articola in cinema, canzoni, cronache sportive, programmi da ridere alla radio: un insieme apparentemente piuttosto disordinato, eteroclitico, e senz'altro *low profile*, dotato tuttavia di contenuti e di forme, che costituisce un 'altrui' opposto al 'proprio' della esperienza scolastica, per adottare una terminologia lotmaniana, in questo caso sorprendentemente adeguata². Il 'proprio', aggiunge e precisa qualche pagina dopo lo scrittore, «soffriva semmai per la mancanza di idee e di convinzioni» (ivi, p. 863): era una mancanza equamente distribuita tra le discipline, ma lasciava intravedere qualche maggiore gravame per la storia dell'arte.

A scuola c'era un libro con delle illustrazioni arrugginite, e la Merkel. È quasi certo che la Merkel era una degna persona, ma aveva fatto profonda esperienza della sventura in quanto le era toccato di dover insegnare storia dell'arte, e un senso di sventura s'era diffuso in ogni parte della sua materia, periodi, scuole, opere, autori. Sedendo ai piedi di lei (erano in austere scarpe) si sentiva che l'arte è fondamentalmente lutto, la parte funeraria dell'umanità. (Ivi, pp. 863-864)

La conclusione del breve passo conferma che non si tratta di un banale ricordo scolastico. Si tratta invece, come di norma accade nelle pagine di Meneghelli, di un'esperienza attraversata dalla trafila dello stile, di una constatazione illuminante (più di quanto sembra): attesta da un lato il peso marginale dell'arte (visiva) nell'assetto scolare dell'Italia degli anni Trenta, ancorato piuttosto alla poesia, alle poetiche, al supremo pensiero della filosofia³; dall'altro mostra (e risulterà più chiaro in seguito) i gravi rischi che l'autore percepiva per un'algebra filologica fine a sé stessa, dato che il «senso di sventura» (ivi, p. 864) deriva evidentemente da una materia scandita per «periodi, scuole, opere, autori» (*ibidem*). In parte questa era l'aria che si respirava, per la storia dell'arte, anche nei contigui dintorni superiori: da ben pochi anni (1929) la disciplina era stata riconosciuta in Veneto meritevole di un insegnamento universitario, con la cattedra a Padova di Giuseppe Fiocco, e basta scorrere la sua bibliografia fino allo scoppio della Seconda guerra mondiale, senza acrimonia e nessun pregiudizio, per rintracciare quasi solo «periodi, scuole, opere, autori». Per i problemi o le teorie, bisogna aspettare o scavare un poco di più. Anche il suo allievo

² Cfr. S. Burini, *Le muse fanno il girotondo*, in J.M. Lotman, *Il girotondo delle muse. Semiotica delle arti*, a cura di S. Burini, trad. di D. Almansi, S. Burini, S. Deotto, E. Mari, A. Niero, Bompiani, Milano 2022, p. 26 (e *passim*).

³ Cfr. FI, p. 901: «una delle nozioni più caratteristiche del nostro sistema educativo, la superiorità della filosofia su ogni altra attività intellettuale».

più intelligente ed eccentrico, Sergio Bettini (che Fiocco presentava a convegni e colleghi come «la mia filosofia»), in uno dei suoi primi scritti (*L'arte di Jacopo da Bassano*, 1933), indicava senza esitazioni la prospettiva da seguire, ossia

la buona vecchia via storica: quella che dal Cavalcaselle al Morelli, al Venturi, al Toesca, al Fiocco e agli altri nostri migliori, è rimasta, al di sopra d'ogni particolare divergenza di metodo, la via maestra della storia dell'arte italiana: quella che, sebbene *sine philosophari*, s'accorda con la corrente più alta del pensiero nazionale, che fa della storia la vita.⁴

Anche Bettini in seguito avrebbe cambiato opinione, ma intanto il *philosophari* prevalente in Veneto era quello delle «austere scarpe» (FI, p. 864). All'arte si arrivava dalla storia o dall'estetica, e forse non fu una scelta casuale quella di Meneghello, ospite per una notte a casa Wittkower, di prendere in mano «come lettura prima di dormire, un libro da me molto riverito, l'*Aesthetica* di Baumgarten, che conoscevo per fama, ma non avevo mai visto» (D, pp. 68-69)⁵.

Non succedeva altrettanto, è doveroso aggiungere, dalle parti di Roberto Longhi, e meno che mai all'estero, per esempio nella Francia della *Vie des formes* di Focillon. La dimensione del lutto, per di più, non coincideva certo con la complessiva teoria delle *Pathosformeln* di Warburg, in Germania, ed era assente da tempo, almeno dall'inizio del secolo (*L'elemento estetico delle rappresentazioni storiche* è del 1905), nell'Olanda di Huizinga⁶. Anche nel 1916 (un anno non semplice per la storia europea) il grande storico de *L'autunno del Medioevo* aveva sottolineato tra i primi il crescente peso culturale assunto dall'immagine, e aggiunto che ciò coincideva con il fatto

che la nostra immagine di quasi tutte le civiltà passate è divenuta più serena di quanto lo fosse prima. Ciò è naturale. Nell'arte il gusto amaro del dolore delle epoche che l'hanno creata si volatilizza subito. L'arte non si lamenta. L'arte non si lamenta, mentre nella letteratura, che ripete senza posa l'afflizione per tutta la sofferenza del mondo, traspare sempre una nota di dolore e di insoddisfazione. Il dolore che trova espressione nell'arte figurativa trapassa subito alla sfera dell'elegiaco e della quiete serena, mentre il dolore che viene detto rinnova ogni volta la sofferenza. Anche il racconto storico ci trasmette la vita passata mediante la parola, ed è un canto eterno di oppressione e sofferenza.⁷

⁴ S. Bettini, *L'arte di Jacopo Bassano*, CEDAM, Padova 1933, p. 7.

⁵ Sulla conseguente e divertita esclamazione di Wittkower «Alle guagnele, sono codeste le vostre letture amene?» e sul tono del libro, si veda F. Marengo, *Evaso dal paese dei balocchi*, «L'Indice dei libri del mese», 11, 2, 1994, p. 9.

⁶ Va aggiunto però che sia negli anni memoriali di *Fiori italiani* (gli stessi in cui esce il suo *Homo ludens*) che per i decenni successivi, da Croce a Eco, Huizinga non godette affatto di una buona considerazione in Italia. Si veda a conferma proprio l'introduzione di U. Eco all'edizione einaudiana dell'*Homo Ludens* (1973).

⁷ J. Huizinga, *L'arte dei Van Eyck nella vita del loro tempo*, «De Gids», 80, 6, 1916, pp. 440-462, poi in Id., *Le immagini della storia. Scritti 1905-1941*, a cura di W. de Boer, trad. di T. Bruni, P. Bernardini Marzolla, W. de Boer, Einaudi, Torino 1993, pp. 103-154, qui p. 104.

C'erano insomma, alla data, idee difformi sulla «parte funeraria dell'umanità», imputabile a volte alla storia, altre alla letteratura, altre ancora all'arte. Torniamo ai fatti: il libro «con delle illustrazioni arrugginite» (FI, p. 861) dovrebbe essere stato il celebre *Manuale di storia dell'arte* di Anton Springer, uscito in 4 volumi, a cura di Corrado Ricci,⁸ dove effettivamente quel tipo di immagini compare, e che fu oggetto di numerose ristampe, anche negli anni '30. La Merkel si chiamava invece certamente Maria: è indicata come docente di storia dell'arte nell'Annuario del Ministero dell'Educazione Nazionale del 1933 presso il Liceo-ginnasio Ugo Foscolo di Pavia e in quello del 1936, a p. 429, presso il Liceo-ginnasio Pigafetta di Vicenza⁹.

Quanto ancora al sentimento 'luttuoso' dell'arte, si tratta di un approccio comprensibile nell'esperienza di uno studente che, neppure dopo interi decenni in cui avrebbe accumulato ben altre esperienze, si annovera nel ricordo tra i suoi colleghi «guastatori», quelli che invece si impegnavano a presentare l'arte (e forse anche la sua storia) «come uno dei mezzi più espliciti per opporre la vita alla scuola, l'autentico all'inautentico» (ivi, p. 854), denotando una genuinità e una freschezza se non proprio creative almeno fruibili, incantandosi per i colori, i fumosi toni, lo sfuggente gusto. Le considerazioni di Meneghello su questi enti sfuggevoli sono rapide e spesso folgoranti sottolineature, ma segnalano un lieve disagio, uno sconcerto non sempre controllabile. S. osserva infatti con impegno le «cartoline in tricromia» che si affiancavano, tra i compagni di classe, alla più tradizionale didattica della Merkel e constata i nuovi orizzonti di una pittura se non proprio moderna almeno meno attardata, ma senza farli davvero suoi:

S. lo vedeva bene che quei modi malati di dipingere il sole e le biade e le facce erano interessanti, ma non gli bastava, voleva essere messo a parte del segreto che altri sembrava aver avuto già in mano uscendo dalla culla: come con un pennello si possa veramente rimescolare la colla del mondo. (Ivi, pp. 865-866)

Era quella mancata predisposizione a ingenerargli un complessivo senso di lutto, di perdita, che S. riscontra nelle «immagini arrugginite»?

Nell'esperienza scolastica di Meneghello, nei *Fiori italiani*, al di là di qualche esilarante cenno a compagni di classe poi divenuti storici dell'arte per davvero, di arte o di storia della medesima non compare pertanto quasi nulla: c'è l'equivoco pellegrinaggio a Cricoli, nella 'villa' di Giangiorgio Trissino (ivi, pp. 808-809); fa capolino la «gita della classe a Possagno [...] nella gipsoteca ai piedi della montagnola. Un casino di statue coi peccati mortali interamente scoperti, culi di gesso con tutti i dintorni. Insoddisfacente del resto, le vene delle statue apparivano striminzite, meschine, quasi manchevoli» (ivi, p. 817); appare

⁸ La prima edizione italiana del manuale compare tra 1904 e 1910, per i tipi dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo.

⁹ Maria Merkel compare nel corpo docente del Regio Liceo anche nell'Annuario Generale della Provincia di Vicenza del 1937, a p. 246. Devo le informazioni alla solerte e abile cortesia del dott. Giovanni Argan, che ringrazio.

brevemente ma significativamente alla ribalta il prof. Giulio Fasolo, che «ha lasciato un libretto sulle ville vicentine che conta ancora qualcosa: ne ha lasciato letteralmente una copia a S., rilegata in verde scuro» (ivi, p. 819), con qualche conseguenza sul destinatario:

il senso delle ville lo si ha, è inevitabile, noi abbiamo rischiato fortemente di divenire abitanti di quella zona, per il villino Forni-Cerato a Montecchio Precalcino, che a un certo punto avevamo addirittura pensato di acquistare, anche se poi ci siamo resi conto che gli italiani hanno in milioni ciò che Katia e io abbiamo in centinaia di lire, comprarla si poteva, ma metterla a posto?¹⁰

Da ultima, nel periodo liceale e nei modi di una piccola nota in calce all'ultima confessione resa dopo l'esame di maturità, un'osservazione sui peli del culo del cavallo dipinto da Pisanello, esposto tuttavia tanti anni dopo a Verona, a Castelvecchio, in una mostra epocale curata da Licisco Magagnato (*Da Altichiero a Pisanello*, 1958)¹¹.

Le cose non mutano con il passaggio agli studi universitari: Giuseppe Fiocco, con il suo corso su Borromini e una materia 'fondamentale' (FI, p. 887), è ricordato tra «gli insegnanti da cui s'imparava di più [che] erano i tre o quattro che facevano la critica del gusto (voglio dire, basata sul gusto)» (ivi, p. 893): con lui Valgimigli e Diego Valeri. C'è inoltre un commento non banale, ma è difficile stabilire se coevo, al grande *Livio* di Arturo Martini nell'atrio della facoltà frequentata¹². Pochissima roba, insomma, nei *Fiori*, per l'arte e la sua storia. Mentre «la storia della filosofia non solo si studiava di fatto, ma pareva che fosse proprio lei la filosofia» (ivi, p. 866), la coincidenza tra arte e storia dell'arte passava per la nebulosa del 'gusto', nelle sue varie declinazioni, solo alcune delle quali controllate da S.

Questo, tuttavia, corrispondeva anche, in termini più generali, agli stimoli che il sistema culturale del Paese, per l'ambito specifico, sembrava mettergli a disposizione. La questione muta sensibilmente quando Meneghello si colloca dall'altra parte del banco e della Manica e può affrancarsi da quello che 'passava il convento'. È l'espressione che Meneghello ha assunto, interrogativamente, per riflettere nuovamente, dopo *Fiori italiani*, sul suo *schooling*: a Padova, nel 1995, al Caffè Pedrocchi. In questo intervento lo scrittore chiarisce, con una certa precisione, anche il «qualcosa che il convento non passava»¹³. Ed è interes-

¹⁰ In G. Chemello, *About Vicenza | Su Vicenza*, a cura di G. Barbieri, Terra Ferma, Vicenza 2003: l'intervista a L. Meneghello compare alle pp. 128-137, qui p. 134.

¹¹ Cfr. FI, p. 881.

¹² «Nell'atrio c'era lui stesso, a quattro zampe, angoloso, potente, matto. (Mi hanno detto che Arturo Martini si era impegnato a fare due donne in piedi, *la Storia che incontra la Poesia* [a conferma di quanto in precedenza notato], ma poi tornò invece da Carrara con questo straordinario uomo in ginocchio.) Le arti figurative serie se ne strafottevano dei tempi, come la scholarship seria. E i tempi se ne strafottevano di loro. Le mangiavano» (FI, p. 899).

¹³ *Cosa passava il convento?*, MR, pp. 1397-1420, qui p. 1403.

te constatare che, sia pure con alcuni evidenti *caveat*, siamo proprio dalle parti della storia dell'arte: ciò che il convento non passava coincide infatti, almeno in quel testo, con l'Istituto Warburg¹⁴.

L'Istituto era centrato, ed è centrato ancora oggi, sul tema della trasmissione della cultura, e in particolare della cultura classica, con grande originalità di metodo, così allora parve a me. [...] Ai miei tempi ne avevo fatto un mito, del Warburg; lo consideravo il centro del mondo degli studi. Il metodo era fondato sull'uso delle immagini come strumento per capire la trasmissione della cultura. Le immagini apparivano indistinguibili dalle idee, e i confini tra le discipline tradizionali si sfumavano: storia dell'arte, letteratura, storia della civiltà... C'era qualcosa di vigoroso in questo approccio, si acquistavano nuove prospettive sulla civiltà classica, e in particolare sui rapporti della civiltà classica con noi, una visione incomparabilmente più ricca e più moderna di quella che avevamo acquisito da ragazzi. Non posso parlarvi più a lungo del Warburg come mi piacerebbe di fare. Ho conosciuto personalmente, attraverso amici inglesi, subito, fin dai primi tempi del mio soggiorno in Inghilterra i membri di allora, quei grandi studiosi tedeschi, Fritz Saxl, per esempio, che venni a conoscere abbastanza bene [...]. L'influenza del Warburg si avvertiva nettamente nel *Department* di cui facevo parte, a Reading. Ci eravamo messi tutti un pochino a imitare i Warburghiani, anche in certi aspetti esteriori, facevamo lezioni con le diapositive, come loro, anche quando l'argomento non era forse tale da richiedere l'uso delle diapositive: e allora lezioni al buio con la bacchetta con cui loro, quelli del Warburg, solevano indicare i dettagli delle immagini proiettate su uno schermo. Anche ai miei tempi a Padova naturalmente avevamo le diapositive, le chiamavamo vetrini, ma le usavano Fiocco o Bettini per insegnare storia dell'arte, immagini su immagini, non immagini per illustrare idee. (*Cosa passava il convento?*, MR, pp. 1404-1405)

Sul passo ha richiamato di recente la nostra attenzione il collega e amico Pier Mario Vescovo¹⁵. Al centro della pagina, al di là delle considerazioni teoriche su cui torneremo immediatamente, si collocano quegli 'incontri' (con Rudolf Wittkover, Ernst Gombrich, Frances Yates, Gertrud Bing¹⁶) che lo avevano evidentemente orientato a percepire la storia dell'arte come non inutile né dannosa. Nella sequenza spicca la figura di Fritz Saxl. In una lettera a Licisco Magagnato del 10 aprile 1948, Meneghello ricorda:

¹⁴ La bibliografia sulla concreta vicenda del Warburg Institute è piuttosto folta e non è certamente questa la sede per passarla in rassegna. Può bastare, anche per le successive considerazioni su Fritz Saxl, G. Bing, *Fritz Saxl (1890-1948): A memoir*, che compare in inglese nel 1957 nel *Volume of Memorial Essays* (pp. 1-46) sullo storico dell'arte, curato da D.J. Gordon (il Sir Jeremy del *Dispatrio*) e in versione italiana, rivista dall'autrice, in F. Saxl, *La storia delle immagini*, Laterza, Roma-Bari 1990 (1965), pp. 267-293.

¹⁵ Cfr. P.M. Vescovo, *Immagini per illustrare idee (e parole)*, «La Polifora», 2022: <<https://www.istitutoveneto.org/lapolifora/027/pdf/01.pdf>> (09/2024).

¹⁶ Cfr. *Cosa passava il convento?*, MR, p. 1404.

Ho conosciuto bene il prof. Saxl, direttore di quella stupenda istituzione che è il Warburg Institute di storia dell'arte, principalmente, ma non solo. Un grande filologo, magnifico uomo, morto due settimane fa. Mi aveva promesso due mesi almeno nel suo istituto (per insegnarmi qualcosa di metodologia; sarebbe stato per quest'estate. Ora non so).¹⁷

«Qualcosa di metodologia»: non è il caso di tirare a indovinare, però possiamo riunire gli indizi. Collegare le attività del Warburg Institute («storia dell'arte, principalmente, ma non solo») con la personalità di Saxl, che Meneghella definisce a Magagnato come «un grande filologo» (di una filologia evidentemente meno luttuosa), e con l'empatia che si stabilisce rapidamente tra i due:

gli doveva piacere questo ragazzo italiano (parevo più giovane dei miei venticinque anni) che veniva da un paese dove c'era stata una così lunga parentesi di isolamento culturale. (*Cosa passava il convento?*, MR, p. 1404)

È quanto ci serve per intuire cosa Saxl avrebbe potuto trasmettere a Meneghella, nel breve arco di due mesi, spezzato purtroppo da un'improvvisa scomparsa, e che il giovane italiano pareva attendere. Superare un lungo isolamento culturale, scoprire nuovi possibili collegamenti tra discipline in precedenza percepite come impermeabili. La storia di Saxl in questo senso è davvero esemplare: la restituisce con commossa precisione la sua compagna, Gertrud Bing, nel lungo testo che ho in precedenza richiamato. E il lettore italiano dispone inoltre di due altri classici profili: l'*Introduzione* di Eugenio Garin alla raccolta laterziana delle sue impagabili *Lectures*¹⁸ – quelle che nel volume si aprono a Reading con una esplicita dichiarazione programmatica¹⁹ e si concludono a Londra, al Royal Holloway College, pochi giorni prima della morte, con una

¹⁷ In «*Ma la conversazione più importante è quella con te*». *Lettere tra Luigi Meneghella e Licisco Magagnato (1947-1974)*, a cura di F. Caputo, E. Napione, Cierre, Sommacampagna 2018, p. 113.

¹⁸ In F. Saxl, *La storia delle immagini*, cit., pp. V-XVII.

¹⁹ Ivi, p. 3: «Non sono un filosofo, né sono in grado di parlare di filosofia della storia. È piuttosto il materiale storico concreto che mi ha sempre attirato, sia nel campo della letteratura che in quello dell'arte o della religione. Ma quali che siano i particolari temi di ricerca, essi hanno tutti un aspetto in comune che ha un valore così generale e fondamentale per l'intero nostro lavoro, che siamo inclini ad accettarlo senza prestare troppa attenzione al suo carattere problematico: mi riferisco alla storia delle immagini, nel senso più generale del termine». La *lecture* fu tenuta all'Università di Reading, nell'ottobre del 1947 e forse Meneghella fece in tempo a seguirla, visto che la prima lettera a Magagnato da Reading è censita alla data del 3 di quel mese (cfr. L. Meneghella, «*Ma la conversazione più importante è quella con te*», cit., p. 98).

sorta di commovente testamento²⁰ – e quella che Salvatore Settis premette a un'altra raccolta di saggi dello studioso austriaco²¹.

Storia della visione, wölfflinianamente parlando, e storia delle immagini, nel solco della lezione di Warburg, una sorta di metodologico cappio che la scomparsa di Saxl impedisce a Meneghelli di sperimentare fino in fondo, ma che, anche per altre vie, non si limita a sfiorarlo e lo coinvolge viceversa in modo consistente e prolungato (basterà pensare al rapporto - ma non è davvero l'unico - con Donald Gordon, e alla sua «viva simpatia per certe correnti di studio fiorite sul Continente, specialmente la grande tradizione dell'Istituto Warburg», *La materia di Reading*, MR, p. 1279).

Una conferma indiretta ma non meno significativa appare in un accenno del testo 'ricostruito' di una conversazione ad Asiago, il 10 agosto 1990, quando lo scrittore, commentando e implementando le *Lezioni americane* di Italo Calvino, indicava quella che gli appariva come la più rara qualità delle scritture letterarie, sottolineando «che è praticamente impossibile definirla e perfino darle un nome»²². Salvo aggiungere che quella 'virtù' riguarda la capacità di comprendere e trasmettere la singolarità delle esperienze, personali e collettive, scandagliando e scavando, sino a cogliere «strati segreti, fosse marine, scassi terrestri...» (*La virtù senza nome*, QB, p. 1435). Questa 'virtù senza nome', anche per le sue modalità applicative, non risuona troppo diversa dalla definizione dell'approccio scientifico di Warburg che è stata fornita da Robert Klein e distesamente ripresa, in almeno due circostanze, da Giorgio Agamben. Klein aveva scritto che

questo storico [è Warburg, in linea con la definizione di filologo con cui Meneghelli identifica Saxl] ha creato una disciplina che, all'opposto di tante altre, esiste ma non ha nome, e che si fonda essenzialmente sullo studio delle credenze scientifiche, parascientifiche e religiose considerate dal punto di vista della tradizione delle espressioni simboliche e artistiche che esse hanno avuto.²³

²⁰ F. Saxl, *La storia delle immagini*, cit., pp. 255-256: «E ora permettetemi di concludere con la confessione di una incoerenza personale. Io mi sono formato quasi quarant'anni fa in quelli che erano allora i due centri più importanti per lo studio della storia dell'arte, Vienna e Berlino. Ma ben presto capii che le mie attitudini specifiche non avrebbero fatto di me un vero storico dell'arte capace di scrivere una biografia di Raffaello o di Cézanne. Così sono diventato un vagabondo, peregrinando fra i musei e le biblioteche d'Europa, e lavorando a volte a dissodare le strisce di terreno che stanno al confine fra la storia dell'arte, la letteratura, la scienza e la religione. Devo confessare che questa vita mi è quasi sempre piaciuta e che mi piace ancora molto».

²¹ Cfr. S. Settis, *Introduzione* in F. Saxl, *La fede negli astri. Dall'antichità al Rinascimento*, Bollati Boringhieri, Torino 2007 (1985), pp. 7-40.

²² *La virtù senza nome*, QB, pp. 1421-1435, qui pp. 1434-1435. *Tra le parole della «virtù senza nome»* è anche il titolo del volume (a cura di F. Caputo, Interlinea, Novara 2013) che raccoglie gli atti del convegno di Malo (26-28 giugno 2008), quasi in coincidenza con il primo anniversario della scomparsa di Meneghelli.

²³ L'espressione compare nella recensione di Klein al volume *Saturn and Melancholy* (di Klibansky, Panofsky e Saxl) pubblicata nel 1964 sul «*Mercure de France*» (pp. 588-594), raccolta poi in R. Klein, *La forma e l'intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*,

Storia dell'arte senza nomi (ossia Wölfflin), disciplina senza nome (Warburg), virtù senza nome (Meneghella): è una trama certamente imperfetta, ma altrettanto esigente nel nostro sforzo di comprendere, senza nomi ed etichette, le forme e il loro significato, e di trasmettere gli esiti cui perveniamo. Se torniamo infatti al lungo passo sul Warburg Institute che ho riportato da *Cosa passava il convento?* ci accorgiamo che esso fornisce due, tre chiavi di lettura per l'ultimo tratto del nostro discorso. Una all'inizio (il tema della trasmissione della cultura attraverso le 'lingue', un compito che Meneghella ha declinato a suo modo, ma che è stato sempre al centro della sua attività di scrittore); una alla fine, la funzione delle «immagini per illustrare idee». Quest'ultimo è un punto talmente importante, talmente vasto e così fitto di studi e di opinioni, che lo indico appena: del resto, Meneghella, pur attentissimo selezionatore delle immagini di copertina dei suoi libri, pur con studi pregressi sui ritratti di Lorenzo de' Medici, ha sempre lavorato piuttosto su parole costruttrici di immagini, che per questo diventano veicolo di idee. In questo senso possono tornare utili le osservazioni sui rapporti tra codice verbale e codice visivo di Jurij Tynianov, riprese da Jurij Lotman quando il grande semiotico ci avverte che «la concretezza della parola poetica, secondo Tynianov, non consiste nell'immagine visiva ma nel "particolare processo di trasformazione del significato di una parola, processo che la rende viva e nuova. Il principale metodo per dare concretezza a una parola (il paragone, la metafora) non ha senso in pittura"»²⁴: ma le parentele non mancano, com'è evidente.

La riflessione che sto abbozzando non pretende tuttavia di affrontare la questione dei generali e millenari rapporti tra codice visivo e codice verbale e neppure quella delle relazioni tra Meneghella e le arti. E limitandoci dunque più modestamente alle risonanze che lo «spirito "warburghiano"»²⁵ ha esercitato sulle attitudini e le attività para-artistiche dello scrittore, è opportuno segnalare anche un risvolto, diciamo così, 'didattico'.

Lo vediamo nei *syllabi* di Reading²⁶. Francesca Caputo mi ha cortesemente trasmesso i programmi di alcuni corsi, dal 1950 al 1954, introduttivi alla storia della cultura artistica, italiana ed europea (con un'ampia sezione dedicata anche alla storia dell'architettura), in cui il dott. Luigi Meneghella funge da tutor «in the appreciation of art». La sequenza degli item didattici non è neppure banale: il *syllabus* 1950-51 rivela un'impostazione subito burckhardtiana (prima lo Stato come opera d'arte, come nella *Civiltà del Rinascimento* del 1860), prepone l'architettura e la scultura alla pittura, Mantegna è assieme all'"Officina ferrarese", così predicata da Longhi nel 1934, gli unici che stanno da soli sono Piero

trad. di R. Federici, Einaudi, Torino 1975 (1970), p. 235. Cfr. anche G. Agamben, *Aby Warburg e la scienza senza nome*, «aut aut», n.s. 199-200, 1984, pp. 51-66.

²⁴ J. Lotman, *Il girotondo delle muse*, cit., p. 232; il rinvio è a J. Tynianov, *Archaisty i novatory*, München, W. Fink, 1967, p. 501.

²⁵ R. Klein, *La forma e l'intelligibile*, cit., p. 235.

²⁶ Per la genealogia del reclutamento accademico dello scrittore di Malo si parte da Meneghella, *La materia di Reading*, in MR, pp. 1281-1285.

della Francesca, Andrea Palladio e Michelangelo ‘scultore’, la bibliografia (con fonti, storia generale, problemi teorici...) è ampia e sarebbe in qualche misura ancora attuale. Nel *syllabus* 1953-1954 si arriva sino a Rodin (partendo da Canova), a Picasso (partendo da Goya, che non è un punto di partenza né banale né impertinente...), all’architettura del Novecento. Il dott. Meneghello era inoltre coinvolto anche in altre incombenze didattiche:

a Reading organizzavamo dunque corsi di lezioni pubbliche (p.e. sull’«Età del Pieno Rinascimento» o su «La Firenze dei Medici»), in collaborazione con illustri studiosi del Warburg. Noi stessi, contribuendo a questi corsi, tendevamo ad adottare il loro approccio, o almeno la tecnica didascalica [*their lecturing techniques*], usando diapositive, associando certi spunti visivi a determinati concetti, e in generale cercando di lasciare all’IMMAGINE il compito di guidare il discorso e la lezione. (*La materia di Reading*, MR, p. 1287)

Come ha chiarito lo scrittore nella circostanza del 40° anniversario dell’avvio degli Studi Italiani a Reading, in questo approccio è piuttosto evidente l’impronta di Donald Gordon. Di recente Chiara Velicogna si è occupata con intelligenza di alcune trame di rapporto tra il Warburg Institute e l’Italia, affrontando in questa prospettiva proprio la figura e le attività controcorrente di Gordon²⁷, su cui disponiamo da tempo del bel ricordo di Meneghello, apparso sulla rivista dell’Accademia Olimpica di Vicenza²⁸. Neppure Gordon è tuttavia uno storico dell’arte: fu un professore di letteratura inglese, studioso di teatro e in contatto costante con l’IMMAGINE, uno studioso sospeso sull’orlo del «visibile parlare» (*Purg.* X, 95), come conferma anche il suo libro in qualche modo ‘postumo’, *The Renaissance Imagination*, curato da Stephen Orgel.

Come sappiamo da altri diretti riscontri²⁹, l’IMMAGINE non riguardava solo le opere d’arte o l’età del Rinascimento. Con un anticipo largo su quello che sarebbero diventati poi i Visual Studies, ma in parallelo, occorre aggiungere, con numerose esperienze nell’Europa del Secondo Dopoguerra (anche vicentine³⁰),

²⁷ Cfr. C. Velicogna, «Bellezza!» *On Donald Gordon – or a Warburgian Bridge between Italy and England*, «Engramma», 184, settembre 2021: <https://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=4099> (09/2024), dove tra l’altro leggiamo: «The resistance of the English cultural establishment to the use of images in relation to topics outside the visual arts proper appears to have continued after World War II, and it is most likely thanks to the cultural activity of the Warburg Institute that some of that resistance could be overcome. Their relationship with Italian scholars had always been close, and continued after the War (for the intellectual exchange between the WI and Italy before 1939 see Bassi 1999): the Institutes journal dedicated a special issue in 1946 to contributions from Italy, so that the Warburg and Courtauld Institutes [...]».

²⁸ Cfr. L. Meneghello, *Uno scozzese italianato*, «Odeo Olimpico», 15-16, 1979-1980, pp. 191-195, poi in MR, pp. 1345-1353.

²⁹ Cfr. *ibidem*.

³⁰ Penso alle importanti rassegne sul degrado delle ville venete: cfr. il mio *Ville Venete: cronistoria di una riscoperta*, in Id., *Ville venete un nuovo sguardo*, Terra Ferma, Vicenza 2013, pp. 17-75, in particolare pp. 35-38.

un ruolo rilevante era svolto infatti dalla fotografia, con la progettazione e la realizzazione di piccole rassegne, alcune delle quali pensate e condotte assieme a Licisco Magagnato³¹ e con, sullo sfondo, l'incubo de «l'idea di una Raccolta Universale di Immagini suscettibile di essere tenuta in ordine in una serie di armadi o cassetti» (*La materia di Reading*, MR, p. 1287), secondo una commistione di codici percepita come criterio di fondo a un autentico approccio al 'fatto visivo'.

Avevo indicato una possibile terza chiave di lettura per il passo sulla centralità dell'Istituto Warburg nell'orizzonte culturale (e anche scientifico e didattico) di Meneghelo: è il teatro. Su questo ambito si dispongono nella vita di Meneghelo, come sappiamo, molti episodi, precisati e storicizzati. Sappiamo per esempio che il teatro, in particolare l'Olimpico di Palladio, è il denominatore comune che ha collegato per anni Magagnato e Gordon, dal libro del primo al progetto di ricerca del secondo, al complicato *affaire* per portarvi il *Giulio Cesare* di Shakespeare...: l'edizione dell'epistolario Meneghelo-Magagnato indica in questo senso molti utili documenti di partenza. In realtà, è dalla prima pagina di *Libera nos a malo* che respiriamo in Meneghelo una straordinaria atmosfera 'teatrale'. A me basta aggiungere, tra numerose altre possibili occorrenze, la spassosa e terribile *Morte della Regina* in appendice ai *Trapianti*.

Cosa c'entra il teatro con l'arte e la storia dell'arte? Negli ultimi lustri, tantissimo: sia sul piano della contaminazione dei codici, del prolungamento della fruizione delle opere, di un aggiornato approccio alla realtà museale, ecc.; e anche sul piano storico-filologico la teatralità nell'arte della prima età moderna è stata prepotentemente rivalutata, per esempio, tra molti altri, negli studi di Klein, Shearman, Arasse, Stoichita, Bredekamp.

Ma il motivo ulteriore per cui sottolineo l'importanza di questa chiave, utile a comprendere l'approccio dello scrittore al fatto visivo, all'opera d'arte, è per la possibile indicazione di uno strumento di analisi dei testi meneghelliani che non mi pare sin qui sia stato particolarmente impiegato. Mi riferisco alla 'retorica iconica' che Jurij Lotman, il fondatore della Semiotica della cultura, ha delineato nell'ottavo decennio del secolo scorso.

La lingua teatrale e la pittura: sul problema della retorica iconica è il saggio del 1979³² a cui farò in particolare riferimento, preceduto e seguito, nella sua riflessione, da altri due testi: uno del 1973 (*La scena e la pittura come dispositivi codificatori del comportamento culturale nella Russia del primo Ottocento*³³), mentre l'altro è la voce *Retorica* nell'Enciclopedia Einaudi, del 1980 (vol. 11, pp. 1047-1066). Il primo è un'analisi attentissima del rapporto tra teatro, scenografia, decorazione e pittura in quella che può definirsi come la prima autentica età moder-

³¹ Cfr. «Ma la conversazione più importante è quella con te», cit., pp. 153, 238.

³² *Teatral'nyj jazyk i živopis' (K probleme ikoničeskoj ritoriki)*, 1979: il testo compare in italiano ancora nel 1982 e successivamente, in una nuova traduzione, in J.M. Lotman, *Il girotondo delle muse*, cit., pp. 201-220.

³³ Cfr. *ivi*, pp. 182-200.

na in Russia. Il terzo, sia pure nelle forme di una ricapitolazione 'enciclopedica' (molto *sui generis*, per fortuna) affronta da un altro punto di vista l'eterogeneità della coscienza umana, che si riflette sulla «cultura come mente collettiva» e sottolinea l'importanza delle *figure* nella costruzione del discorso.

Il saggio del 1979 è però, a mio avviso, quello metodologicamente più efficace, a partire dalla definizione stessa di testo retorico³⁴. L'idea centrale del saggio riguarda il ruolo del teatro, vero e proprio codice mediatore tra *byt* (il quotidiano) e tela pittorica e anche, in qualche modo, garanzia della vita stessa delle immagini. Fra il flusso continuo della vita e la divisione di questa in momenti discreti, 'statici', quelli che connotano le arti figurative, Lotman assegna insomma al teatro una posizione 'intermedia': si avvicina alla vita per il movimento e la continuità che lo caratterizzano, ma anche al quadro, poiché il flusso dell'azione è diviso in segmenti, tendenti all'organicità compositiva.

Proprio questa doppia referenzialità, il duplice rimando a diversi sistemi semiotici crea quella che Lotman definisce una 'situazione retorica', il trasferimento in una data sfera semiotica dei principi strutturali di un'altra: «La retorica – lo spostamento in una determinata sfera semiotica dei principi strutturali di un'altra – è possibile anche nella linea di contatto tra altre arti. Qui ha un ruolo di eccezionale importanza tutto l'insieme dei processi semiotici che avvengono sul confine parola/raffigurazione»³⁵.

[II] momento fondamentale per individuare la «condizione pittorica» è la segmentazione del flusso di tempo in cui il dato oggetto rientra nella sua esistenza reale. Alla continuità e al procedere ininterrotto del flusso temporale in cui è immerso l'oggetto della raffigurazione, si oppone il momento estrapolato e fermato della raffigurazione. Spesso lo strumento psicologico per realizzare questa commutazione è la percezione preliminare della vita come teatro. Imitando la continuità dinamica della realtà, il teatro nello stesso tempo la divide in parti, in scene, estrapolando così dal flusso continuo della realtà unità intere e discrete. Al suo interno tale unità è concepita come immanentemente chiusa e ha la tendenza a durare nel tempo. Non sono casuali termini come «scena», «quadro», «atto», estesi in eguale misura al campo del teatro e della pittura.³⁶

In un suo testo successivo, quello sul *Ritratto* del 1993, uscito *in limine mortis*, un saggio in inconsapevole ma pieno 'spirito di Warburg', data la centralità che vi assume l'esigenza del dinamismo della rappresentazione, avrebbe aggiunto:

³⁴ Ivi, p. 209: «Per differenziarlo dal testo non retorico, definiremo retorico un testo che può essere rappresentato come unità strutturale di due (o più) sottotesti, codificati per mezzo di codici diversi reciprocamente intraducibili. Questi sottotesti possono presentarsi come spazi localmente ordinati, e allora il testo nelle sue varie parti dovrà essere letto per mezzo di lingue diverse, oppure apparire come un insieme di strati diversi, uniformi per tutta l'estensione del testo. In questo secondo caso il testo offre una doppia lettura, per esempio quotidiana e simbolica».

³⁵ Ivi, p. 220.

³⁶ Ivi, p. 213.

Per intendere almeno approssimativamente nello spirito dell'arte, antica o di qualsiasi altra epoca, è necessario ripristinarlo nel suo insieme, con la sua immersione nel *byt*, nei costumi, nei pregiudizi, nella fanciullesca purezza della fede. Qui è necessario giocare in modo duplice con la lezione della storia dell'arte: bisogna ricordarla e dimenticarla nello stesso tempo, così come a un tempo ricordiamo e dimentichiamo che l'attore sulla scena si accascia morto e rimane, comunque, vivo. Il museo è un teatro, non può essere recepito in altro modo. Nel museo bisogna *igrat'* («giocare»/«recitare») e non contemplare, non per nulla i bambini sono quelli che meglio capiscono e recepiscono i musei³⁷.

Mi sembrano spunti preziosi per contribuire a una attualizzazione delle procedure di lettura dei testi di Meneghelo. Da quali cominciare? Un esempio perfettamente calzante alle teorie di Lotman sulla retorica iconica è a mio avviso la lezione su *La bellezza* (Torino, 17 aprile 2002)³⁸ o le pagine sul 'lavoro' della schioppa³⁹, che evidenziano benissimo il rapporto tra il *byt* e i simboli perenni...

Che vengano in qualche modo dalla storia dell'arte mi sembra certamente bizzarro, ma non impertinente. E nella saldatura tra quotidiano e simbolico (che è un *leitmotiv* essenziale della prospettiva warburghiana) l'arte di Andrea Mantegna può utilmente essere posta a contatto, come fece Meneghelo quella domenica, con due campionesse di tennis. Stavano quel giorno sulla stessa riga di un suo personale *BilderAtlas*, della sua Raccolta Universale di Immagini.

Riferimenti bibliografici

- Agamben Giorgio, *Aby Warburg e la scienza senza nome*, «aut aut», n.s. 199-200, 1984, pp. 51-66, prima in «Settanta», 6, 3, 1975, pp. 51-66.
- Barbieri Giuseppe, *Ville Venete: cronistoria di una riscoperta*, in Id., *Ville venete un nuovo sguardo*, Terra Ferma, Crocetta del Montello 2013, pp. 17-75.
- Bettini Sergio, *L'arte di Jacopo Bassano*, CEDAM, Padova 1933.
- Bing Gertrud, *Fritz Saxl (1890-1948): A memoir*, in D.J. Gordon (ed.), *Fritz Saxl, 1890-1948: A Volume of Memorial Essays from his Friends in England*, Nelson & Sons, London 1957, pp. 1-46, poi versione italiana, rivista dall'autrice, in Fritz Saxl, *La storia delle immagini*, Laterza, Roma-Bari, 1990 (1965), pp. 267-293.
- Burini Silvia, *Le muse fanno il girotondo*, in J.M. Lotman, *Il girotondo delle muse. Semiotica delle arti*, a cura di Silvia Burini, trad. di Daniela Almansi, Silvia Burini, Silvia Deotto, Emilio Mari, Alessandro Niero, Bompiani, Milano 2022.
- Caputo Francesca (a cura di), *Tra le parole della «virtù senza nome»*, *La ricerca di Luigi Meneghelo*, Atti del convegno internazionale di Studi, Malo, Museo Casabianca, 26-28 giugno 2008, Interlinea, Novara 2013.
- Chemello Giustino, *About Vicenza | Su Vicenza*, a cura di Giuseppe Barbieri, Terra Ferma, Vicenza 2003 (l'intervista a Luigi Meneghelo compare alle pp. 128-137).

³⁷ Ivi, pp. 105-144, qui pp. 142-143.

³⁸ Cfr. *La bellezza*, QB, pp. 1583-1591. Si consideri con attenzione l'esordio, sulle difficoltà di intuire il senso dell'arte.

³⁹ LS, pp. 1241-1244.

- Eco Umberto, *Introduzione*, in Johan Huizinga, *Homo Ludens*, trad. di Arrigo Vita, Einaudi, Torino 1973, pp. VII-XXVII.
- Huizinga Johan, *L'arte dei Van Eyck nella vita del loro tempo*, «De Gids» 80, 6, 1916, pp. 440-462, poi in Id., *Le immagini della storia. Scritti 1905-1941*, a cura di Wietse de Boer, trad. di Tatiana Bruni, Piero Bernardini Marzolla, Wietse de Boer, Einaudi, Torino 1993, pp. 103-154.
- Klein Robert, *La forma e l'intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*, trad. di Renzo Federici, Einaudi, Torino 1975 (1970).
- Lotman J.M., *Il girotondo delle muse. Semiotica delle arti*, a cura di Silvia Burini, trad. di Daniela Almansi, Silvia Burini, Silvia Deotto, Emilio Mari, Alessandro Niero, Bompiani, Milano 2022.
- Marenco Franco, *Evaso dal paese dei balocchi*, «L'Indice dei libri del mese» 11, 2, 1994, p. 9.
- Meneghello Luigi, *Fiori italiani* (1976), 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. 781-964.
- , *Leda e la schioppa* (1988), in Id., *Opere scelte*, pp. 1215-1262.
- , *Il dispatrìo* (1993), a cura di Matteo Giancotti, BUR, Milano 2022.
- , *La materia di Reading e altri reperti* (1997), in Id., *Opere scelte*, pp. 1263-1578.
- , *Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico delle scritture* (2004), in Id., *Opere scelte*, pp. 1581-1618.
- , «*Ma la conversazione più importante è quella con te*». *Lettere tra Luigi Meneghello e Licisco Magagnato (1947-1974)*, a cura di Francesca Caputo, Ettore Napione, Cierre, Sommacampagna 2018.
- Settis Salvatore, *Introduzione*, in Fritz Saxl, *La fede negli astri. Dall'antichità al Rinascimento*, trad. di Sandra Cirri Colli, Flavio Cuniberto, Piero Meriggi, Bollati Boringhieri, Torino 2007 (1985), pp. 7-40.
- Springer Anton, *Manuale di storia dell'arte*, a cura di Corrado Ricci, Istituto Tipografico d'Arti Grafiche, Bergamo 1904-1910, 4 voll.
- Tynianov Jurij, *Archaisty i novatory*, W. Fink, München 1967.
- Velicogna Chiara, «*Bellezza!*» *On Donald Gordon – or a Warburgian Bridge between Italy and England*, «Engramma», 184, 2021, <https://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=4099> (09/2024).
- Vescovo Piermario, *Immagini per illustrare idee (e parole)*, «La Polifora», 2022, <<https://www.istitutoveneto.org/lapolifora/027/pdf/01.pdf>> (09/2024).

Il codice, la materia, il derma. Scritture dei corpi in Luigi Meneghello

Diego Salvadori

Abstract:

This essay aims to analyse the representations of the body in Luigi Meneghello's literary production, specifically focusing on three aspects: the materiality of language and the morphological ontology of thought; corporeal representation of geographical spaces; posthuman condition and biomechanical hybrids. It follows that the «DNA del reale», which has always been a structuring force behind the writer's epistemological drive, resides in a dense materiality, composed of flesh, which can also be examined through philosophical currents of phenomenology.

Keywords: Body Studies, *Libera nos a malo*, Luigi Meneghello, Materialism, Phenomenology

1. Membrane di idee

In una conferenza del 1966, Michel Foucault aveva affermato che «il corpo è il punto zero del mondo. Dove i percorsi e gli spazi si incrociano»¹. Un assunto, questo, estendibile alla scrittura di Luigi Meneghello, animata da un irriducibile materialismo di fondo che mette in crisi la polarità mente-corpo, quasi facendo collassare il cartesiano *distinguo* fra *res cogitans* e *res extensa*. In prima battuta, la distinzione entra letteralmente in crisi, vuoi per la natura densa, materica e corporale della lingua (soprattutto per quanto concerne il dialetto); vuoi per quel «DNA del reale» (MR, p. 1470) che sempre si lega a una realtà fisica e fisiologica. Ma il corpo investe anche quelle che sono le coordinate cronotopiche, in un susseguirsi di linee tematiche che lo eleggono a 'riserva' di materiali a cui l'autore attinge in maniera inesausta. E torna alla mente il *pensum* lanciato da Peter Brooks, secondo cui la questione del corpo rimanda a un'opposizione tra natura e cultura, al che scrivere il corpo materiale significherebbe renderlo materia significante, la nostra sorgente primaria di simbolismo².

¹ M. Foucault, *Il corpo, luogo di utopia*, trad. di G. Origgi, Nottetempo, Roma 2008, pp. 15-16.

² P. Brooks, *Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*, Harvard University Press, Harvard 1993, p. 5.

Diego Salvadori, University of Florence, Italy, diego.salvadori@unifi.it, 0000-0002-7845-4489

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Diego Salvadori, *Il codice, la materia, il derma. Scritture dei corpi in Luigi Meneghello*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.32, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 295-303, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

Per Meneghello, dunque, il corpo ha una funzione germinativa e la sua preminenza può essere esplicitata mediante le intuizioni poi maturate dalla corrente dei Body Studies³ e dal cosiddetto *Bodily Turn*. Perché il corpo è mutevole, è un flusso perpetuo, e in Meneghello si traduce in un susseguirsi di *embodied experiences*, ovverosia delle esperienze incarnate. L'autore, in un certo qual modo, dà voce a quella che Judith Butler aveva definito come «mute facticity»⁴ del corpo, e lo fa partendo da una sfera pre-culturale e pre-linguistica: quel «piano inferiore del mondo» (PP, p. 751) vagheggiato nel *Congedo* di *Pomo pero* e che inevitabilmente richiama l'opposizione netta e binaria fra cultura materiale/orale e cultura scritta, dove il dialetto – secondo le intuizioni di Ernestina Pellegrini – si fa lingua incarnata e fisiologica, «linguaggio del corpo nella natura, nell'unità indifferenziata di psiche e soma»⁵. Riprendo uno dei passi più celebri da *Libera nos a malo*:

Ci sono due strati nella personalità di un uomo; sopra, le ferite superficiali, in italiano, in francese, in latino; sotto, le ferite antiche che rimarginandosi hanno fatto queste croste delle parole in dialetto. Quando se ne tocca una si sente sprigionarsi una reazione a catena, che è difficile spiegare a chi non ha il dialetto. C'è un nocciolo indistruttibile di materia *apprehended*, presa coi tralci prensili dei sensi; la parola del dialetto è sempre incavocchiata alla realtà, per la ragione che è la cosa stessa, appercepita prima che imparassimo a ragionare [...]. (LNM, p. 125)

In un estratto da *Bataria*, a proposito del vicentino *solejarse*, Meneghello non mancava di ravvisare come la parola in questione avesse «*sottopelle* una valenza “indecente”» (MR, p. 1488): quasi una sorta di *embodied agency* che bene si presta a commentare l'estratto appena citato da *Libera nos a malo*. Il dialetto, d'altronde, proprio alla luce della sua strutturazione corporeo-epidermica, si fa lingua *del* corpo e *sul* corpo (e, non a caso, lascia dei segni su una personalità *fat-tasi derma*). Il dialetto è segno (le «ferite», le «croste», LNM, p. 125); è marcatura dell'interazione tra il soggetto e il mondo; è patrimonio genetico, la lingua madre e generatrice: un DNA semiotico che, se stimolato, innesca una serie di reazioni significanti. Nondimeno, nel preconizzare le riflessioni circa il passaggio dall'oralità alla scrittura – poi al centro dei tasselli iniziali di *Jura*⁶ – Meneghello insiste sull'aderenza osmotica, viscerale e plenaria della parola alla cosa: quel «nocciolo indistruttibile» (LNM, p. 125) che fa del dialetto una vera e pro-

³ Per una ricognizione esaustiva in merito ai *Body Studies* e il *Bodily Turn*, cfr. D. Hillman, U. Maude (eds), *The Cambridge Companion to the Body in Literature*, Cambridge University Press, New York 2015.

⁴ J. Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York 2006, p. 176.

⁵ E. Pellegrini, *Nel paese di Meneghello. Un itinerario critico*, Moretti & Vitali, Bergamo 1992, p. 66.

⁶ Mi riferisco ai saggi raccolti nella sezione *Per non sapere né leggere, né scrivere*, J, pp. 909-1026.

pria membrana e che ci ‘con-fonde’, per dirlo con Maurice Merleau-Ponty, «al mondo e agli altri in una confusione inestricabile»⁷.

Se la corporeità vertebrata la scrittura di Meneghella, non dovremo allora stupirci nel rintracciare una *embodied culture*, e cioè una cultura incarnata, tesa a oltrepassare lo iato ontologico tra mente e corpo, tra vita e materia. E il tutto si risolve in una retorica del corpo *tout court*, avente in un certo qual modo la funzione di colmare il vuoto derivativo ai processi formalizzanti e astrattivi. Sono, sostanzialmente, figurazioni fisiologiche della cultura, dove il corpo si fa mediatore fra le cose e i pensieri, sulla scorta del gioco metaforico che aiuta a pensare l’astratto per il concreto⁸. Nel primo volume delle *Carte*, ad esempio, la cultura è rappresentata letteralmente ‘sotto i ferri’, dal momento che Meneghella propone di «introdurre e deformare (per cauterizzarle) tutte le distinzioni false o arbitrarie di cui è impastata» (C I, p. 144) (cultura come impasto, quindi, come materialità demiurgica). Il che ci spinge a contemplare l’idea di una mente incarnata, corporea, che inevitabilmente supera lo iato cartesiano tra *res cogitans* e *res extensa*. Si legge nel secondo volume delle *Carte*:

L'emoglobina, che va in giro con le sue fiacchette a dar fuoco alle cellule: c'è una relazione col nostro modo di pensare. I nostri pensieri, come i tessuti del corpo, vengono costantemente bruciati e si rinnovano. Sono nuovi, e sono gli stessi. (C II, p. 53)

La pelle dei pensieri, verrebbe da dire. Ed è ormai assodato come la superficie epidermica rivesta un ruolo irriducibile nella personale teoresi epistemologica dello scrittore. Nel ravvisare una sincronia perfetta tra processi fisiologici e intellettivi, si profila un circuito d’interazione mediante cui è superata la concezione binaria dell’apprendimento, che ora sfocia in un intelletto ‘somatico’, non senza chiamare in causa la costante presenza di una membrana che garantisce l’aderenza del Mondo al Soggetto e viceversa. Gli «sfinteri ideologici» (ivi, p. 270), cui l’autore farà accenno sempre nel secondo volume delle *Carte*, sollecitano una matrice morfologica del pensiero, sulla scorta di una soggettività che, sempre secondo l’ottica merleau-pontiana, si pone in una relazione chiasmatica⁹ con il mondo: una soggettività – citando le intuizioni di Antonino Firenze

⁷ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione* (1945), trad. di A. Bonomi, Bompiani, Milano 2003, p. 579.

⁸ Cfr. S. Calabrese, *Retorica e scienze neurocognitive*, Carocci, Roma 2013, p. 65.

⁹ Sul ‘chiasma’, si veda M. Merleau-Ponty, *Il visibile e l’invisibile* (1964), trad. di A. Bonomi, Bompiani, Milano 1969, p. 277: «L’idea del *chiasma*, cioè: ogni rapporto all’essere è *simultaneamente* prendere ed essere preso, la presa è presa, è *inscritta* e inscritta nello stesso essere che essa prende. A partire da qui, elaborare una idea della filosofia: essa non può essere presa totale e attiva, possesso intellettuale, giacché ciò che v’è da cogliere è uno spossamento - Essa non è *al di sopra* della vita, non la sovrasta. È *al di sotto*. È l’esperienza simultanea del prendente e del preso in tutti gli ordini».

– «che non può essere pensata se non a partire da quella generalità corporea che ne costituisce il tessuto ontologico»¹⁰.

2. Dalle materie alle geografie. Verso il postumano

Poiché nel paragrafo precedente abbiamo messo in risalto la funzione ‘mediatrice’ del corpo – e quindi il suo ‘incarnare’ i pensieri, le idee e la lingua – vorremmo adesso esulare dalle raffigurazioni canoniche del corpo umano, per soffermarci invece su tre direttrici collaterali: la resa corporea della materia inorganica; lo spazio geografico come *soma* e, infine, il corpo umano quale sito di innesti con l’artificiale (approdando di conseguenza alle riflessioni sul postumano). Per quanto concerne il primo aspetto, mette conto rilevare come, in Meneghello, la reificazione del corpo umano è direttamente proporzionale alla resa organica della materia, nel senso che gli oggetti e le cose si fanno corpi viventi, al netto di una rappresentazione meccanica dell’anatomia umana («un sistema di pompe interne» (CI, p. 14) scriverà l’autore in un passo delle *Carte*). Gli esempi, d’altronde, non mancano già dal libro d’esordio: dalle «ossa spolpate dei motori [che] si gettavano nel cortiletto della forgia, in un mucchio sotto il primo gelso, e lì arrugginivano alla piovra» (LNM, p. 108); al «favoloso solaio dell’officina, pieno di cadaveri d’ingranaggi, cuscinetti a sfere, leve, pedali, aste, rondelle, catene; tutti impegolati in grumi secchi di vecchio sangue verde-nero» (*ibidem*). In Meneghello, questo è un dato di fatto, i mezzi di locomozione sono corpi *tout court*, e spesso l’autore indugia sulla loro corporeità agonizzante, un po’ come la moto che, nel capitolo XIX di *Libera nos a malo*, «si metteva a tentennare, poi le venivano le convulsioni, brandiva il muso e accennava a rivoltarsi, tirava calci colla ruota di dietro, si contraddiceva in aria» (ivi, p. 164). E lo stesso dicasi per l’aneurisma latente (cioè la rottura del ventricolo) del motorino di Ampelio, che

viveva in uno stato perenne di strozzatura, alimentato dal più piccolo giglèr della provincia, con un forellino invisibile. Non c’è dubbio che a Ampelio pareva ancora una falla, un ventricolo squarciato; sognava un mondo felice, popolato di giglèr senza buco.

Era fatale che Cesco Pozzàn glielo smontasse in segreto, e ci trapanasse dentro un buco che era piuttosto uno sfondamento. Il motorino, disavvezzo a quella bobàna, poppava di furia e faceva strani rumori come un ubriaco spolpo. Il serbatoio pieno durò un po’ meno di un chilometro e mezzo. (Ivi, p. 189)

Sempre in *Libera nos a malo*, Meneghello farà riferimento a un «infarto degli altoparlanti» (ivi, p. 210), a riprova di come le scritture del corpo finiscano per contaminare la figuralità degli oggetti, in un passaggio dal DNA alla materia. Si pensi, sempre restando nei territori dei mezzi di locomozione – cui Ernestina

¹⁰ A. Firenze, *Il chiasma e la nuova ontologia. Riflessioni sull’intreccio di corpo e pensiero nella filosofia di Merleau-Ponty*, «Isonomia», 6, 2006, p. 12.

Pellegrini ha dedicato uno studio tuttora insuperato¹¹ – al Bi-Elle di *Bau-sète!*, «scassato nel cassone, nel telaio, nel motore venerando, dappertutto – un Bi-Elle che perdeva le budelle» (BS, p. 162), e in cui è ben percepibile un rimando intertestuale alla Lison deragliata de *La bestia umana* di Émile Zola¹². Ma i motocicli, talvolta, non mancano di andare incontro a veri e propri interventi chirurgici, al che la rappresentazione della materia intercetta un DNA tattile, concreto e solido, come nel caso della DKW di *Bau-sète!*, sotto gli occhi di Cesare e il suo sguardo diagnostico. La citazione è estesa, ma merita di essere riportata nella sua interezza:

Io cominciai a dargli un'idea dei sintomi principali, ma lui senza guardarmi mi fermò di nuovo alzando la mano... Sentivo la potenza della mente diagnostica, come nei grandissimi della medicina, quegli stregoni, quei «professori» che si chiamavano a consulto nei paesi: non tanto quelli reali, poveri diavoli, che non ho mai sentito che servissero a qualcosa, quanto quelli immaginari, i tenebrosi luminari della scienza medica dell'entre-deux-guerres... *Cesare toccava leggermente questo organo* e quello, accennava a girare una levetta, a tirare un filo... Non diede segno di nulla, ma a un certo punto sentii che aveva trovato, sapeva: e all'improvviso cominciò uno dei quarti d'ora più stupefacenti dell'intero dopoguerra. (BS, pp. 189-190, corsivo mio)

Viene quasi da pensare alla *Lezione di anatomia del dottor Nicolaes Tulp* (1632) di Rembrandt, sullo sfondo di una narrazione che non solo elegge il mezzo di locomozione a corpo/cadavere, quanto piuttosto ne rivela con insistenza la componente corporeo-metallica (e testifica, conseguentemente, il metallismo soggiacente all'intero libro¹³). Lo sguardo si sposta sul tavolo operatorio, là dove in un manifestarsi di arterie e di organi interni l'atto chirurgico ha modo di compiersi¹⁴. Prosegue l'autore:

Accucciato accanto alla DKW, Cesare si mise a eseguire una serie di movimenti fulminei, lievi e potenti, dava l'impressione di stare svitando e sfilando e rimontando ogni parte della moto, con improvvisi ricorsi al fagottino degli attrezzi, e ficcandosi ogni tanto tra le labbra piccoli oggetti di rame o di ghisa o di acciaio (valvoline, viti, minuscole ghiera), che la mano andava poi ordinatamente a ripescare per reinserirli nelle loro destinate sedi. Era come un complesso gioco di prestigio, ma anche una grande operazione chirurgica, improvvisata in

¹¹ E. Pellegrini, *La meccanica*, in Ead., *Nel paese di Meneghello*, cit., pp. 71-90.

¹² Cfr. Émile Zola, *La bestia umana* (1890), trad. di F. Francavilla, introduzione di R. Barthes, Rizzoli, Milano 1997, p. 301: «La povera Lison non ne aveva che per qualche minuto [...]. Per un istante era stato possibile, attraverso le interiora scoppiate, veder funzionare i suoi organi, il palpito dei pistoni come due cuori gemelli, il vapore circolare nei cassetti come il sangue nelle vene [...]. Era morta».

¹³ Cfr. D. Salvadori, *Il tempo del diaspro. La litosfera di Luigi Meneghello*, Firenze University Press, Firenze 2023, p. 55.

¹⁴ Sulla resa anatomica delle macchine, cfr. anche BS, p. 191: «quando ci fu rotta [la Topolino] per sgranamento degli organi interni».

ambulatorio direttamente dopo la diagnosi, drammatica, spettacolare, silenziosa. Cesare operava nel totale silenzio del genio, ma a ritmo leggermente accelerato rispetto al normale, per cui ciascun suo movimento sorprende: con grande precisione ma alla svelta, tagliava, cuciva, prendeva in bocca le arterie di gomma, risputava poche stille di benzina arteriosa, e ogni tanto, nello stile di un fabbro preso dall'estro o di un batterista dolcemente impazzito, mollava una piccola martellata a qualche sporgenza di metallo... (BS, p. 190)

Macchine o ibridi? Mi viene da pensare alle cartucce dello Sten dei *Piccoli maestri*, non poi così dissimili dalla sacca scrotale: «palle che contengono il succo di quella macchina [...]» e che «sono come i testicoli di un uomo [...]». Se ne prendeva una manciata e si cacciavano una per una nel caricatore, che è lo scroto lungo rigido e nero del paraballo» (PM, p. 416). Succo, testicoli, scroto, metallo: c'è sì una dislocazione dei referenti, ma nel presentare al lettore queste biomacchine, Meneghelo rende inevitabilmente eloquente la «mute facticity»¹⁵ del corpo, al che ne esibisce, in una sorta di cortocircuito semantico, la debordante carica illocutoria. E lo stesso dicasi per le geografie corporali rintracciabili in alcune zone del macrotesto, come nel caso della resa anatomica dei Colli Berici presente nel libro sulla Resistenza, che dal corpo umano mutuano fisiologia e fisiologia:

I Colli Berici sono dietro a Vicenza, a sud; con minuscole propaggini, come miniate, fanno vallette e insenature. In una c'è un laghetto triste che si chiama Fimòn: al di là del laghetto *si divaricano* due versanti pelosi, come gambe distese. La divaricazione è considerevole sotto le ginocchia, e lì c'è il lago, come una antica urinata del monte; dalle ginocchia in su il monte tiene le gambe più strette. (PM, p. 578, corsivi miei)

Il passaggio dalla similitudine («come gambe») a una resa metaforica («tiene le gambe»), così come il rimando alla minzione e quindi a una fisiologia immanente, non solo rafforzano l'idea di uno spazio quale organismo, ma soprattutto eleggono il campo semantico del corpo a mappa concettuale e modello di comprensione del mondo. Siamo dinanzi a quella sinergia che alcuni linguisti di marca cognitivista hanno individuato a proposito della metafora, che nel comprendere l'uno per mezzo dell'altro innesca un passaggio dal dominio sorgente (il corpo) al dominio bersaglio (cioè la geografia). Ma poiché prima abbiamo parlato di lingua, pelle e membrane, un altro accenno potrebbe essere fatto agli spazi dermatologici e, nello specifico, alla casa di *Pomo pero* infestata dalle lumache, le cui pareti non solo si fanno portatrici di una corporeità specifica, ma soprattutto non sono esenti dalle stesse patologie cui è esposto l'essere umano:

Si sposarono in autunno; dopo una settimana andammo a trovarli; la Rita disse che era tanto umido. L'assicurai che doveva essere un'impressione sua, noi fratelli s'era vissuti tanti anni nella casa, mai notato un filo di umidità, salvo quel po'

¹⁵ J. Butler, *Gender Trouble*, cit., p. 176.

di chiazze in basso dove non si vede molto. Mia moglie diceva «Basta scaldare: ora che scaldate sparirà tutto». Avevano una nuova stufa a legna, a tre ripiani. Ma il caldo sembrava che eccitasse l'umidità, e le delicate tinte pallide che avevamo scelte a un livello di gusto europeo cominciarono a spellarsi. La Rita puliva per terra e io le dicevo «Vedrai che non è niente, in inglese si chiamano teething troubles». Mia moglie abbassava la voce per dire a me «Abbiamo sbagliato la qualità del colore».

Non era il colore. Una scabbia fulminante invase i muri maestri e in pochi giorni li impestò tutti. Le tinte ricadevano in forma di cialde; ciò che era accostato si doveva spostare per sottrarlo agli influssi del muro: la radio ammutoliva, i dischi s'imberlavano; nella nicchia dove avevamo messo qualche scaffale i libri si deformavano quasi a vista d'occhio; i tre volumi del Belli che io avevo detto che non possono mancare in una casa italiana seria, erano ogive. (PP, pp. 677-678)

In *Libera nos*, Meneghello non aveva mancato di eleggere le case a organismi¹⁶, e il passo citato ne ribadisce la materialità autopoietica che – grazie all'acqua e la sua carica fluida – acquista una vitalità intrinseca. Superati i dualismi canonici (umano/non umano; animato/inanimato), la materia si fa vibrante e genera una segreta osmosi che tramuta il complesso abitativo in 'corpo' vivente, dotato di un muro-epidermide (al pari delle «baionette con la lebbra» dei *Piccoli maestri*, p. 367).

Ma il corpo umano, si badi bene, incorre anche in una resa postumana, nel senso che accoglie parti artificiali e rinuncia alla sua posizione universale di preminenza proprio partendo da una ridefinizione di quelli che sono i suoi apparati costitutivi. Tanto per cominciare, in Meneghello, il termine «postumano» ricorre nelle *Nuove Carte*, in riferimento al Monumento a Tito Livio realizzato da Arturo Martini (poi posto sulla copertina dell'edizione 2006 dei *Piccoli maestri*): «Queste spoglie quasi di sontuoso anfibio preistorico o di futuro mutante post-umano, *Homo scrutans*» (A, p. 157). E, sempre nel retrobottega delle *Carte*, l'autore non manca di guardare alla 'riorganizzazione' dei corpi tramite innesti e ibridazioni con l'artificiale. Si legge nel primo volume:

È essenziale che l'intelligenza sia associata con la vita? Già appare possibile sostituire organi umani con manufatti non-viventi; il processo si può estendere, nel quadro di una semplificazione radicale che miri soltanto a nutrire il cervello

¹⁶ Cfr. LNM, p. 110, corsivo mio: «Con tutte queste insidie e queste minacce, la casa apparteneva tuttavia alla vita, ai traffici degli uomini e delle bestie (le galline della zia Lena condividevano il territorio e quasi il lavoro degli operai dell'officina, ed erano considerate una nuova mutazione di galline meccaniche), alle cose di cui è piena la giornata. *Era un organismo assai più complesso delle case di oggi*; conteneva ogni maniera di prodotti, granaglie e patate in granaio, vini in cantina, le stanghe dei salumi, le assi coll'uva secca; le cataste della legna, i mucchi di fascine. L'ampio brolo le portava dentro un pezzo cintato di campagna, sulle mure fiorivano il glicine e il calicanto; nel cortile arrivava su carri e carriole, in sacchi e su stanghe, la vita del paese. C'era spazio, il mondo domestico era mescolato con quello del lavoro, anche fuori dell'officina: gli uomini spaccavano la legna, gli ortolani vangavano, i muratori mescolavano la malta in cortile».

e abolire tutto il resto. Avremmo dunque un cervello «vivo» e degli apparecchi inorganici per tenerlo in vita [...]. Ma in seguito, se si potrà rifare anche il cervello con materiali non-viventi, si vedrà che non occorre essere vivi (come noi) per essere intelligenti (come noi). (C I, p. 289)

L'estratto muove le fila da un'ipertrofia cerebrale, mediante cui si origina un dislivello considerevole fra spazio corporeo e spazio mentale. Il passo presuppone un'abolizione concertata del corpo e dei suoi organi, culminante in una intelligenza senza mente. Da un lato, la corporeità è superata, si restringe, si svuota, per raccordarsi a un sistema ibrido e pensante, là dove il cervello (organico, ma alimentato da strumenti artificiali) rievoca il processore dei calcolatori elettronici; dall'altro, l'apparato cerebrale diviene riproducibile e duplicabile per materiali inorganici, quasi anticipando gli sviluppi dell'Intelligenza Artificiale. Meneghella ci offre un corpo esteso ma, soprattutto, estensivo e protesico: una interfaccia bioibrida (prendo a prestito una formula di Roberto Marchesini)¹⁷ che riscrive le coordinate ontologiche dell'individuo stesso. Si legge nel secondo volume delle *Carte*:

Ci sono gli individui? No, non ci sono. Gli individui (l'individuo, la persona) sono palesemente dividui.

Abbiamo adottato la linea più comoda, supporre di essere indivisibili. Invece siamo divisibilissimi, non soltanto in pezzi (una mano mozzata, un naso avulso dal buco che sormonta), ma in altri presumibili individui-dividui, singoli organi capaci di funzionare in modo autonomo, e poi cellule, e poi molecole, e poi la cipria degli atomi... (C II, p. 27)

Il riferimento a degli «organi senza corpo» (*ibidem*) (cioè extracorporei, capaci di svolgere le loro funzioni vitali anche al di fuori di esso) istituisce, da subito, un legame con il passo citato in precedenza (dov'era il cervello a isolarsi rispetto ai restanti apparati). Nel farsi divisibile, il corpo preannuncia un'esistenza robotica, da *cyborg* e si apre alla fisica pluralità, rinunciando all'essenzialismo e a una visione omologata dell'uomo: l'Uomo Vitruviano è sì ancora inscritto nelle perfette traiettorie del cerchio, ma le sue proporzioni sono letteralmente ridefinite. Ecco che, attraverso un intreccio di temi e motivi, la scrittura aumenta la propria carica evocativa, la sua portata epistemica, sempre seguendo il corrimano di una materia animata, vibrante, generatrice di innesti. E per quanto ristretta, la corda del postumano origina in Meneghella un allentamento della morsa antropocentrica, ripensando il *Sapiens* come identità nomade, interrelata e incarnata: l'individuo, ormai «dividuo» (*ibidem*), s'inserisce in una rete di relazioni e tensioni complesse, dove il corpo gioca un ruolo di preminenza proprio per il suo essere centro di scambio ma, al tempo stesso, parte attiva di un sistema-mondo pulsante, vitale ed espanso.

¹⁷ R. Marchesini, *Post-Human. Verso nuovi modelli di esistenza*, Bollati Boringhieri, Torino 2002, p. 445.

Riferimenti bibliografici

- Brooks Peter, *Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*, Harvard University Press, Harvard 1993.
- Butler Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York 2006.
- Calabrese Stefano, *Retorica e scienze neurocognitive*, Carocci, Roma 2013.
- Firenze Antonino, *Il chiasma e la nuova ontologia. Riflessioni sull'intreccio di corpo e pensiero nella filosofia di Merleau-Ponty*, «Isonomia», 6, 2006, <<https://isonomia.uniurb.it/vecchiaserie/2006firenze.pdf>> (09/2024).
- Foucault Michel, *Il corpo, luogo di utopia*, trad. di Gloria Origgi, Nottetempo, Roma 2008.
- Hillman David, Ulrika Maude (eds), *The Cambridge Companion to the Body in Literature*, Cambridge University Press, New York 2015.
- Marchesini Roberto, *Post-Human. Verso nuovi modelli di esistenza*, Bollati Boringhieri, Torino 2002.
- 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.
- , *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia* (1974), in Id., *Opere scelte*, pp. 619-779.
- , *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (1987), in Id., *Opere scelte*, pp. 965-1214.
- , *Bau-sète!* (1988), a cura di E. Pellegrini, BUR, Milano 2021.
- , *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 II. Anni Settanta*, Rizzoli, Milano 2000.
- , *L'apprendistato. Nuove Carte 2004-2007* (2012), a cura di Anna Gallia, Cecilia Demuru, prefazione di Riccardo Chiaberge, BUR, Milano 2021.
- Merleau-Ponty Maurice, *Fenomenologia della percezione*, trad. di Andrea Bonomi, Bompiani, Milano 2003 (1945).
- , *Il visibile e l'invisibile*, traduzione di Andrea Bonomi, Bompiani, Milano 1969 (1964).
- Pellegrini Ernestina, *Nel paese di Meneghello. Un itinerario critico*, Moretti & Vitali, Bergamo 1992.
- Salvadori Diego, *Il tempo del diaspro. La litosfera di Luigi Meneghello*, Firenze University Press, Firenze 2023, doi: 10.36253/979-12-215-0148-3.
- Zola Émile, *La bestia umana*, traduzione di Francesco Francavilla, introduzione di Roland Barthes, Rizzoli, Milano 1997 (1890).

Estrarre il DNA del reale

Laura Giglio

Abstract:

As the sunlight crossing a prism refracts into multiple coloured rays, so life through writing makes Meneghello's works versatile. But a more extraordinary feature emerges: the melting of two opposite worlds: the humanistic one and the scientific one. Words, descriptions and figures of speech extracted from physics, biology, genetics, zoology and astronomy let the reader truly understand how great human beings are embedded in nature. Hence, the linguistic analysis gives birth to a new Meneghello, literate certainly, but also full of scientific knowledge.

Keywords: Depatriation, DNA, Reality, Science, Symbiosis

1. La lente scientifica meneghelliana

Il percorso conoscitivo di Luigi Meneghello verte sul plurilinguismo narrativo, il denominatore comune delle sue opere. Egli è in primis un significativo esponente del dialetto vicentino utilizzato per cogliere le molteplici e talvolta impercettibili sfumature del reale, poi l'italiano acquisito durante gli anni scolastici che nel tempo si arricchisce di nuovi termini inglesi, interiorizzati grazie all'esperienza del dispatrio. A Reading nasce una nuova identità meneghelliana, un *homo novus* fabbricatore di un linguaggio capace di raccontare fatti storico-culturali degli anni Quaranta, infarcito di puntuali iniezioni di conoscenze scientifiche. La rivisitazione linguistica è il risultato delle numerose letture e ricerche dei saperi che l'autore coltiva nell'isola britannica:

[...] astrofisica in primo luogo, attraverso le vitalissime *Frontiers of Astronomy* di Fred Hoyle, del 1953, che per me sono rimaste frontiere inamovibili, salvo per certe curiose suggestioni desunte da racconti di fantascienza come *The Black Cloud*, *La nuvola nera*, dello stesso Hoyle [...] la cosmologia: specie la sua storia relativamente recente, con le seducenti opere dei Jeans e degli Eddington [...] Aggiungi il mondo della fisica moderna, la relatività, i quanti, l'indeterminazione, le particelle sub-atomiche; e l'altro mondo degli studi sui sistemi viventi, la biologia molecolare, la genetica, l'incredibile vicenda della «doppia elica» del DNA. (MR, pp. 1369-1370)

Laura Giglio, University of Florence, Italy, laura.giglio@edu.unifi.it, 0009-0006-4161-2064

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Laura Giglio, *Estrarre il DNA del reale*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.33, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 305-314, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

Egli narra ogni aspetto della sua esistenza a partire dall'excursus scolastico, il fascismo, la militanza partigiana e la carriera accademica con una nuova lingua mutuata dalla fisica, astronomia, chimica, anatomia, patologia e geofisica. I sentimenti e le emozioni tramutano in fenomeni razionali non per distacco e freddezza ma come gioco di vocaboli scientifici teso a catturare l'attenzione su determinati aspetti del quotidiano. La lente scientifica meneghelliana affronta la metaforica battaglia per la chiarezza e l'autenticità: l'autore si fa testimone del suo vissuto e al contempo tenta di sciogliere alcuni nodi del passato narrati nelle sue opere scoprendo verità nascoste, senza la presunzione di essere una fonte attendibile per tutti, ma solo «frammento di esperienza [...] personale (che) per ordinaria che sia, contiene gli elementi costitutivi della realtà di cui fa parte» (ivi, p. 1460). «Estrarre il DNA del reale» (*ibidem*) è il sintagma che rivela il suo *modus operandi* in cui l'obiettivo è di estrarre il vero che si cela sotto la banalità della superficie e che riaffiora in chiave ironica e, talvolta, con vena provocatoria. Come lo scalpello nelle mani dello scultore crea un'opera d'arte, così la penna scientifica diviene strumento che forgia opere sulla realtà circostante in una lucida e contemporanea prospettiva. L'autore vicentino pungola costantemente il lettore a focalizzarsi sui dettagli e sulla forma che possiede ciascun elemento della sua vita, creandone un filo conduttore universale: la simbiosi scientifica tra il mondo naturale, fatto di luce, acqua, terra e l'uomo.

2. *Naturales Questiones*: luce, acqua, terra

E luce fu. È una luce nuova spogliata dalle sue caratteristiche metafisiche: trascendentalità e idealità sono sostituite dai dettami della scienza. Il Sole all'orizzonte, dalla sua comparsa fino alla sua sparizione, è tradotto con parole riprese dalla chimica e dalla biologia. Il *M'illumino d'immenso* ungarettiano, statica visione del Sole che nasce e provoca una esplosione interiore di luce e di vita, diviene tangibile. La moglie Katia ha gridato: «[...] ma è vivo! Ed era proprio così [...]» (*ibidem*). Il Sole si fa un «globulo di materia» infuocata e rossa, simile al globulo sanguigno, che galleggia e rotea su una nuvola apparendo una delle prime forme di vita natanti nel brodo primitivo. L'alba è l'inizio di un giorno nuovo ma anche della vita. Il Sole prosegue il suo percorso avanzando nel cielo e Meneghello lo immagina come un insieme di 'motori impennati' e quasi gli arriva il fragore causato dalla potenza dell'accelerazione del Sole, necessaria per vincere la pressione atmosferica e liberarsi nell'aria. L'enorme intensità dello sforzo dà l'idea della grandiosità del pianeta e della forza che si sprigiona riuscendo a superare le masse pesanti dell'aria e insediarsi prepotentemente nel cielo. L'autore racconta:

[...] abbiamo veduto spuntare il sole [...] il globulo di materia fusa galleggiava e vorticava sopra l'orlo della nuvola, pareva che nuotasse. Poi prese lo slancio e cominciò a salire, e non si poteva più guardare. Mi figuravo l'impennata dei motori lontani, l'enorme volume dello sforzo che si converte nella lenta arrampicata delle masse pesanti nell'aria. (LNM, p. 172)

La fisica quantistica muta anche i momenti di scomparsa della stella solare, al tramonto, durante un temporale o nella notte:

«[...] folate alcuni trilioni di miliardi di fotoni» (C II, p. 10). Diversamente dall'immagine convenzionale del tramonto, occasione di riflessioni sulla caducità della vita e momento di rapimento contemplativo, il tramonto di Meneghello è un potente vento colmo di particelle corpuscolate, trilioni di miliardi di fotoni: la quantificazione esprime la potenza della fonte di luce ed energia. All'affievolirsi del sole che tramonta anche i quanti di luce si riducono, fino a rarefarsi: «[...] un po' di sole, fotoni in aria, Vicenza all'ora del tramonto [...]». (C III, pp. 160-161)

Così avviene all'arrivo del temporale su Malo: «[...] l'aria è nera [...]. 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» (LNM, p. 40). Ammassi molecolari di sale secco e zolfo investono e soffocano le flebili particelle luminose, rese cieche dall'evento: anche la loro consueta velocità diventa un ricordo. L'oscurità predomina su Malo, lo *sparkle* naturale dei fotoni è assente: «[...] non c'era vera luce nella cosa, nulla che brillasse» (*ibidem*), rimane solo «un bagliore prigioniero» (*ibidem*) catturato dalle «cortine di un pulviscolo color liscivia [...]» (*ibidem*) e una folla: «di raggi opachi che si polverizzavano scontrandosi» (*ibidem*), creando un'enorme «gazzarra» (*ibidem*), una danza caotica in cui «tutto s'incrociava, si contraddiceva, si annullava» (*ibidem*). È il buio totale: il viaggio della luce, silenzioso miracolo quotidiano che rende partecipe l'uomo delle meraviglie e delle miserie del mondo, termina qui.

Di notte il Sole lascia il posto alla Luna. L'astro meneghelliano, protagonista in tante poesie e racconti letterari, assume un'impronta moderna, perdendo l'aura incantevole che l'avvolge, librandosi tra la scientificità come corpo planetario e la quotidianità del consumismo. Essa diviene un oggetto artificioso, un conduttore elettrico staccato da un traliccio e rimasto sospeso nell'aria: «la luna si era staccata dal suo traliccio ed era venuta giù un buon terzo della distanza, poi si era fermata come presa da una fune di salvataggio. Attorno alla luna c'era un vortice di scagliole di luce e ombra, di un celeste non reale, e attorno a questo vortice altri vortici» (C III, p. 360). Dalla «finestrella» della stanza si insinua negli occhi dell'autore uno scorcio di firmamento, «catino del cielo» (*ibidem*) illuminato dai tenui bagliori della Luna. Lo incanta la tavolozza dei colori sprigionata dalla luminosità lunare che insieme ai corpi celesti vorticosi mitiga il nero della notte. L'energia sprizzata fuori dal cavo crea un vortice di scintille di un celeste innaturale. Le pennellate delle scie vorticosi di Van Gogh che si inseguono nel cielo blu intenso della *Notte Stellata* si tramutano in parole: una serie di vortici stellari agitano il cielo, divenuto una «grande vasca» (*ibidem*) piena di un fluido blu, e svelano le stelle tra le onde increspate. L'interpretazione scientifica che Meneghello dà della notte rimanda a una energia cosmica e a un moto continuo: il cielo è pieno di vortici, turbinii e stelle in movimento che all'occhio comune sono impercettibili. Nel flusso del Divenire la vita stellare e

quella dell'uomo fisicamente lontane come due isole, si rispecchiano: sin dalla loro genesi entrambe possiedono peculiarità che influenzano i successivi percorsi evolutivi, e che, nell'ultima fase, di esplosione e morte, sanciscono la fine dell'esistenza. Sia la massa stellare che il DNA umano contengono il codice dell'*iter vitae* in tutte le sfaccettature fisiche e psicologiche:

[...] L'idea che la massa di ciascuna contiene tutto il suo destino mi esaltava. Certo anche nella sfera dell'umano deve essere in qualche modo così! Qualcosa dentro di noi che è paragonabile alla massa di una stella determina quello che facciamo o non facciamo nella vita: ciò che pensiamo [...]. (A, p. 46)

La comunione tra le due *formae vitae* è espressa anche nel terzo volume delle *Carte* (1963-1989), quando lo scrittore maladense prende in prestito dagli astronomi il diagramma HR, strumento teorico che mostra il cammino evolutivo delle stelle, per spiegare il kink che ha determinato i cambiamenti radicali della sua vita: la svolta partigiana, i nuovi ideali o il trapianto inglese. Così egli narra:

[...] L'ho già spiegato in qualche parte che mentre stavo andando per le mie strade mi capitò di imbarcarmi in un kink [...] Mi sono domandato più volte che cosa abbia causato quell'imbarco nel kink. Ho studiato le stelle per saperlo, dato che nella storia delle stelle c'è una svolta repentina, come si vede nei diagrammi HR: un gran kink che se non basta certo a fermare il cammino di una stella verso la rotta di collo, cambia almeno, in modo drammatico, la forma del suo diagramma. (C III, p. 95)

L'autore vicentino, guardandosi indietro, è ben conscio del fatto che le sue esperienze rimangono come stelle supergiganti la cui morte conduce a un duplice destino: possono dare vita a supernove che esplodono lasciando strascichi di idrogeno, fonti di nuova vita, oppure a un buco nero «[...] che può ingoiare qualunque ammasso di materia circostante» (MR, p. 1289). Per Meneghello, dunque, le esperienze vissute vengono risucchiate nel buco nero della sua mente ma rilasciano, al contempo, un insegnamento, idrogeno di nuove stelle.

Il *flumen* scientifico, che pervicace scorre nelle parole di Meneghello, si manifesta in modalità poliedriche: nasce come pioggia e temporale, scorre come acqua pura di un acquedotto e sfocia in un mare di radiazioni. Sostiene Diego Salvadori che sin dal primo volume delle *Carte* l'autore vicentino «dice che la vita è un epifenomeno dell'idrosfera. Sono cose che si dicono» (C I, p. 361) e sottolinea «in riferimento a una funzione H_2O nell'opera dello scrittore, questo passaggio ha un ruolo inaugurale e si colloca al centro di una vera e propria fenomenologia dei liquidi, a riprova di una capillarità soggiacente, dove parole e fluidi seguono il medesimo corrimano»¹. Nell'*incipit* di *Libera nos a malo* l'acqua

¹ D. Salvadori, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, Firenze University Press, Firenze 2017, p. 19.

si presenta «coi tuoni e i primi scrosci della pioggia»²: è un'acqua benevola, taumaturgica che, con i suoi «[...] rotolii, onde che finivano in uno sbuffo: rumori noti, cose del paese», spinge l'autore nel flusso della memoria donando un senso di conforto, un 'calore buono' come quello che le «quattro / capriole / di fumo / del focolare»³ infondono al poeta Ungaretti nella poesia *Natale*. Ma, leggendo tra le righe, l'acqua si carica di nuove valenze: da elemento naturale come *fons vitae* e letterario come *stream of consciousness*, essa si tramuta secondo le leggi della fisica in onde acustiche, elettriche e magnetiche. È la portata acustica dei «rotolii e le onde» che richiama le emozioni. L'esperienza del ritorno a Malo è plasmata dal rumore del fluire dell'acqua, suscitando nell'autore un «sinking feeling» (C II, p. 203), rimasto nascosto per anni nei meandri della sua memoria. Le onde acustiche dell'acqua maladense si trasformano in onde elettriche durante la Resistenza. Un temporale furioso, che imperversa nei boschi dell'Altopiano di Asiago, diffonde un «[...] fluido elettrico»⁴ nell'aria circostante. Prima della tempesta una nebbia frontale annuncia l'evento, si tratta di un «pulviscolo di nebbia elettrica»⁵, in cui il giovane partigiano è immerso. È acqua vaporizzata, carica delle negatività dettate dalle paure e tensioni per il pericolo imminente del rastrellamento. Poi, le goccioline di vapore diventano pioggia che l'atmosfera dinamogena trasforma in rumorose «sberle» che, precipitando, vessano i volti dei compagni partigiani. Le impressioni acustiche aleggiano nella mente dell'autore, quando spiega che gli: «[...] schiocchi dei primi goccioloni venivano a spiacciarsi sulle nostre facce come sberle. In un attimo eravamo anche noi in mezzo a un pulviscolo di nebbia elettrizzata, in una tensione accresciuta, quasi isterica, inverosimile». Il flusso d'acqua prosegue rapido nell'acquedotto del Castello in cui egli si imbatte, girovagando per le vie di Malo. Meneghello lo percepisce «sotto ai normali parametri dell'acustica classica» (J, p. 1167) come una forza «confinata, tumultuosa» (*ibidem*), che propaga vibrazioni «d'altro tipo» (*ibidem*) generate dalla fusione tra l'acqua e il metallo dei tubi: «[...] E lì si faceva un tufo auditivo in un altro ordine di realtà, era come una voragine, ma non paurosa, sotto la superficie del mondo, quasi una anticipazione alto-vicentina dei buchi neri, salvo che il colore dominante in questo giro di immagini

² Per il riferimento completo del passo: «S'incomincia con un temporale. Siamo arrivati ieri sera, e ci hanno messi a dormire come sempre nella camera grande, che è poi quella dove sono nato. Coi tuoni e i primi scrosci della pioggia, mi sono sentito di nuovo a casa. Erano rotolii, onde che finivano in uno sbuffo: rumori noti, cose del paese» (LNM, p. 5).

³ G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Carlo Ossola, Mondadori, Milano 2016, p. 100.

⁴ Per il riferimento completo del passo: «Non è solo una questione di stati d'animo individuali e privati: anzi, si tratta di aspetti noti e ricorrenti nella vita partigiana, gli effetti dei rastrellamenti, lo shock che si subisce, il riso quietamente isterico per esempio, le giornate percorse da un fluido elettrico, e insieme vuote» (J, p. 1112).

⁵ Per il riferimento completo del passo: «In un attimo eravamo anche noi in mezzo a un pulviscolo di nebbia elettrizzata, in una tensione accresciuta, quasi isterica, inverosimile» (PM, p. 526).

non era il nero: c'erano riflessi d'acciaio» (*ibidem*). La sensibilità uditiva dell'autore gli consente di individuare un suono del tutto nuovo dato dalla fusione tra l'elemento acquatico e quello metallico e lo immerge in un'ultra dimensione che lo cattura all'interno del tubo, ora mutato in una sorta di profonda voragine, un buco nero di acciaio. L'estasi sensoriale dell'autore continua, snodandosi costantemente tra la visione esterna dell'acquedotto «[...] sopra, una calotta in muratura, uno strato di terra battuta, e un po' d'erba» (C I, p. 356) e quella interna, figurata nella sua mente: «[...] dentro, echi acquatici, acqua profonda, rimbombi sordi, scuri. Si sente il silicio, la patterna differenziata, l'indifferenza della natura delle cose [...]» (*ibidem*). Ne deriva che Meneghelli non si limita semplicemente a narrare la comune visione dell'acquedotto ma, addentrandosi negli strati profondi della sua immaginazione, ne coglie financo peculiarità uniche. Echeggia lo scorrimento del fluido, generando suoni che derivano dalla riflessione delle onde sonore prodotte dal passaggio dell'acqua nel tubo metallico e, addirittura emerge in maniera distinta il suono del silicio che, fuso con il carbonio, compone la struttura del condotto. Il *flumen* meneghelliano, infine, sfocia nel mare con «l'impressione... di essere immersi in un fluido, un mare di radiazioni»⁶, ricordando la presenza di «[...] potenti attrazioni magnetiche seppellite [...]» che facevano impazzire «l'ago della bussola». Si racconta l'esperienza di destabilizzazione dei giovani compagni partigiani provocata dal continuo dinamismo delle idee che rende le loro volontà mutabili, come accade all'ago della bussola che oscilla ad alta velocità quando è soggetto all'imperverare di potenti correnti magnetiche.

La geologia si presta a completare l'*iter* esplorativo della Natura meneghelliana in un costante confronto con la vita umana. Pochi giorni dopo la fine della guerra, il giovane Meneghelli insieme all'amica partigiana Simonetta, torna sull'Altopiano a rivedere il sito salvifico della «fessura, un bozzolo sottoterra buio ed umido»⁷, detto «buco-scafe». Un buco generato dall'azione congiunta di acqua e calcare che diventa, nella mente dell'autore, il ricordo di un rifugio sicuro, dove si ripara per sfuggire al rastrellamento tedesco: «in questo punto della crosta della terra [...] ho passato il momento più vivido della mia vita, parte sopra la crosta, correndo, parte subito sotto fermo [...]» (PM, p. 342). Con un movimento verticale dall'alto verso il basso, Meneghelli si addentra negli strati

⁶ Per il riferimento completo del passo: «Come oscillava forte l'ago della bussola! C'erano potenti attrazioni magnetiche, seppellite ora a fiore del terreno, ora negli strati profondi. Si dissipavano all'improvviso, ne registravi di nuove su tutto l'arco dell'orizzonte... L'impressione predominante era di essere immersi in un fluido, un mare di radiazioni» (BS, p. 23).

⁷ Per il riferimento completo del passo: «Le spiegai che questi buchi si chiamano scafe; la roccia in Altipiano è tutta fatta così. "È perché è calcare" le dissi. "Beve l'acqua, e l'acqua fa questi buchi"» (PM, p. 343).

rocciosi profondi, calandosi nelle «[...] viscere del suolo»⁸, nella «nicchia»⁹ che come l'utero materno racchiude e protegge il feto all'interno: la terra è *fons vitae*.

Paradossalmente la salvifica crosta terrestre si tramuta in una piattaforma fragile in cui «si apriva la bocca di una voragine»: «questa entrava nel terriccio, poi nella roccia, poi nel magma, e giù fino all'inferno» (C II, p. 422). Parafrasando la raffigurazione dell'Inferno dantesco scaraventato nelle viscere del pianeta generando un vulcano capovolto, non visibile alla superficie, l'autore dipinge una profonda cavità, punto più cupo, dove nasce il nazismo per poi espandersi a macchia d'olio come magma, irradiandosi e distruggendo qualunque essere vivente nell'ambiente intorno a sé. Meneghello sostiene che:

da un lato si sarebbe forse potuto (ma io non volevo) storicizzarlo (il nazismo): ma sì, la boria delle nazioni, in versione particolarmente virulenta, il culto della stirpe, il miraggio della genetica; da un altro lato invece c'entrava qualcosa di più oscuro, le bestiali patterne sotterranee, si andava giù nel terriccio, poi nella roccia, nel magma, e poi all'inferno, nel lago dello zolfo [...]. Era laggiù il punto di sgorgo del nazismo, e l'epicentro del nostro tempo stava lì intorno. Pensavo che si sarebbe dovuto costruire una civiltà attorno all'assioma: il nazismo c'è stato. (Ivi, p. 500)

In realtà, come insegna la geologia, i vulcani nella loro attività eruttiva, non portano esclusivamente a conseguenze catastrofiche: creano spazio per gli oceani e nutrono l'atmosfera terrestre, sono produttori di terreni fertili. Per questo nell'ottica meneghelliana è d'uopo considerare entrambe le facce della medaglia. Non è contemplabile l'idea di dimenticare le crudeltà, gli stermini, le ingiustizie impartite nell'Olocausto, ma occorre valutare financo il fatto che, dopo gli errori e orrori implicati con il nazismo, la società abbia imparato a essere *warned* al fine di gettare delle solide fondamenta su cui costruire una civiltà migliore, ritornando «almeno ad amare queste zolle questi spazi» (C I, p. 504).

3. *Homo Naturalis*

«Ogni essere vivente» dalle piante agli animali e all'uomo «possiede un suo personale patrimonio genetico, il cosiddetto codice genetico che varia da individuo a individuo»¹⁰: è il DNA, catena della vita, filo di carbonio e idrogeno, matrice originaria che rievoca il più antico antenato comune universale *L.U.C.A.*

⁸ D. Salvadori, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, cit., p. 23.

⁹ Per il riferimento completo del passo: «Siamo incapsulati in questa nicchia, sotto il livello della crosta della terra, in un momento vivo ma privo di senso, che commemora un momento e un senso già morti. Siamo dentro alla terra, la quale gira nel verso opposto a quello del sole, dalla mia sinistra alla mia destra, e all'incontrario per la Simonetta. Io e lei siamo vicini quanto si può essere, ci tocchiamo in più luoghi; sento le sue gambe, mi sento un po' in mezzo ai suoi capelli, ci scambiamo terriccio, chioccioline, umori se non proprio pensieri, e forse anche qualche pensiero scombinato» (PM, p. 342).

¹⁰ V. Giuffrè, *La metasensazione. Dall'homo sapiens all'homo naturalis*, Armando Editore, Roma 2003, p. 95.

(*Last Universal Common Ancestor*)¹¹. Si tratta di «una storia di fratellanza, di unità nella diversità di tutte le specie viventi»¹². Il pensiero meneghelliano si fonda sul concetto che, momento culmine «veramente rivoluzionario»¹³ e tappa fondamentale dell'*iter vitae* sia proprio la formazione dell'«acido deossiribonucleico» (ivi, p. 295), sia per la costanza nella propria trasmissione di generazione in generazione da miliardi di anni che financo per la mutevolezza nel tempo. In tale prospettiva, è interessante l'osservazione di Stephen Hawking: «è il passato a dirci chi siamo, senza di esso perdiamo la nostra identità»¹⁴ e con la stessa impronta l'autore si immerge nel *pánta rheî* della storia umana risalendo lungo il fiume della vita:

il libro delle cose: Piero era in primo luogo una cosa. Conteneva tra 40 e 50 chili di acqua, qualche chilo di carbonio, parecchio azoto, un po' di fosforo, un po' di ferro, e tracce di oro. Aveva un buco principale dal quale entravano giornalmente alcuni chili di aria e un paio di chili di sostanze varie che venivano bruciate, e dal suo corpo uscivano a intervalli aria viziata e rifiuti. Pungendo Piero in un punto qualunque usciva anche sangue che però, tamponato, smetteva di uscire. Aveva in corpo circa otto litri di sangue e in testa una vaga idea che glielo avesse passato il papà, il quale l'aveva ricevuto dal nonno, e il nonno da suo papà, e l'ultimo della serie antropomorfa da uno scimmiotto, e costui da altre creature, e queste da altre ancora, fino al punto di origine, una zuppa marina. Piero aveva dunque, dentro, il mare. Anche questo mare, del resto, non era stato sempre così come è, veniva a sua volta da una serie di trasformazioni che risalivano fino a una nube di idrogeno, con parecchio elio, identica a quella da cui si era formato il sole. Piero si poteva benissimo considerare un pezzo di sole, e inoltre una nuvola: ma siccome poi questa nuvola non esisteva da sempre, ma derivava anche lei da qualcos'altro, Piero veniva ad essere un sacchetto di qualcos'altro! (C II, p. 209)

Egli introduce il corpo di Piero «alla stregua di semplice materia organica»¹⁵ fatta di carbonio, fosforo, azoto, ferro e oro. In esso scorre un fluido sanguigno

¹¹ Rielaborazione del testo di T. Pievani, *La teoria dell'evoluzione*, il Mulino, Bologna 2017.

¹² Per il riferimento completo del passo: «È un'idea semplice che si adatta molto bene anche alla nostra vita quotidiana: ognuno di noi porta con sé le caratteristiche biologiche universali tipiche della nostra specie, eppure ciascun individuo è unico, è portatore di differenze peculiari. In questo gioco dell'unità e della diversità risiede il segreto dell'evoluzione, che cominceremo a indagare partendo dai fatti che conosciamo finora» (T. Pievani, *La teoria dell'evoluzione*, cit.).

¹³ Per il riferimento completo del passo: «Di veramente rivoluzionario nel nostro paese non c'è altro che l'acido deossiribonucleico: non certo le spregevoli "forze" politiche che usurpano l'epiteto» (C I, p. 295).

¹⁴ S. Hawking, *Dove il tempo si ferma. La nuova teoria sui buchi neri*, trad. di D. Didero, Rizzoli, Milano 2016, p. 53.

¹⁵ Per il riferimento completo del passo: «La sospensione dello sguardo antropocentrico porta l'autore a considerare il corpo umano alla stregua di semplice materia organica, financo "cosa" (*ibidem*), adottando un'ottica per certi aspetti postumana (si vedano le "pompe interne", in C60, 14)» (D. Salvadori, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, cit., p. 18).

tramandato dagli antenati più vicini: dal «papà», al «nonno» e poi «il nonno da suo papà» fino ai primati. Procedendo a ritroso, Piero nuota nella grande «zuppa marina», mutando in «desinit in piscem» come accade a Pasolini in *Petrolio*, quando ha «tutto intorno [...] tiepido, oltre che morbidamente luminoso: e la respirazione [...] meravigliosamente facile e leggera»¹⁶. Il mare primordiale è simbolo della vita intesa come origine dell'uomo, ma anche nella psicanalisi, come liquido amniotico. Piero, quindi, è uomo fatto di acqua. Nel *flumen* della metamorfosi, la ricostruzione prebiotica trasla nell'aria come combinazione di una nube di idrogeno ed elio, sostanze del Sole e delle «galassie, supernove» (C II, p. 188), allora Piero è figlio delle stelle. *L'excursus* di questi estratti del secondo volume delle *Carte* segue il fluire dell'evoluzione della vita: «dagli “eobionti”, si snoda per quelle giostre in espansione (“biologica, cosmologica, sociale, letteraria, quintessenziale”) e giunge sino ai mari del corpo per inserirsi in tal modo nella totalità della parabola evolutiva»¹⁷.

La produzione meneghelliana è un inno alla vita «cum tucte le [...] creature [...] messor lo frate sole [...] sora luna e le stelle [...] sor'acqua [...] sora nostra madre terra»¹⁸ *iter* che decodifica scientificamente il senso di fratellanza fra l'uomo e tutto il creato.

Riferimenti bibliografici

- Baldi Guido, Giusso Silvia, Razetti Zaccaria, *La letteratura*, vol. 1, *Dalle Origini all'età comunale*, Paravia, Torino 2006.
- Calvino Italo, *Lezioni Americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori, Milano 2003 (1988).
- Giuffrè Valerio, *La metasensazione. Dall'homo sapiens all'homo naturalis*, Armando Editore, Roma 2003.
- Hawking Stephen, *Dove il tempo si ferma. La nuova teoria sui buchi neri*, trad. di Daniele Didero, Rizzoli, Milano 2016.
- 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.

¹⁶ Per il riferimento completo del passo: «Tutto intorno a me era tiepido, oltre che morbidamente luminoso: e la respirazione era meravigliosamente facile e leggera. In quell'immensità io salivo e discendevo, facevo lenti giri su me stesso, beatamente [...]. Ecco la mia storia è tutta qui. Essa – è decisamente- il caso di dirlo – “desinit in piscem”: ma per essere allucinatoria, non dovete credere che essa sia meno reale» (P.P. Pasolini, *Petrolio*, a cura di S. De Laude, Milano, Mondadori, 2019, p. 450).

¹⁷ Per il riferimento completo del passo: «Non sfuggirà il punctum attorno all'origine prebiotica – e, nella fattispecie, marina – della vita, il che ci porta a ipotizzare la presenza di una linea diacronica interna al secondo volume delle *Carte* (da cui abbiamo citato gli ultimi tre estratti) che, dagli “eobionti” (C70, 86-87), si snoda per quelle giostre in espansione (“biologica, cosmologica, sociale, letteraria, quintessenziale”, ivi, 188) e giunge sino ai mari del corpo (C70, 210), per inserirsi in tal modo nella totalità della parabola evolutiva» (D. Salvadori, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, cit., p. 18).

¹⁸ *Cantico delle Creature*, vv. 5-20.

- , *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.
- , *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 II: Anni Settanta*, Rizzoli, Milano 2000.
- , *Le Carte. Volume III: Anni Ottanta*, Rizzoli, Milano 2001.
- Pasolini Pier Paolo, *Petrolio*, a cura di Silvia De Laude, con una nota filologica di Aurelio Roncaglia, Mondadori, Milano 2019 (1992).
- Pievani Telmo, *La teoria dell'evoluzione*, Il Mulino, Bologna 2017.
- Salvadori Diego, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, Firenze University Press, Firenze 2017.
- Ungaretti Giuseppe, *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Carlo Ossola, Mondadori, Milano 2016.

Le Carte: al di là del genere

Francesca Cheli

Abstract:

Le Carte, consisting of three huge volumes, are a precious mine for the researcher interested in Luigi Meneghello: collecting fragments of ideas, work projects, stories, thoughts from the Sixties, Seventies and Eighties – polished and rewritten in the late Nineties –, they allow us to enter the writer's unofficial macrotext, the extraordinary flood of three decades of words that Meneghello used to contrast the endless flow of time. The present work aims to intrigue the reader through some of the various threads that are possible to find in the author's backroom, trying to take a comprehensive look at the complexity of the author's fertile *greparo* of rejected literary shards, lying beyond any rigid literary classification.

Keywords: Intertextuality, *Le Carte*, Literary Genre, Rewriting, Unofficial Materials

Mi muove un po' la voglia di recuperare qualcosa di ciò che ho lasciato fuori [dai libri], un po' l'altra voglia di riformulare i contenuti: cioè di ripensarli. Questo purtroppo comporta riscriverli.
(L. Meneghello, C III, 2001)

Quando la professoressa Pellegrini mi ha proposto di addentrarmi nelle *Carte* di Meneghello, non avevo idea del vaso di Pandora che avrei scoperto.

Oggi mi trovo ancora una volta a scegliere un modo per presentare un'opera che fugge ogni catalogazione, viaggia su binari altri, allarga le maglie di ogni possibile schedatura. Sceglierò la stessa strada usata per la mia discussione di tesi, l'unica possibile forse: calare il retino nella «gran fiumana dello studiare-scrivere» (J, p. 1053) che ha riempito ogni interstizio del tempo di Meneghello e dare spazio ad alcuni dei frammenti di *cose-pensieri* rimasti intrappolati. Di fronte a tanti esperti e curiosi meneghelliani, la percorro con una fiducia ancora più grande, quella di avere per mano una voce amata e riconosciuta. Nella *Nota* che apre il primo dei tre mastodontici volumi delle *Carte*, l'autore presenta il materiale raccolto come «aforismi, note di diario, abbozzi di cose incompiute, progetti o barlumi di progetti, esperimenti, fantasie, sgorbi» (C I, p. 5), promettendo fin da subito una *satura lanx* frutto dei pennini *schincati* di uno scrittore solo apparentemente grafomane: «sono purtroppo *il contrario* di un grafomane, uno

Francesca Cheli, University of Florence, Italy, francesca.cheli1@edu.unifi.it, 0009-0009-4511-0071

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Francesca Cheli, *Le Carte: al di là dei generi*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.34, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 315-322, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

che non riesce a scrivere quanto dovrebbe, per sventurata passione perfezionistica e congenita scontentezza esistenziale, o più semplicemente per un infausto eccesso di potere» (*ibidem*). Attrattiva irresistibile per una laureanda in filologia moderna, le *Carte* mi hanno risucchiata in un vortice di parole da cui starei ancora tentando di riemergere – nuoto controcorrente –, se non avessi iniziato a fermare nero su bianco alcune delle plausibili soluzioni per una *escape room*, usando un anglicismo che certo avrebbe incuriosito Meneghello.

Nel risvolto di copertina del terzo e ultimo volume, pacchi di carte degli anni Ottanta, lo scrittore rivela la natura acquatica della sua operazione di *ripulitura*:

Or, se mi mostra la mia carta il vero,
non è lontano a discoprirsì il porto...¹

Si, se leggo bene i segnali sto per arrivare, è quasi in vista l'approdo. Non è stato un viaggio per mare, ma piuttosto come seguire a ritroso l'andamento di un fiume, meandri, acque pigre, silenziose tra due fasce di folta vegetazione, un ingorgo di rami, sterpaglie, rovi. In certi momenti mi è parso di risalire una specie di Gange, come a Benares, in una luce livida (alba); sulla sponda di qua, a sinistra, roghi sparuti, fumi... e lontano lontano sull'altra sponda, appena visibile oltre la sterminata calotta del fiume, il paese evanescente dove aleggiano (nebbioline) i fantasmi scorporati delle cose e delle persone che hanno lasciato questa vita, forse anche quelle che non sono mai nate... Bah, ci sarà qualcuno ad aspettarmi? Gente che si rallegrì del mio incontro, belle e sagge donne, amici... Qualcuno a cui possano interessare, forse *piacere*, le cose che ho raccolto per strada, portate a casa e ostinatamente ripulite? (C III, risvolto di copertina)

L'acqua è il medium marasmatico² in cui si muovono i pensieri di Meneghello. Un fiume carsico di pensieri semisegreti, corrente sotterranea che non ha mai smesso di fluire sotto la sua vita comune, ordinaria, compresi gli altri libri che ha scritto. Elemento primitivo dal quale emergono cocci, conchiglie, testimonianze di vita vissuta, immaginata, pensata, ghiribizzata. *Nel* greparo *della testa: una bussola per Le Carte di Luigi Meneghello*, ho intitolato la mia tesi, nata dal desiderio di offrire uno strumento con cui entrare e orientarsi tra gli elettrici cortocircuiti di una delle teste più feconde della nostra letteratura. Leggere *Le Carte* significa infatti entrare nella testa di Meneghello, «fare un viaggio nel paese della sua testa» (C II, pp. 48-49). Vediamo un appunto del 27 settembre 1972:

¹ L. Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di E. Sanguineti, M. Turchi, Garzanti, Milano 1964, XLVI, I, p. 1596.

² «La mia vita mentale è marasmatica / è un rush di correnti nella testa / ciò che vi prende forma si disfa / l'acqua dinamica travolge le forme / ne rigenera altre le disintegra [...]» (J, p. 1168). Per un'attenta disamina della tensione acquatica che vertebrata tutta l'opera di Meneghello rimando al lavoro del mio altro maestro: D. Salvadori, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, prefazione di E. Pellegrini, Firenze University Press, Firenze 2017.

Proposizione dell'opera (abbozzo)

[...] Alvisè dava naturalmente una certa importanza alla propria vita, ma io della vita di lui non mi occuperò direttamente. *Il mio argomento è la struttura della sua testa*. Partendo dal detto di un tenebroso pittore nostro comune amico, che tutta l'arte verte su una testa, mio fratello era arrivato alla conclusione più radicale che anche la vita, ogni vita, verte su una testa: cioè tu puoi vivere come vuoi o come capita, *vien sempre fuori una struttura analoga a quella della tua testa*; la sua costituzione interna, s'intende, non la sagoma esteriore della zucca, o i tratti della faccia che stanno alla testa come la peluria del petto all'impianto toracico. (C II, pp. 133-134, corsivi miei)

Alvisè è uno dei tanti *alteri ego* che Meneghello sceglie ora come portavoce delle proprie posizioni, ora come interlocutore, ora come protagonista di progetti narrativi. La struttura interna della testa di Alvisè-Meneghello è posta al centro dell'attenzione dello scrittore che con questo abbozzo fortemente meta-narrativo offre una utile traccia che il lettore può scegliere di seguire per orientarsi all'interno delle *Carte*. «Vien sempre fuori una struttura analoga a quella della tua testa», dunque: si vive come si è. Il modo di pensare, i circuiti nervosi, i labirintici cunicoli del nostro cervello riflettono ciò che facciamo, e viceversa. Il modo migliore per studiare la struttura di un cervello è quindi scrivere quello che si pensa o quello che si fa, che sono la stessa cosa. Scrivo quello che penso, rileggo ciò che sono. Una sorta di *scribo ergo sum*. Nel n. 55 della rivista «*Italian Studies*», Zancani parla, a proposito del primo volume delle *Carte*, del «serious game of writing which here is the same as thinking»³: scrivere e pensare sono la stessa cosa in un'opera che, fin dalla *Nota* introduttiva, l'autore presenta come documento fedele a ciò che gli è «passato per la testa» e poi «percolato per la penna nel corso degli anni e dei decenni» (C I, p. 6).

Siamo nella testa di Meneghello. Ne percorriamo insieme ogni meandro alla scoperta dei cocci letterari disseminati nel corso degli anni. Cocci rotti, incompleti, scartati e poi pazientemente ripuliti, riletti, riordinati. Al *greparo* o *coccia-ro*, l'autore fa riferimento nel 1989, in occasione dell'inaugurazione della mostra dell'amico ceramista Alessio Tasca, alludendo allo «straordinario serbatoio del passato» costituito da «frammenti di cose rotte che preservano con tanta forza la memoria scheggiata di ciò che è stato, quasi i semi di una realtà che non c'è più, ma che partendo da essi si può ricostruire» (MR, p. 1506). Ecco che, allora, possiamo intendere le *Carte* come una sorta di *greparo* per Meneghello. Un *greparo* atipico, certo. Lo scrittore lo ha infatti ricomposto a posteriori, trascrivendo e ripulendo negli anni Novanta una mole di materiale smisurato che rischiava di perdersi tra le schegge narrative e umorali di una vita. La monumentale opera che prende forma è compiutamente frammentaria: Meneghello non si limita a raccogliere manoscritti in un corpus destinato alla pubblicazione ma vi interviene, selezionandoli e riadattandoli formalmente. Il risultato è un insieme

³ D. Zancani, *Luigi Meneghello. Le Carte*, «*Italian Studies*», 55, 2000, p. 182.

consapevole di frammenti scelti, ripuliti, ma pur sempre fedeli alla testa del loro autore che tiene sempre conto dello *standpoint* annuale e non manca mai di indicare la data (quasi sempre giorno e mese) in cui erano stati originariamente pensati. L'operazione non è stata semplice, anzi. Svolgere i fili di una matassa ingarbugliata di pensieri fa male. È novembre 2001 quando esce per Rizzoli il terzo e ultimo volume dei *Materiali manoscritti inediti*, l'ultima ripulitura dedicata ai pacchi di carte degli anni Ottanta. In un'intervista del dicembre, viene domandato allo scrittore se *Le Carte* fossero davvero finite:

Come faccio a rispondere? Sì, certo, sono finite. Con un respiro di sollievo, perché è stato un lavoro molto più duro di quello che prevedevo; [...] così, a un certo momento, ho la grandissima speranza di aver finito, di aver chiuso. *Carte*, purtroppo, ce ne sono ancora, ma ho cercato di allontanarle fisicamente da me...⁴

L'officina Meneghello chiude – momentaneamente – al pubblico (*Nuove Carte* usciranno nel 2012, frutto della collaborazione con il «Sole24Ore», con la prefazione di Riccardo Chiaberge, oggi nella nuova e fresca riedizione della BUR curata da Cecilia Demuru e Anna Gallia⁵).

Se scrivere è «fare immagini con le parole» (C III, p. 333), possiamo pensare le *Carte* come la personale camera oscura di Meneghello, dove una miriade di immagini attendono, fremendo, di essere sviluppate. I frammenti divengono così *fotogrammi*, singole immagini impresse su pellicola, unità minime di un'inquadratura cinematografica privata della fase di proiezione. Pellegrini li definisce «microcosmi di energia narrativa miniaturizzata»⁶, ed è proprio un concentrato di potenzialità ciò che si percepisce immergendosi nel ricchissimo retrobottega meneghelliano. La prima tentazione del lettore – cui, confesso, sono stata aggrappata a lungo – è quella di ricercare tra le migliaia di pagine i fili che collegano un frammento all'altro, arrivare a capire l'algoritmo che si cela dietro la successione dei pensieri. In alcuni casi gli appunti si raggruppano per nuclei organizzati di argomenti e, oltre la data di originale stesura, spesso sono accompagnati da un titolo in corsivo o maiuscoletto: penso a *Padri e figli* (aprile-maggio 1963); *L'amico di Verona* (15 settembre 1963); il carteggio di P.M. del 19 agosto 1966; gli *APPUNTI PER UN "LIBRO DI CLAUDIO"* (estate/autunno 1975); gli *APPUNTI PER UN SAGGIO SUL DOPOGUERRA* (febbraio-marzo 1980) e i *FRAMMENTI PER UN TRATTATO INEDITO SULLO "SPOR"* (gennaio-marzo 1987). Sono progetti narrativi di spessore che, nella maggioranza dei casi, hanno trovato posto, a lungo rimaneggiati (come è uso di Meneghello), nei romanzi e nei saggi pubblicati parallelamente dallo scrittore. È lui stesso ad indicare tra par-

⁴ G. Barbieri, *Il mio fiume carsico di pensieri semisegreti*, «Il Giornale di Vicenza», 17 dicembre 2001.

⁵ L. Meneghello, *L'apprendistato. Nuove carte 2004-2007*, a cura di C. Demuru, A. Gallia, prefazione di R. Chiaberge, BUR, Milano 2021.

⁶ E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, Cadmo, Firenze 2002, p. 134.

entesi quadre i passi che sono stati poi sviluppati e arricchiti in vista della stampa, come sottratti dalla babele per fissarsi – e salvarsi – nei confini di un libro.

Le Carte, tuttavia, racchiudono anche molto altro: in un articolo del gennaio 2000, all'indomani dell'uscita del primo volume, Casadei parla dell'opera come di una «biografia puntiforme» che arricchisce di sfumature e di nuovi particolari «il quadro di cui sinora conoscevamo solo i tasselli compiuti e pubblicati»⁷. Accanto e insieme alla traccia che potremo chiamare *Meneghello autore potenziale*, riconosciamo il valore dei frammenti come testimonianza diretta dei pensieri e dei tentativi di un semplice individuo di *auto-psicarsi*⁸, riflettendo, discutendo, annotando fatti, letture, ricordi. Il primo volume, riedito dalla Bur Scrittori contemporanei nel 2009, si apre con una breve ma preziosa *Introduzione* di Marengo in cui lo studioso definisce le *Carte* un «esercizio di introspezione, soprattutto letteraria, senza un vero principio e una vera fine»⁹. La quotidianità umana e intellettuale di Meneghello viene messa in mostra al lettore che si sente spesso disorientato camminando tra le stanze più segrete di una casa altrui.

Per avere un'idea di cosa ci si trovi tra le mani sfogliando *Le Carte* meneghelliane, ci è utile un termine che ricorre con frequenza nei volumi: *paterna*, al plurale *patterne*, un neologismo dall'inglese *pattern*, disegno, schema. È un tipo speciale di trasporto (non dal dialetto ma dall'altra lingua con cui lo scrittore *dispatriato* si confronterà tutta la vita) che Meneghello utilizza per mettere in parola un modo di sentire e vedere le cose del mondo con cui si trova più volte a fare i conti nel corso degli anni. Parlo della sensazione di dover costruire una rete, intrecciare in una trama quanto più fitta possibile i fili degli eventi, cercando legami tra le cose. Uno dei «temi in verde» appuntato su un foglio con data 9 luglio 1966 e poi rimasto incompiuto doveva riguardare proprio «le *patterne* del reale» (C I, p. 264). L'espressione era già comparsa nel 1964 quando lo scrittore si proponeva di «cercare le *patterne* nel casino dei fatti» (ivi, p. 72). Nuove occorrenze, ancora, nel terzo volume, dove il termine assume il significato di sinapsi. «Per seguire il filo dei miei pensieri devo scriverli a mano a mano che li penso» (C III, p. 96), annota nel 1981. La tentazione che sia suo dovere ordinarli, cercare le *patterne* che rendano sistema l'intrico dei pensieri, convive con la consapevolezza che «si opera in frammenti perché in frammenti è la materia. Provando a unificare cascherebbe il palco» (C I, pp. 142-143).

Il problema in cui incappò immediatamente fu quello dell'ordine da adottare. In un inventario di mobili si può procedere per esempio di stanza in stanza, girando diciamo in senso orario in ciascuna. Però che stanze ci sono nella testa? (C II, p. 440)

⁷ A. Casadei, *Biografia per appunti*, «L'Indice dei libri del mese», 17, 1, gennaio 2000, p. 6.

⁸ «Queste cartelline hanno l'aria di essere residui di un tentativo di psicarmi da me per iscritto [...]» (C I, p. 149).

⁹ F. Marengo, *Introduzione*, in ivi, p. II.

Il protagonista di questo appunto del 1978 è Luca, un altro dei tanti *alteri ego* cui Meneghello ricorre per parlare con se stesso di se stesso. L'inventario di pensieri che egli ha cominciato a stendere incontra la difficoltà della catalogazione. La risposta che lo scrittore (si) dà è semplice: «Forse il catalogo ragionato non si può fare! Quello di Luca andava a tastoni, barcollando come uno zombi» (*ibidem*). Ci viene in soccorso una conversazione tra Meneghello e Pellegrini che chiude la monografia a lui dedicata dalla studiosa nel 2002. Alla domanda sul motivo che ha spinto lo scrittore a pubblicare i tre volumi delle *Carte*, Meneghello risponde citando le parole che Bassani aveva usato ai tempi delle incertezze sulla pubblicazione di *Libera nos a malo*: «Non si preoccupi della struttura, la struttura c'è dentro, è contenuta nelle cose che dice e non vada a mettercela sopra lei»¹⁰. Anche i frammenti che compongono le *Carte* contengono già la loro struttura: Meneghello lascia che si organizzino da sole, rispettando l'«organizzazione disorganizzata» contenuta nell'immensa mole di materiale che è «la spina dorsale della metà sottostante della mia vita, della vita intellettuale se vuoi, o per lo meno delle mie scritture»¹¹.

L'energia vitale, «sorella della gioia»¹², contenuta dentro le parole, avvicina l'opera a un organismo vivente in continuo rinnovamento. Come nuovi polloni che, ostinati, tornano a germogliare nel tempo, i frammenti delle *Carte* trasmigrano da un decennio all'altro: l'auspicio di Meneghello è che «s'incaglino»¹³, trovino cioè modo di arrestare la loro corsa forsennata per sviluppare radici in grado di renderli autonomi dalla pianta madre. Ma la natura stessa delle *Carte* rifugge da qualsiasi stasi: nella testa-laboratorio dello scrittore ogni cosa è in fermento e ciò che viene fermato su carta è solo un momento di un'unità organica in divenire, l'uno non meno indispensabile dell'altro nell'evoluzione del tutto.

Anche il ricorso a controfigure, *alteri ego*, in cui il punto di vista dell'autore si rifrange, si inserisce in questa dimensione olistica. L'io, inquieto, facendosi ora Armando, ora Piero, Ortensio, Vincenzo, Saverio... rivela la sua tormentosa ma allo stesso tempo vivificante pluralità. Un io che da singolare diventa plurale, da io diventa noi. Non monolite granitico, ma parte di un tutto, «uno di» infiniti sottoinsiemi:

Io, uno di Malo, un vicentino, un veneto, un italiano del Nord, un europeo, un bianco, un uomo. E in ciascuna di queste categorie: uno di questo decennio, di questa generazione, di questo secolo, di questa fase agricolaindustriale; e poi ancora di questi ultimi 40.000 anni di vita della specie, dell'ultimo milione di

¹⁰ E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, cit., p. 150.

¹¹ *Ibidem*.

¹² «Che cosa ci guida nello scrivere, ossia nella stesura effettiva delle frasi? qual è il principio guida, la qualità che cerchiamo? Forse è quella che la gente senza molto orecchio chiama la scorrevolezza... La chiamano scorrevolezza perché le loro dure orecchie sentono solo che scorre: invece è energia vitale, sorella della gioia» (C I, p. 153).

¹³ «Si vedono trasmigrare i frammenti dai registi degli anni Sessanta a quelli dei Settanta, e dai Settanta, perverci, a qui: e qui speriamo che s'incaglino. Sono nuovi polloni, o rami clonati?» (C III, pp. 9-10).

anni di ominidi, dei pochi miliardi di anni della vita organica... Io frutto del carbonio, io dell'idrogeno, io dell'energia primaria; della quale capisco che sostanzialmente non si sa un cazzo. Che ne dici? Cosa siamo? (C I, p. 493)

Ben lontane dall'intento di essere un diario-confessionale (i fatti privati disseminati qua e là sono sempre detti in forma aforistica, ridotti alla nudità), *Le Carte* fuggono dal proposito «da strapazzo»¹⁴ di fare mera autobiografia, collocandosi, in realtà, al di là di qualsiasi genere letterario. Se autobiografico è per Meneghello il punto di partenza, il punto di arrivo vuole essere qualcosa di più e di diverso: ciò che è capitato o ha pensato lui, Luigi, ha importanza solo perché lo scrittore è convinto che ogni esperienza, anche la più ordinaria, contenga in sé gli «elementi costitutivi della realtà di cui fa parte» (MR, p. 1460). Parla di una specie di DNA del reale, riferendosi al fondo riconoscibile delle cose che la scrittura, nel suo incessante e paziente esercizio conoscitivo, tenta di estrarre e svolgere. Partire dalla vita, dal tempo che scorre (e nelle *Carte* il procedere dei giorni e dei mesi è sempre indicato) è il trampolino che Meneghello usa per raggiungere profondità che vanno ben oltre il singolo: l'io narrante, moltiplicato in diversi nomi e personalità, si fa così cantastorie di una storia collettiva. Vengono in mente i versi di Wallace Stevens in appendice a *Libera nos a malo*:

*I am one of you and being one of you
Is being and knowing what I am and know.* (LNM, p. 334)¹⁵

In un frammento del 1970 che prosegue la pista squisitamente metanarrativa, già iniziata nel primo volume, del lascito di carte del fratello/cugino, morto o forse fuggito in Cina, lo scrittore parla dell'eredità letteraria di cui diviene responsabile come di «erbacce» cresciute «sui margini dei libri pubblicati» (C II, p. 34). La messa in ordine, reale, del retrobottega di Meneghello sembra procedere passo passo con la faticosa attività di selezione del materiale lasciato, nella finzione, dal misterioso parente: una *mise en abyme* che soccorre il lettore delle *Carte*, offrendogli la possibilità di intendere l'insieme dei *Materiali manoscritti inediti 1963-1989* alla stregua di un mastodontico ipertesto che unisce la componente potenziale con quella riflessiva e romanzesca. Iper, dal greco ὑπερ, sopra, è un prefisso usato nella terminologia scientifica per significare qualità o quantità superiori al normale: forse è proprio nel segno di questo esuberante, vitale, meraviglioso eccesso il modo migliore per chiudere il mio intervento.

¹⁴ «Purtroppo lo scrivere liberamente ha una proprietà micidiale: rivela quello che sei in maniera impietosa, senza la protezione delle convenzioni letterarie che riflettono quelle con cui ci proteggiamo nel vivere civile. Tu ne esci povero, nudo, cattivo, confuso, presuntuoso, come certamente sono anche tanti altri: ma in una folla che si esibisce nei suoi vestiti, tu solo ti trovi senza. Si crea la sgradevole prospettiva che lo scopo del tuo lavoro fosse di mostrare che cosa sei tu stesso, proposito da strapazzo: mentre invece lo scopo era di ottenere un rapporto diretto con la materia, di organizzarla in forme veramente schiette, oneste; di mostrare, in definitiva, com'è il mondo visto per il verso che a te pare giusto» (C II, pp. 81-82).

¹⁵ Sono i vv. 10-11 della lirica *Angel Surrounded by Paysans* che chiude la raccolta di Wallace Stevens, *The Auroras of Autumn* (1950).

Riferimenti bibliografici

- Ariosto Ludovico, *Orlando furioso*, a cura di Edoardo Sanguineti, Marcello Turchi, Garzanti, Milano 1964, XLVI, I.
- Barbieri Giuseppe, *La scrittura sotto il segno dello spiffero*, «Il Giornale di Vicenza», 15 ottobre 1999.
- , *Gli anni '70: il furore si fa amaro*, «Il Giornale di Vicenza», 25 novembre 2000.
- , *Le «soavi sorelle delle cose reali»*, «Il Giornale di Vicenza», 17 dicembre 2001.
- , *Il mio fiume carsico di pensieri semisegreti*, «Il Giornale di Vicenza», 17 dicembre 2001.
- Casadei Alberto, *Biografia per appunti*, «L'Indice dei libri del mese», 17, 1, gennaio 2000, p. 6-7.
- Daniele Antonio, *Un macaco di lingua italiana*, «L'Indice dei libri del mese», 19, 2, febbraio 2002, p. 11.
- Erbani Francesco, *Le innominabili esperienze*, «La Repubblica», 13 settembre 1999.
- Marcoaldi Marco, *Luigi Meneghello. Le passioni di un italiano a Londra*, «La Repubblica», 25 febbraio 2002.
- 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.
- , *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (1987), in Id., *Opere scelte*, pp. 965-1214.
- , *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 II: Anni Settanta*, Rizzoli, Milano 2000.
- , *Le Carte. Volume III: Anni Ottanta*, Rizzoli, Milano 2001.
- , *L'apprendistato. Nuove carte 2004-2007* (2012), a cura di Cecilia Demuru, Anna Gallia, prefazione di Riccardo Chiaberge, BUR, Milano 2021.
- Mondo Lorenzo, *Vivere e scrivere, i mestieri di Meneghello*, «La Stampa», 25 settembre 1999.
- Nascimbeni Giulio, *Luigi Meneghello: diario di una vita*, «Corriere della sera», 4 settembre 1999.
- Paccagnini Ermanno, *Un romanzo di scartafacci*, «Il Sole 24 Ore», 22 ottobre 2000.
- Palandri Enrico, *Quel filosofo di Malo*, «Diario», 1 settembre 1999.
- Pellegrini Ernestina, *Luigi Meneghello*, Cadmo, Firenze 2002.
- Pent Sergio, *Meneghello: speranza e nebbia d'una generazione*, «La Stampa», 24 gennaio 2001.
- Pivetta Oreste, *Amare Carte: in poche parole la guida a una dignitosa sopravvivenza*, «l'Unità», 20 settembre 1999.
- Salvadori Diego, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, prefazione di Ernestina Pellegrini, Firenze University Press, Firenze 2017.
- Segre Cesare, *Pagine italiane nel fumo di Londra*, «Corriere della Sera», 11 novembre 2000.
- , *Le grandi lezioni del piccolo maestro*, «Corriere della Sera», 16 febbraio 2002.
- Zancani Diego, *Luigi Meneghello. Le Carte*, «Italian Studies», 55, 2000, p. 182.

CONNESSIONI

Verticale del 1963, ovvero L'inimitabile autobiografia di una generazione

Mario Barenghi

Abstract:

1963 was an exceptional year for Italian literature because it was marked by six or seven works that play a decisive role in the history of their respective authors: in addition to *Libera nos a malo*, Meneghello's first book, *Lessico familiare* by Natalia Ginzburg, *La tregua* by Primo Levi, *La giornata d'uno scrutatore* by Italo Calvino, *Una questione privata* by Beppe Fenoglio, *Il consiglio d'Egitto* by Leonardo Sciascia. A comparison of these books reveals the profile of a very specific generation, that of writers coming of age during the Second World War and their particular sensitivity to the link between individual existence and collective destiny.

Keywords: Italian contemporary literature, Literary generations, Luigi Meneghello, 1963

A nessuno sfugge il doppio riferimento debenedettiano del titolo di questo intervento. *Verticale del 1937*, una sezione della seconda serie dei *Saggi critici* (1945), e la Prefazione alla seconda edizione della prima, *Probabile autobiografia di una generazione* (1949). Una premessa necessaria riguarda la categoria di «generazione», che nella critica letteraria ha conosciuto fortune alterne, e discontinua funzionalità. Ovviamente, nella realtà concreta – anagrafica, biologica – l'avvicinarsi di decessi e di nascite è un flusso ininterrotto. In campo culturale o artistico le scansioni generazionali (almeno, le più plausibili) sono prodotte dagli eventi esterni, segnatamente da eventi traumatici. E infatti la generazione a cui appartiene Luigi Meneghello, nato nel 1922, è una delle meglio definite della letteratura contemporanea. La generazione per la quale – qui riprendo un'espressione calviniana – l'ingresso nell'età adulta è coinciso con l'entrata in guerra.

Un'altra breve considerazione preliminare riguarda il termine «autobiografia». Com'è noto, Meneghello ha esordito come scrittore a quarant'anni, nel 1963. E in effetti la stagione cruciale per la nascita dell'autobiografia non è tanto l'età avanzata, quando la parabola esistenziale volge alla conclusione, bensì la piena maturità, fra i quaranta e i cinquant'anni, quando si è già avuto modo di mettere alla prova le proprie capacità, di misurare desideri e speranze sul metro della realtà effettuale; e, nello stesso tempo, si registra l'emergere di una generazione nuova, che si affaccia a un mondo nel frattempo cambiato. L'età insomma in cui l'aspettativa di vita è ancora cospicua e molte cose ancora si possono fare,

Mario Barenghi, Bicocca University of Milan, Italy, mario.barenghi@unimib.it, 0000-0002-3459-5052

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Mario Barenghi, *Verticale del 1963, ovvero L'inimitabile autobiografia di una generazione*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.36, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 325-331, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

ma in cui è altresì divenuto possibile stilare un bilancio di quanto finora si è fatto: l'epoca compresa fra i quarant'anni (41) dell'Alfieri (che inizia a scrivere la *Vita* nella primavera del 1790) e i cinquanta (52) di Rousseau, che aveva messo mano alle *Confessioni* nel 1764.

La generazione di cui parliamo è quella che compie vent'anni durante la Seconda guerra mondiale, o poco prima (vedremo un paio di eccezioni che confermano la regola). In sostanza, i genitori dei così detti *baby boomers*, espressione tornata di moda negli ultimi anni (scapitozzata in *boomers*, in attesa di più definitivi troncamenti), che è poi la categoria della quale io stesso faccio parte: mio padre ha compiuto 18 anni il 10 giugno del 1940, il giorno della dichiarazione di guerra dell'Italia a Gran Bretagna e Francia. Classe 1922, la stessa di Meneghello: nonché di Beppe Fenoglio, Pier Paolo Pasolini, Luciano Bianciardi. L'anno prima, 1921, erano nati Leonardo Sciascia e Andrea Zanzotto (ma in questa sede parlerò solo di narratori); l'anno dopo, 1923, nasce Calvino (e volendo si potrebbero ricordare anche altri, come Oreste Del Buono, Giovanni Testori, nonché Rocco Scotellaro, cui non fu dato di superare la giovinezza). Per tutti costoro, l'età adulta arriva con il fragore delle armi. Per chi ha origini ebraiche la guerra era però cominciata prima, con l'introduzione delle leggi razziali: è il caso di Primo Levi (1919) e di Natalia Ginzburg (1916) –, e del di lei coetaneo Giorgio Bassani (1916).

Il tratto distintivo di questa generazione è, se non mi inganno, una singolare consapevolezza dell'intreccio fra destini personali e eventi pubblici: la percezione di sé innanzi tutto come parte di una collettività, a seconda dei casi più o meno vasta e più o meno durevole. L'identità individuale non si può recidere da un'identità di gruppo, il tracciato esistenziale del singolo è indissolubilmente connesso al decorso della storia senza aggettivi. Non sarà un caso, infine, se si tratta dell'ultima generazione rispetto alla quale i giudizi critici sono ragionevolmente consolidati: l'ultima che comprenda 'classici' della contemporaneità ormai acquisiti dal canone. E non è un caso se un anno vede la pubblicazione di un gruppo di almeno sei opere che vanno annoverate senza dubbio tra i vertici della narrativa italiana del Novecento (di quale anno si può dire la stessa cosa?). Sei, o forse sette, forzando un po' la cronologia. Il regesto è davvero impressionante. Nel 1963 escono *Libera nos a malo* di Meneghello, *La tregua* di Primo Levi, *Lessico familiare* di Natalia Ginzburg, *Una questione privata* di Beppe Fenoglio, *La giornata d'uno scrutatore* di Calvino, *Il consiglio d'Egitto* di Sciascia, senza dimenticare l'uscita in volume della *Cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda (quasi un memento del nesso fra la Seconda guerra mondiale e la Prima); cui si potrebbe aggiungere – comprendendo l'autunno del 1962 – *La vita agra* di Luciano Bianciardi. All'appello manca il nome di Pasolini, che però a questa altezza cronologica aveva già scelto di tentare strade diverse dalla narrativa in prosa, in primo luogo quella del cinema; analogamente, Testori aveva optato per il teatro. Manca un po' per caso Alberto Moravia, comunque di un'altra generazione. E mancano anche, per poco, altri due scrittori che alla generazione in oggetto appartengono invece a pieno titolo: due Giorgi, Bassani e Manganelli. *Il giardino dei Finzi-Contini* esce all'inizio del 1962, *Hilarotragoedia* nel 1964.

Certo, stando alle sole uscite del 1963, l'elenco potrebbe essere comunque esteso; ma fatto salvo il calviniano *Marcovaldo*, si tratta o di momenti non decisivi entro una parabola creativa (*Lo scialle andaluso* di Elsa Morante), o di opere di scrittori che appartengono a una generazione diversa, precedente (*La costanza della ragione* di Vasco Pratolini) o successiva (*Fratelli d'Italia* di Alberto Arbasino, *La ferita dell'aprile* di Vincenzo Consolo).

A questo proposito, evidente è che le opere che ci interessano occupano un posto differente nella storia dei rispettivi autori; non di meno, per tutti rappresentano, ciascuna a proprio modo, un passaggio cruciale. *Libera nos* è un esordio, ancorché tardivo ed eccezionalmente compiuto. *La tregua* è un secondo libro: e forse, giusta l'ipotesi ventilata da qualcuno, è al secondo libro che si diventa davvero scrittori. Di fatto, almeno sul piano del riconoscimento critico, solo con la *Tregua* l'immagine di Levi comincia ad acquistare spessore, cominciando a svincolarsi dall'ipoteca testimoniale: il che gioca un ruolo non piccolo anche nella percezione che l'autore ha di sé e del proprio impegno di scrittura. In misura inferiore, qualcosa del genere succede anche per Sciascia. *Il consiglio d'Egitto* è ancora più in là nel suo *record* artistico (è almeno il suo quinto titolo, limitandoci alla narrativa), ma ha il pregio di scioglierlo dal cliché mafiológico che lo insidiava dal successo del *Giorno della civetta*. Inoltre, costituisce l'archetipo di una forma di scrittura che amalgama inchiesta e invenzione, evocando fulminanti paralleli tra passato e presente: un procedimento che ispirerà non poche prove successive di Sciascia.

Anche *La giornata d'uno scrutatore* dischiude nuovi orizzonti di scrittura; anzi, posto com'è a mezzo della carriera dell'autore, assume quasi il carattere di uno spartiacque. Con questo libro, che arriva a compimento dopo una gestazione eccezionalmente faticosa e prolungata, Calvino chiude l'epoca della pendolarità fra realismo e fantasia, e inizia a esplorare soluzioni intermedie fra narrativa e saggistica, improntate a un autobiografismo sorvegliato, condizionale e prospettico (mentre il coevo *Marcovaldo*, archiviati i progetti romanzeschi, inaugura la stagione dei libri seriali, costruiti per assemblaggio di testi brevi). *Una questione privata* è invece, com'è noto, un'opera postuma, pubblicata per scelta editoriale all'interno della raccolta *Un giorno di fuoco*; salvo errore, solo nel 1970 acquisterà forma di volume autonomo, nella collana dei «Bianchi» Garzanti. Ma a pochi mesi dalla sua prima uscita Calvino ne parlava già, nella Prefazione 1964 al *Sentiero*, come di un capolavoro autonomo, e come del testo che dava senso alla ricerca di un'intera generazione; dopodiché studiosi e estimatori di Fenoglio si divideranno fra chi reputa *Una questione privata* il vertice della sua produzione e chi dà la palma al grandioso torso noto come *Il partigiano Johnny*.

Pochi dubbi sussistono invece sul fatto che *La vita agra* sia il capolavoro di Luciano Bianciardi; e lo stesso vale per *Lessico familiare* nel caso di Natalia Ginzburg, che pure aveva esordito oltre vent'anni prima (*La strada che va in città* è del 1942), e la cui produzione, narrativa e saggistica, comprende una quantità di titoli meritevoli di rilettura e rivalutazione critica. Tuttavia *Lessico* séguita a imporsi, e ciò per almeno due ragioni. La prima è, naturalmente, la grande scoperta socioculturale dell'idioletto domestico, tanto memorabile da aver pro-

mosso il titolo a locuzione corrente. La seconda è l'illustrazione del percorso che tramuta un enunciato occasionale in un tormentone, in un'etichetta, in un detto evocativo, in un segnacolo identitario: il che significa gettare luce sulla maniera in cui, per forza di ripetizione e di condivisione, lo status di un discorso può modificarsi, fino a trasformarlo in quel genere di discorsi da tramandare e tenere in serbo che in certe condizioni diventano tradizione e poesia. Sul piano teorico, un contributo tutt'altro che trascurabile, ancorché non intenzionale.

Su ognuno di questi sei o sette libri ci si potrebbe soffermare a lungo. Ma nella prospettiva che ci interessa – la «verticale» del 1963, l'autobiografia di una generazione – le considerazioni principali che conviene fare sono due. La prima riguarda appunto la dimensione autobiografica. Nella *Materia di Reading* (1997) Meneghello parla di un autobiografismo inteso come «punto di partenza», non di arrivo:

qualunque frammento di esperienza, della nostra esperienza personale, per ordinaria che sia, contiene gli elementi costitutivi della realtà di cui fa parte: quasi lo schema essenziale, i semi del proprio significato, una specie di DNA del reale. (MR, p. 1460)

Parole che non possono non richiamare alla mente l'inizio delle *Confessioni di un italiano* di Ippolito Nievo, quando Carlino giustifica la scelta di raccontare la propria vita sostenendo che proprio in virtù della sua medietà, del suo scarso o nullo rilievo, può «riflettere l'attività comune e nazionale», cioè le vicende collettive, così «come il cader d'una goccia rappresenta la direzione della pioggia»¹.

In verità nessuna delle opere di cui parliamo è un'autobiografia in senso proprio; non di meno, la dimensione memoriale è assai forte, sia essa esplicita (come in Meneghello, in Levi o nella Ginzburg), dissimulata (come in Calvino e Bianciardi) o proiettata in una sorta di ipostasi trascendentale (come in Fenoglio e Sciascia). L'aspetto decisivo è che il (o la) protagonista, pur non celando la propria individualità, e in qualche caso pur vivendo una vicenda molto particolare, si colloca sempre entro un contesto preciso, che la rende storicamente esemplare. Ovviamente, estensione e natura della comunità di riferimento variano a seconda dei casi: la comunità maladense, la famiglia di Giuseppe Levi e Lidia Tanzi, i superstiti del Lager. In altri casi, la strutturale alternanza fra l'«io» e il «noi» lascia il posto a singolarità più circoscritte, e tuttavia esemplari: l'intellettuale di sinistra nello *Scrutatore*, il provinciale inurbato nella *Vita agra* (dove l'autobiografismo, come è stato detto per la *Cognizione del dolore*, è appena camuffato). Quanto a *Una questione privata* si potrebbe forse parlare, richiamandosi a una nota categoria di Genette, di una forma di autobiografismo architestuale (non a caso Fenoglio ha voluto che sulla propria tomba figurasse l'epigrafe «scrittore e partigiano»); mentre nel *Consiglio d'Egitto* la paradossale storia dell'inganno perpetrato dall'abate Vella potrebbe valere come il «pianeta» (avrebbe detto don Abbondio) della Sicilia, se non di un Paese intero. Cer-

¹ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, a cura di S. Casini, Guanda, Parma 1999, vol. 1, p. 8.

to, per quanto riguarda le proiezioni dell'autore, in assoluto l'eroe preferito di Leonardo Sciascia sarà il racalmutese Diego La Matina di *Morte dell'inquisitore* (1964). Tuttavia nel *Consiglio d'Egitto* si registra una neanche troppo sotterranea indulgenza verso lo spregiudicato e meticoloso don Vella: che, facendo il verso a Giorgio Manganelli, potremmo forse definire un onesto impostore. Del resto, una significativa simpatia lega l'abate e l'avvocato Di Blasi, il personaggio che in quest'opera riveste l'ammirevole quanto sventurato ruolo del portatore di dissenso, destinato a inevitabile, rovinoso fallimento.

Diversi, ma complementari, gli archi cronologici oggetto di rappresentazione. *Lessico familiare* e *Libera nos* coprono ampie campate, dall'*entre-deux-guerres* al presente; *Una questione privata* e *La tregua* sono immerse «nel fitto» della guerra e delle sue immediate conseguenze; lo *Scrutatore* e *La vita agra* fanno invece i conti con le contraddizioni attuali della nuova Italia. Tre dimensioni, dalle quali prende forma l'esperienza storica di una generazione: il contesto di partenza, con un'eredità variamente ricca e complessa; la drammatica frattura che segna in maniera indelebile ogni destino, individuale e collettivo, e con la quale occorrerà poi misurarsi sia nell'interpretazione del passato, sia nella progettazione del futuro; l'incertezza e l'incompiutezza del presente, più prodigo di smentite che di conferme, che fomenta disincanto e perplessità, mettendo alla prova le capacità di credere nel futuro.

Ci troviamo a una distanza molto grande dal fenomeno che la storia letteraria registra con maggior evidenza per il nostro anno, cioè la fondazione del Gruppo 63. La coincidenza è sintomatica, e rivelatrice dei paradossi della comunicazione culturale: il clamore prodotto dalla notifica pubblica di una radicale volontà innovativa rispetto al panorama esistente ha messo troppo a lungo in ombra una fioritura letteraria strepitosa, che dimostrava quale ricchezza fosse in grado di esprimere una ricerca tutt'altro che conservatrice, ma profondamente radicata nella tradizione. Il tempo, peraltro, a volte è galantuomo; tant'è che ora, a sessant'anni di distanza, forse potremmo addirittura affermare che il debutto della neo-avanguardia è un evento minore in un *annus mirabilis* della nostra letteratura novecentesca, in cui i migliori esponenti della generazione maturata sotto il segno della guerra, ciascuno seguendo la propria direttrice di ricerca, arrivavano a compire le diverse facce di un poliedro equivalente a un'autobiografia collettiva.

Il secondo elemento che accomuna il sestetto o *septuor* del 1963 è l'attenzione al linguaggio e, più in generale, alla prassi comunicativa. Non occorre spendere molte parole sull'importanza della lingua nelle opere che l'annunciano fin dal titolo: la Ginzburg in forma neutrale, con una dicitura di sapore quasi trattatistico, Meneghello con un *calembour* che anticipa i cortocircuiti fra le diverse parlate (il vernacolo nativo, l'italiano scolastico, il latino liturgico, con occasionali riferimenti al francese e periodici richiami all'inglese, usato come postuma lente d'ingrandimento o pietra di paragone). Meno scontati gli indugi metalinguistici che aprono il capitolo II della *Giornata d'uno scrutatore*: un *caveat* che si ripercuote sull'intera compagine testuale, chiarendo fin dall'inizio che nell'universo rappresentato nulla è semplice da riferire (dove la propensione, allora inedita per Calvino, verso una sintassi ampia e articolata).

Se si usano dei termini generici come «partito di sinistra», «istituto religioso», non è perché non si vogliono chiamare le cose con il loro nome, ma perché anche dichiarando *d'emblée* che il partito di Amerigo Ormea era il partito comunista e che il seggio elettorale era situato all'interno del famoso «Cottolengo» di Torino, il passo avanti che si fa sulla via dell'esattezza è più apparente che reale. Alla parola «comunismo» o alla parola «Cottolengo», capita che ognuno, secondo le proprie cognizioni ed esperienze, è portato ad attribuire valori diversi o magari contrastanti [...]²

Più pervasiva e variopinta la messa a tema della comunicazione nella *Tregua*. Qui non si tratta di acquistare coscienza di sfumature semantiche dovute alla pluralità di registri e situazioni, bensì di sopravvivere a un naufragio anche linguistico, che sembra aver ridotto il mondo a una sterminata zona di transito, gremita di varchi e trappole, di barriere e dogane, dove ogni interscambio richiede adattamento, intuito, creatività. Non a caso, gli eroi di questa nuova realtà sono un sagace poliglotta (il Greco) e un ingegnoso istrione (Cesare): anche la comunicazione non verbale conta, e come. Ma non andranno dimenticate certe riflessioni leviane sull'uso concreto dei vocaboli («domani» in russo, in virtuale antitesi al *Morgen früh* del Lagerjargon). Nel *Consiglio d'Egitto* e nella *Vita agra* è invece l'attività della traduzione a guadagnarsi il primo piano. In entrambi i casi, dominano gli effetti di distorsione: da un lato la satira rivolta contro l'incompetenza dei redattori editoriali, dall'altra una falsificazione sistematica, quasi eroicamente temeraria (e quanto mai istruttiva, e attuale, è la strategia con cui l'abate Vella riesce a prevalere nella disputa pubblica con un autentico arabista).

Anche il protagonista di *Una questione privata* è un traduttore – e bravo, si direbbe, questa volta. Tradurre era stato, nella vita civile, il modo preferito di esprimersi di Milton, anche se non era bastato a surrogare le troppe parole non pronunciate. Ora parla poco: e sempre meno volentieri, man mano che si approfondisce la divaricazione tra il presente e il passato, fra realtà esterna e mondo interiore, cioè tra il fango le nebbie le piogge battenti dell'autunno di guerra e la febbrile memoria dell'idillio perduto dell'ultima estate di pace. Di qui il rilievo assunto nel racconto dalla canzone *Over the Rainbow*, il tema di Fulvia, per dir così. Da un lato il ricordo di una sognante, mielata melodia, dall'altro i silenzi, gli spari, il ringhiare e l'abbaiare dei cani (indimenticabile quello del quale la vecchia del casale isolato tra Canelli e Santo Stefano dice che «non si può soffrire, non ha mai potuto soffrirsi»). A proposito delle voci e delle presenze non umane sarebbe peraltro d'obbligo il rinvio al «bestiario maladense» illustrato anni fa da Francesca Caputo. Non meno di *Una questione privata*, *Libera nos* offre materia assai ricca agli studi sulla rappresentazione letteraria dei «paesaggi

² I. Calvino, *Romanzi e racconti*, edizione diretta da C. Milanini, a cura di M. Barengi, B. Falcetto, introduzione di J. Starobinski, Mondadori, Milano, 1991-1994, vol. 2 (1992), p. 7, 3 voll.

sonori», ossia dei *soundscape*s – geniale neologismo coniato dal musicologo canadese Raymond Murray Schafer (mancato di recente, nel 2021)³.

Dunque, anche nel campo delle questioni linguistiche il ventaglio delle soluzioni è ampio; ma il dato fondamentale è che pure nella rappresentazione di ambienti circoscritti, come una comunità locale o una cerchia domestica, non diversamente da quanto accade nei contesti più ampi, che chiamano in causa una pluralità di nazioni e di idiomi, si registrano modulazioni, evoluzioni (*gèrimo soldà vs gerívimo soldà*), aperture al presente (*Vibralani! Mane al petto!*), che rendono il senso di un rigoglio di diversità e di un dinamico, aperto divenire. Raccontare la propria vita, o meglio, dare conto di una parte della propria vita – ricordi remoti o prossimi, drammatici o sereni, abitudini quotidiane o congiunture irripetibili, costumi diffusi o inattese parentesi – cercando di cogliervi «il DNA del reale» («il DNA del reale»: difficile dir meglio). Questo ha saputo fare la generazione dei ventenni della Seconda guerra mondiale. E in questa luce Luigi Meneghello, che comincia a scrivere quando il suo coetaneo Fenoglio purtroppo smette di farlo, si rivela una figura assolutamente centrale. La duplice autorità di sentirsi all'interno della materia che tratta, e di trovarsene lontano (sono parole dell'*Acqua di Malo*, da *Jura*, p. 1156) si traduce, sul piano dei risultati letterari, in una diversa, sintomatica polarità. Un esempio – per concludere – di quella singolare capacità della letteratura italiana di trovare «centri» nelle più remote periferie: da appartate realtà provinciali, dalle zone confinarie, o anche da oltre confine – da Malo, da Reading. E ritrovarsi, e riconoscersi, com'è giusto, a Firenze.

Riferimenti bibliografici

- Calvino Italo, *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi, Bruno Falcetto, introduzione di Jean Starobinski, Mondadori, Milano, 1991-1994, vol. 2 (1992), 3 voll.
- Meneghello Luigi, *Libera nos a malo* (1963), in *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Mondadori, Milano 2006, pp. 3-334.
- , *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (1987), in *Opere scelte*, pp. 965-1214.
- , *La materia di Reading e altri reperti* (1997), in *Opere scelte*, pp. 1263-1578.
- Murray Schafer Raymond, *Il paesaggio sonoro*, Ricordi LIM, Lucca 1998 (1977).
- Nievo Ippolito, *Le Confessioni d'un Italiano*, a cura di Simone Casini, vol. 1, Guanda, Parma 1999.

³ R. Murray Schafer, *Il paesaggio sonoro*, Ricordi LIM, Lucca 1998 (1977).

La Storia europea come orizzonte e la «piccola guerra giudaica»: *Promemoria* (1994)

Franca Sinopoli

Abstract:

This study frames Luigi Meneghello's interest in the tragic events of the Shoah within the interdisciplinary areas of trauma studies and memory studies, referring to the volume *Promemoria*, but not only, as a fundamental piece of the Italian author's prolonged and meditated interest in the European history of the Jewish genocide and the English-language publications that concerned it in the post-World War II period.

Keywords: Literature, Luigi Meneghello, Memory, Shoah, Trauma

Questo contributo si inquadra nella cornice degli studi sul trauma, in particolare del concetto chiave, che qui possiamo solo citare, di *working through*, di origine freudiana ma rielaborato dallo storico LaCapra, in *Representing the Holocaust* (1994), nell'accezione di 'presa di distanza critica' da un evento collettivo traumatico del passato e trasformazione di sé come agente etico, cioè portatore di una responsabilità nei confronti del passato oggetto del proprio interesse¹; in aggiunta a ciò va considerata anche l'intersezione degli studi sul trauma con quelli sulla memoria, in particolare per quanto riguarda la differenza tra 'memoria funzionale' e 'memoria-archivio' introdotta da Aleida Assmann nel suo saggio del 1999 *Erinnerungsraume*, tradotto nel 2002 come *Ricordare*, dove la 'memoria funzionale' indica una vis attiva, selettiva, etica, comunitaria e orientata verso il futuro². Tale inquadramento teorico avrebbe pertanto lo scopo

¹ D. LaCapra ne parla, semplificando il concetto, anche in questi termini: «In the working-through, the person tries to gain critical distance on a problem, to be able to distinguish between past, present and future. [...] it's via the working-through that one acquires the possibility of being an ethical agent», D. LaCapra, *Excerpt from Interview with Professor Dominick LaCapra*, Cornell University, 9 June 1998, interview by A. Goldberg, Shoah Resource Center, The International School for Holocaust Studies, <<https://www.yadvashem.org/articles/interviews/dominick-lacapra.html>> (09/2024).

² A. Assmann, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, trad. di S. Paparelli, il Mulino, Bologna 2002, parte prima, cap. 4, *Memoria funzionale e memoria archivio: due modalità del ricordo*, pp. 145-159.

di disseminare l'eredità delle opere di Luigi Meneghello in orizzonti di studio sempre nuovi, senza tuttavia snaturare il suo pensiero e il suo 'detto'.

Ciò premesso, alcune informazioni di contesto, relative all'autore, ci servono a evidenziare il profilo transnazionale di Luigi Meneghello (Malo 1922-Thiene 2007), che è stato determinante per più ragioni ma in questa sede lo sarà in modo specifico – come vedremo – in relazione alla sua sensibilità storica e civile per episodi e contesti relativi nello specifico agli effetti del totalitarismo nazi-fascista. L'attenzione di Meneghello per il contesto storico e culturale europeo è infatti presente sin dalla giovinezza, ed è tanto forte da determinare il suo espatrio in Inghilterra nel 1947. La motivazione è ben nota, è l'autore stesso a esplicitarla in occasione dell'intervista del 2006 rilasciata a Marco Paolini:

[...] c'era anche la voglia di andare a conoscere altre civiltà contemporanee, perché dopo vent'anni di relativo e abbastanza efficace isolamento dalla cultura europea, il divario tra la realtà italiana e il resto del mondo era molto forte e ti prendeva veramente la voglia di... andare a vedere come funzionava una democrazia parlamentare.³

E ancora prima, per l'esattezza il 12 febbraio 1967, aveva scritto:

Dunque: con che spirito lasciasti l'Italia, venti anni fa? La lasciasti per ritornarci moderno. Di nessun italiano mi pareva onesto scopo andarsene a pappare conforti e civiltà oltremare oltremanica, ma giusto e patriottico scopo mi pareva andare a prendere un po' di mentalità civile e riportarla qua. (C I, pp. 327-328)

Ma si tratta anche di una presenza che antecede l'espatrio, e che va ricercata negli interessi e nelle letture che sostanziano gli anni universitari. La lettura degli scrittori europei, principalmente francesi e inglesi, nonché dei filosofi e degli storici, forma il bagaglio culturale con cui si appresta all'espatrio.

Tale orizzonte internazionale permea anche la sua conoscenza pubblica e privata della tragedia europea della Shoah e dei campi di concentramento, che è stato di per sé un fenomeno transnazionale, avendo coinvolto nazioni, individui e comunità di varia origine. La recente ripubblicazione per BUR del volume già edito per il Mulino nel 1994, *Promemoria. Lo sterminio degli ebrei d'Europa (1939-1945)*, curato da Luciano Zampese, sta a dimostrarlo, insieme agli apparati paratestuali che la ristampa propone. Il curatore ripercorre infatti la genesi dei tre articoli dei primi anni Cinquanta, pubblicati sulla rivista di Olivetti «Comunità» (nei numeri di dicembre 1953, gennaio e aprile 1954), che stanno alla base del volume, e la accompagna con riferimenti preziosi ai carteggi dell'autore e alla riflessione sul contesto storico problematico in cui si inseriva negli anni Quaranta e Cinquanta il tema della deportazione e dello sterminio, poi ripreso negli anni Novanta, dove al superamento del loro oblio si avvicinava un'inquietante

³ L. Meneghello, *Il «dispatriato» da Malo*, intervista di Marco Paolini (5 maggio 2006), in Id., *L'apprendistato. Nuove carte 2004-2007*, a cura di C. Demuru, A. Gallia, prefazione di R. Chiaberge, BUR, Milano 2021, p. 218.

riabilitazione delle 'vittime' fasciste della guerra civile, come avrebbe fatto notare nel 2004 Enzo Traverso nel suo volume *Auschwitz e gli intellettuali*: «La fine dell'oblio dell'antisemitismo di stato e dello sterminio degli ebrei è coinciso allora, questo è il paradosso, con la riabilitazione dei loro persecutori»⁴. Proprio nella *Nota in limine*, anteposta alla prima edizione di *Promemoria*, Meneghello del resto così motivava la ripubblicazione dei suoi tre articoli in volume:

Ciò che mi ha convinto ad accettare la proposta dell'editore è principalmente la possibilità che questa semplice esposizione possa ancora servire in Italia, nella presente congiuntura [elezioni politiche 1994], a dare a qualche lettore più giovane un'idea adeguata di ciò che è avvenuto (che è stato fatto) nel cuore dell'Europa appena l'altro ieri, e insieme a fornire una misura delle orribili potenzialità che si annidano nella nostra natura umana civilizzata.⁵

Tanto basterebbe a significare la consapevole e costante attenzione dello scrittore per i mutamenti della società italiana da leggere e interpretare alla luce della memoria storica e civile, quest'ultima potremmo dire corpo e anima sostanziali e filo rosso della sua stessa opera oltre che del suo profilo umano e intellettuale. Le «orribili potenzialità» nascoste anche nella civiltà europea riecheggiano inoltre una consapevolezza e una sapienza del portato storiografico e filosofico del secondo dopoguerra, poiché, in quell'immagine dell'annidarsi nell'umanità civilizzata di orrori pronti a essere innescati, possiamo leggere non solo la conoscenza di quanto effettivamente le ricerche degli storici, inglesi in primis, avevano fatto emergere sui campi di sterminio, ma anche una profonda meditazione sulla saggistica filosofica scaturita da queste tematiche, ad esempio quella dei francofortesi e della filosofa Hannah Arendt, dedicata alla messa in luce delle radici Sette-Ottocentesche dei totalitarismi europei. Di quest'ultima, del resto, Meneghello aveva recensito nel 1960 sulle pagine di «Comunità» *The Human Condition* (1958)⁶, con lo pseudonimo di Ugo Varnai⁷.

A parte gli scarsi riferimenti testuali alla tragedia personale (della moglie Katia e della sua famiglia) e collettiva della Shoah, già ricostruiti puntualmente⁸, occorre soffermarsi su certe locuzioni utilizzate dall'autore per circoscrivere

⁴ E. Traverso, *Auschwitz e gli intellettuali. La Shoah nella cultura del dopoguerra*, il Mulino, Bologna 2004, p. 235.

⁵ L. Meneghello, *Nota in limine* in Id., *Promemoria. Lo sterminio degli ebrei d'Europa, 1939-1945*, il Mulino, Bologna 1994, p. 8.

⁶ Ne parla anche P. De Marchi, *Meneghello saggista negli anni Cinquanta*, in D. La Penna (a cura di), *Meneghello, fiction, scholarship, passione civile*, University of Reading, Reading 2012, pp. 176-177.

⁷ U. Varnai, *Il lavoro, le opere, le azioni. Recensione a H. Arendt, The human condition*, *University of Chicago Press, Chicago, 1958*, «Comunità, Giornale mensile di politica e cultura», 14, 78, marzo-aprile 1960, p. 95. Ugo Varnai è il *nom de plume* con cui l'autore aveva firmato i suoi scritti 'pre-letterari', Varnai era il cognome del cognato Eugenio.

⁸ Rimando ad esempio a L. Zampese, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Cesati, Firenze 2014, pp. 180-181 e note.

questa tragedia intima, ma appunto anche storica e demograficamente imponente. Ne potremmo selezionare tre particolarmente significative, e tutte impregnate sul tema del silenzio dell'indicibilità, che corrispondono a tre luoghi testuali: uno è in *Nota in limine a Promemoria* (1994), l'altro si trova in una intervista pubblicata su «La Repubblica» il 16 settembre 1994 dopo l'uscita del volume, l'ultimo che prendiamo in considerazione è cronologicamente antecedente poiché si trova ne *I piccoli maestri* (1964). Dei tre il secondo, forse perché si tratta di un contesto extra-letterario, è il più esplicito: alla domanda dell'intervistatrice Simonetta Fiori sul perché l'autore abbia scelto di trattare la tragedia della Shoah in chiave di racconto storico e non letterario, risponde con un ragionamento scandito in tre momenti/argomenti distinti e lapidari, quasi a non voler mettere in discussione la scelta fatta di non trasporre lo sterminio in chiave letteraria:

Non credevo di avere la forza necessaria per trattarlo in modo degno. Non c'è niente di peggio che affrontare in maniera inadeguata argomenti che consideriamo sacri. Sono davvero pochi i romanzi che riescono a raccontare con sensibilità la storia atroce del massacro.⁹

Due sono le ragioni alla base di questa decisione di sottrarsi alla narrazione dello sterminio, una estetica e una (post)storica, condensate nella seconda parte della risposta:

In letteratura c'è il rischio di sminuire la storia, schiacciando l'intento civile sotto l'urgenza del lavoro letterario. Ma interviene anche una ragione storica: può anche darsi che la ferita mentale [sic] che ci è stata impressa sia immedicabile. E che tocchi ad altre generazioni letterarie inoltrarsi in un terreno così insidioso.¹⁰

Il sintagma «altre generazioni letterarie» è molto interessante poiché ci informa sulla consapevolezza della dimensione postmemoriale presente nell'autore, e non in generale ma in modo specifico con riferimento alla futura esistenza di opere letterarie sul tema prodotte da autori e autrici estranei alla dimensione testimoniale, propria invece della prima generazione direttamente coinvolta nella tragedia della Shoah, generazione alla quale anche Meneghello appartiene in quanto testimone delle conseguenze del trauma della persecuzione antisemita e dell'internamento vissuti dalla moglie Katia Bleier.

Sempre del 1994 è il brano contenuto nella *Nota in limine in Promemoria*, dove il tema si condensa nell'immagine dell'assorbire per osmosi il trauma stesso:

La lettura del libro [di Reitlinger] ebbe su di me un effetto sconvolgente. Io avevo notizie personali e dirette (partecipate con estrema reticenza, ma assorbite quasi per osmosi) su due luoghi chiave, Auschwitz nel 1944, e Belsen nei primi mesi del 1945. (P, p. 7)

⁹ S. Fiori, *Meneghello e l'Olocausto*, «La Repubblica», 16 settembre 1994.

¹⁰ *Ibidem*.

Il riferimento è ovviamente alle vicende della moglie, ebrea iugoslava di lingua ungherese internata con la sua famiglia nei due campi di concentramento, giunta in Italia come clandestina dopo aver saputo che la sorella Olga, sopravvissuta anch'ella al campo di concentramento, viveva a Malo. Lo status di testimone delle conseguenze di un trauma vissuto da un proprio stretto familiare è estremamente specifico e potrebbe essere sussunto alla categoria di 'testimone vicario'. In più, qui Meneghella ci sta dicendo di averle assorbite soprattutto «per osmosi», vista l'«estrema reticenza» con cui il trauma subito viene verbalizzato tra i due coniugi, e quindi difficilmente elaborabile sul piano razionale. Il brano appena citato ci informa inoltre che la lettura del saggio dello storico inglese Reitlinger, uno dei primissimi ad aver documentato l'entità dello sterminio, lo ha sconvolto, molto probabilmente perché gli ha fornito sul piano razionale il corrispettivo di un'esperienza difficilmente rappresentabile da chi l'ha subita, ovvero dal testimone primario (Katia Bleier).

Sull'onda di tale esperienza sconvolgente, Meneghella contatta Renzo Zorzi, il direttore della rivista «Comunità» patrocinata da Olivetti, e propone, come è noto, i tre articoli usciti tra il 1953 e il 1954 che sintetizzano e riscrivono¹¹ i temi portanti del volume di Reitlinger al fine di sensibilizzare l'opinione pubblica italiana, dal cui orizzonte l'entità del genocidio rischiava di scomparire o forse non era ancora nemmeno apparsa. Già in quel caso si trattava di una sorta di 'fototesto' dove accanto al resoconto compaiono riproduzioni di foto tratte dai principali archivi fotografici del genocidio, ovvero *The Extermination of Polish Jews. Album of photographs*, edito a Lodz nel 1945 a cura del Comitato centrale storico ebraico, e *The Tragedy of Slovak Jewry: photographs and documents*, curato dal Centro di documentazione dell'Unione centrale delle comunità religiose ebraiche in Slovacchia ed edito a Bratislava nel 1949. Se parliamo di 'fototesto' significa che proponiamo di attribuire a *Promemoria* uno statuto letterario che va ben oltre l'occasione della sua genesi, sia nella iniziale forma di articoli per «Comunità» che, quarant'anni dopo, di volume vero e proprio sollecitato a Meneghella dall'editor del Mulino Giuseppe Ulianich anche se già all'indomani della pubblicazione del terzo articolo, l'amico Licisco Magagnato, in una lettera dell'aprile 1954, aveva suggerito all'autore di farne un libro da proporre all'editore Neri Pozza. Tale invito ricevuto a quel tempo dall'amico non era stato tuttavia accolto da Meneghella, sia per titubanza nei confronti di Reitlinger, dal cui saggio aveva derivato i tre articoli, sia molto probabilmente per la «sanguinosa materia», come la definisce, che ne costituiva l'oggetto e che in quel momento non gli pareva verosimilmente riproponibile in una formula diversa da quella della recensione divulgativa. Farne un volume in ogni caso avrebbe sin da allora significato riarticolare nuovamente testo e immagini, come sottolinea in una lettera del giugno dello stesso anno:

¹¹ Per una ricostruzione puntuale delle modalità di rinarrazione e di sintesi del volume di Reitlinger messe in campo da Meneghella si veda la tesi di laurea di P. Stopper, «*Nel cuore dell'Europa appena l'altro ieri*». *Uno studio su Promemoria di Luigi Meneghella*, relatore P. De Marchi, Università di Zurigo, Zurigo 2009. <https://www.luigimeneghella.org/riservato/F_C_Critici/Tesi%20su%20Promemoria.pdf> (09/2024).

Appena troverò un po' di tempo ripenserò a tutta la faccenda – e se mi verrà in mente una formula possibile te ne riparlerò. Intanto sarebbe necessario assodare se Neri sarebbe davvero disposto a stampare il libro, e di quante pagine, e – che mi pare importante – con fotografie.¹²

Come si è già detto, la reticenza e cautela nel narrativizzare, ossia trasportare sul piano letterario una materia tanto scottante e 'sacra', come la definisce quarant'anni dopo nella intervista uscita su «La Repubblica» il 16 settembre 1994 all'indomani della pubblicazione di *Promemoria*, sembra tradurre in realtà un qualcosa di più profondo, quel trauma cioè assorbito per coinvolgimento familiare alla tragedia della Shoah, trauma che affiora nel sintagma specifico utilizzato per nominarlo nel corso dell'intervista: «ferita mentale». L'ossimoro che accosta due piani solitamente distanti, la lacerazione visibile del corpo e la dimensione astratta della mente, attrae il lettore e di fatto permette di accedere alla ragione primaria della condivisione del silenzio reticente, ovvero il contagio del trauma subito dall'autore che di conseguenza diviene testimone del trauma stesso, non dell'evento che vi sta a monte, e portatore di una eredità scomoda, dolorosa, irreversibile.

Il terzo luogo testuale, infine, *sempre* di natura fugace indiretta, in cui compare un riferimento al trauma del campo di concentramento, è contenuto ne *I Piccoli maestri*, laddove dall'immagine del partigiano affamato gemina improvvisamente e inaspettata, visto il diverso contesto della narrazione, quella del deportato:

La fame era costante ma non triste; era una fame allegra. Io so che cos'è la fame vera, perché conosco bene chi l'ha conosciuta bene, specialmente a Auschwitz, ma anche a Belsen dov'era ancora peggiore, però lì ormai non la sentivano quasi più; non dicono quasi nulla su questa fame, e in generale su tutta la faccenda, ma si capisce lo stesso; queste comunicazioni avvengono in un modo molto curioso, non si dice quasi nulla, e a un certo punto si sa quasi tutto. (PM, pp. 471-472)

Rilevante in questo brano è ancora una volta la sottolineatura di una conoscenza acquisita per contiguità («Io so [...] perché conosco bene chi l'ha conosciuta bene...»), a cui fa da controcanto una realtà diffusa in cui l'oggetto di tale conoscenza, cioè la fame vera, è taciuto, sineddoche di «tutta la faccenda», ossia della deportazione e del genocidio, anch'essa generalmente silenziata e rimossa nel primo dopoguerra. Tale conoscenza acquisita per vicinanza interumana è una forma di comunicazione afona che tuttavia fa sì che, sempre riprendendo le parole di Meneghello, «a un certo punto si sa quasi tutto».

La volontà di superare la rimozione del genocidio e contrastare le prime manifestazioni di negazionismo presenti in Italia nel dopoguerra – rimozione o amnesia causata dalla volontà di riabilitare la Germania Ovest ai fini del suo assorbimento nella NATO che si compirà un anno dopo (1955) e negazionismo alimentato da un malcelato persistente antisemitismo – è espressa con parole chiare

¹² Ivi, p. 9. Sul rapporto tra testo e immagine in *Promemoria* si veda di L. Zampese, *Meneghello e la fotografia*, in D. Salvadori (a cura di), *Le «interazioni forti»*. Per Luigi Meneghello, Firenze University Press, Firenze 2019, pp. 131-155.

da Meneghello in una lettera del 27 maggio del 1953 a Renzo Zorzi, in cui la proposta al direttore di «Comunità» di «Uno scritto ben documentato sui campi di concentramento tedeschi e sullo sterminio degli ebrei» (*In parole mie*, P, p. 21) si conclude con la frase perentoria «Sarebbe importantissimo render noto al nostro pubblico queste cose, di cui i nazionalisti nostrani vanno dicendo che mancano le prove!» (*ibidem*). In un'altra epistola indirizzata sempre a Zorzi esattamente 4 mesi dopo, è il 27 settembre 1953, dice con maggiore chiarezza e veemenza:

tu sai che i nostri fascisti tentano di minimizzare (come suppongo che direbbero) la faccenda dei campi di annientamento; ed io credo di poterti dare uno scritto che potrà forse far testo in materia, grazie s'intende alla quantità e qualità del materiale di recente pubblicato e di cui io mi servirei senza pretese di contributi originali. Si tratta di mettere a disposizione del pubblico nostro dati che esso non conosce. (Ivi, p. 8)

A quanto pare, diffondere la conoscenza dei «dati» nudi e crudi appare sin da subito a Meneghello uno strumento atto a compensare quella «ferita mentale», o trauma assimilato per osmosi familiare, che il racconto romanzesco non gli pareva in grado di affrontare proprio perché, come il resto della sua produzione narrativa, esso avrebbe tratto linfa dal materiale autobiografico, in questo caso non relativo a sé e al suo passato, ma a quello di Katia Bleier e della sua famiglia, profondamente condiviso quanto al contempo accuratamente celato.

Un recente documento video, il quale vale la pena almeno menzionare, realizzato nel 2022 nel contesto del Centenario dalla nascita dell'autore e fruibile online dal sito dedicato al Centenario dalla nascita di Luigi Meneghello, ricostruisce con dati altrettanto precisi l'itinerario di tale tragedia familiare, aprendo per la prima volta al grande pubblico, grazie a materiali in gran parte inediti, la storia privata di una tragedia collettiva e permettendo, seppure in una dimensione postuma ai suoi protagonisti, di dividerne almeno in parte la memoria¹³.

Quella che dunque potremmo definire una 'isotopia negativa' del tema genocidiale, nella sua ricorrenza cioè per via di sottrazione, nella sua presenza costante ma al contempo affiorante solo in modo episodico e indiretto negli scritti meneghelliani, viene esibita dall'autore per interposta presenza gestendo

¹³ Il video si intitola *Katicabogár*, ed è visualizzabile sul sito <<https://luigimeneghello.it/media-news/>> (09/2024). Riportiamo il testo che lo accompagna al fine di contestualizzarlo: «In occasione del Giorno della Memoria, che ogni anno il 27 gennaio commemora il dramma della Shoah e dell'Olocausto, la Biblioteca Bertoliana e l'Accademia Olimpica, con la collaborazione culturale della Fondazione ex Campo Fossoli e il supporto di Istrevi, propongono nella sede di Palazzo Cordellina la mostra "Frida e le altre. Storie di donne, storia di guerra: Fossoli 1944", a cura di Elisabetta Ruffini, con una integrazione di Luciano Zampese. Il video "Katicabogár", dedicato a Katia Bleier, moglie di Luigi Meneghello, ebrea di madrelingua ungherese, deportata con alcuni familiari ad Auschwitz nella primavera del 1944, è stato realizzato in occasione di questa mostra, e apre simbolicamente le celebrazioni per i cento anni dalla nascita dello scrittore di Malo (1922-2007). Curatela del video e testo di Luciano Zampese; voce narrante di Patrizia Laquidara; voce ungherese di Dóra Vizvári; riprese video e montaggio di Paolo Zampese».

il trauma passo per passo tramite il collage narrativo e fotografico dei tre articoli iniziali per «Comunità», rimodellato con varianti significative, come è stato osservato da Luciano Zampese, nell'edizione in volume del 1994. *Promemoria* sarebbe quindi il risultato, riprendendo la terminologia di LaCapra, di un vero e proprio *working through*, cioè di un lungo, quasi invisibile e ostinato processo di attraversamento del tema del genocidio, a indicare l'impossibilità di fissare una volta per tutte il resoconto dell'orrore e a suturare quella ferita mentale in cui il trauma della Shoah si è tradotto nel testimone vicario Luigi Meneghello.

Riferimenti bibliografici

- Assmann Aleida, *Erinnerungsräume Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Beck, München 1999. Trad. di Simona Paparelli, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, il Mulino, Bologna 2002.
- De Marchi Pietro, *Meneghello saggista negli anni Cinquanta*, in Daniela La Penna (a cura di) *Meneghello, fiction, scholarship, passione civile*, University of Reading, Reading 2012, pp. 159-176.
- Fiori Simonetta, *Meneghello e l'Olocausto*, «La Repubblica», 16 settembre 1994.
- LaCapra Dominick, *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, Cornell University Press, Ithaca 1994.
- , *Excerpt from Interview with Professor Dominick LaCapra*, Cornell University, 9 June 1998, interview by Amos Goldberg, Shoah Resource Center, The International School for Holocaust Studies, <<https://www.yadvashem.org/articles/interviews/dominick-lacapra.html>> (09/2024).
- Meneghello Luigi, *I piccoli maestri* (1964), 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. 335-618.
- , *Promemoria. Lo sterminio degli ebrei d'Europa, 1939-1945 in un resoconto di "Ugo Varnai" (1953) del libro «The Final Solution» di Gerald Reitlinger (1994)*, a cura di Luciano Zampese, BUR, Milano 2022.
- , *Le Carte. Volume I: Anni Sessanta*, Rizzoli, Milano 1999.
- , *L'apprendistato. Nuove carte 2004-2007* (2012), a cura di Cecilia Demuru, Anna Gallia, prefazione di Riccardo Chiaberge, BUR, Milano 2021.
- Stopper Patrick, «*Nel cuore dell'Europa appena l'altro ieri*». *Uno studio su Promemoria di Luigi Meneghello*, relatore P. De Marchi, Università di Zurigo, Zurigo 2009, <https://www.luigimeneghello.org/riservato/F_C_Critici/Tesi%20su%20Promemoria.pdf> (09/2024).
- Traverso Enzo, *Auschwitz e gli intellettuali. La Shoah nella cultura del dopoguerra*, il Mulino, Bologna 2004.
- Varnai Ugo, *Il lavoro, le opere, le azioni. Recensione a H. Arendt, The human condition*, University of Chicago Press, Chicago, 1958, «Comunità, Giornale mensile di politica e cultura», 14, 78, marzo-aprile 1960, pp. 95-98.
- Zampese Luciano, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Firenze, Cesati, 2014.
- *Meneghello e la fotografia*, in Diego Salvadori (a cura di), *Le «interazioni forti». Per Luigi Meneghello*, Firenze University Press, Firenze 2019, pp. 131-155.

Meneghello, Calvino, Fenoglio e la linea antiretorica

Rosanna Morace

Abstract:

The essay places *I piccoli maestri* in a postulated anti-rhetorical and anti-heroic current in the literature of the Resistance (including Fenoglio and Calvino); and reads the irony, the sense of humour and the hero-comic as expressive modalities that aim to subvert both the fascist rhetoric and the mythologized images of the Resistance that contemporary literature tended to portray.

Keywords: Anti-heroism, Anti-rhetoric, Fascism, Literature of the Resistance, Meneghello

1964: Prima edizione dei *Piccoli maestri* e seconda edizione del *Sentiero dei nidi di ragno*, nella cui *Prefazione*, come noto, Calvino fornisce una sistematizzazione *a posteriori* del neorealismo, tracciando una linea che congiunge *Il sentiero* a *Una questione privata*: il romanzo sulla Resistenza che tutti avrebbero voluto scrivere. Fenoglio era morto l'anno precedente e il romanzo era uscito postumo con titolo redazionale; *Il partigiano Johnny* giaceva ancora tra le carte fenogliane, ma non è difficile immaginare la propensione calviniana per il romanzo più snello, che si svolge nel «fitto della guerra civile» e nella geometrica tensione verso qualcosa che continuamente sfugge, sul modello ariostesco.

Certo, *Una questione privata* è un romanzo che difficilmente potremmo definire neorealista: è anzi un'opera che sta ai margini, come ai margini era stato il suo autore; e forse, allora, una prima domanda da porsi in rapporto alla *Prefazione* è se Calvino si sia limitato a una sistematizzazione *a posteriori* del neorealismo, o se invece non ne abbia delineato una linea laterale, eccentrica, se non addirittura in controtendenza, cioè «neoespressionista» più che neorealista. Se così fosse, nella *Prefazione* Calvino non traccia solamente l'epitaffio di un'epoca, ma porta a galla ciò che permane e perdura di quella stagione, nel momento in cui la chiude.

Sarà appena il caso di ricordare che il 1963 segna una cesura nel romanzo italiano: è l'anno della neoavanguardia, di *Fratelli d'Italia* di Arbasino, *Capriccio italiano* di Sanguineti, *La cognizione del dolore* gaddiano (del '64 è poi *Eros e Priapo*); nonché – su altro fronte – della *Tregua* di Primo Levi e del *Consiglio d'Egitto*

Rosanna Morace, University of Sassari, Italy, rsmorace@uniss.it, 0000-0001-7097-1222

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Rosanna Morace, *Meneghello, Calvino, Fenoglio e la linea antiretorica*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.38, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 341-351, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

sciasciano. Natalia Ginzburg vinceva il premio Strega con *Lessico familiare*: probabilmente un *unicum* benché – pur nella non accostabilità – vada sottolineato come anche *Libera nos a malo* sia la memorializzazione e al contempo l'elegia di un lessico, che da personale e familiare diviene corale e paesano. Il 1963 segna anche una cesura nella produzione di Calvino, che muove verso la fase 'combinatoria'.

Tutto ciò ci permette di ricollocare Meneghella in un contesto italiano di sperimentalismo, a fronte di una tradizione critica che tendenzialmente lo ha dipinto come isolato in Inghilterra, laddove isolato non fu, come ben dimostrano anche le più recenti indagini di Caputo, Sulis e La Penna, Zampese e De Marchi, presentate nel corso del Centenario. Ma soprattutto, Meneghella può essere ricollocato nel contesto italiano anche in rapporto alle sue opere 'pedagogico-civili', se inquadrato in un filone antieroico e antiretorico della letteratura resistenziale e civile, che in questo intervento si intende postulare. Antierismo e antiretorica furono, infatti, modalità espressive e al contempo scelta etico-civile, nonché uno dei principali germi da cui nacquero *I piccoli maestri*, come lo stesso Meneghella dichiara nella *Nota introduttiva* del 1976. Un testo in cui il nome di Fenoglio non compare per mero pudore, ma i cui punti chiave sono ispirati dal «gran libro», cioè *Il partigiano Johnny*¹. Lo confessa tardivamente, nell'ultimo saggio pubblicato in vita, il *Vento delle pallottole*, del 2003, interamente dedicato a Fenoglio², a esplicitare un confronto lungamente meditato e mai esaurito. Gli rende un omaggio estremo in cui non si limita a definire *Il partigiano* come l'apice di una letteratura antieroica e anticonformista, nella quale anch'egli si iscrive; ma come le opere nelle quali è possibile rintracciare «la virtù senza nome», ovvero «l'enzima poetico [...] delle più alte scritture letterarie, la loro noumenica qualità suprema»³. Il rapporto tra fenomeno e noumeno (come nel passo della «ava» di *Libera nos*, e nella chiusa di *Un'opinione sul neorealismo gaddiano*) è connesso alla capacità della letteratura di «darci insieme il senso dello straordinario e quello del vero. C'è un effetto di sorpresa e di assoluta attendibilità»⁴. Dunque straordinario e vero, apparentemente antinomici, collaborano invece all'«assoluta attendibilità», generando un effetto di sorpresa che deriva in parte

¹ Il presente contributo costituisce la prima versione dei paragrafi 11 e 12 dell'*Introduzione* al volume R. Morace (a cura di), «Strapparsi di dosso il fascismo». *L'educazione di regime nella «generazione degli anni difficili»*, La scuola di Pitagora editrice, Napoli 2023, pp. 70-87.

² Nel *Vento delle pallottole*, Meneghella svela i riferimenti impliciti all'autore langarolo disseminati nei suoi precedenti interventi saggistici: oltre alla *Nota introduttiva Di un libro, di una guerra*, alla seconda edizione di PM del 1976 (che si cita da *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Mondadori, Milano 2006), anche il saggio *Quanto sale?*, del 1986.

³ Vd. nota successiva.

⁴ *Il vento delle pallottole*, cit., p. 1615: «Non è certo il caso che provi ora a definire con precisione l'enzima poetico della storia di Johnny, la presenza in essa di ciò che ho chiamato la virtù senza nome delle più alte scritture letterarie, la loro noumenica qualità suprema. Posso solo segnalare alcuni tratti caratterizzanti; primo fra tutti la capacità di darci insieme il senso dello straordinario e quello del vero. C'è un effetto di sorpresa e insieme di assoluta attendibilità».

dalla vividezza di certe scene fenogliane – «iperreali», le definisce Meneghelo; dall'altro dall'uso di una «lingua sconvolta, legata alla presenza nell'animo dello scrittore di una sottostante materia che ribolle»⁵.

La lingua di Fenoglio è sconvolta e ribolle perché rivive e cerca di rielaborare e raccontare la violenza vissuta durante la guerra, ancor più atroce perché fu guerra civile: un trauma vissuto da tutta la generazione degli anni Venti, spesso connesso al senso di colpa per essere sopravvissuti e che mette davanti a una contraddizione insanabile. Ricorda Calvino:

Ero stato, prima d'andare coi partigiani, un giovane borghese sempre vissuto in famiglia; il mio tranquillo antifascismo era prima di tutto opposizione al culto della forza guerresca, una questione di stile, di «sense of humour», e tutt'a un tratto la coerenza con le mie opinioni mi portava in mezzo alla violenza partigiana, a misurarmi su quel metro. Fu un trauma, il primo...⁶

La contraddizione insanabile è dunque rispondere alla violenza con la violenza, al culto della forza guerresca con la guerra, al sacrificio per la patria con la propria morte; il paradosso è veder morire i propri compagni e persino i nemici per la coerenza con le proprie opinioni, ma con le stesse armi. Cosa rimaneva, allora? Forse solo il «sense of humour», l'ironia, il senso di «spavalda allegria»⁷ – che Calvino cita nella *Prefazione*, e che lui, Fenoglio e Meneghelo traspongono narrativamente nel *Sentiero*, nei *Ventitré giorni* e nei *Piccoli maestri*. E rimanevano, poi, l'antiretorica e l'antierismo, come modalità narrative che ribaltavano i modelli di regime, e in particolare (aggiunge Meneghelo) «la nozione convenzionale dell'eroismo individuale e collettivo»⁸, bellico e imperialista, su cui si era imperniata l'educazione scolastica e nazionalista dell'Italia, e la sua propria.

Il fine era ricomporre narrativamente i traumi: quello della guerra, del giudizio storico e morale sulle proprie azioni, e dell'essere sopravvissuti a una guerra civile. Nella *Prefazione*, infatti, Calvino prosegue citando l'explicit della *Casa in collina*; ma già nel *Sentiero* aveva esorcizzato la guerra civile, delicatamente e con reticenza sublimata, nell'immagine finale del bambino e dell'omone che tenendosi per mano si allontanano, dopo il suono degli spari nella casa della sorella di Pin, che di fatto capovolgono l'idillica chiusa. Fenoglio, invece, lo mette a tema fin da subito, nel secondo capitolo, durante l'«esame» di Cocito che precede la salita nell'«arcangelico mondo dei partigiani»: la *climax* ascendente dei quesiti che il professore pone a Johnny si conclude con le domande a cui nessuno dei presenti ha il coraggio di rispondere:

⁵ Ivi, p. 1614.

⁶ I. Calvino, *Prefazione* 1964 alla seconda edizione del *Sentiero dei nidi di ragno*, Einaudi, Torino 1964 (si cita dall'ed. Meridiani Mondadori, a cura di M. Barenghi, B. Falcetto, Milano 2003, vol. 1, pp. 1197-1198).

⁷ Ivi, p. 1185.

⁸ *Nota introduttiva* 1976, p. 1664.

se tuo padre fosse fascista, e fascista attivo, al punto da poter compromettere la sicurezza tua e della tua formazione partigiana, tu ti senti di ucciderlo? [...] Se tu avessi una sorella [...], impiegheresti il sesso di questa tua sorella per accalappiare un ufficiale fascista?⁹

Meneghello punta maggiormente sul non detto, in rapporto alla guerra civile. A parte l'amara ironia nei confronti del Vaca e altri accenni appena tratteggiati, bisognerà attendere il 1976 perché questo sottotesto divenga esplicito: in sede teorica, nella già citata *Nota introduttiva*, dove la definizione 'guerra civile' è utilizzata senza remore e argomentata nel primo paragrafo; ma soprattutto in *Fiori italiani*, che costituisce l'antefatto dei *Piccoli maestri*. Il penultimo capitolo si incentra quasi totalmente su due figure emblematiche: Cesare Bolognesi ed Enzo Pezzato. Fascisti, scrittori per varie riviste di regime, volontari in guerra – e littore, Pezzato, lo stesso anno di Meneghello –, rappresentano l'alter ego potenziale di Gigi; attraverso loro si esorcizza la consapevolezza che fino a poco tempo prima lui stesso era dall'altra parte, a marciare convintamente coi GUF e a spiegare i moti fascisti alle generazioni più giovani. E se non avesse conosciuto Toni Giuriolo, quasi certamente avrebbe combattuto i partigiani e sarebbe potuto morire dalla parte sbagliata. Meneghello vive il trauma della guerra civile dentro sé stesso, perché uccidere un fascista era uccidere il sé stesso di due anni prima. Il suo dissidio è, sotto questo aspetto, diverso rispetto a quello di Fenoglio e Calvino, e comporta il sentirsi causa della guerra civile e vivere quindi un senso di colpa ulteriore, che alimenta quello di essere sopravvissuto. Tutti e tre gli autori condividono, però, il peso di ricordi indicibili, che con terrore si affacciano alla mente; e su questi aspetti *I piccoli maestri* non lesinano, come non lesina *Il Partigiano*, in cui anzi si rileva un'evidente differenza di scala nella rappresentazione della «crudeltà dell'odio e dello spregio reciproco»¹⁰. Ma tra la vivida crudeltà di Fenoglio e l'elegante reticenza di Meneghello, la resa narrativa fa vibrare simili corde.

Ecco, dunque, il primo punto fermo: la resa narrativa del trauma. Da tutte queste macerie bisognava risorgere senza dimenticare, ma trovando una distanza per narrare e per «tenere a bada la commozione»¹¹, e altresì una chiave per ritrovare un senso e trasformare l'esperienza in scrittura: che è poi il rovello meneghelliano e il *quid* della «virtù senza nome» che egli rintraccia in Fenoglio. La sua qualità noumenica consiste, infatti, nel riuscire a «illuminare i nuclei essenziali dell'esperienza» riciclandoli «in frammenti e schegge penetranti, che a tratti non sembrano né discorso né immagini, e non veramente italiano o inglese ma una specie di ispirato diversiloquio»¹².

La dialettica tra verità ed espressione, esperienza e scrittura è, non a caso, anche il rovello di Fenoglio. Ricorda Pietro Ghiacci, il Pierre del *Partigiano*:

⁹ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, Einaudi, Torino 2005, p. 24.

¹⁰ *Il vento delle pallottole*, cit., p. 1617.

¹¹ *Di un libro, di una guerra*, cit., p. 1667.

¹² *Il vento delle pallottole*, cit., p. 1613.

Alla stazione di Neive del 1952, mi disse che era assai impegnato, e si tormentava perché la narrativa doveva avvicinare il lettore tanto da portarlo a vivere nell'episodio. In particolare ci teneva che la fuga attraverso le maglie del rastrellamento (quello del novembre/dicembre 1944) portasse a sentire l'angoscia della sopravvivenza. «Ci metto anche qualche collina in più ma devo ottenere l'effetto incalzante e senza respiro del rastrellamento».¹³

Meneghello renderà l'effetto incalzante e senza respiro del rastrellamento attraverso una scrittura franta, in cui il tempo si dilata e si comprime fuori da ogni logica cronologica, e anzi attraverso ellissi che sono le ellissi della memoria o la reticenza della coscienza. Contrazione piuttosto che dilatazione, nella medesima ricerca non naturalista della resa di una materia che ribolle, e che è grezza fino a che la scrittura non le dà una forma:

Non sono vere forme, queste, mi dicevo, questa è materia grezza. Se c'era una forma, era sparsa in tutta la nostra storia. Bisognerebbe raccontare tutta la storia, e allora il senso della faccenda, se c'è, forse verrebbe fuori. (PM, p. 343)

In questa impennata lirica, *I piccoli maestri* conservano una dichiarazione di poetica non troppo dissimile da quella presente in uno degli ultimi racconti fenogliani (1960-1962), il cui titolo non d'autore suona *War can't be put into a book*, e altresì nella *Prefazione* calviniana:

Mai fu tanto chiaro che le storie che si raccontavano erano materiale grezzo: la carica esplosiva di libertà che animava il giovane scrittore non era tanto nella sua volontà di documentare o informare, quanto in quella di *esprimere* [...]. Perciò il linguaggio, lo stile, il ritmo avevano tanta importanza per noi, per questo nostro realismo che doveva essere il più possibile distante dal naturalismo [...]. Forse il vero nome per quella stagione italiana, più che «neorealismo» dovrebbe essere «neo-espressionismo».¹⁴

Come noto, la questione del neoespressionismo è connessa, da Calvino, alla contraffazione dei caratteri dei suoi compagni, al suo averli resi «negativi» e al senso di rimorso provato per questo. Ma volutamente ho esteso la questione alla rappresentazione della guerra ed espressiva *tout-court*: il linguaggio, lo stile, il ritmo, sono il vero nodo da sciogliere per trasformare la materia grezza in scrittura. E la chiave non può essere quella naturalistica. Calvino, alla sua prima opera, la trova subito in quello sguardo obliquo, sghembo, favoloso, neoespressionista appunto; una leggerezza che poi perde nei tre racconti dell'*Entrata in guerra*, che non lo convinsero mai fino in fondo e vennero pubblicati su pressione di Bassani. Fenoglio tenta nel '46, ma poi abbandona incompiuti gli *Appunti partigiani* per allontanarsi dalla memorialistica e puntare, sperimentando, all'opera letteraria: la chiave, ne *I racconti della guerra civile*, è il sostrato antiretorico, che si manifesta tanto nell'i-

¹³ La citazione è riportata da G. Pedullà, *Cronologia*, in B. Fenoglio, *Tutti i romanzi*, a cura di G. Pedullà, Einaudi, Torino 2015, p. XLIII.

¹⁴ I. Calvino, *Prefazione* 1964, cit., pp. 1186-1187 e p. 1190.

ronia quanto nella crudezza visiva e nella schiettezza ideologico-morale della narrazione; seguirà la ricerca di un «grande stile» nell'epica del *Ciclo di Johnny* e un racconto «romanzesco», nel fitto della guerra civile, con *Una questione privata*.

Per Meneghella bisognerà attendere il 1964, ma i sedici anni passati in Inghilterra rappresentarono la fucina linguistica attraverso la quale mettere a punto il sistema dei trapianti e dei trasporti tra le diverse lingue, ovvero un *interplay* che gli consentisse di trovare un'espressione per l'esperienza. E infatti, quando conia il termine «diversiloquio» per Fenoglio, egli ovviamente non si riferisce al feninglese, quanto piuttosto a una lingua ibrida, che fa interagire diversi elementi, registri, idiomi e *input*, capace di torcersi e ricrearsi per dar voce e *senso* all'esperienza vissuta, per trarla fuori dalla cronaca e persino dalla memoria, alla ricerca della *glassy essence*, dell'essenza invetriata della realtà, di quel fondo che permane: e cioè il DNA del reale, non il reale. Perché la realtà non è vera forma, è materia grezza.

Il nodo è talmente centrale, e spinoso, che Calvino vi ritorna anche nella chiusa della *Prefazione*, circolarmente, in relazione a *Una questione privata*. Adombrato dietro il modello ariostesco, qui 'vero' si oppone a 'mistero' – o meglio s'invera nel mistero:

e nello stesso tempo c'è la Resistenza proprio com'era, di dentro e di fuori, *vera come mai era stata scritta*, serbata per tanti anni limpidamente dalla memoria fedele, e con tutti i valori morali, tanto più forti quanto più impliciti, e la commozione, e la furia. Ed è un libro di paesaggi, ed è un libro di figure rapide e tutte *vive*, ed è un libro di parole precise e *vere*. Ed è un libro *assurdo, misterioso*, in cui ciò che si insegue, si insegue per inseguire altro, e quest'altro per inseguire altro ancora e non si arriva al vero perché.¹⁵

Se si rammenta il brano di Meneghella¹⁶, ben si vede come entrambi gli autori insistano sul medesimo nucleo: la capacità fenogliana di dare insieme il senso dello straordinario (Meneghella), del misterioso e dell'assurdo (Calvino), e quello del *vero*. Ma Calvino mette l'accento su una struttura romanzesca che tematizza la ricerca di senso e di realtà nel mentre li sfalda, perché è ovvio che Milton cerchi altro dietro la verità su Fulvia; Meneghella rileva l'aspetto della forza delle immagini e dell'espressività linguistica:

Perché scrivere vividità al posto di vividezza? È come se lo scrittore cercasse le parole in sé stesso – non nell'uso corrente –. In che cosa differisce «una figura invisibilizzata quasi dalla stessa intensità della luce lunare» da «una figura resa quasi invisibile?». Sono due esempi degli effetti stranianti di questo modo di scrivere, in sintonia con l'esperienza straniante della guerra partigiana.¹⁷

Centinaia di altri esempi si potrebbero fare: il vento «defenestrante», la città «di sostanza non petrea ma carnea», il fiume «annegoso», ma bastino questi per chiedersi a che tipo di neorealismo, o di realismo, Calvino stesse realmente

¹⁵ Ivi, p. 1202, corsivi miei.

¹⁶ Cfr., *infra*, nota 4.

¹⁷ *Il vento delle pallottole*, cit., p. 1615.

pensando nel tracciare la linea tra *Il sentiero* e *Una questione privata*; e – ampliando il discorso in sede storico-critica – se il neorealismo possa essere assunto a categoria interpretativa laddove, oltre le ragioni extraletterarie, si considerino anche le scelte espressive; e se gli stessi problemi non si pongano qualora, invece che al neorealismo, si faccia riferimento alle sole scritture di Resistenza, dove generalmente viene collocato il Meneghello dei *Piccoli maestri*. Dunque, la domanda è se non sia necessario quantomeno postulare un doppio canone della Resistenza¹⁸; e sempre che di canone si possa parlare.

Un primo elemento rilevante è l'uso dell'ironia, il «sense of humour» cui fa riferimento Calvino e che già era stata un'arma durante il regime. Letterariamente esso si tramuta, allora, in contronarrazione della retorica fascista e strumento espressivo di quella «voce anonima dell'epoca» che si avverte come «depositaria di un senso della vita, come qualcosa che può ricominciare da zero»¹⁹. Fare tabula rasa dei retaggi della lingua del fascismo era il primo passo per poter narrare onestamente una rinascita auspicata e per poter risorgere dalle ceneri morali del ventennio.

Esplicita è, infatti, la matrice etico-civile e antiretorica dell'ironia menegheliiana, che mira a *subvertere*:

L'ironia è la facoltà di spostare (o anche capovolgere) il punto di vista [...], con l'intento di contrastare la pomposità, la pedanteria, la retorica, e specialmente la presunzione, il dogmatismo, la saccenteria, la sicumera che insidiano noi tutti, e rendono alcuni di noi così antipatici...²⁰

Un'ironia di questo tipo, che vira nell'eroicomico, è quella utilizzata anche da Fenoglio nei *Ventitré giorni*; nei romanzi, invece, si tramuta nel «grande stile» fenogliano, come lo ha definito Beccaria, ma non scompare: si iscrive sottopelle e al contempo si oggettivizza nelle situazioni, permanendo nel gioco umoristico che il narratore ingaggia coi suoi ingenui personaggi, Johnny e Milton²¹.

In Calvino, invece, sono il comico e la beffa a dominare, nel paesaggio picaresco che la sua fantasia – e quella del monello Pin – fanno sbalzare fuori dalla guerra civile, per raccontarla tuttavia facendo sentire «il fetore del mondo in cancrena»²² e al contempo l'ariosità della spavalda allegria che si respirava nelle brigate partigiane, su cui insiste anche Meneghello.

In tutti e tre gli autori, inoltre, l'uso dell'ironia ha anche una precisa funzione di distanziamento polemico dalle scelte letterarie allora dominanti, che possiamo genericamente ascrivere all'ambito della rappresentazione mitizzante della Resistenza:

¹⁸ A. Baldini, *Il doppio canone della Resistenza*, «900», 13, 2005, pp. 157-171.

¹⁹ I. Calvino, *Prefazione* 1964, cit., p. 1185.

²⁰ *La virtù senza nome*, cit., p. 1434.

²¹ Si veda, per tale approccio, R. Bigazzi, *Fenoglio*, Salerno Editrice, Roma 2011, pp. 109-191.

²² C. Pavese, *Recensione a Il sentiero dei nidi di ragno*, «l'Unità» (ed. di Roma), 26 ottobre 1947. Si cita dall'ed. del *Sentiero* Mondadori, Milano 2018, p. 151.

Volevo in sostanza esprimere un modo di vedere la Resistenza assai diverso da quello divulgato (e non penso solo ai discorsi e alle celebrazioni ufficiali) – e cioè in chiave antiretorica e antieroica.

[...] È toccato a me [...] scrivere questo libro, sapendo che le cose che esprime non consonavano con la mentalità del nostro establishment culturale.²³

Tale scelta valse a Meneghello un buon numero di recensioni pesantemente negative, se non indignate, di cui fu molto amareggiato (Anna Banti, Giorgio Barberi Squarotti, Carlo Bo, tra gli altri); simile sorte per i *Ventitré giorni*, tanto che Salinari sull'«Unità» parlò della raccolta come di una «cattiva azione»²⁴. Il che, a posteriori, ci dice come i due scrittori avessero colto nel segno. La ricezione del *Sentiero* fu diversa, ma la chiave che aveva mosso Calvino non era dissimile:

Ci pareva, allora, a pochi mesi dalla Liberazione, che tutti parlassero della Resistenza in modo sbagliato, che una retorica che s'andava creando ne nascondesse la vera essenza, il suo carattere primario. Ricordo la continua nostra polemica contro tutte le immagini mitizzate, la nostra riduzione della coscienza partigiana a un quid elementare, quello che avevamo conosciuto nei più semplici dei nostri compagni, e che diventava la chiave della storia presente e futura.²⁵

Il sentiero, I piccoli maestri, nonché tutta la produzione resistenziale di Fenoglio nascono dalla stessa verve polemica contro le immagini cristallizzate della Resistenza, che sembravano riproporre la figura dell'eroe dall'opposto versante ideologico, ma con le medesime latenti istanze culturali; immagini che erano andate ben oltre le celebrazioni e i discorsi ufficiali, intaccando la stessa letteratura e soprattutto quella 'di sinistra'. Con la consueta leggerezza e ironia, Calvino è nettissimo:

Cominciava appena allora il tentativo d'una «direzione politica» dell'attività letteraria: si chiedeva allo scrittore di creare l'«eroe positivo», di dare immagini normative, pedagogiche di condotta sociale, di milizia rivoluzionaria. [...]. Il pericolo che alla nuova letteratura fosse assegnata una funzione celebrativa e didascalica, era nell'aria: quando scrissi questo libro l'avevo appena avvertito, e già stavo a pelo ritto, a unghie sfoderate contro l'incombere d'una nuova retorica (Avevamo ancora intatta la nostra carica d'anticonformismo allora [...]). La mia reazione d'allora potrebbe essere enunciata così: «Ah, sì, volete "l'eroe socialista"? Volete il "romanticismo rivoluzionario"? E io vi scrivo una storia di partigiani in cui nessuno è eroe, nessuno ha coscienza di classe».²⁶

²³ Nota ai *Piccoli maestri* (si cita dall'ed. 1986), pp. 614-615; il passo è ripreso in *Il vento delle pallottole*, cit., pp. 1610-1611.

²⁴ C. Salinari, *Crisi del libro e realismo figurativo*, «l'Unità» (ed. di Roma), 3 settembre 1952.

²⁵ I. Calvino, *Prefazione* 1964, cit., p. 1197.

²⁶ Ivi, p. 1193.

Sull'anticonformismo si sofferma anche Meneghello nelle *Note introduttive* 1976 e 1986²⁷, con una consonanza che spinge a chiederci se, oltre Fenoglio, non avesse in mente anche la *Prefazione* calviniana. Infatti, il confronto positivo con l'autore sanremese è protratto nel tempo se tanto *La virtù senza nome* quanto il *Vento delle pallottole* prendono l'abbrivio dalle *Lezioni americane*. Rispetto a Meneghello, però, Calvino è più netto nell'individuare nell'«eroe socialista» la causa della cristallizzazione celebrativa e retorica della Resistenza. Ma la *Prefazione* è posteriore, e viene da chiedersi se davvero all'altezza del 1946-1947 Calvino avesse così pieno il sentore del pericolo della mitizzazione dell'eroe partigiano, o se non sia una valutazione posteriore. Certo, sul «Politecnico» si stava iniziando a scatenare la polemica tra Vittorini e Togliatti, ma per il pieno affermarsi del realismo socialista bisognerà attendere le traduzioni di Lukàcs: la prima è del 1949, *Goethe e il suo tempo*, cui seguirono nel 1950 i *Saggi sul realismo* e nel 1953 *Il marxismo e la critica letteraria*. Viene, insomma, da chiedersi se tra il '46 e il '47 la narrazione neoespressionista non agisse in opposizione al fascismo, contraffacendo i caratteri dei compagni per tramutarli in antieroi e ribaltando sia l'esaltazione fascista dell'eroe, sia la retorica di regime, sia la retorica mitizzante di sinistra, che – come ben ha dimostrato Battistini in un pionieristico saggio²⁸ – molti retaggi conservava ancora della lingua (e dunque della cultura) del Ventennio.

Meneghello, dal canto suo, è esplicito nella volontà di depurarsi da tali retaggi: avverte la retorica come male in sé, e come male estremo, perché la collega esplicitamente alla retorica della boria, del sussiego, del primeggiare, del riempire di parole e astrazioni il nulla dei contenuti e delle cose introiettata durante il fascismo. Una retorica di cui avverte le scorie in sé stesso, nell'Italia dell'immediato dopoguerra e persino nella rivista che avrebbe dovuto essere uno degli strumenti della rinascita, «Il Politecnico». Per questo deciderà di dispatriare; e per questo scriverà *Fiori italiani* – che volle pubblicare insieme alla riedizione dei *piccoli maestri*, nel 1976. Sono i due quadri di un dittico, cui nel 1988 si aggiungerà la terza pala, *Bau-setè!*. *Fiori italiani* scava dentro la dis-educazione scolastica e culturale del Ventennio per cercarvi i germi da espellere e da esorcizzare; *I piccoli maestri*, benché scritto prima, rappresentano la prima asceti catartica, la Resistenza essendo la prima vera educazione. *Bau-séte!* allarga la visuale agli anni '46-'47, poco prima del dispatrio, ed è il romanzo della disillusione per come si era sviluppata la rinascita democratica italiana del dopoguerra. È l'identico movimento che predispose Fenoglio nell'intero 'Ciclo di Johnny', soprattutto se si considera la prima redazione di *Primavera di bellezza*, che avrebbe dovuto

²⁷ «Mi proponevo però anche di registrare la posizione [morale: *espunto* ed. 1986] di un piccolo gruppo di partigiani vicentini, che eravamo poi io e i miei amici, come esempio [campione, ed. 1986] di una merce di cui non c'è molta abbondanza nel nostro paese, la fede nell'autonomia assoluta della coscienza individuale [il non-conformismo ed. 1986]» (*Di un libro, di una guerra*, cit., p. 1164).

²⁸ A. Battistini, *Lingua e oratoria nei volantini della resistenza bolognese*, in P. Pieri, L. Weber (a cura di), *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-Romagna dall'Ottocento al contemporaneo*, vol. 2, *Dal primo dopoguerra alla fine del Neorealismo*, Clueb, Bologna 2010, pp. 187-213.

costituire l'avvio della progettata 'trilogia'. Venne poi rimaneggiata per essere pubblicata autonomamente nel '59, e si chiuse con la morte di Johnny, troncando il progetto di un ciclo epico che narrasse l'intero arco 1940-1945.

Ebbene, la prima redazione si apre sul servizio obbligatorio notturno che Johnny svolge per l'UNPA (fulcro dell'ultimo racconto calviniano dell'*Entrata in guerra*), e l'educazione scolastica vi ha un peso non ininfluenza, occupando i primi otto capitoli poi cassati. Segue la naia (oggetto del secondo capitolo dei *Piccoli maestri*) e si conclude con lo sbandamento dell'esercito regio dopo il 25 luglio e il lungo viaggio di ritorno nelle Langhe, durante il quale Johnny inizia a scoprire l'Italia, esattamente come avviene per Gigi nel terzo capitolo dei *Piccoli maestri*. Alla Resistenza, come noto, è dedicato l'intero *Partigiano*, che prosegue con l'*Ur-Partigiano*: il momento della disillusione che preannuncia i compromessi del dopoguerra (su cui si incentra *Bau-sète!*). Le affinità tra Fenoglio e Meneghello, quindi, non riguardano solo gli aspetti biografici ed espressivi, ma le domande che essi ponevano alla storia e che si concretizzarono in un progetto – concepito come unitario da Fenoglio, e sviluppato per cellule a sé stanti ma poi perfettamente saldatesi, in Meneghello. Uno sviluppo narrativo con cui si intendeva riflettere non solo sulla Resistenza, ma sul suo rapporto con il passato e il futuro.

Una riflessione (e giungiamo così all'ultimo tratto che potrebbe distinguere un filone antierico) condotta con un'estrema schiettezza e onestà ideologico-morale: non mitizzare i partigiani ha significato porli nel vivo delle contraddizioni in cui agirono e furono immersi, senza edulcorarne gli istinti più ferini, o la rigidità ideologica, o l'ingenuità militare e civile, o semplicemente l'incapacità. Calvino lo fa con tono fiabesco, «da scoiattolo della penna». Fenoglio si spinge al punto da raccontare la violenza cieca che spinge Johnny a massacrare di botte un partigiano rosso fin quasi a ucciderlo, in una scena profondamente disturbante, ma già nei *Racconti della guerra civile* si narra l'esecuzione del vecchio partigiano Blister per mano dei suoi stessi compagni. Aveva rubato ai contadini, come i due fratelli Riale dei *Piccoli maestri*, che per questo sono condannati a morte dal Commissario della loro stessa brigata.

La tensione etico-civile, però, è qualcosa che imparenta Meneghello e Fenoglio a tutti gli scrittori nati a ridosso della Marcia su Roma: nessuna generazione del Novecento, come quella degli anni Venti, ha sentito così forte l'esigenza di trovare una chiave, cioè un senso e una direzione storica al proprio agire politico e letterario: che, al di là della molteplicità di voci e delle diversità degli esiti, è il dato comune a tutta la letteratura neorealista, di Resistenza e a quella successiva, del cosiddetto 'realismo critico' degli anni Cinquanta-Sessanta. Basti ricordare che, solamente tra il 1919 e il 1924, nacquero Levi, D'Arrigo, Sciascia, Rigoni Stern, Zanzotto, Fenoglio, Meneghello, Pasolini, Bianciardi, Manganeli, Calvino, Volponi, Ottieri, Giudici, Sapienza, Rossanda.

Gabriele Pedullà²⁹, pur con cautela, attribuisce la forte tensione etico-civile all'aver partecipato alla Resistenza. Ma questo non può essere il minimo comun

²⁹ G. Pedullà, *Una lieve colomba*, in Id. (a cura di), *Racconti della Resistenza*, Einaudi, Torino 2005, pp. XL-XLI: «I tentativi di tracciare un profilo storicamente attendibile della lettera-

denominatore, perché non tutti gli autori furono partigiani, mentre tutti crebbero e furono educati durante una dittatura, e tutti ne vissero le contraddizioni che sfociarono nella guerra mondiale e civile. Furono «la generazione degli anni difficili». E l'antiretorica, intesa come ricerca di una lingua e di una modalità espressiva che facesse tabula rasa della lingua, della formazione e della cultura fasciste, potrebbe essere stata un'origine comune a tutti. Perché solo ritrovando una nuova lingua si poteva ripartire da zero e auspicare una rinascita democratica senza retaggi. Per questa generazione ««entrata nella vita» ed «entrata in guerra» coincisero»³⁰, e questa contraddizione insanabile, che si riverbera in una tanto inspiegabile quanto naturale spavalda allegria del trauma e nel trauma, necessitava di un'elaborazione e di una ricerca linguistica che permettesse di immaginare, auspicare e porre le basi per una vita senza guerra.

Riferimenti bibliografici

- Baldini Anna, *Il doppio canone della Resistenza*, «900», 13, 2005, pp. 157-171.
- Battistini Andrea, *Lingua e oratoria nei volantini della Resistenza bolognese*, in Piero Pieri, Luigi Weber (a cura di), *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-Romagna dall'Ottocento al contemporaneo*, vol. 2, *Dal primo dopoguerra alla fine del Neorealismo*, Clueb, Bologna 2010, pp. 187-213.
- Bigazzi Roberto, *Fenoglio*, Salerno Editrice, Roma 2011.
- Calvino Italo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi, Bruno Falcetto, vol. 1, Mondadori, Milano 2003.
- Fenoglio Beppe, *Il partigiano Johnny*, Einaudi, Torino 2005.
- Meneghello Luigi, *I piccoli maestri* (1964), 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. 335-618.
- , *Fiori italiani* (1976), in Id., *Opere scelte*, pp. 781-964.
- , *Bau-sète!* (1988), a cura di Ernestina Pellegrini, BUR, Milano 2021.
- Morace Rosanna (a cura di), «Strapparsi di dosso il fascismo». *L'educazione di regime nella «generazione degli anni difficili»*, La scuola di Pitagora editrice, Napoli 2023.
- Pavese Cesare, *Recensione a Il sentiero dei nidi di ragno*, «l'Unità» (ed. di Roma), 26 ottobre 1947.
- Pedullà Gabriele, *Una lieve colomba*, in Id. (a cura di), *Racconti della Resistenza*, Einaudi, Torino 2005, pp. V-XLIII.
- , *Cronologia*, in Beppe Fenoglio, *Tutti i romanzi*, a cura di Gabriele Pedullà, Einaudi, Torino 2015, pp. XXXI-LXXXVIII.
- Salinari Carlo, *Crisi del libro e realismo figurativo*, «l'Unità», (ed. di Roma), 3 settembre 1952.

tura italiana della seconda metà del Novecento hanno tutti evidenziato la centralità degli autori nati negli anni Venti. In questi casi evitare ogni determinismo è d'obbligo. Tuttavia, poiché nelle biografie di alcuni di loro [...] la Resistenza ha occupato un posto non trascurabile, potremmo domandarci persino se tra i due eventi non esista un rapporto».

³⁰ I. Calvino, Scheda dattiloscritta, in *Notizie sui testi, L'entrata in guerra*, in Id., *Romanzi e racconti*, vol. 1, cit., p. 1316.

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 «realtà» 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 menegheliiana. 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.

Ippolito Nievo e Luigi Meneghello: una lettura stratificata

Francesca Donazzan

Abstract:

The essay focuses on the relationship between Luigi Meneghello's works and *Le Confessioni d'un Italiano* by Ippolito Nievo. Although several scholars have found similarities between the nineteenth century masterpiece and Meneghello's works, there aren't clear references to Nievo in his writings, except for just a mention in *Confessioni*. The research develops through three points of view: firstly, the investigation of Meneghello's educational and cultural profile in regard to 19th century; secondly, an overview of correspondences between *Confessioni* and Meneghello's works (such as the purpose of a truthful, anti-heroic testimony through irony), ending with a relevant example of similar scenes; thirdly a part dedicated to the edition of *Confessioni* from Meneghello's library. The two volumes are important because of the year of publication, 1960, and also for annotations Meneghello wrote along their margins.

Keywords: Ippolito Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, Luigi Meneghello, Manuscript annotations, Nineteenth century

1. Introduzione

I primi contributi a suggerire l'esistenza di una linea letteraria inaugurata da Ippolito Nievo e proseguita, tra gli altri, da Luigi Meneghello risalgono alla metà degli anni Ottanta: fu in primis Mario Isnenghi a rilevare la biforcazione della tradizione letteraria veneta in un asse principale e cittadino, di cui Antonio Fogazzaro sarebbe il capostipite, e in una direttrice laica, quindi minoritaria, rappresentata innanzitutto da Nievo e in seguito da autori geograficamente periferici, come Mario Rigoni Stern, Andrea Zanzotto e, appunto, Luigi Meneghello¹. Isnenghi, fine studioso di Nievo quanto attento lettore di Meneghello, ha più volte ribadito l'accostamento fra i due autori; pure altri storici di area veneta hanno sostenuto la sua ipotesi, senza tuttavia soffermarvisi². Successiva-

¹ M. Isnenghi, *Il Veneto come letteratura*, in S. Lanaro (a cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. Il Veneto*, Einaudi, Torino 1984, pp. 396-406.

² In merito alla dedizione di Isnenghi all'opera nieviana, si citano soltanto, a titolo di esempio, la sua curatela de *Le Confessioni di un italiano*, Radar, Padova 1968, e la relativa introduzione. Fra gli storici che hanno supportato la linea Nievo-Meneghello, si ricorda E. Franzina,

mente anche altri studiosi e critici hanno rilevato corrispondenze – come, ad esempio, il tono antiretorico, coadiuvato dall'ironia, e l'attenzione all'aspetto pedagogico – fra la produzione nieviana e le opere di Meneghello colte, tuttavia, in maniera sempre tangenziale³. Sono affinità, si badi, che la critica ha rintracciato nei testi, non stimolate né, tantomeno, avallate da notazioni autoesegetiche di Meneghello, poiché il nome di Nievo nei suoi scritti non cade mai, se non in modo non significativo.

Nell'intera produzione di Meneghello, Nievo compare come *hapax legomenon* in un lacerto in C I:

Maurice è uno che di solito non le manda a dire, e nella foga qualche volta straparla: «I lucaccioni! Si gettano sulle modeste dapi della tradizione nostrana, De Marchi, Nievo, e non parliamo di De Sanctis (che naturalmente oppongono a Croce), e mostrano di rinnovarsi imbandendole e trangugiandole: ma nei gusti e nell'animo restano ciò che erano, lucaccioni, marxoni». (C I, p. 74)

Pur essendo consapevole della linea di discendenza in cui è stato inserito – Emilio Franzina lo ricorda molto compiaciuto, all'apparire della proposta di Isnenghi; l'autore è presente al convegno di Bergamo del 1986 in cui lo stesso Isnenghi parla del secondo romanzo come delle *Confessioni d'un Italiano cento anni dopo* – Meneghello non ne parla o scrive mai⁴. Fra gli appunti a margine di convegni o interventi che lo riguardano non di rado si rintracciano annotazioni, anche piuttosto mordaci, in merito alle ipotesi interpretative avanzate dagli studiosi, a conferma della costante attenzione alle prospettive critiche da cui è guardata la sua opera, e di conseguenza all'immagine autoriale. Egli non fa mai cenno, né negli scritti autoesegetici, né nei materiali non editi conservati nei vari archivi, alle corrispondenze nieviane che critici di diversa provenienza hanno intravisto nella sua scrittura: di fronte ad altri elementi di conferma questo silenzio appare significativo, perché inusuale e sistematico, se non sospetto.

«*Storie di giovani*». *Le stagioni dei piccoli maestri e la resistenza nel vicentino*, in *Anti-eroi. Prospettive e retrospettive sui «Piccoli maestri» di Luigi Meneghello*, Lubrina editore, Bergamo 1987, pp. 57-85.

³ Ad esempio, M. Allegri, *I piccoli maestri di Luigi Meneghello*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana. Il secondo Novecento. Le opere dal 1962 ai giorni nostri*, Einaudi, Torino 2007, pp. 177-200; F. Fortini, *Breve secondo Novecento*, Lupetti-Piero Manni, Milano-Lecce 1998, p. 45; P. V. Mengaldo, *Meneghello «civile» e pedagogico*, prefazione in L. Meneghello, *Opere*, a cura di F. Caputo, vol. II, Rizzoli, Milano 1997, p. XI.

⁴ E. Franzina, *Delle emigrazioni e della loro diversa indole nella storia antica e moderna. Storiografia e ricerca storica «in movimento»*, in M. Isnenghi (a cura di), *Pensare la nazione. Silvio Lanaro e l'Italia contemporanea*, Donzelli, Roma 2012, pp. 73-74. L'unità archivistica MEN-01-0051 (Fondo Luigi Meneghello, Fondazione Maria Corti, Università di Pavia) contiene appunti relativi al convegno bergamasco *L'ethos dei Piccoli maestri*; al f. 30, Meneghello annota l'idea del titolo alternativo per PM proposta da Isnenghi, senza aggiungere commenti o giudizi. Il contributo di Isnenghi è stato poi pubblicato col titolo *L'ala troskista dei badogliani*, in *Anti-eroi*, cit., pp. 87-96.

L'indagine sui punti di contatto fra la produzione di Meneghelo e, in particolare, le *Confessioni d'un Italiano* di Nievo si è sviluppata secondo tre direttrici: l'approfondimento dei vettori attraverso cui l'opera di Nievo potrebbe aver esercitato un'influenza sulla scrittura di Meneghelo, ossia la ricostruzione delle tappe del percorso formativo-culturale dell'autore che possono averlo condotto alla scoperta del Nievo; l'analisi testuale, cioè l'esame approfondito delle rispettive opere; infine, lo studio delle postille presenti nei due volumi del romanzo nieviano provenienti dalla biblioteca dell'autore. Costituendo l'argomento della mia tesi dottorale, fornisco in questa sede alcuni ragguagli per ciascuna delle direzioni di ricerca.

2. Il profilo culturale

Per quanto concerne il primo aspetto, ho approfondito le tappe del percorso educativo dell'autore: al di là dei limitati riscontri in merito all'influenza della produzione nieviana sulla formazione di Meneghelo, tale studio ha permesso di ricostruire alcuni aspetti interessanti, finora poco indagati, del profilo culturale dell'autore in riferimento all'Ottocento italiano.

Innanzitutto ho approfondito come il Risorgimento, che diventa mito intriso di enfasi eroica durante il Ventennio perché esempio paradigmatico di una «delle ricorrenti epifanie dell'indomito spirito della nazione»⁵, e dunque oggetto di una parte consistente del programma scolastico di storia soprattutto in IV e V elementare, fosse trattato nella manualistica e nei libri di lettura dell'epoca, nell'ipotesi che Nievo vi potesse figurare quale scrittore esemplare. Nei libri unici di Stato di lettura per la IV e la V elementare (*Il libro della IV classe elementare. Letture* di Angiolo Silvio Novaro e *Il balilla Vittorio* di Roberto Forges Davanzati) usati da Meneghelo, Nievo non compare; anche altri volumi in uso negli anni Trenta non rivelano un'antologizzazione massiccia della sua opera. Pertanto, Nievo è sì presente in pubblicazioni dalle finalità retorico-pedagogiche (ad esempio, nel 1937 esce, nella collana *La centuria di ferro*, un numero dedicato a Nievo quale esponente della *Pattuglia dei grandi spiriti*), ma non assurge ad autore chiave nell'esaltazione fascista del Risorgimento, forse grazie al tono antiretorico e antierico che pervade le *Confessioni* – che è, peraltro, uno dei tratti di vicinanza con Meneghelo più spesso individuati dalla critica.

Nievo è assente anche nella tappa finale del percorso d'istruzione *istituzionalizzato*, cioè il periodo universitario: l'Archivio Storico dell'Università di Padova conserva sia il fascicolo universitario di Meneghelo, in cui sono riportati esami sostenuti e corsi frequentati, sia i registri delle lezioni. Nievo non fu oggetto di lezione né durante il corso di Letteratura italiana né in quello di Storia del Risorgimento frequentati nell'anno accademico 1939-1940.

⁵ A. Scotto di Luzio, *L'appropriazione imperfetta. Editori, biblioteche e libri per ragazzi durante il Fascismo*, Il Mulino, Bologna 1996, p. 148.

Nievo, dunque, non pare avere un posto privilegiato nel percorso scolastico e universitario di Meneghelli; del resto, l'interesse verso il Risorgimento può senz'altro essere stato promosso tramite vie meno istituzionalizzate, come l'insegnamento di Antonio Giuriolo: i volumi dedicati all'Ottocento italiano costituivano, scrive Meneghelli in FI, una parte rilevante della biblioteca del professore antifascista⁶.

L'Ottocento è oggetto di studio e di lavoro negli anni della maturità: con lo pseudonimo di Ugo Varnai, Meneghelli cura ad esempio l'edizione del *Dottor Antonio* di Giovanni Ruffini (Vallecchi 1972), scrivendone l'introduzione. Egli inoltre dedica al Risorgimento alcuni corsi a Reading soprattutto negli anni Sessanta: a Pavia vi è infatti un'unità archivistica⁷ sui «Miti», costituita da 20 fogli manoscritti; su uno di essi, compare la data del 16 novembre 1965. Sono appunti di Meneghelli sull'etimologia di *Risorgimento*, su alcuni concetti (unità, indipendenza, libertà) e figure chiave (il patriota, il congiurato) del periodo storico preso in esame per «una serie di belle lezioni sui miti»⁸. Fra gli autori e i testi citati, si ritrovano Luigi Settembrini (*Ricordanze della mia vita*), il Ruffini stesso, *La spigolatrice di Sapri* accanto al nome frequentissimo di Carlo Pisacane, e perfino *Le ultime ore di Venezia* di Arnaldo Fusinato (la cui moglie curò la prima edizione, postuma, del romanzo nieviano): il nome di Nievo, incredibilmente, fra questi fogli non compare.

3. L'indagine testuale⁹

L'indagine testuale costituisce il campo di ricerca primario, anche in senso cronologico: alcuni anni or sono, alla lettura ravvicinata dei primi due romanzi di Meneghelli e delle *Confessioni d'un Italiano* sono emerse corrispondenze che concernevano piani diversi, da aspetti macrostrutturali come il rapporto tra tempo, memoria e storia, o il «gioco di prospettive tra protagonista e narratore»¹⁰, al livello linguistico e in senso lato stilistico (l'impiego della reticenza e di strategie d'ellissi, la frequenza dei procedimenti di alterazione, l'importanza dell'ironia). La questione fondamentale, naturalmente, è chiarire se le analogie fra le opere siano l'esito di una semplice, ma non per questo irrilevante, vicinanza

⁶ FI, p. 959: «Spero un giorno di poter ricostruire il catalogo ragionato di quei libri. [...] C'era Croce, specie il Croce storico e "morale", e l'intero corpus dell'opposizione culturale di orientamento crociano, e gli studi sul liberalismo europeo, sulla storia e il "pensiero" dell'Europa moderna, e soprattutto sul Risorgimento: non solo i testi più noti, ma anche studi e saggi minori, per esempio quello di Nello Rosselli su Pisacane (sul quale ultimo S. si trovò a un certo punto ad aver promesso di scrivere lui stesso un libretto; ma poi per fortuna fu chiamato invece alle armi)».

⁷ Fondo Meneghelli, Fondazione Maria Corti, Università di Pavia, MEN-04-0067.

⁸ Ivi, f. 15.

⁹ Per altri riscontri intertestuali, si rinvia a F. Donazzan, *Le Confessioni d'un Italiano cent'anni dopo. Ippolito Nievo e Luigi Meneghelli*, «Studi novecenteschi», 41, 87, 2014, pp. 157-193.

¹⁰ B. Falcetto, *L'esemplarità imperfetta. Le «Confessioni» di Ippolito Nievo*, Marsilio, Venezia 1998, p. 154.

geografico-culturale, oppure se derivino da una lettura attenta delle *Confessioni* da parte di Meneghello. Alcuni tratti possono senza dubbio essere determinati da una comune civiltà di fondo – ad esempio, il taglio laico condiviso dalle due scritture, scaturito da un contesto dalla profonda vocazione cattolica – mentre altre corrispondenze, come la presenza di personaggi e scene puntualmente raffrontabili, portano a ritenere che Meneghello avesse ben presente il romanzo nieviano, ipotesi d'altronde convalidata dalla postillatura dei volumi delle *Confessioni* provenienti dalla biblioteca d'autore.

Uno degli aspetti più spesso rilevati dalla critica è ad esempio lo stile antiretorico, cui concorre talora il tono umoristico, che caratterizza tanto la scrittura di Meneghello quanto le pagine delle *Confessioni*. Per Nievo, l'umorismo ha innanzitutto una «funzione demistificante (di tonalità malinconica o allegra, dà comunque un'importante lezione di distacco dalle cose)»¹¹; analogamente, Meneghello afferma la necessità di raccontare i mesi di guerra civile rifiutando la retorica esaltazione dell'eroismo¹², filtro attraverso il quale alcuni scrittori – in primis, Elio Vittorini¹³ – andavano invece rievocando l'esperienza resistenziale:

Proprio dalla Resistenza dovremmo avere imparato quanto è importante distruggere quei concetti di comodo con cui eravamo usi a rappresentarci, in bene e in male, i fatti del popolo italiano; e in particolare la nozione convenzionale dell'eroismo individuale o collettivo. Tra l'altro mi pare che solo espungendo questa nozione dalla nostra valutazione della Resistenza ci mettiamo in grado di intendere la vera relazione tra questo capitolo dell'autobiografia del popolo italiano e quello che l'ha preceduto. [...] mi sentivo isolato, con una responsabilità forse troppo grande, impegnato ad asserire senza possibilità di risultati pratici certe cose profondamente credute in un ambiente che (per dirla in breve) le disprezza.¹⁴

¹¹ Ivi, p. 233.

¹² Anche per Meneghello, l'umorismo è una chiave essenziale per la resa dell'esperienza. Fra i materiali conservati a Pavia, vi è infatti un frammento incentrato sulla relazione tra serietà, scherzo e ricerca della verità nei PM: «rapporto tra serietà e scherzo (detto alla buona) / è il rapporto fondamentale nel libro / lo scherzo è sentito come il mezzo migliore per avvicinarsi alla realtà, alla serietà centrale della faccenda / che altrimenti mi sfugge» (tratto da F. Caputo, *Notizie sui testi. J*, in L. Meneghello, *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Mondadori, Milano 2006, p. 1725).

¹³ «[...] *Uomini e no*, uscito come sapete proprio nel 1945, ha avuto una certa importanza, in via polemica, per la composizione dei *Piccoli maestri*. Il libro di Vittorini lo sentii, quando uscì, come qualcosa di intrinsecamente falso, oggi non intendo confermare questa critica di *Uomini e no*, ma allora mi parve qualcosa di peggio di un libro mal riuscito. Non solo non esprimeva i caratteri che a me parevano quelli veri della Resistenza, ma ne faceva la caricatura. È in parte per questo che a suo tempo il mio libro è stato scritto come è stato scritto» (*Quanto sale?*, J, p. 1110).

¹⁴ *Di un libro e di una guerra*, introduzione a PM nell'edizione 1976; in F. Caputo, *Notizie sui testi. PM*, in L. Meneghello, *Opere scelte*, cit., pp. 1664-1665)

Nel lacerto appena citato, Meneghelo definisce la Resistenza un capitolo degli annali del popolo italiano: il racconto delle vicende vissute dal protagonista diviene quindi rappresentativo non solo della storia di una generazione, ma anche di una tappa saliente per l'identità nazionale; di conseguenza, la memoria e la ricostruzione fedele degli eventi assumono uno spessore etico al contempo privato e pubblico. In modo simile, gli avvenimenti rievocati da Carlo Altoviti nelle *Confessioni* testimoniano la maturazione del protagonista e dei patrioti coetanei, il loro *farsi italiani*, sineddoche della formazione della nazione stessa¹⁵.

Si propone, infine, un caso in cui è possibile istituire un lampante parallelismo fra due scene, estrapolate rispettivamente dai capitoli settimo delle *Confessioni* e 24 di LNM:

A dirla schietta il signor Raimondo (così chiamavasi il figlio del castellano di Venchieredo) più assai della Clara amava all'ingrosso il sesso gentile. Appena messo piede nel territorio della sua giurisdizione egli avea dato indizio di questa parte principalissima del suo temperamento con una caccia furibonda a tutte le bellezze dei dintorni. I padri, i fratelli, i mariti aveano tremato di questi preludii guerrieri; e le nonne barbogie ricordarono palpitando sotto la cappa del camino i tempi del suo signor padre. Il focoso puledro non rispettava né fossi né siepi, varcava quelli d'un salto, sforacchiava queste senza misericordia, e senza badare né a tirate di redini né a minacce di voci, menava calci a dritta e a sinistra per penetrare nel pascolo che più gli piaceva.¹⁶

Il sogno di Cristoforo è sempre stato di prendere forse una dozzina di donne, spogliarle e mollarle nude nel recinto del Montécio, coi capelli sciolti sulle spalle; e poi andare a caccia di queste donne, nudo anche lui in mezzo ai pini. [...] Adulto appena, aitante e gigantesco, si scagliava nudo per broli e ortiche verso l'odore, verso l'idea della Clelia, alcune case più in là. Scavalcava reti e steccati, abbatteva piselli, devastava gli ortaggi; arrivava graffiato, orticato, vescicato. È un torrione di uomo, il suo sesso ciclopico è come un grande idolo, e correndo pare che se lo trasporti in grembo. Il carattere è riservato, senza ombra di vanità, ma c'erano questi scoppi di nuda follia. Nudo in un orto spiando la Clelia, acquattato tra i gambi alti delle foglie di zucca, con le zucche del sesso appoggiate per terra tra le altre; squarciando la salvia fragrante e il rosmarino. (LNM, p. 216)

Protagonisti sono due personaggi dai tratti non del tutto umani (Raimondo è infatti paragonato a un cavallo, Cristoforo a un essere titanico), il cui comportamento analogamente impulsivo si concreta in una ricerca spasmodica di donne, raccontata nei termini di una caccia, che si svolge in un territorio desti-

¹⁵ B. Falchetto, *L'esemplarità imperfetta*, cit., p. 66: «Ecco allora che l'autobiografia dell'ottuagenario assume un caratteristico andamento corale: la storia individuale diventa storia di una generazione, di più generazioni, di una collettività nazionale in formazione».

¹⁶ I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano*, a cura di S. Romagnoli, Marsilio, Venezia 2000, pp. 265-266.

nato agli animali (il pascolo, nel primo; il recinto, nel secondo); il loro temperamento ferino li porta a oltrepassare qualsiasi ostacolo e a danneggiare siepi e orti, metafora del mondo disciplinato di fronte al quale essi non possono che recalcitrare.

4. Le *Confessioni* provenienti dalla biblioteca d'autore¹⁷

L'edizione delle *Confessioni di un italiano* posseduta da Meneghella è pubblicata da Feltrinelli nel 1960 in due volumi a cura di Elena Spagnol Vaccari. A livello biografico, appare plausibile una lettura precedente delle *Confessioni*, forse su un'edizione mutila – com'erano ancora frequenti financo oltre il Dopoguerra¹⁸ – rispetto a quella condotta sui volumi Feltrinelli, pubblicati quando Meneghella aveva già 38 anni.

Com'è evidente dal dato bibliografico, l'edizione Feltrinelli risulta interessante innanzitutto per l'anno di pubblicazione. Il colophon riporta la data in cui la stampa è conclusa, cioè il 20 novembre 1960: è ragionevole supporre che Meneghella acquistò i tomi durante il soggiorno a Malo dell'estate 1961, leggendoli presumibilmente negli stessi mesi della genesi del suo libro d'esordio. La probabile lettura – o rilettura – delle *Confessioni* nei primi anni Sessanta costituisce pertanto un tassello fondamentale per l'indagine sui riverberi nieviani nella scrittura di Meneghella, poiché la genesi di LNM si può collocare nell'estate del 1960, sebbene a Pavia vi siano documenti che attestano un periodo germinativo precedente¹⁹.

In secondo luogo, il valore della copia delle *Confessioni* posseduta da Meneghella risiede nelle annotazioni che si trovano fra le pagine: si tratta, dunque, di un testo postillato.

Le postille, oltre a ostendere l'interazione tra un libro e il suo lettore, consentono di illuminare da un punto di vista differente la personalità e il ritratto intellettuale di quest'ultimo: esse rivelano infatti «le mutevoli preferenze e le idiosincrasie, le riflessioni sollecitate nel corso del tempo dai testi» e consentono talvolta di «individuare citazioni e identificare influenze nascoste»²⁰.

¹⁷ Ringrazio Francesca Caputo per avermi consentito di esaminare il volume posseduto dall'autore.

¹⁸ Ad esempio, I. Nievo, *Il castello di Fratta*, a cura di G. Ravegnani, Feltrinelli, Milano 1949 si arresta al quinto capitolo delle *Confessioni*.

¹⁹ L. Zampese, «*S'incomincia con un temporale*». Guida a Libera nos a malo di Luigi Meneghella, Carocci, Roma 2021, p. 45 riferisce che l'episodio in LNM legato al *pandere* (cap. 8) «è testimoniato in manoscritti databili tra il 1953 e il 1958, raccolti in una cartella titolata "Le raise: gli spotaci più antichi"». Oltre al secondo capitolo del volume di Zampese, si rimanda naturalmente alle *Notizie sui testi. LNM* di F. Caputo (in L. Meneghella, *Opere scelte*, cit., pp. 1621-1648), per la ricostruzione delle fasi redazionali.

²⁰ F. Milone, *Postille 'AMargine': problemi e metodi per l'edizione digitale dei postillati di autori del secondo Novecento*, «Linguistica e letteratura», 46, 1-2, 2021, pp. 196-197. In merito all'importanza della postilla d'autore, ben riassume A. Siciliano, *L'edizione delle postille della biblioteca di Giorgio Bassani: percorsi critici e metodologie di rappresentazione*, «Griseldaonline»,

La quantità (se ne contano complessivamente quasi un migliaio) e la varietà dei segni fra le pagine delle *Confessioni* rendono evidente come Meneghello le abbia lette con attenzione. La maggior parte delle postille è a matita, ma se ne trovano anche tracciate con la penna blu: verosimilmente Meneghello ha condotto dunque almeno due campagne di lettura su questi volumi. I riscontri postillatorî, verbali e non, combaciano solo saltuariamente con i rilievi emersi dalla cosiddetta *prova testuale* – anzi, spesso quando ci si aspetta una postilla accanto a un passaggio significativo, essa non c'è – restituendo un quadro più complesso dell'approccio al romanzo da parte di Meneghello, rispetto al semplice, vicendevole avallo che si avrebbe se vi fosse una puntuale collimazione.

Le postille mute sono preponderanti: la più frequente è la spunta apposta sul margine laterale esterno per segnalare una frase, un'immagine particolare, un vocabolo significativo. Oltre alle tracce simboliche di richiamo, si rinvencono anche sottolineature e cerchiature, che denotano l'interesse lessicale e idiomatico di Meneghello per la lingua delle *Confessioni*, oltretutto l'attenzione ad anni e luoghi nei quali si dipanano le vicende dell'Altoviti.

Le annotazioni verbali, una sessantina, possono assumere la forma sia di sintetiche *notabilia* (tipicamente, relativi all'età del protagonista e di Pisana), sia di intere frasi di commento o di rimando intra- e intertestuale. In particolare, le postille di commento palesano l'instaurarsi di un dialogo serrato tra Meneghello e l'opera, fatto sia di giudizi critici, sia di rilievi positivi sia, infine, di commenti personali, talvolta in dialetto vicentino, che rivelano insieme l'approccio, per così dire, *confidenziale* al romanzo da parte del lettore e, viceversa, l'attitudine vivace, a tratti esigente a tratti ironica, del postillatore nei confronti del testo²¹.

A ragguaglio delle postille di rimando intertestuale, si propone infine il caso di un esplicito riferimento di Meneghello a elementi di somiglianza tra la sua opera e il romanzo nieviano. Il foglio di guardia posteriore del secondo volume presenta due annotazioni a penna: «compagnie uguali» e, subito sotto, «panetti 730»: Meneghello pare dunque constatare la somiglianza tra il gruppo di coetanei impegnati con lui nella guerra di Resistenza e i giovani patrioti coinvolti nelle vicissitudini risorgimentali. La seconda postilla rinvia invece a un episodio del capitolo XIX: Carlo, in ristrettezze economiche e affamato, valuta come spendere i quattro soldi che ha a disposizione per il pranzo, destinandoli alla fine soltanto al pane. L'episodio ricorda un passo del capitolo 6 dei PM: in entrambi si descrivono la fame incontrollabile, che non si acquieta dopo il rapido pasto di pagnotte, e il vagheggiamento di pranzi luculliani – già sperimentati o futuri – da parte dei due protagonisti:

20, 2, 2021, p. 184: «La postilla, che ha valore in sé, è insieme frammento di un discorso più diffuso che, nato tra le righe o sui margini di una pagina, si diffrange nello spazio e nel tempo facendo dialogare biblioteca e archivio d'autore».

²¹ Ad esempio, Ettore Carafa viene bollato da Meneghello come un 'lasarón!' per il suo tentativo di giustificare l'avventura avuta con Pisana alle spalle di Carlo (cap. 16, p. 654 dell'ed. Feltrinelli 1960).

E infatti entrai coraggiosamente da un fornaio; li comperai e in quattro morsicate furono messi a posto. M'accorsi con qualche sgomento di non sentire né una lontana ombra di sete, per cui facendo un torto alla *racagna*, mi provvidi d'un ultimo panetto e lo misi accanto agli altri. Dopo questo piccolo trattenimento i miei denti restavano ancora molto inquieti e razzolando le briciole che si erano fuorviate andavano fra loro dicendo con uno scricchiolio di costernazione: «Che sia finita la festa?» «È proprio finita!» risposi io, e sì che mi sentiva lo stomaco ancora più spaventato dei denti! – Allora mi presi un lecito trastullo d'immaginazione [...] feci la rassegna dei miei amici cui avrei potuto chiedere da pranzo [...] Pensai da quante parti avrei potuto aver prestati regali soccorsi [...] Ebbi il coraggio di pensare ai grassi pranzi bolognesi dell'anno prima; e di trovarmi più contento così com'era allora a stomaco digiuno.²²

Si sognava la fine della guerra [...] potremmo indurre le nostre famiglie a comprarci mezzo quintale, anche un quintale di farina gialla, e chili di margarina, o anche di burro; e friggere polenta dalla mattina alla sera [...] In principio, ogni tanto si mangiava anche pane; si andava a prenderlo nei luoghi dove lo portavano su dai paesi di notte; poi si marciava il resto della notte con gli zaini colmi. Quando ci andai anch'io, a uno di questi trasporti, scelsi subito le due pagnotte che spettavano a me, e detti un morsicone alla prima, per segnale, e un morsicone alla seconda; poi le consegnai a qualcuno che me le mettesse nel suo zaino, per protezione, ma arrivando al campo mi venne una crisi, me le feci ridare urgentemente, e le divorai prima ancora di sfilarmi lo zaino, e così mentre gli altri mangiavano io non ne avevo più, e inoltre avevo il singhiozzo. (PM, pp. 472-473)

Riferimenti bibliografici

- Allegri Mario, *I piccoli maestri di Luigi Meneghello*, in Alberto Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana. Il secondo Novecento. Le opere dal 1962 ai giorni nostri*, Einaudi, Torino 2007, pp. 177-200.
- Donazzan Francesca, *Le Confessioni d'un Italiano cent'anni dopo. Ippolito Nievo e Luigi Meneghello*, «Studi novecenteschi», 41, 87, 2014, pp. 157-193.
- Fabiotti Alfredo, *Ippolito Nievo*, Oberdan Zucchi, Milano 1937.
- Falcetto Bruno, *L'esemplarità imperfetta. Le «Confessioni» di Ippolito Nievo*, Marsilio, Venezia 1998.
- Forges Davanzati Roberto, *Il libro della V classe elementare: Il balilla Vittorio*, La Libreria dello Stato, Roma 1930.
- Fortini Franco, *Breve secondo Novecento*, Lupetti-Piero Manni, Milano-Lecce 1998, p. 45.
- Franzina Emilio, «*Storie di giovani*». *Le stagioni dei piccoli maestri e la resistenza nel vicentino*, in *Anti-eroi. Prospettive e retrospettive sui «Piccoli maestri» di Luigi Meneghello*, Lubrina editore, Bergamo 1987, pp. 57-85.

²² I. Nievo, *Confessioni di un italiano*, a cura di Elena Spagnol Vaccari, Feltrinelli, Milano 1960, pp. 730-731.

- , *Delle emigrazioni e della loro diversa indole nella storia antica e moderna. Storiografia e ricerca storica «in movimento»*, in Mario Isnenghi (a cura di), *Pensare la nazione. Silvio Lanaro e l'Italia contemporanea*, Donzelli, Roma 2012, pp. 49-75.
- Isnenghi Mario, *Il Veneto come letteratura*, in Silvio Lanaro (a cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. Il Veneto*, Einaudi, Torino 1984, pp. 396-406.
- , *L'ala troskista dei badogliani*, in *Anti-eroi. Prospettive e retrospettive sui «Piccoli maestri» di Luigi Meneghello*, Lubrina editore, Bergamo 1987, pp. 87-96.
- Meneghello Luigi, *Libera nos a malo* (1963), in Id., *Opere scelte*, pp. 3-334.
- , *I piccoli maestri* (1964), in Id., *Opere scelte*, pp. 335-618.
- , *Fiori italiani* (1976), in Id., *Opere scelte*, pp. 781-964.
- , *Le Carte. Volume I: Anni Sessanta*, Rizzoli, Milano 1999.
- , *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Mondadori, Milano 2006.
- Mengaldo Pier Vincenzo, *Meneghello «civile» e pedagogico*, prefazione in Luigi Meneghello, *Opere*, vol. II, a cura di Francesca Caputo, Rizzoli, Milano 1997, pp. VII-XXIV.
- Milone Federico, *Postille 'AMargine': problemi e metodi per l'edizione digitale dei postillati di autori del secondo Novecento*, «Linguistica e letteratura», 46, 1-2, 2021, pp. 195-209.
- Nievo Ippolito, *Il castello di Fratta*, a cura di Giuseppe Ravegnani, Feltrinelli, Milano 1949.
- , *Confessioni di un italiano*, a cura di Elena Spagnol Vaccari, Feltrinelli, Milano 1960, 2 voll.
- , *Le Confessioni di un Italiano*, a cura di Mario Isnenghi, Radar, Padova 1968.
- , *Le Confessioni d'un Italiano*, a cura di Sergio Romagnoli, Marsilio, Venezia 2000.
- Novaro Angiolo Silvio, *Il libro della IV classe elementare. Letture*, La libreria dello Stato, Roma 1931.
- Ruffini Antonio, *Il dottor Antonio*, a cura di Ugo Varnai [pseudonimo di Luigi Meneghello], Vallecchi, Firenze 1972.
- Scotto di Luzio Adolfo, *L'appropriazione imperfetta. Editori, biblioteche e libri per ragazzi durante il Fascismo*, Il Mulino, Bologna 1996.
- Siciliano Angela, *L'edizione delle postille della biblioteca di Giorgio Bassani: percorsi critici e metodologie di rappresentazione*, «Griseldaonline», 20, 2, 2021, pp. 182-196.
- Zampese Luciano, «S'incomincia con un temporale». *Guida a Libera nos a malo di Luigi Meneghello*, Carocci, Roma 2021.

EDUCARE E INSEGNARE

«Il lavoro si può imparare, e anche piuttosto bene.
Era ora di impararne uno!».

Schegge di didattica del prof. Meneghello

Francesca Caputo

Abstract:

The essay is focused on Professor Meneghello's *modus docendi* in England, through passages from his books, letters, testimonies from fellow friends and unpublished documents (lecture notes and outlines, syllabi, titles of tests, evaluations) preserved in Pavia.

Keywords: Literary Archives, Method, Syllabus, Teaching, University

Introduzione

Meneghello ha incominciato a insegnare lingua e letteratura italiana all'Università di Reading nell'ottobre del 1948, su sollecitazione del mentore, collega e poi amico Donald Gordon, professore di letteratura inglese. Si è congedato dall'Università nel 1980, con un pensionamento anticipato, dopo una brillante carriera, le cui tappe ha ricostruito lui stesso in *The Matter of Reading/ La materia di Reading*¹, testo della conversazione tenuta il 25 novembre 1988 per «festeggiare o almeno per commemorare il 40° anniversario dell'inizio ufficiale o semi-ufficiale degli Studi Italiani qui a Reading» (MR, p. 1267).

Dal 1948 al 1950-1951 i corsi di Meneghello sono «“facoltativi” o *Special Subjects*, per studenti di Inglese, o di Storia, o di Francese» (MR, p. 1285), dal 1950-1951 «l'Italiano divenne una delle materie esaminabili per il Primo Esame Universitario (“FUE”)» (*ibidem*); nel 1955 viene istituito un Department of Italian «under the direction of the Professor of English», come recita la dicitura

¹ Meneghello ha pubblicato il testo su «The Italianist», 9, 1989. Quando lo ha raccolto in volume in *La materia di Reading e altri reperti* (Rizzoli, Milano 1997) vi ha affiancato una «propria libera traduzione in italiano». «Ci tenevo» – scrive –, «per un modesto impulso di vanità, a lasciare un documento della mia maniera di parlare e di scrivere in inglese, ma volevo anche mettere a confronto il diverso grado di naturalezza delle stesure nelle due lingue» (MR, p. 1265).

«tratta dal *Calendar* del 1955-56. Italian, oltre che una delle materie del FUE, ha ora anche un *General Course* consistente in tre *papers* (tesine): Translation, Italian literature I e II»²; nel 1960-1961 il Dipartimento diventa autonomo, con Meneghello *Senior Lecturer in Charge* (poi Full Professor dal 1964) a dirigerlo. Nel 1971 il Dipartimento viene ribattezzato «Department of Italian Studies», per sottolinearne la vocazione interdisciplinare e «indicare che volevamo differenziarci chiaramente dall'impostazione convenzionale degli studi di "lingua e letteratura"» (ivi, p. 1297)³.

È lo stesso Meneghello, nella 'conversazione filmata' con Marco Paolini del 2002, a riconoscere di non aver fatto oggetto di particolare suo racconto le lezioni universitarie:

Io pensavo di aver scritto tutto quello che valeva la pena di scrivere su di me, su ciò che mi è capitato nel mondo. Poi, a un tratto, mi sono accorto che in realtà delle lezioni universitarie, che ho tenuto per ben trentatré anni, non ho mai parlato, o ne ho parlato appena. Questo è un settore di cose rimaste dentro un baule, una specie di cassa dei giocattoli rotti nel solaio, che ti danno la magia del giocattolo rotto ritrovato in *granaro* come dicevamo noi... [...] Io che nei miei libri supponevo di aver parlato di tutte le mie esperienze di vita, ho trascurato proprio la parte sull'insegnamento. Non so, forse l'ho sempre considerata di scarsa importanza... e invece mi coinvolge ancora molto, perché, come vedi, mi sono emozionato a raccontarti queste cose.⁴

E in quell'occasione esemplifica la sua pratica didattica con la lettura delle poesie *Veglia* di Ungaretti e *Viatico* di Rebora, illustra cosa spiegava ai suoi studenti di Reading e cosa invece, perché linguaggio universale e atemporale della parola letteraria, non necessitava di commenti, sottolineando anche quanto importante fosse il tono con cui pronunciava i versi⁵. Per Ungaretti indicava i diversi significati della parola «veglia», il riferimento al costume irlandese delle veglie funebri, utilizzava «parole della guerra di Corea»; per Rebora descriveva la *no man's land*, lo spazio fra le due trincee contrapposte, per facilitare la comprensione dell'«atmosfera della Prima guerra mondiale» a ragazzi di tre generazioni dopo.

² 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, p. 89.

³ Per una ricostruzione degli Italian Studies a Reading, anche nel contesto dell'Italianistica in Inghilterra, si veda il capitolo *Professor Gee-Gee* del volume di M. Pozzolo, *Luigi Meneghello: un intellettuale transnazionale*, Ronzani, Vicenza 2020.

⁴ La citazione, alle pp. 70 e 73, è tratta dal volumetto *Dialoghi* associato al DVD del film di C. Mazzacurati, M. Paolini, *Ritratti. Luigi Meneghello*, prodotto da F. Bonsembiante per Regione del Veneto e Vesna Film nel 2002 e pubblicato nel 2006 da Fandango Libri.

⁵ «Non occorre spiegare che *ho scritto lettere d'amore* non significava che il poeta avesse una penna per scrivere quelle lettere... se non li aiutavi a capire, con il tono, potevano anche credere questo. No, le lettere le ha scritte con quella bocca digrignata, con quelle mani...» (ivi, p. 71).

La testimonianza di alcuni colleghi del Dipartimento ci restituisce qualche altro spaccato del *modus docendi* di Meneghelli, e del suo 'tono' con gli interlocutori, i reclutandi o reclutati giovani colleghi: ad esempio Giulio Lepschy ricorda l'originalità – quasi disfunzionale – delle scelte dei testi proposti⁶, Franco Marengo la teatralità suggestiva e illuminante⁷, Lino Pertile il suo essere affascinante e spiazzante⁸, Diego Zancani la sua capacità di 'svelamento' e demistificazione⁹.

Chi non ha avuto la fortuna di vedere in azione, ascoltare Meneghelli dal vivo come docente può immaginare comunque – sulla base delle sue conferenze, presentazioni, conversazioni registrate o ascoltate di persona e poi riporta-

⁶ «era molto interessato al Belli [...] e l'aveva messo, cosa rara se non unica, nel *syllabus*. Faceva proprio tutto un gruppo di lezioni di lettura di questi sonetti del Belli... e anche questa era un'esperienza interessante; per molti altri invece no a causa delle difficoltà del dialetto romano» (testimonianza raccolta da Marta Pozzolo, e riportata nel volume citato *Luigi Meneghelli: un intellettuale transnazionale*, cit., p. 92).

⁷ «Io ero l'unico non italianista del gruppo, ero cioè privo delle qualifiche istituzionali che avevano gli altri. Gigi non sembrava affatto turbato da questa singolarità. Un episodio piuttosto curioso della nostra collaborazione fu quando mi fece fare lezione con lui, ma per metà soltanto dell'ora canonica: metà lui prima, e metà io dopo. Così entrai nell'aula appunto verso la fine della sua mezz'ora, ed ebbi una visione del suo metodo di farle, le lezioni: commentava una poesia – *I fiumi* di Ungaretti, mi pare di ricordare – al punto in cui l'autore, "levigato come sasso" dall'Isonzo, scrive "Ho tirato su / Le mie quattro ossa / E me ne sono andato / Come un acrobata / Sull'acqua" ... È interessante come si svolgesse quel commento: Gigi non stava in cattedra, ma in piedi sul pavimento dell'aula, davanti ai banchi degli studenti, con le braccia aperte come per tenere un precario equilibrio, e accompagnando con saltelli del corpo la metrica di quella poesia ("come un acrobata sull'acqua"...): cioè, mimando l'esperienza corporale che stava commentando. Erano importanti le parole, ma ancora di più gli atti, come se non fosse possibile raggiungere il significato dei suoni senza la verifica dei gesti. Per capire bene questa disposizione – "perché a raccontarla viene lenta" direbbe lui – rimando alle pagine sui rastrellamenti ne *I piccoli maestri*. Così io ricordo Gigi professore-scrittore, con una fitta di acuto rimpianto» (F. Marengo, *Fra dispatrio e rimpatrio: Luigi Meneghelli nella fase inglese*, in questo volume, pp. 49-60).

⁸ «il tono di Gigi: un tono leggero ma non volgare, scherzoso ma non frivolo, elegante ma mai manierato, in genere ironico, a volte iperbolico e sempre gradevolmente originale. Soprattutto, mi sorprese che non ci fosse in Gigi un grammo di sussiego o solennità accademica» (L. Pertile, *Il tono di Gigi. Riflessioni su Libera nos a malo a cinquant'anni dalla pubblicazione*, in M.G. Busà, S. Gesuato (a cura di), *Lingue e Contesti. Studi in onore di Alberto M. Mioni*, Clueb, Padova 2015, p. 937).

⁹ «Aveva anche la capacità, dato questo suo grande talento linguistico, di mettere allo scoperto [...] la falsità, ovvero una certa vuota retorica, nella prosa o più spesso nella poesia italiana. In una delle sue opere si riferisce alla poesia "Oboe sommerso" di Quasimodo, agguinzando qualcosa sul fatto che nessuno sa che suono fa, "farà glu glu". In effetti intorno al 1972 Meneghelli fece un seminario per i colleghi del dipartimento e per alcuni studenti di specializzazione in cui dimostrò chiaramente quanto fosse contraffatto, poco convincente, insomma lontano dal vero, il linguaggio di Quasimodo, soffermandosi anche sulla poesia più breve e più famosa del poeta siciliano, sostenendo che si trattava in fondo di una grande banalità, concludendo "ma certo che siamo tutti soli, sul cuor della terra, poi..."» (D. Zancani, *Ricordo di Luigi Meneghelli (1922-2007)*, in F. Caputo (a cura di), *Tra le parole della «virtù senza nome»*. Atti del convegno internazionale di studi, Malo, Museo Casabianca, 26-28 giugno 2008, premessa di G. Barbieri, F. Caputo, Interlinea, Novara 2013, p. 33).

te nello scritto –, la forza di suggestione e l'acutezza dell'oratore, la capacità di coinvolgimento dell'uditorio e di far capire il senso e la potenza delle scritture letterarie. Come il professor Meneghello concepisse e esercitasse il suo mestiere affiora in alcune sue pagine: nella *Materia di Reading*, nel *Dispatrio*, che ricostruisce, a distanza di più di quarant'anni, l'approdo in Inghilterra¹⁰, e poi ancora nei tre volumi delle *Carte* – il ricchissimo zibaldone pubblicato a cavallo fra gli anni Novanta e Duemila –, e nelle lettere alla moglie Katia¹¹ e all'amico Licisco Magagnato¹² inviate appena arrivato in Inghilterra e gettato nell'agone dell'insegnamento universitario. Infine – oggetto principale di questo contributo – un'idea del suo operare emerge da un primissimo sondaggio sui materiali preparatori delle sue lezioni, i programmi dei suoi corsi, gli esercizi che proponeva, i giudizi apposti sugli elaborati scritti degli studenti, archiviati in un centinaio di cartelle presso il Fondo Meneghello del Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei – Fondazione Maria Corti, Università degli Studi di Pavia, lì giunte per volontà testamentaria insieme a moltissime altre carte donate nel corso degli anni¹³.

¹⁰ Daniela La Penna nota l'assoluta centralità della vita accademica nelle pagine di Meneghello sull'Inghilterra: «Non si troveranno in questi saggi [della *Materia di Reading*], né in altri luoghi dell'opera meneghelliiana, espliciti riferimenti ai grandi sommovimenti politici ed eventi storici che modernizzeranno la società britannica dal secondo novecento di cui Meneghello fu inevitabile e compartecipe testimone. [...] La storia inglese è filtrata dall'opera di recensione di volumi storiografici o di storia intellettuale recensiti per "Comunità" [...] Ogni eventuale registrazione di eventi politici notevoli nelle sue scritture creative viene ridotta agli inevitabili contraccolpi inflitti alla sua routine di scrittore e professore e alla storia dell'evoluzione dell'istituzione universitaria che lo ospita» (*I poli dell'esperienza*, in L. Meneghello, *La materia di Reading e altri reperti*, a cura di D. La Penna, BUR, Milano 2022, p. 11).

¹¹ Nel 2015 il nipote Giuseppe Meneghello ha donato alla Biblioteca Bertoliana di Vicenza un carteggio di una quarantina di lettere a Katia, selezionate e raccolte dallo stesso Meneghello (ASVN [Archivio Scrittori Vicentini del Novecento], Carte Luigi Meneghello, U.A. 51): «si tratta di lettere che risalgono a due momenti molto forti nella biografia di Gigi e Katia: una trentina appartengono all'intervallo tra la fine di settembre e la fine di novembre del 1948; sono i mesi dell'attesa, Meneghello è rientrato (per la prima volta) in Inghilterra e attende l'arrivo di Katia, l'inizio di una vita insieme (si erano sposati pochi giorni prima, il 23 settembre). Sono gli scritti più interessanti. C'è poi un secondo gruppo, una decina di lettere più distanziate nel tempo (da fine marzo ai primi di settembre del 1954): queste sono legate al ricovero di Katia al Prospect Park Hospital, a Reading; seguirà il ricovero al Sanatorio per i malati di tubercolosi di Peppard, a una decina di chilometri da Reading» (L. Zampese, *Cara Kato: lettere dell'attesa e della malattia*, in «LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», 6, 2017, pp. 483-498). Si veda anche M. Pozzolo, «Un dispatrio senza filtro». Luigi Meneghello e le prime lettere inglesi (1947-1949), in ForMaLit (a cura di), *La lingua dell'esperienza. Attualità dell'opera di Luigi Meneghello*, Cierre, Sommacampagna 2019, pp. 55-76.

¹² Le lettere a Magagnato sono state pubblicate in «*Ma la conversazione più importante è quella con te*». *Lettere tra Luigi Meneghello e Licisco Magagnato (1947-1974)*, Cierre, Sommacampagna 2019, a cura di F. Caputo, E. Napione (le citazioni che farò in seguito dalle lettere sono tratte da questo volume).

¹³ La sezione di «Materiali didattici e universitari» (segnatura d'archivio MEN-04) consta per la precisione di 124 unità archivistiche. Per la descrizione della consistenza di ogni unità si

1. Prime prove di insegnamento

In epigrafe a questa rapida ricognizione potrebbero essere poste due citazioni tratte dal secondo volume delle *Carte*, che vedono menzionati due personaggi, consuete 'figure dello schermo', proiezioni dello scrittore, portavoce di suoi pensieri e considerazioni, a volte anche un po' paradossali.

[...] Da giovane Alessio si credeva nato per essere il pedagogo della sua età: questa era la sua malattia, di cui guarì parzialmente, ma ancora ne porta qualche residuo. Andiamo, alla gente nulla si insegna! andiamo, non è un mestiere serio insegnare! [...] (C II, p. 32)

Non voleva insegnare niente a nessuno, Piero, ma non voleva neanche farne a meno [...]. (Ivi, p. 95)

Sono parole che richiamano il «profilo autobiografico recentemente ritoccato», posto sul risvolto della sovracoperta della prima edizione del *Dispatrio*: «Io volevo soprattutto imparare, nella vita, invece mi sono trovato a insegnare. Ho insegnato letteratura italiana all'Università di Reading nella valle del Tamigi». Con il consueto atteggiamento, con il suo *understatement* Meneghello evita la perentorietà, e giocando a volte con perifrasi riduttive, in verità evidenzia, rimarca l'importanza e il peso che sta dando a ciò che dice.

Meneghello però aveva già fatto, prima del «dispatrio», qualche prova – presuntuosa e fallimentare – da docente, a Vicenza. Come racconta in *Fiori italiani* nell'autunno del 1939,

si era preso un impiego a tempo pieno a Vicenza. Si potrebbe dire che «dava lezioni» [...] Aveva tre allievi, più vecchi di lui, due fratelli F. e un loro cugino. L'incarico importante era di far passare l'esame di maturità (da «privatista») a Tino, il maggiore dei due fratelli; all'altro, Uccio, che era in terza ed era stato suo compagno di classe, S. dava solo una mano, e così al cugino che era in seconda. Era stato Uccio a raccomandarlo in casa come l'unica creatura capace di far passare la maturità al placido Tino. Tutta la maturità. Materie letterarie e scientifiche. The works. In pratica cioè S. tornò a fare il liceo in presenza di Tino; davvero è una situazione curiosa, per un verso non fece quasi affatto il liceo, per un altro lo fece due volte!

Ancora più in pratica, cioè, si potrebbe dire che S. non faceva *niente*. Si trattava di ripensare ad alta voce a un certo numero di cose che gli piacevano, semplificandole un po'. Aveva una certa passione per insegnare, ma i suoi metodi di studio erano buoni per lui, non per Tino. (FI, p. 884, corsivi miei)

rinvia alla catalogazione reperibile sul sito del Centro Manoscritti di Pavia: <https://lombardiarchivi.servizirl.it/groups/UniPV_CentroManoscritti/fonds/64042> (09/2024). Nel sito che a breve sarà consultabile <<https://luigimeneghelo.unipv.it/>>, curato da Francesca Caputo e Chiara Lungo, nella sezione «L'Università di Reading» sono presentati alcuni materiali di Meneghello professore.

Una postura didattica autocentrata, incurante delle competenze e delle esigenze del destinatario, che sembra anticipare la scelta dei testi per gli studenti ricordato nel *Dispatrio*:

Mi dava sui nervi, quando incominciavi a insegnare It Lit, e per forza di cose un po' di It Lang, l'assurda convenzionalità del repertorio corrente nei dipartimenti di italiano delle università inglesi. Per i testi da leggere nei corsi di lingua, essendo libero di fare i programmi come volevo, mi divertivo a scegliere pezzi allora extra canonici, racconti di Landolfi, di Palazzeschi, di Calvino: anche pezzi di Cecchi e Baldini, in principio, ma poi con questi smisi.

Erano però spesso delle scelte poco adatte, a volte grottescamente inadatte, per i principianti dell'FUE (D, p. 117);

al punto che l'amico e collega Lorenzo (alias Renzo Piovesan), con la sua «grazietta» (*ibidem*) è indotto a dirgli:

«Forse dovremmo scegliere questi testi in base alle capacità degli studenti non credi? pezzi banali o anche brutti, ma facili, non quelli che piacciono a noi... Questi ce li leggiamo per conto nostro...». Ma io volevo leggerli, e ANCHE assegnarli agli studenti... non mi bastava mai... È inutile, ho troppo amato le scritture veramente felici, perdevo la testa. Perfino Lorenzo al mio confronto diventava saggio! (Ivi, pp. 117-118)

Inoltre *Fiori italiani, I piccoli maestri, Bau-sète!* testimoniano una radicata e in diverse circostanze riaffiorante propensione ai discorsi *ex catedra* (dalle conferenze tenute come brillante giovane fascista alla «adunata agli escrementi» in Altipiano rivolta ai compagni partigiani indisciplinati, ai comizi elettorali, ai seminari di libera circolazione delle idee nella sede del Partito d'Azione di Malo).

Il battesimo come docente universitario viene annunciato e raccontato per lettera alla moglie Katia e all'amico Licisco. Prima di iniziare ad insegnare Meneghello mostra qualche perplessità sulla sua capacità di farlo; è motivato peraltro dall'idea che il lavoro potrebbe essere non troppo impegnativo e lasciargli tempo a disposizione per leggere e studiare, anche se intravede fin da subito una certa fatica e la difficoltà di selezionare i contenuti da proporre:

Mi sono riambientato in fretta. Sono un po' timido nella Common Room <dei professori> della Università, ma non c'è proprio ragione. La settimana prossima comincio un corso sul Risorgimento (1 ora alla settimana) e uno sul primo Ottocento (1 ora sett.). Avrò in più 1, forse 2, ore di lingua. Poi se non prenderò singoli studenti per qualcosa di simile alla tesi, nient'altro. Non so se avrò difficoltà per poca esperienza d'insegnare e per la lingua. Ma superato questo, vedi che è un invidiabile lavoro. Ho anzi preso una lezione privata un po' fuori di città, 1 volta la sett., per la bellezza di 1 sterlina e mezza (diciamo 3000 lire).¹⁴

¹⁴ Lettera a Licisco, 6 ottobre 1948, pp. 119-120.

[...] la prossima settimana comincerò con almeno due ore (martedì e mercoledì) e fisserò una terza ora per un giorno non ancora precisabile. Avrò in più di sicura una quarta ora e probabilmente una quinta. Come vedi è ancor meglio di quanto credevo. Per il momento mi richiede un po' di fatica, perché devo scegliere tra un mucchio di cose diverse, e di libri inglesi, francesi e italiani.¹⁵

All'inizio è moderatamente soddisfatto dell'esito delle sue lezioni, riconosce presto che insegnare lo diverte, gli dà piacere, e si convince che potrà imparare ad essere un insegnante più efficace, come scrive con sincerità, quasi in presa diretta, alla moglie Katia:

Cara – ho appena finito la prima lezione che è andata in modo soddisfacente, anche se non brillante, per tante ragioni. Sono contento perché sento di ambientarmi ogni giorno di più; e il lavoro si può imparare, e anche piuttosto bene. Era ora di impararne uno, del resto!¹⁶

Mia cara, perdona questi giorni di silenzio. Ho sempre desiderato molto di scriverti e non ho trovato il tempo. [...] La mia prima lezione è andata abbastanza decentemente, e mi interessa molto imparare la tecnica per questa parte del mio mestiere. Non è molto facile, per ora, come puoi immaginare; ma in complesso è divertente e non mi dà preoccupazioni, anzi piacere. Ho molti studenti che vogliono imparare l'italiano; speravo venissero solo due o tre, invece sono un numero enorme, e mi tocca dividerli in due gruppi.¹⁷

Dopo un mese comunica a entrambi i suoi progressi, ma torna a sottolineare l'impegno richiesto, che man mano che procede gli risulta più gravoso del previsto:

[...] Il mio lavoro continua, solo un po' meno faticoso; le prime settimane mi hanno costato dei veri sacrifici; notti intere a lavorare, probabilmente per scrupolo certo per mancanza di esperienza¹⁸

M'impraticisco sempre più della tecnica, anche se le lezioni mi costano ancora una fatica sproporzionata.¹⁹

2. Gli 'appunti' delle lezioni

Imateriali conservati a Pavia testimoniano «i sacrifici», la «fatica sproporzionata» appunto per la preparazione delle lezioni dei primi corsi, ma più ancora l'impegno costante e puntuale per quelli successivi. Non ricostruisco in questa sede, anno

¹⁵ Lettera a Katia, 8 ottobre 1948, ASVN, Carte Luigi Meneghello, U.A. 51.

¹⁶ Postcard a Katia, 13 ottobre 1948, ASVN, Carte Luigi Meneghello, U.A. 51.

¹⁷ Lettera a Katia, 16 ottobre 1948, ASVN, Carte Luigi Meneghello, U.A. 51.

¹⁸ Lettera a Katia, 12 novembre 1948, ASVN, Carte Luigi Meneghello, U.A. 51.

¹⁹ Lettera a Licisco, 6 novembre 1948, p. 124.

per anno, gli argomenti e la bibliografia dei corsi. Mi limito a segnalare gli autori e gli argomenti che più ricorrono, a cui peraltro in varie occasioni Meneghella nelle sue conversazioni ha fatto cenno: numerosi sono i corsi su Dante, su Petrarca e Boccaccio, su Umanesimo e Rinascimento, sui poemi cavallereschi, sulla poesia dell'Ottocento e del Novecento, con particolare attenzione a Foscolo, Leopardi, Manzoni, Carducci, Pascoli, D'Annunzio, Palazzeschi, Ungaretti, Montale, ma come si è detto, compaiono anche Belli e Porta.

Si tratta di centinaia e centinaia di fogli, appunti manoscritti, striscioline di carta, schedine, fogli di block notes, a righe, bianchi, di grande formato, ingialliti e uniformemente ricoperti dalla sua scrittura fitta, raccolti in cartelle cartacee sulle quali annota a volte una data, un anno, a volte appunta un titolo («The epics/Ariosto» / «The epics Boiardo» «Tasso – rime»; «D'Annunzio – le poesie»...).

Alcuni materiali di sintesi restituiscono lo schema del percorso che Meneghella intende sviluppare durante le lezioni: elenchi di argomenti, di autori da analizzare, testi trattati, concetti chiave. A titolo d'esempio riproduco le scalette relative all'articolazione di tre corsi.

Il primo, dell'inizio degli anni Cinquanta, riguarda il Rinascimento italiano, precipitato degli studi che Meneghella aveva intrapreso all'arrivo in Inghilterra:

The Italian Renaissance

- 1) Political Background – Society – Princes – Courts – Artists
- 2) L.B. Alberti – Latin & Italian
- 3) The Humanists: Petrarch – Salutati – Niccoli – Poggio – Valla – Politian
- 4) Lorenzo de' Medici
- 5) The age of Leo
- 6) The courtier
- 7) Machiavelli & Guicciardini
- 8) Ferrara & the epics²⁰

Il secondo, della metà degli anni Sessanta, è incentrato sui «Miti del Risorgimento»²¹. Il primo dei venti fogli manoscritti (uno dei quali reca la data «nov. 65») riuniti in una cartelletta con annotazione autografa «MITI» riporta, dopo un elenco delle diverse accezioni della parola, una 'dichiarazione d'intenti': «I miti, le favole, non sono bugie / Contengono certe verità / Il mio compito non è di trovare questa verità se c'è ma di illustrare dei miti»²². E oggetti delle lezioni saranno la Rivoluzione napoletana del 1799, l'Italia, l'idea di nazione, il Risorgimento:

²⁰ MEN-04-0110, f. 15. Il fascicolo MEN- 04-0110 contiene materiali sui primi corsi meneghelliani relativi al Trecento, al Quattrocento e al Cinquecento, conservati in un bifolio con annotazione autografa «1951-1952».

²¹ Rinvio al saggio di Luciano Zampese contenuto in questo volume per le considerazioni meneghelliane sul concetto di patria.

²² MEN-04-0067, f. 1.

Singole lezioni

1. La rivoluzione napoletana del 1799

La cornice storica

I fatti

La sostanza

[- La propaganda repubblicana / la stampa ecc./

Vignette -]

[- La contropropaganda]

2. I moti del 1821 a Napoli

Oppure una lezione (pubblica) complessiva

‘Rivoluzione a Napoli’²³

Una serie di belle lezioni sui miti

Il mito fondamentale è l’Italia,

la nazione -

che cos’è l’Italia?

un luogo

/ ‘una coscienza’ ahi!

definire la patria

/ alcuni cercavano di farlo

/ (come? Chi?)

Molto si prendeva per sottinteso, per certo

Un problema d’ identità

/ ‘we’

/ proiezione²⁴

Il pre-mito (del Risorgimento)

la passata grandezza

la presente decadenza (dejection)

/ and the future opportunities

v. (a) ahi serva Italia

(b) Petrarca

(c) cui feo la sorte

ecc. ecc.²⁵

I miti del Risorgimento

²³ MEN-04-0067, f. 14.

²⁴ MEN-04-0067, f. 15.

²⁵ MEN-04-0067, f. 16.

Conspiracies
Prison
Exile
[Death] /
Indipendence
Unity
Insurrection
Wars of Ind.
Garibaldi /
Freedom
Constitution
'Pio IX'

(1) Congiure

Prigioni
Esilio

(2) Oppressione straniera

Unità italiana
Costituzione / Statuto
Il 'dovere' del patriota

(3) Insurrezione

Guerra
(Garibaldi)

(4) Moral renovation

La realtà della vita italiana

Are there political battles? What interests are involved?

The principle that people should look after themselves

- looks like a limited sector of Italian life

what was Italy like?

Porta – Belli /

Italy without myth

Despondency after unity

Carducci²⁶

Il terzo, svolto nel 1967, è dedicato allo «Sviluppo dell'Italia Moderna», argomento, come quello del corso precedente, rivelatore delle preferenze e dei nodi della riflessione di Meneghelo, in primo luogo di matrice politico-civile. Il fascicolo MEN-04-0042 contiene materiali conservati in un bifolio con annotazione autografa «Insegnamenti / elenchi, programmi, ecc.». Relativamente al «Summer term 1967», il foglio 36 riporta l'articolazione delle lezioni di critica letteraria, segnalando giorno, orario, aula, distribuzione degli argomenti fra i docenti (Introduzione – Meneghelo –; Baretti e Foscolo – Franco Marengo –; De Sanctis – John Scott –; Croce – Meneghelo) e indicando

²⁶ MEN-04-0067, f. 20.

la lettura obbligatoria per gli studenti di *La giovinezza* di De Sanctis, mentre altri fogli schematizzano «il succo del corso»:

Year II

The Develop. of Modern Italy

Il succo di questo corso è di far studiare

- I due maggiori scrittori canonici dell'800 – Leopardi e Manzoni
- Il critico di gran lunga più importante, De Sanctis
- Il Mazzini, e il pensiero politico
- Gli aspetti più tipici del Risorgimento
con accenni al Belli e al Porta, e a G. Verdi, se John ne vuol parlare²⁷

Year II

I miti del Risorgimento

Leggere: Le mie prigioni

Abba

Bandi

Antol. della poesia patriottica (scegliere?)

Antol. della prosa patriottica (scegliere 4 pezzi)

Studiare: Pio IX

Cavour

Trevelyan, Garibaldi

Mc Smith, (introd. alla storia)

Opere di riferimento: Bolton King (prendere dalla biblioteca)

Omodeo

[assegnare un'esercitazione su una questione dettagliata]²⁸

Altra tipologia di carte sono materiali analitici di carattere didascalico-informativo per l'articolazione dei contenuti su movimenti, autori, testi. Ecco allora riassunti di opere (ad esempio puntuali sintesi in inglese, canto per canto dell'*Orlando furioso* e dell'*Orlando innamorato*), elenchi di personaggi suddivisi per categorie, e di cui si annotano alcune caratteristiche, elenchi di temi (affrontati in un'opera, affrontati da un autore). Come nel caso del fascicolo MEN-04-0089 contenente una cartella con annotazione autografa «The Epics / BOIARDO»: in uno schema si ricostruiscono il sistema dei personaggi e le strutture del racconto:

1) Women warriors: Bradamante: grace & virtue. Candour. Just one of the knights

Marfisa: Rather fierce than anything else. The feminine counter part of the pagan hero

²⁷ MEN-04-0042, f. 46.

²⁸ MEN-04-0042, f. 48.

- 2) Women: Angelica [...] Fiordelisa [...]
- 3) Enchantresses : Dragontina, Morgana, Alcina
Magician: Malagise Atlante
- 4) A crowd of monsters, ogres, giants, robbers; Orrilo
- 5) Brunello, a thief of genius
- Patterns
Wars [...]
Duels [...]
Adventures [...]
Characters [...]
- 1) Knights: Orlando, Rinaldo. In love – out of love [...]
2) Pagan knights [...] ²⁹

Oppure compaiono elenchi di passi da analizzare, con scelte piuttosto canoniche: per l'*Orlando furioso* la pazzia di Orlando, Astolfo, l'ippogrifo, l'isola di Alcina, la ragazza incatenata allo scoglio; per un corso sull'*Inferno* del «Summer Term 1950»³⁰ sono indicati i canti di Pier delle Vigne, Capaneo, Brunetto Latini, Ulisse, Conte Ugolino. E ancora cronologie (relative alla vita degli autori, a periodi e personaggi storici – da Cesare Borgia ai Papi dal '200 al '500 –, artisti – da Brunelleschi a Perugino, con date di nascita e morte); citazioni critiche, note di comprensione linguistica, fotocopie di testi glossati (con note metriche, parole sottolineate a fianco delle quali viene riportata la traduzione inglese o un rapido commento).

Vi sono poi schemi di singole o blocchi di lezioni, a volte anche con minutaggio relativo agli specifici aspetti affrontati. Non mancano pagine con interessanti annotazioni interpretative, come nel caso di un commento su Manzoni contenuto in un fascicolo che riunisce materiali – conservati in un bifolio con l'indicazione autografa della data («1961») – relativi a «Mazzini», «Nazionalismo e fascismo», «Letteratura patriottica», «Romanzo storico», «Manzoni, PS» (con elenco dei capitoli accompagnati da un titolo-riassunto e dall'elenco dei personaggi). A proposito del romanzo manzoniano Meneghelli scrive un appunto di fine sensibilità sociolinguistica, quasi leggibile in controluce con l'operazione che da lì a poco metterà in atto in *Libera nos a malo*.

Manca nei P.S. il popolaresco. Come questi «montanari» non parlano il loro dialetto, ma fanno «la conversazione dei fiorentini colti», così le passioni e i loro sentimenti sono in loro popolari solo in senso letterario [Realismo è il tentativo di abbandonare le convezioni della letteratura per far somigliare il più possibile la letteratura alla realtà] Non c'è il popolare vero, ma un popolare letterario. Non sono schemi, perché M. supplisce alla sua mancanza di interesse per il popolo

²⁹ MEN-04-0089, f. 18.

³⁰ MEN-04-0021, f. 26.

vero, mediante la sua «conoscenza del cuore umano», e inoltre con l'affetto del gentiluomo di buon cuore, e con la grande intelligenza e finezza.³¹

3. Parafrasi, riscritture, citazioni 'to discuss'

Non solo appunti di lezioni e programmi, ma fra le carte si ritrovano anche un certo numero di compiti assegnati, indicativi sia della tipologia di esercizi e prove proposte, sia dei parametri di valutazione applicati. I compiti (o i titoli dei compiti) conservati³² sono soprattutto esercitazioni di lingua: riscritture di testi con specifiche indicazioni, all'insegna di sintesi e densità (parafrasi di *La sera del dì di festa* in prosa contemporanea, ridotta di 1/3 o di *Er giorno del giudizio* di Belli; «Dopo letto l'autoritratto in versi del Foscolo, fate il vostro in prosa»; riformulazione di un passo di *Marcia su Roma e dintorni* «eliminando ogni battuta di dialogo ma senza sacrificare o abbreviare alcun particolare»; elencare e definire «nel modo più conciso possibile i principali significati della parola "autorità"»).

Altri titoli (dell'«Autumn Term 1976» ad esempio) sollecitano una riflessione sull'esperienza universitaria vissuta al di fuori dell'Inghilterra («Vi sentite cambiati dopo l'anno all'estero, e in che modo?»; «Confrontate l'ambiente studentesco di [...] con quello di Reading») oppure un esercizio di immaginazione sul futuro: «'La fantasia al potere': il colpo è riuscito, la Fantasia sta formando un governo e vi offre un ministero a scelta, con pieni poteri. Quale scegliete, e con che programma?». Vi sono verifiche poi che consistono nella richiesta di commentare e argomentare alcune citazioni o affermazioni, sigillate dalla formula finale «Discuss» («La poesia del Leopardi è sostanzialmente una meditazione sull'infelicità umana. Discuss»).

Il giudizio del professor Meneghello, alla valutazione dell'aspetto linguistico accompagna a volte considerazioni sul piano dei contenuti: sul tema di una studentessa, dal titolo «Nel secolo scorso era poco decente parlare della sessualità, nel nostro della morte. Pensate che si possano giustificare o spiegare queste interdizioni?» annota: «Riflessivo e garbato. La lingua è bene impostata – 61»; oppure su testi argomentativi a partire dalla frase «"Autorità talvolta pare contrapposta a Ragione, talora a Libertà; ma è all'una e all'altra sostegno, com'esse a lei" - Tommaseo – Bellini (1865)», Meneghello scrive: «C'è una certa caotica scioltezza – ma troppa imprecisione linguistica – 57», o

Lingua: approssimativa nel lessico e confusa nelle costruzioni. Si ha il senso di una troppa scarsa dimistichezza con la normale lingua dell'uso. Deve leggere di più, impraticarsi, e imparare parole e costrutti un po' più precisamente.

Contenuto: Mi pare che lei si sia preoccupata di giustificare ogni aspetto della frase, piuttosto che approfondire i problemi che ci sono sotto – 50.

³¹ MEN-04-0120, f. 32.

³² In particolare nel fascicolo MEN-04-0002, che riunisce materiali contenuti in un bifolio con annotazione autografa «Alcuni esempi di Language teaching anni [69] 70».

O ancora

Lingua: piuttosto corretta (meno però nella seconda parte) ma con una certa trascuratezza che credo facilmente eliminabile. La prosa è però un po' piatta e le frasi hanno un andamento impacciato.

Contenuto: In sostanza lei fa le lodi del governo rappresentativo, 'eletto dal popolo' e cioè con regolari elezioni del tipo in uso nelle democrazie occidentali. -questo è un discorso legittimo, ma non crede che la frase del T. si riferisca a qualcosa di diverso? E che sotto alla questione ci siano problemi abbastanza complessi? – 58.

Vi è infine anche un nucleo di materiali risalenti ai primi anni Cinquanta di argomento non linguistico-letterario: tra il 1950 e il 1953 infatti Meneghelo per la Worker's Educational Association terrà dei corsi di Storia dell'Arte³³. Oltre ai syllabus e agli appunti delle lezioni (su cui spesso Meneghelo traccia disegni della pianta, della facciata di chiese, oppure figure) sono conservati esercizi 'iconografici': riproduzioni di quadri riuniti con una graffetta, accompagnate da un fogliettino dove Meneghelo scrive:

Which is Fragonard?³⁴

Which of these is a Tiepolo? / Which do you find most attractive? [ci sono tre immagini]³⁵

What is the chronological order? [ci sono 4 immagini].³⁶

4. «Poniti domande su ogni cosa che ti diano da studiare». Sul metodo di studio, sul metodo di insegnamento

Il modello ineguagliato di 'maestro', di vita e di cultura, che Meneghelo ha sempre portato dentro di sé è stato Antonio Giuriolo³⁷ (in Inghilterra altro incontro fondamentale sarà poi quello con il raffinato, estroso, geniale professor Gordon). Nel riconoscente ritratto che Meneghelo fa di lui in *Fiori italiani* si possono cogliere due sue 'modalità didattiche': il porre domande puntuali e 'autentiche', per rimuovere incrostazioni ideologiche e far prendere consapevolezza della realtà³⁸, e l'«esposizione» ai testi: Giuriolo mostrava ai suoi discepoli

³³ Rimando alle osservazioni di G. Barbieri nel saggio *Andrea Mantegna e le sorelle Williams. Luigi Meneghelo e la Storia dell'arte* contenuto in questo stesso volume, pp. 281-294.

³⁴ MEN-04-0101, f. 17.

³⁵ MEN-04-0101, f. 23.

³⁶ MEN-04-0101, f. 27.

³⁷ L'immagine di Giuriolo è 'disseminata' – secondo una modalità di presenza insieme discreta e decisiva – nei *Piccoli maestri*, mentre in *Fiori italiani* gli vengono dedicate quasi una ventina di pagine, commosse e intense: una presentazione che costituisce un unicum nella ritrattistica meneghelliana.

³⁸ «Antonio è a sinistra, S. gli parla in modo acceso, nervoso, sta difendendo con veemenza l'idea della patria in armi, le speranze del fascismo. Le difese fino alla stazione. Antonio non

«ciò che ammirava, ciò che detestava» (FI, p. 955), partendo da «un nucleo di commozione della fantasia: dei versi, un personaggio in un libro, un dettaglio illuminante in un racconto, una concezione espressa in un detto esaltante o conturbante» (ivi, p. 956), per condurli a una valutazione non tanto (o non solo) estetica, quanto morale, all'insegna della concretezza, delle specificità («Antonio si rivolgeva sempre a una cosa precisa: questo libro, questo passo, questo concetto», *ibidem*). E Meneghelo esemplifica il *modus operandi* di Giuriolo mostrandolo all'opera con la demolizione di una poesia di D'Annunzio dal *Libro segreto*, letta come «un pezzo da ridere», «una lunga barzelletta» (ivi, pp. 957-958).

Sono lezioni di metodo ben introiettate da Meneghelo: prova quasi pedissequa del seguire le orme del maestro sono alcuni appunti relativi a un corso dannunziano, tenuto nell'autunno del 1972. I fogli che riportano lo schema e la successione degli argomenti (ad esempio: «Le raccolte fino alle Laudi», «Il sadismo», «L'erotismo giovanile», «La raffinatezza erotica»³⁹) e l'elenco delle poesie da analizzare, sono punteggiati da divertiti esercizi («proviamo a contare i fremiti» nelle poesie di *Primo vere*⁴⁰), e commenti («I protagonisti dei romanzi di D.A. continuano a dire Ti ricordi? Ti ricordi? per sedurre le donne, come chi in fondo è a corto di argomenti»⁴¹; «L'ossessione del D'A. per la schiena della gente e per il disegno del corpo "from top to toe"»⁴²; «*Primo vere* / esercizi – spontanei; *Canto novo* / più pretenzioso; *Intermezzo* / smancerie grossolane; *Isottee* / smancerie raffinate»⁴³).

E quanto per Meneghelo il guidare la lettura, conoscere in profondità un testo (o un contesto) e il porre domande fossero cardini imprescindibili dell'insegnare e dell'apprendere ce lo dicono due lettere di intonazione molto diversa. La prima, del 23 settembre 1954, è indirizzata a Mr. Lower, responsabile dei corsi della Worker's Educational Association, che gli aveva chiesto, sulla base di indicazioni date dal ministero dell'educazione a seguito di ispezioni condotte gli anni precedenti, di rivedere il syllabus e la lista dei libri e informazioni su come conducesse le lezioni di storia dell'arte (quanto tempo dedicasse agli interventi, alle domande, alla discussione da parte degli alunni). Relativamente al proprio 'horrible' *modus docendi* Meneghelo scrive:

[...] I think I understand the Association's horror of the «course of lectures» approach; yet my experience of W.E.A. classes has taught me that sometime the best way of making a class co-operate may be to give them a straightforward lecture!⁴⁴

Lo contraddiceva, gli faceva delle domande con fermezza e senza ostilità, e lui sentiva la forza frenante di queste domande e il giudizio che vi era implicito» (FI, p. 954).

³⁹ MEN-04-0020, f. 1.

⁴⁰ MEN-04-0020, f. 38.

⁴¹ MEN-04-0020, f. 49.

⁴² MEN-04-0020, f. 78.

⁴³ MEN-04-0020, f. 67.

⁴⁴ MEN-04-0106, f. 38.

Una rivendicazione forte, screziata dalla consueta ironia e acutezza meneghiana, della necessità di fornire una base informativa rigorosa e chiara, su cui poter innestare le curiosità e il coinvolgimento della classe. Un divertito resoconto di questa esperienza, di come avrebbe dovuto impostare le sue ore di insegnamento alternando lezioni frontali e momenti più partecipativi, si trova in un rivelatore passo delle *Carte*:

Ritentai poi di incrementare i nostri redditi in Inghilterra dando lezioni serali di storia d'arte per un'Associazione Educativa dei Lavoratori, in maggior parte lavoratrici più o meno in pensione; spiegavo Filippo Lippi e Filippino, o anche i templi di Paestum, per due ore un paio di volte alla settimana. *Un'ora di lezione, una di «discussione», ma in pratica discutevo tutto io.* (C II, p. 282, corsivi miei)

La seconda è una bellissima lettera, da Reading, datata 3 gennaio 1948, conservata a Pavia: un vademecum illuminante per il fratello minore, Gaetano.

[...] Bada poco alla scuola, e molto al contenuto letterario filosofico, storico, insomma «umano» di quello con cui ti mettono a contatto. Fai, nel tuo piccolo, l'umanista quanto più puoi. [...]

Rinuncia a fissarti in testa che «la battaglia di Pavia fu combattuta nell'anno 1525 (?)» magari a forza di ripeterlo ad alta voce, coi gomiti sulla tavola e la testa compressa tra i pugni [...] Ma tu faresti meglio a domandarti magari quanti fanti e quanti cavalieri c'erano dalle due parti, e come erano armati, e quante ore si combatté e com'era il tempo, e se c'erano cannoni e quanti e cosa tiravano e quanto lontano, e se il campo era piano o no, e quanto morti ci restarono; e qualunque altro accidente possa aiutarti ad avere un'idea concreta di quella battaglia; anche di che marca erano i cannoni, che è molto importante perché ti direbbe in quali stati e città c'era un'industria capace di costruire quelle meraviglie della tecnica d'allora. Poniti domande su ogni cosa che ti diano da studiare; non importa se alcune saranno sciocche, le scarterai via via; e infine per sapere che sono sciocche bisogna pur porsele. E vai dai professori a domandare. Approfitta d'ogni momento opportuno. Faggin riderebbe di alcune delle domande che t'ho detto sopra; ad altre non saprebbe che rispondere. Ma ti orienterà. E domande più serie ti nasceranno da tè. E a casa studiare la battaglia di Pavia ti sembrerà un gioco, e può anche essere che ti vengal'uzzolo di andarti a vedere il racconto di Guicciardini, e legga quelle belle e accese pagine. [...] In particolare dovresti sempre domandarti, d'ogni fatto storico: come lo sappiamo noi? Chi ce lo ha raccontato? E chi erano costoro, questi storici e cronisti? Che fonti avevano, perché scrivevano, per chi parteggiavano? I professori possono sempre dartene un'idea. Insomma tienti lontano dalle paginette: guarda alle cose nel loro complesso, dall'alto; e vedrai che la ricerca di apparenti dettagli, come quelli di sopra, se t'aiuta questo, non sarà vana. Naturale che questo non è un «metodo» in senso stretto; puoi seguirlo o non seguirlo, è la concezione generale che conta.⁴⁵

⁴⁵ MEN-08-V356.

Meneghello con un ritmo travolgente, appassionato e insieme divertito suggerisce al fratello come porsi di fronte alle cose da imparare: lo invita a sollecitare i docenti, a valutare da quale fonte si apprende un'informazione, ad attivare uno sguardo conoscitivo panoramico costruito facendo leva sul particolare. E soprattutto gli prospetta una postura sistematicamente 'interrogante', che ricorda quella di S., protagonista di *Fiori italiani*, alle cui domande l'insegnante di scienze del liceo, il prof. Picone, riusciva a dare le sempre pertinenti risposte, prima ancora che la domanda venisse formulata:

S. sentiva che centravano con assoluta giustizia tutto ciò che voleva sapere, un attimo prima che si accorgesse di voler saperlo... illuminavano.

Dove va a sboccare, in che punto dell'intestino, la piccola brenta del pancreas? Perché i succhi digerenti non digeriscono il canale alimentare? Fu qui che si organizzarono nella testa di S. certe nozioni e distinzioni di fondo intorno alla vita: ptialina e pepsina, bolo e chilo, i movimenti peristaltici delle budelle, la struttura di uno sfintere, e poi tutto il resto, il chiasma ottico, l'acido lattico, l'allucinante dualismo del sangue venoso e arterioso, l'acromegalia, la serie dei tessuti, il parenchima, l'incredibile tessuto osseo, i cordoni dei cordati, gli esoscheletri, la vera natura delle cartilagini... Furono mesi di grazia illuminante, grazia seguita da gioia, come in teologia. (FI, p. 869)

Esattamente tutto il contrario dell'esperienza fornitagli dal libro-premio per una vittoria agli Agonali sull'Italia Romana da cui S. sperava di attingere le risposte alle tante curiosità sugli aspetti concreti della vita dell'antica Roma. Non dati precisi invece, solo «parole piene di sussiego» (ivi, p. 876):

S. pensava di aver finalmente in mano il dossier risolutivo su come erano andate le cose in quel massimo tra tutti i processi storici. Era un pezzo che se ne sentiva parlare, in tutte le salse, in tutte le lingue [...]

Ora era venuto il momento di sapere, e cominciando proprio da bel principio, da quelle affascinanti circostanze ab exordio. E invece non si capiva niente, c'erano delle grandissime balle!

Non c'erano le misure almeno probabili del solco quadrato! Niente sul numero dei banditi da cui siamo discesi, incerto cosa mangiavano, come vestivano, e non parliamo di capire se le sabine, quel giorno, erano da pensare con o senza mutande! Perfino l'eccitante questione del dialetto che parlavano era oscura. Si aveva l'impressione che non sapessero far altro che ripetere una mezza dozzina di parole piene di sussiego, tra cui prevaleva auctoritas. (FI, p. 876).

Torno, in chiusura, alla lettera al fratello Gaetano: in un passo Meneghello gli parla della «ricerca degli apparenti dettagli»: una espressione che sembra già contenere tutta la sua poetica, il lavoro con la mente e le parole per estrarre dai frammenti dell'esistenza quel DNA del reale da far risplendere.

Riferimenti bibliografici

- 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.
- Barbieri Giuseppe, *Andrea Mantegna e le sorelle Williams. Luigi Meneghello e la Storia dell'arte*, in questo volume, pp. 281-294.
- La Penna Daniela, *I poli dell'esperienza*, in Luigi Meneghello, *La materia di Reading e altri reperti*, a cura di Daniela La Penna, BUR, Milano 2022, pp. 5-25.
- Marengo Franco, *Fra dispatrio e rimpatrio: Luigi Meneghello nella fase inglese*, in questo volume, pp. 49-60.
- Mazzacurati Carlo, Paolini Marco, *Ritratti. Luigi Meneghello. Dialoghi*, introduzione di Gianfranco Bettin, Fandango, Roma 2006.
- Meneghello Luigi, *Fiori italiani* (1976), 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. 781-963.
- , *Il dispatrio* (1993), a cura di Matteo Giancotti, BUR, Milano 2022.
- , *La materia di Reading* (1997), in Id., *Opere scelte*, pp. 1263-1580.
- , *Le Carte. Volume II: Anni Settanta*, Rizzoli, Milano 2000.
- , «*Ma la conversazione più importante è quella con te*». *Lettere tra Luigi Meneghello e Licisco Magagnato (1947-1974)*, a cura di Francesca Caputo, Ettore Napione, Cierre, Sommacampagna 2019.
- Pertile Lino, *Il tono di Gigi. Riflessioni su Libera nos a malo a cinquant'anni dalla pubblicazione*, in M. Grazia Busà, Sara Gesuato (a cura di), *Lingue e Contesti. Studi in onore di Alberto M. Mioni*, Cluep, Padova 2015, pp. 935-950.
- Pozzolo Marta, «*Un dispatrio senza filtro*». *Luigi Meneghello e le prime lettere inglesi (1947-1949)*, in ForMaLit (a cura di), *La lingua dell'esperienza. Attualità dell'opera di Luigi Meneghello*, Cierre, Sommacampagna 2019, pp. 55-76.
- , *Luigi Meneghello: un intellettuale transnazionale*, Ronzani, Vicenza 2020.
- Zampese Luciano, *Cara Kato: lettere dell'attesa e della malattia*, «LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», 6, 2017, pp. 483-498.
- , *Cos'è una patria? Appunti del patriota Meneghello*, in questo volume, pp. 93-104.
- Zancani Diego, *Ricordo di Luigi Meneghello (1922-2007)*, in Francesca Caputo (a cura di), *Tra le parole della «virtù senza nome»*, Atti del convegno internazionale di studi, Malo, Museo Casabianca, 26-28 giugno 2008, premessa di Giuseppe Barbieri, Francesca Caputo, Interlinea, Novara 2013, pp. 27-38.

«Si sentiva che era tutta una cricca»: frammenti di scuola fra le pagine di *Pomo pero*

Chiara Lungo

Abstract:

The essay starts with an examination of narrative passages relating to school education in *Pomo pero* (Rizzoli, 1974), providing an analysis of their genesis and development, and of their relationship to the composition of *Fiori italiani* (Rizzoli, 1976). It then deals with Meneghelo's reading of some of those narrative sequences during a conference entitled *Un argomento di scarso interesse*, at the Institute of Italian Culture in London, on 25 October 1967 by investigating the preparatory documents preserved in Pavia. In the final section, the paper focuses on the books quoted by Meneghelo in *Pomo pero*, in particular on the *Sonetti* of G. G. Belli.

Keywords: Education, Fascism, Literary Archives, Philology, School

1. La scuola in *Pomo pero*

Sebbene il tema della scuola, dell'educazione, della formazione, trovi sviluppo pieno nei *Fiori italiani* (1976)¹, rappresenta una sorgente sotterranea che alimenta, talora con affioramenti più evidenti, talora negli strati più profondi, tutti i libri di Luigi Meneghelo.

È così anche per *Pomo pero*. *Paralipomeni d'un libro di famiglia*, pubblicato due anni prima, nel 1974, dopo un decennio di silenzio editoriale, almeno sul

¹ Su questo tema centrale, oltre alle *Notizie sui testi* di Francesca Caputo per i *Fiori italiani* (in *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Mondadori, Milano 2006, pp. 1686-1713), rimando almeno ad altri due contributi della studiosa «*Io non posso professare che degli interrogativi*». *L'educazione secondo Meneghelo in Fiori italiani*, saggio introduttivo alla nuova edizione di *Fiori italiani*. *Con un mazzo di nuovi Fiori raccolti negli anni Settanta*, BUR, Milano 2022, pp. 5-26 e *Fiori' fra le Carte. Esperienze di scuola e di studio nello zibaldone di Meneghelo* in D. La Penna (a cura di), *Meneghelo. Fiction, scholarship, passione civile*, «The Italianist» Special Supplement n. 32, 2012, pp. 160-174. Si veda inoltre P. De Marchi, *La biblioteca di un italiano: i Fiori italiani di Luigi Meneghelo come romanzo di formazione*, «Versants. Rivista svizzera delle letterature romanze», 53-54, 2007, pp. 221-239.

Chiara Lungo, University of Pavia, Italy, chiara.lungo@unip.it, 0009-0007-4533-2112

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Chiara Lungo, «*Si sentiva che era tutta una cricca*»: *frammenti di scuola fra le pagine di Pomo pero*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.43, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghelo 100*, pp. 397-411, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

versante italiano², e presentato come appendice paesana e familiare di cose omesse e tralasciate nel primo libro sul Malo³.

Le schegge più strettamente pertinenti alla sfera scolastica si addensano nei *Primi*, e in particolare nei capitoli 4 e 5: che siano contornate e inframezzate da altre relative al fascismo in paese appare naturale, laddove immaginiamo che l'io autobiografico sia, come il suo autore, nato nello stesso anno della marcia su Roma (e dunque educato e scolarizzato in piena epoca fascista).

Non potendo analizzare tutti i frammenti scolastici, ne scelgo uno, a titolo di esempio, dall'attacco del cap. 5, dove compare per la prima volta il termine «scuola»:

La cultura che sedeva sopra di noi come una bella cappa di piombo azzurro aveva un lato rassicurante, e un altro che dava inquietudine. *C'era un po' troppa congruenza nel mondo dove s'imparano le cose – le nozioni fondamentali formavano un sistema.* I corpi si dividono in buoni e cattivi conduttori; Gesù incarnato nel grembo di Maria, ha salvato l'umanità, che è perciò tenuta ad andare a messa, pagare le tasse, comunicarsi almeno a Pasqua; spartire come vorrebbero i sovversivi è impossibile, in pochi giorni i poveri spenderebbero tutto e si tornerebbe come prima; il Duce, incarnato nel grembo di Rosa Maltoni, ha salvato l'Italia; l'innesto preserva dalle malattie, ma non c'è innesto contro la Tisi e contro l'Ernia; la fecondazione dei fiori avviene per mezzo degli stami e dei pistilli, sui quali le api e i calabroni compiono una specie di atti impuri permessi, anzi meritori e quasi sacri.

Da nessuna parte ci veniva non dico lo stimolo a scegliere, ma anche solo l'avviso che ci fosse una scelta. Si possono scegliere le stagioni, le malattie? Cosa possiamo farci noi se c'è la corrente elettrica che somministra gli scossi, il freddo che ghiaccia l'acqua e gonfia le buanze, l'Inferno che arde, il Duce che forgia, Diopadre che vede tutto e va in bestia, e quello smidollato dell'angelo custode, vestito da donna, che non fa altro che piangere perché facciamo peccati? Cosa possiamo farci?

Si sentiva a scuola, con qualche orgoglio d'italiani e non poca irritazione, che era tutta una cricca: Volta che ha inventato gli scossi, Colombo che ha scoperto la scoperta dell'America, Romolo e Remolo, Cesare Battisti...una manica di inventori, fondatori, minatori, martiri, Pietro Micca, Suor Bertilla, gli Orazzi-Curiazzi, Marconi: un sistema che ha in mano l'universo, come San Bastiano la viola di Santa Bibbiana.⁴ (PP, pp. 651-652)

² Il silenzio si interrompe sul versante inglese, con l'edizione inglese di *I piccoli maestri: The Outlaws*, translated by R. Trevelyan, Michael Joseph, London 1967, che Meneghello segue con attenzione.

³ Cfr. LS, in particolare p. 1223.

⁴ Il corsivo è mio, e serve a segnalare che il periodo «C'era un po' troppa [...] sistema» era preceduto nella trafila compositiva da una tenace variante che anticipava la prima occorrenza di *scuola*: «A scuola si apprendevano le nozioni fondamentali sul mondo» (cfr. Fondo Meneghello, Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei - Fondazione Maria Corti, MEN-01-0073, f. 50; MEN-01-0025, f. 8; MEN-02-0002,

Come si può notare, il cambio di prospettiva tra adulto e bambino produce il consueto scarto comico: alle riflessioni più serie su un inquietante sistema unico, compatto, senza possibilità di alternativa, si affiancano gli elenchi giocosamente deformati dei capisaldi, degli assiomi, di questo sistema: umanisti o scientifici, ma sempre immersi in un inestricabile groviglio ontologico di fascismo, religione e materia del paese.

Per capire meglio la natura dell'intero brano, credo però che sia opportuno – riprendendo una nota formula d'autore – dire anche qualcosa su «“Com'è nato?”», che «c'entra sempre con “Che cos'è?”», e che in questo caso è davvero «un aspetto cruciale» (*Nel prisma del dopoguerra*, MR, pp. 1451-1452).

Andando a guardare nel «retrobottega», come Meneghella chiama talora il suo archivio, fra le carte conservate a Pavia⁵, troviamo che le parti di *Pomo pero* sulla scuola, e sul fascismo, sono tra le più antiche dell'elaborazione testuale, composte in contemporanea con la pubblicazione del secondo libro o negli anni immediatamente successivi, all'incirca tra il 1964 e il 1966⁶.

2. La scrittura ininterrotta e una lettura in pubblico

Gli Anni Sessanta, soprattutto dopo la pubblicazione del primo libro (1963), avviano il processo della scrittura «senza interruzione»⁷. Meneghella ne dava notizia già nel 1966, in un articolo-intervista poco noto del 6 maggio, intitolato *Professor is Italian Novelist*, scritto da Liz Marks, per «Shell», il giornale studentesco universitario di Reading⁸. Il brevissimo intervento riporta dichiarazioni d'autore, con alcune citazioni virgolettate dallo stile ben riconoscibile. Meneghella risponde a domande relative al genere dei suoi libri «they are just books. It seems to be the only “genre” I really care about» e alla richiesta se sia in cantiere un altro libro «Professor Meneghella replied

ff. 16 e 50); a sua volta «Si sentiva a scuola, con qualche orgoglio d'italiani e non poca irritazione, che era tutta una cricca» era presente in prima stesura in una formulazione più essenziale «Si sentiva che era tutta una cricca» (cfr. MEN-01-0073, f. 51), da cui il titolo di questo intervento.

⁵ Colgo l'occasione per ringraziare il Centro Manoscritti dell'Università di Pavia e la Fondazione Maria Corti che mi hanno permesso la consultazione e lo studio dei materiali del Fondo Meneghella. Grazie in particolare a Nicoletta Leone. Un grato pensiero alla memoria del professor Angelo Stella, Presidente della Fondazione.

⁶ Già Francesca Caputo aveva rilevato la presenza di alcuni frammenti di *Pomo pero* – tra cui quello citato sopra – nel primo nucleo dei *Fiori italiani*, i «fogli appassionati e ignoranti», che Meneghella stesso faceva risalire – il dato è confermato dai materiali avantestuali – al 1964. Cfr. *Opere scelte*, cit., p. 1698.

⁷ Così nella nota intervista ad A. Scalabrin, *Lieto e improvviso ritorno a un paese sottoterra*, «La voce repubblicana», 22 gennaio 1975 e poi in *Fiori a Edimburgo*, in MR: «io scrivo sempre: è un processo continuo, occasionalmente disturbato dalla pubblicazione di qualche libro» (p. 1329).

⁸ L'articolo è censito nella bibliografia di Francesca Caputo, *Opere scelte*, cit., p. 1775. Una copia è conservata nel Fondo Meneghella di Pavia, segnatura MEN-09-0002, f. 110, secondo la numerazione d'autore (di Katia).

that he continues to write all the time», ma dice di non amare le implicazioni della formula «another book» perché «Books are not washing machines. Or at least they oughtn't to be» (nella dichiarazione sentiamo l'eco un po' amara delle parole di Carlo Bo)⁹.

Ma negli stessi anni il Meneghello assiduo scrittore non si limita a scrivere: almeno in un'occasione, infatti, legge anche in pubblico alcune parti di ciò che ha scritto, tra cui anche il brano sulla scuola che ho citato sopra, in una forma piuttosto simile alla definitiva.

L'occasione è un incontro avvenuto all'Istituto Italiano di Cultura di Londra, il 25 ottobre 1967, dal titolo *Un argomento di scarso interesse*: le carte preparatorie per l'intervento sono conservate a Pavia¹⁰ e naturalmente l'argomento è tutt'altro che privo di interesse, costituendo tra l'altro un esempio notevole del meccanismo di «vasi intercomunicanti» (*Fiori a Edimburgo*, in MR, p. 1329) che esiste tra i libri di Meneghello, anche nelle fasi avantestuali¹¹.

La prospettiva con cui ne voglio parlare non è però quella strettamente filologico-genetica: mi interessa analizzare più da vicino proprio l'oggetto e i temi di quell'incontro, anche relativi a scuola e educazione.

Partiamo dall'organizzazione della conferenza. Alla fine del 1965, Filippo Donini, allora direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Londra scrive a Me-

⁹ Il riferimento è alla nota recensione di Carlo Bo a *I piccoli maestri*, sulle pagine del «Corriere della Sera» del 12 aprile 1964: il critico aveva parlato di un libro «non necessario», «frutto di una semplice ricerca superficiale», rubricandolo come episodio «di doping» letterario, realizzato per cavalcare l'onda del successo editoriale del primo libro, secondo dinamiche «che riguardano piuttosto il mercato letterario e la produzione».

¹⁰ I materiali, mss. e dss., (segnatura: MEN-02-0002) erano collocati in un fascicolo d'autore con l'annotazione autografa «Un argomento di scarsa / importanza / Il Balilla Vittorio / Eros e Priapo di Gadda / Bolognesi / (Pezzato) / Giuriolo / Conversazione all'Ist. Ital. di / LONDRA / autunno 19» (i lettori abituali di Meneghello ritroveranno subito alcuni dei nuclei chiave dei *Fiori italiani*, soprattutto dei capp. 6 e 7). Meneghello fa riferimento all'incontro in un frammento delle *Carte* (CIII, p. 192), ragionando sugli effetti della lettura in pubblico delle sue pagine: «Il tema quel giorno a Londra era *Un argomento di scarsa importanza* (l'incidenza del fascismo sulla vita italiana e mia); le pagine andarono poi a sistemarsi nel libro che si chiama *Pomo pero*». Si noti che qui si parla di «argomento di scarsa importanza», variante che compare in tutte le carte d'archivio.

¹¹ Ne è un esempio il fatto che sia io sia Cecilia Demuru siamo approdate a questo fascicolo, partendo da indagini sull'elaborazione di libri diversi (io per *Pomo pero*; lei tra *I piccoli maestri* e *Fiori italiani*). Parte del lavoro è confluito nelle nostre rispettive tesi di dottorato: C. Lungo, *Per «una ricognizione nel retrobottega». Meneghello alla luce del suo archivio, tra storia delle carte e indagine filologica*, Università degli Studi di Pavia e Université de Lausanne (tesi in co-tutela), tutor C. Martignoni e S. Albonico, a.a. 2010-2011 e C. Demuru, «*Di un libro e di una guerra*». Su *I piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Università degli Studi di Pavia, tutor M.A. Grignani, a.a. 2011-2012; e nei contributi C. Lungo, «*Un argomento di scarsa importanza*»: tra le carte pavesi di Pomo pero di Luigi Meneghello, «*Quaderni di italianistica*», 3, 2010, pp. 229-249; e C. Demuru, *Un sistema di «vasi intercomunicanti»*, «*Autografo*», 23, 54, 2015, pp. 79-92.

neghella (la lettera è del 17 novembre 1965)¹², rinnovando l'invito a tenere una conferenza, in italiano, nella «speranza di sentire una voce nuova e attraente, cioè la tua, in questo Istituto, e su un tema che, scelto da te, non potrebbe essere altro che attraente e nuovo»¹³.

La lettera – caso non frequente – è accompagnata dalla copia della risposta di Meneghella (la data, con grafia della moglie Katia, è 28 novembre 1965):

Caro Donini.

Scusa il ritardo con cui ti rispondo: ho avuto una settimana pesante, e volevo riflettere un po'. Ti sono proprio grato del nuovo invito: non ho mai trovato l'occasione di dirti esplicitamente che cosa c'era e c'è sotto la mia riluttanza a parlare in pubblico (non solo all'Istituto), ma ora mi sembra giusto farlo. Detto in una frase si tratta di questo: non ho nulla da dire. Nulla, intendo, che si presti a essere comunicato in una conferenza o un articolo. Mi sono messo in testa ancora molti anni fa che non si deve pubblicare in alcuna forma ciò che non si sente il dovere di pubblicare. Qualche eccezione l'ho fatta, ma ben poche, e in complesso me ne pento.

Di nuovo l'eco di Bo, dunque – il «dovere di pubblicare»; i libri necessari/non necessari – ma anche la cesura/censura dell'attività precedente a quella letteraria (del «Meneghella pre-letterario», per usare la nota formula di Zygmunt Barański). Meneghella prosegue, ed è il punto per noi di maggiore interesse:

L'unico argomento su cui potrei ora dire qualcosa è collegato coi temi dei miei libri, specie quello sui partigiani; sono cose che un giorno intendo dire ad ogni modo, quando sarò sicuro sul come; ma intanto credo che potrei senza vergogna anticipare qualcosa. Non ho un'idea che forma prenderebbe una conferenza in proposito, ma quasi certamente mi troverei a parlare dell'«educazione» della mia generazione, forse solo di alcuni aspetti, e molto probabilmente di Antonio Giuriolo, il nostro ignorato maestro vicentino.

A me pare roba troppo autobiografica e quasi privata per una conferenza all'Istituto. Ma se tu giudichi diversamente, questo è ciò che potrei fare.

Per le date, l'autore propone ipotesi più lontane, suggerendo infine che la «conferenza potrebbe avere un po' più "point"» in relazione alla pubblicazione dei *Piccoli Maestri* in inglese, che ipotizza per l'autunno successivo. E infatti sarà così: una successiva lettera di Donini del 12 ottobre 1967¹⁴ dà le ultime informazioni sull'imminente incontro.

Ma cos'è dunque l'«argomento di scarso interesse»?

Lo chiarisce molto bene l'*incipit* dell'intervento di Meneghella:

¹² La lettera fa parte del Fondo Meneghella di Pavia. Il lavoro di ordinamento del materiale epistolare è attualmente in corso; indico pertanto la segnatura provvisoria del documento: MEN-08-1965-66/16.

¹³ Segnatura provvisoria: alleg. MEN-08-1965-66/16.

¹⁴ Segnatura provvisoria: MEN-08-1967/55.

Certe volte mi pare di essere restato io solo a crucciarmi che l'Italia sia stata fascista, e a domandarmi com'è andata la faccenda. Mi rendo conto che è un argomento di scarso interesse, e i migliori dei miei amici mi esortano a lasciarlo stare.¹⁵

L'autore prosegue considerando che sul «periodo si continuano a fare ottimi lavori storici che sollevano mille questioni interessanti»¹⁶ ma che l'interesse storico non sempre risulta essere «anche interesse politico e morale, e il mio poco interessante interesse per il fascismo è di quest'ultimo tipo». Si propone dunque di «fare alcune osservazioni sull'adesione degli italiani al movimento e al regime fascista, e in particolare sull'educazione impartita agli italiani durante il fascismo – osservazioni molto alla buona, e di carattere necessariamente personale»¹⁷:

La prima osservazione mi sembra ovvia – ma mi sembra anche che non sia messa a fuoco nei libri che parlano di queste cose, e forse nella nostra coscienza.

L'educazione fascista era ottimamente armonizzata col resto dell'educazione di un italiano. Fin dalla metà degli anni venti crescere in Italia voleva dire crescere in un mondo di cui il fascismo era parte integrante, uno dei dati naturali dell'ambiente:

Poter dire, Mia zia Nina è una capa [...]

[Segue la lettura di una sequenza poi confluita in PP, p. 641, n.d.r.]

Inoltre nell'insegnamento scolastico, accadeva per il fascismo esattamente ciò che accadeva per la religione. Prima si assorbiva la sostanza, ancora infanti e semi-fanti, e poi tutto trovava conferma e sistemazione a scuola:

A scuola si apprendevano le nozioni fondamentali sul mondo [...]

[Segue lettura della sequenza citata in apertura, poi in PP, p. 651, n.d.r.]¹⁸

Meneghello procede poi con altre letture e analisi dai testi scolastici, in particolare dal *Libro della IV classe elementare* e dal libro di quinta, *Il balilla Vittorio*¹⁹ («erano “libri unici”, editi dalla Libreria dello Stato» ricorderà nei *Fiori italiani*, opera dove perlopiù approderanno queste parti).

Si tratta di riflessioni preparate accuratamente, come testimoniano le carte d'autore, con spogli puntuali dai libri di scuola, che aiutano anche a comprendere meglio le schegge scolastiche di *Pomo pero*.

¹⁵ MEN-02-0002, f. 13.

¹⁶ Mi limito qui a ricordare, ma l'argomento richiederebbe trattazione ben più ampia, che proprio in questi stessi anni nasceva a Reading, diretto da Stuart Woolf, un centro di Contemporary European Studies, che avrà tra i principali temi di ricerca proprio il fascismo. Della primavera del 1967 è un convegno i cui contributi andranno a comporre il volume S. Woolf (ed.), *The Nature of Fascism*, Random House, New York 1968.

¹⁷ MEN-02-0002, f. 14.

¹⁸ MEN-02-0002, ff. 14-16.

¹⁹ *Il balilla Vittorio, racconto di Roberto Forges Davanzati*, Roma, Libreria dello Stato, Anno XI. È Meneghello stesso a fornirne i dati bibliografici, cfr. MEN-02-0002, f. 38.

Riprendiamo infatti un passaggio del brano su cui ci siamo soffermati all'inizio:

Si sentiva a scuola, con qualche orgoglio d'italiani e non poca irritazione, che era tutta una cricca: Volta che ha inventato gli scossi, Colombo che ha scoperto la scoperta dell'America, Romolo e Remolo, Cesare Battisti...

Il «Volta che ha inventato gli scossi» occhieggia probabilmente al Volta di un passaggio del *Balilla Vittorio* che Meneghello trascrive nei suoi appunti:

Il destino ha voluto che fosse un italiano, Alessandro Volta, a scoprire la prima forma di energia elettrica, quella che forse era già simboleggiata nella verga magica di Numa Pompilio.²⁰

Si noti che in una delle prime stesure mss. della sequenza²¹ avevamo «Volta che aveva inventato l'elettricità»; Meneghello è inoltre incerto se attribuire a Volta il verbo 'inventare' o il verbo 'scoprire'²²: quest'ultimo slitterà infine nell'elemento seguente dell'elenco, creando una divertente figura etimologica «Colombo che ha scoperto la scoperta dell'America».

Secondo esempio. Nel cap. 4 dei *Primi* (PP, pp. 649-650), compare il testamento di Mino, amico e compagno di studi: si tratta, come ci dice anche la relativa nota d'autore (ivi, pp. 767-768), della riscrittura di un testo fatto imparare a memoria a scuola, il testamento di Emanuele Filiberto di Savoia, Duca d'Aosta.

Anche il testamento proviene dal *Balilla Vittorio*²³. Il Duca d'Aosta dice: «Al mio Augusto Sovrano, che ho servito sempre con lealtà, con ardore e con fede, rivolgo le più care espressioni del mio animo grato» e poco dopo «Desidero che la mia tomba sia, se possibile, nel Cimitero di Redipuglia, in mezzo agli Eroi della Terza Armata»; Mino – qui Abramino Cassio Zanettin di Savoia – proclama «Lascio al mio Augusto Sovrano i miei trampoli» (PP, p. 649) e «Seppellitemi, se possibile, vicino a Umberto Nobile» (ivi, p. 650). Spodestati dall'eroe della traversata al Polo Nord, gli «Eroi della Terza Armata» del testamento originale si spostano invece in un altro punto del cap. 4 (ivi, p. 649), nella forma «La Terza armata è composta di Eroi».

Forse anche per effetto di questo primigenio nucleo comune tratto dai libri scolastici, perlopiù materiale che sarà accolto nei *Fiori italiani*, ma che soggiace anche a *Pomo pero*, tra i due libri è presente un continuo parallelo, con uno sdoppiamento degli argomenti: in forma straniata, infantile, divertente in *Pomo pero*, in chiave seria e riflessiva in *Fiori italiani*.

Pare quasi di avere a che fare con un effetto che in fisica – la materia tanto cara a Meneghello – si potrebbe spiegare come *entanglement* o correlazione quantistica: due elementi che siano stati a contatto continueranno a influenzarsi

²⁰ MEN-02-0002, f. 58; la citazione è tratta da *Il balilla Vittorio*, cit., p. 225.

²¹ Cfr. MEN-01-0073, f. 51.

²² Si succedono le varianti: inventato > scoperto > inventato, cfr. MEN-01-0025, f. 10.

²³ *Il balilla Vittorio*, cit., p. 315.

reciprocamente anche dopo la separazione (e lo sviluppo dell'elaborazione avantestuale, possiamo aggiungere noi).

Alcuni esempi. La fatica di usare la forma corretta dell'articolo «il», che diventa «jel» – «la lingua di jel: Il disturbo nella pronuncia di “il” colpiva specialm. le classi meno abbienti; durava circa un anno» (PP, p. 770n.) – si appaia con la nota riflessione sulla lingua falsa della cultura ufficiale e urbana, legata all'uso dello stesso articolo in forme come «Pasquale il casellante» (FI, p. 790); la «neve» come argomento di scrittura, che in *Pomo pero* produce una splendida tautologia – «Ora sapevamo fare per iscritto i pensierini sulla gneve, anzi uno solo, jel pensierino, sulla sua bianchezza specchiata in sé stessa (“la gneve è bianca come la gneve”）」 (PP, p. 654) – ritorna anche nei *Fiori* – «si acquisiva [...] qualche formula per descrivere (un po' oziosamente) la neve che cade e la neve caduta» (FI, p. 789); le considerazioni sulla lingua della poesia, e in particolare di quella del Petrarca «Dante era ammirabile perché scriveva cose, e il Petrarca perché scriveva parole» (FI, p. 858) erano già state esemplificate in PP, p. 654:

La poesia del Petrarca mi parve incantevole. Non si capiva il senso materiale di nessuna frase un po' lunga, ma c'era un vero tesoro di cose brevi: elenchi di fiumi, domande, fulminei ritratti di persone coi freni in mano, curiose esortazioni (pensate alla partita: era il nostro pensiero di sempre), affermazioni divertenti (così quaggiù si gode / e la strada del ciel si trova aperta: mónega!).

3. (Dis)educazione: una pluralità di io

Torniamo ora all'«argomento di scarsa importanza», per il quale mi pare particolarmente significativo proporre un attraversamento in chiave pronominale.

Già Mengaldo metteva in rilievo per la produzione del «Meneghello “civile” e pedagogico», il rapporto io-noi e la costante oscillazione «tra un io come “unico” e un io come elemento di un *gruppo* – al limite di una coppia»²⁴, che appare strettamente correlata ai versi di Wallace Stevens riportati nell'*Appendice III* di *Libera nos a malo*, che diventeranno la dedica esplicita del libro ai compaesani, a partire dall'edizione 1975: «I am one of you and being one of you / Is being and knowing what I am and Know», in traduzione d'autore: «Sono uno di voi, ed essere uno di voi / è essere e sapere ciò che sono e che so».

Procediamo. In questo intervento, tutto virato sull'educazione e sulla formazione, come abbiamo visto, compare subito un io, l'unico rimasto a crucciarsi

²⁴ P.V. Mengaldo, *Prefazione* in L. Meneghello, *Opere II*, Rizzoli, Milano 1998, XXIII-XXIV. La questione è ripresa anche da L. Zampese, in «*S'incomincia con un temporale*». *Guida a Libera nos a malo di Luigi Meneghello*, Carocci, Roma 2021, p. 153, in relazione al ritrovamento di alcune carte mss., in un plico pavese di «Residui di Malo» (MEN-01-0333), nelle quali Meneghello compie un'analisi del possibile valore del 'noi' in LNM. Si veda inoltre la riflessione sull'uso dei pronomi nei capp. 6-7 dei FI condotta da R. Morace, *Il prisma, l'uovo, l'esorcismo. Meneghello e il dispatrio*, ETS, Pisa 2020, pp. 164-167.

che l'Italia sia stata fascista, che si interroga su come sia andata la faccenda in chiave principalmente morale, chiedendosi «Com'è possibile che l'Italia sia diventata fascista – e restata fascista così a lungo? in partic. la vita intellett. e culturale coinvolte così scandalosamente?»²⁵. La lucidissima analisi che ne segue è riassumibile in una frase «Eravamo noi considerati sotto la specie del corteo»²⁶. È il noi che si forma a contatto con la «cricca», in un mondo senza avversari, senza scelta, illustrato e documentato dagli spogli puntuali sui testi scolastici.

Dopo queste prime riflessioni, Meneghello propone di fare «un salto» e di «osservare la dolorosa cognizione che del fascismo ha presa Carlo Emilio Gadda nel recente *Eros e Priapo*»²⁷. L'analisi è più ampia²⁸, ma il cuore, il nodo dell'argomentazione, mi pare che risieda in questo punto:

Tutto ciò che scrive Gadda è serio e nobile: ma come discorso sul fascismo bisogna confessare che lascia perplessi. [...] Gadda mostra di pensare al fascismo come una banda di mascalzoni, capeggiati da un arcimascalzone, che avrebbero tiranneggiato con la violenza e l'intimidazione il resto del paese. Questo è vero, ma non basta. Non basta a spiegare quegli aspetti (secondo me centralissimi) del fascismo che appartenevano non ad esso, ma al paese: a spiegare il grado dell'accettazione, tolleranza, convivenza, convergenza, complicità della vita italiana e della cultura italiana col fascismo.²⁹

Il limite del lavoro di Gadda in *Eros e Priapo* risiederebbe dunque nell'identificare il fascismo come qualcosa di *altro*, di esterno; Meneghello prende le distanze da questa visione: non è altro, siamo noi (si ritorna al concetto del noi «sotto la specie del corteo»).

Vengono poi introdotte due figure, che compaiono, dopo quasi un decennio, nel cap. 6 dei *Fiori italiani*³⁰: Cesare Bolognesi ed Enzo Pezzato³¹, esempi di

²⁵ Dalle note mss. per l'intervento, MEN-02-0002, f. 1.

²⁶ MEN-02-0002, f. 15, poi con la variante «noi stessi» in PP, p. 640.

²⁷ MEN-02-0002, f. 19. Abbiamo qui un tassello aggiuntivo del rapporto Meneghello-Gadda su cui si interrogava P. De Marchi, cfr. *'Libri inglesi' e 'Italian Letters'. Meneghello saggista negli anni Cinquanta*, in D. La Penna (a cura di), *Meneghello. Fiction, scholarship, passione civile*, cit., in particolare pp. 189-191.

²⁸ Ne resta una traccia in FI, p. 920, con citazione scorciata da *Eros e Priapo* che introduce la riflessione sui GUF, cfr. in merito L. Zampese, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Franco Cesati, Firenze 2014, p. 121.

²⁹ MEN-02-0002, ff. 40-41.

³⁰ Su questo capitolo si veda nel presente volume il saggio di F. Caputo, *Il capitolo 6 di Fiori italiani: compagni contro-figure, un maestro «adulto» e «metropolitano»*, pp. 413-429. Rimando inoltre a A. Gialloreti, *Giovinette «da libro di lettura capovolto». Lo schooling fascista in Fiori italiani di Luigi Meneghello* in G. Iacoli, D. Varini, C. Varotti (a cura di), *Le parole che formano. Percorsi e intrecci fra letteratura e storia dell'educazione*, Mucchi, Parma 2022, pp. 203-219.

³¹ Nella nota d'autore presente sul già citato fascicolo (MEN-02-0002) che contiene le carte preparatorie per l'intervento, il nome di Enzo Pezzato è messo tra parentesi, e la relativa parte è cassata con un frego: possiamo ipotizzare che sia stata tagliata dal discorso in pubblico.

quel noi e di un io, un destino, che in entrambi i casi avrebbe potuto scambiarsi con quello dell'autore.

Cesare Bolognesi è il «“giovane” da libro di lettura capovolto» (FI, p. 917), incontrato da Meneghello all'Università. Ha una storia familiare tragica (gli muore il fratello Dante, in giovanissima età)³² e come molti altri in quegli anni si arruola volontario³³, per morirne dopo pochi mesi, per una scheggia di granata. Bolognesi è autore di un articolo dal significativo titolo *Noi, ancora noi*³⁴, ma soprattutto è il simbolo, il vertice di «un'educazione di cui si moriva» (FI, p. 917):

La sorte di Cesare Bolognesi poteva essere quella di ciascun altro di noi, che ora qualcun altro potrebbe, con vivo senso d'inerzia, commemorare. Anzi, una sorte ben peggiore, perché alle schegge non si comanda: e allora ciò che ci attendeva avrebbe potuto benissimo essere la “coerenza” fino in fondo, e quindi la guerra civile dalla parte sbagliata; e la conclusione che ciò comportava.³⁵

Emblema della «“coerenza” fino in fondo» è l'altro amico, Pezzato – «il doppio litore» (FI, p. 926); «volto stesso del fascismo giovanile» (ivi, p. 928) – con formazione gemella. Si noti l'iterazione strutturante dei binomi io/lui; lui/ io nella parte che lo riguarda:

Come per l'altro mio amico, Enzo Pezzato (non spaventatevi, non vi farò un'altra biografia) un giovane uomo straordinariamente brillante, anzi per quel che pareva a me l'uomo più brillante e affascinante che avessi mai conosciuto, la vera stella dei littorali di Bologna nel 1940. Poi andò in Grecia, e tornò come schiantato. [...] quando si venne alla guerra civile [...] io da partigiano, con un vivo senso di dolore e di orrore ero spesso assalito dall'idea che potissimo ritrovarci (in uno dei trattenimenti che la guerra prevedeva) io in suo potere, o lui in mio; e pensavo che l'avrei indubbiamente fatto uccidere, e lui me, credo: entrambi per motivi letterari, lui per dannunzianesimo, io per deviazionismo crociano.

La cosa toccò poi a lui e non a me: subito dopo la liberazione alcuni partigiani suonarono alla porta di casa, lui scese in pigiama, e fu ammazzato così.³⁶

Tutto discende dall'educazione ricevuta, che i 'migliori' «avevano dato o lasciato dare», e dal *Balilla Vittorio*:

Queste cose gravi e un po' orribili da ricordare discendono direttamente dalle cosucce di cui ho parlato in principio, dal *Balilla Vittorio*, dall'educazione che ci avevano dato o lasciato dare i nostri bettters. Dannati bettters: che hanno avuto

³² Cfr. FI, pp. 917-918.

³³ Per la «stagione delle Domande» per l'arruolamento volontario, presentate anche da Meneghello, si veda FI, pp. 909-912.

³⁴ Articolo apparso su «Il Bo», 1 luglio 1940. Meneghello ne appunta gli estremi tra i suoi appunti (MEN-02-0002, f. 47); ne citerà poi alcuni stralci nei *Fiori italiani* (FI, pp. 915-916), commentando: «Questo “noi” è il segno di una concezione davvero allucinata».

³⁵ MEN-02-0002, f. 31.

³⁶ MEN-02-0002, f. 31.

la faccia di rimetterci a discettare – rimosse dai loro libri le date dell'era fascista e altre quisquiglie – su tutta la gamma della cultura nazionale, storica, filosofica, e letteraria, come se niente, o ben poco, fosse successo, come se non vedessero le implications del semplice assioma che la nostra patria italiana è vissuta per vent'anni secondo un sistema di valori falsi e vili.³⁷

Ultimo punto del discorso è quello relativo ad Antonio Giuriolo (Toni), l'individuo, il Maestro, il solo che si oppone alla «cricca», che scardina il noi e ne fa nascere uno nuovo, invertendo il processo di diseducazione³⁸:

Ho nominato Antonio Giuriolo, il vero maestro mio e dei miei compagni vicentini, l'uomo che invertì con la sola forza della sua personalità il corso della nostra diseducazione civile, letteraria e politica in modo che l'incontro con lui ci è sempre parso il più importante della nostra vita, la svolta decisiva della nostra storia intellettuale e morale, e (con un drammatico effetto di rovesciamento) la conclusione della nostra educazione.³⁹

Le pagine lette, dice Meneghello al pubblico, sono state «scritte tre o quattro anni fa» e

dovevano concludere nel mio libro I piccoli maestri un capitolo sulla nostra educazione che intendevo inserire press'a poco in mezzo al libro [...] Il nuovo capitolo cominciava: «Che cos'è un'educazione?» e conteneva la storia di cui ho oggi toccato qualche punto.⁴⁰

4. I libri in *Pomo pero*

Vorrei ora considerare un ultimo elemento, che ha stretta parentela con la scuola: i libri.

Meneghello ci dice che in paese

³⁷ MEN-02-0002, f. 34.

³⁸ Per la figura di Antonio Giuriolo nei *Fiori italiani*, cfr. F. Caputo, *Notizie sui testi*, in L. Meneghello, *Opere scelte*, cit., in particolare p. 1704; pp. 1707-1709. Si veda inoltre E. Pellegrini, *Un oppositore totale: immagini di Antonio Giuriolo nell'opera di Luigi Meneghello*, in R. Camurri (a cura di), *Antonio Giuriolo e il partito della democrazia*, Cierre, Sommacampagna 2008, pp. 65-80.

³⁹ Cecilia Demuru ha rintracciato le pagine finali del discorso in un plico di materiali miscelanei tutti relativi a Giuriolo all'interno di un fascicolo inerente alla genesi dei *Fiori italiani* (MEN-01-0072; già [G] nelle *Note* di Francesca Caputo; il brano qui trascritto proviene dal f. 143); cfr. C. Demuru, *Un sistema di «vasi intercomunicanti»*, cit., pp. 87-88. La parte relativa a Giuriolo confluisce quasi dieci anni dopo, con modifiche, nel cap. 7 dei *Fiori italiani*: è l'unico punto del libro in cui si attenua il filtro distanziante di S. (il protagonista dei *Fiori* in terza persona; studente, scolaro e *alter-ego*) e si passa alla prima persona, singolare e plurale.

⁴⁰ MEN-01-0072, f. 53.

si leggeva assai poco, a parte le appassionate letture delle donne di servizio, che poi ci raccontavano del Guerin Meschino e dei Reali di Francia. In complesso penso che leggessero di più le serve che i padroni. (PP, p. 657)

e i titoli citati tra le pagine di *Pomo pero* – citati in modo esplicito, s'intende; non la fittissima rete di altri testi a cui si occhieggia fra le righe – sono in effetti complessivamente pochi. Si ritrovano soprattutto nei *Primi*, come letture d'infanzia, che diventano oggetto di una divertita analisi nelle *Note*:

C'era tutto un repertorio di letture formative, parte integrante della cultura paesana, *I piccoli martiri, Il piccolo vetraio, Il piccolo Lord* (ma erano tutti piccoli?), *Il piccolo alpino, il piccolo parigino...* Ma allora sacramén, questa è la genesi dei *Piccoli maestri!* (Ivi, p. 770)

Nei *Postumi*, poi, i libri sono quasi svaniti. Tranne che per poche eccezioni, su una delle quali vorrei soffermarmi. Nel capitolo secondo, *Quando la Rita si sposò*, nella casa di famiglia di Malo, rinnovata per il matrimonio del fratello più giovane dell'io narrante, un'umidità non debellabile spadroneggia, deformando anche «i tre volumi del Belli che io avevo detto che non possono mancare in una casa italiana seria» (ivi, p. 678)⁴¹.

La predilezione per il Belli è nota: Meneghello lo inserisce sia nel ristrettissimo canone di autori italiani presentato per il *Third Programme* della BBC⁴², sia, per restare nell'ambito dell'insegnamento, nei sillabi universitari per i suoi studenti di Reading⁴³. Ma per *Pomo pero* assume una valenza particolare. Infatti, *Pomo pero* è (anche) il Belli, proprio a partire dal suo titolo.

Mi spiego meglio. Muovendoci tra le note di *Libera nos a malo* e di *Pomo pero* veniamo a sapere che il titolo è l'*incipit* di una cantilena infantile dialettale che

Serve a scegliere fra le due mani a pugno quella che si spera non sia vuota. Cfr.:

Pómo però – dime 'l vèro

dime la santa – verità:

Quala zéla? – Questa qua.

La Santa Verità nel cuore di un pomo!⁴⁴ (LNM, p. 311)

⁴¹ Il riferimento è ai tre volumi di G.G. Belli, *Sonetti*, a cura di G. Vigolo, Mondadori, Milano 1952. Nella biblioteca di Meneghello, è presente la seconda edizione (1958). Ringrazio Francesca Caputo che mi ha gentilmente fornito il dato.

⁴² *Rome, the Pope and the Devil*, 29 febbraio 1959, BBC, *Third Programme*.

⁴³ Per un'analisi più ampia del rapporto Meneghello-Belli rimando a S. Caronia, *Roma, il Papa e il diavolo. Belli e Meneghello*, «Il 996. Rivista del Centro studi Giuseppe Gioachino Belli», 1-2, 2005, pp. 15-29 (alle pp. 15-21 l'intervento di Meneghello per la BBC sopra citato, tradotto in italiano da Berta Ascoli). Si vedano inoltre la nota di C. Demuru e A. Gallia in A, p. 264; L. Zampese, *La forma dei pensieri*, cit., p. 96 e Id., «S'incomincia con un temporale». *Guida a Libera nos a malo di Luigi Meneghello*, cit., p. 21, p. 36; M. Pozzolo, *Luigi Meneghello. Un intellettuale transnazionale*, Ronzani, Vicenza 2020, pp. 176-177, p. 195, pp. 214-215.

⁴⁴ La stessa filastrocca compare anche in PP, p. 755, nella nota esplicativa al titolo.

Non si tratta di alberi, ma di frutti «a Malo il pomo è un frutto non un albero, e altrettanto per il pero» (PP, p. 755), che non dobbiamo però considerare separatamente:

non abbiamo due frutti ma uno solo, un ambiguo «pomo pero» con due nature. [...] Le associazioni con la Santa Verità sono oscure, ma probabilmente tipiche dei bàgoli con due nature (*Ibidem*)

E ancora, nell'intervento auto-esegetico *Leda e la schioppa* (1987), in relazione all'immagine di copertina di John Alcorn scelta da Meneghello stesso per la prima edizione di *Pomo pero* – un bambino in maschera con in mano una mela, che si riflette in uno specchio, nel quale però ha in mano una pera – l'autore precisa:

Non vuol dire «mela e pera», né un incrocio tra una mela e una pera: non sono due cose, ma una cosa sola, un oggetto veramente misterioso, una specie di talismano.⁴⁵ (LS, p. 1221)

Ora, se noi torniamo al Belli e ci addentriamo tra le pagine dei suoi tre volumi, come suggerisce Gigi Corazzol in un suo contributo del 1988⁴⁶, incontriamo un sonetto (il 1586 nell'edizione Vigolo), che si intitola *Perummélo, dimm'er vero* (la Santa Verità su cui si interroga il testo è «si er zanto Padre sce vò bbene o nnò») con questa nota d'autore che accompagna il titolo:

Così i fanciulli della nostra plebe profferiscono le parole di una loro formula, le cui sillabe si vanno alternamente pronunciando e battendo, mentre col dito si tocca or questo or quel pugno di chi vi tiene nascosta alcuna cosa da indovinarsi in quale dei due si ritrovi. La formula è la seguente: Perummélo (pero e melo), dimm'er vero: indove sta, cqui o cqua; dimme la santa verità. Dove cade l'ultima sillaba dello scongiuro, ivi in buona regola dovrebb'esser chiuso l'oggetto cercato, ma non di rado la fortuna vien contraria alla fede.⁴⁷

Un «perrummélo» dunque, che qui è davvero «una cosa sola», seppur invertita – il pero che precede il melo – o forse, per tornare alla copertina di Alcorn, un talismano allo specchio, che ci ricorda che il noi di Meneghello non si ferma mai al dato locale, autobiografico e paesano, ma muove sempre da e verso dimensioni plurali, in un dialogo ininterrotto.

⁴⁵ Per un quadro più completo relativo al titolo, rimando a G. Sulis, *Polisemia, plurilinguismo e intertestualità in limine: sui titoli delle opere di Meneghello*, in D. La Penna (a cura di), *Meneghello. Fiction, scholarship, passione civile*, cit., pp. 85-87, che riprende tra le altre anche la suggestiva ipotesi di Fernando Bandini con il rimando melo/malum/Malo in *Dialecto e filastrocca infantile* in *Libera nos a malo e Pomo pero*, in G. Lepschy, *Su/Per Meneghello*, Edizioni di Comunità, Torino 1983, p. 83.

⁴⁶ Cfr. G. Corazzol, *Lettera al direttore per l'occasione del ritorno in commercio di vari libri dello scrittore Luigi Meneghello*, «Protagonisti. Trimestrale di ricerca e informazione dell'Istituto Storico Bellunese della Resistenza», 9, 30, pp. 35-41.

⁴⁷ G.G. Belli, *Sonetti*, a cura di G. Vigolo, Mondadori, Milano 1958, vol. 2, p. 2174.

Riferimenti bibliografici

- Bandini Fernando, *Dialetto e filastrocca infantile in Libera nos a malo e Pomo pero*, in Giulio Lepschy, *Su/Per Meneghello*, Edizioni di Comunità, Torino 1983, pp. 73-83.
- Belli G.G., *Sonetti*, a cura di Giorgio Vigolo, Mondadori, Milano 1958.
- Bolognesi Cesare, *Noi, ancora noi*, «Il Bo», 1 luglio 1940.
- Caputo Francesca, *'Fiori' fra le Carte. Esperienze di scuola e di studio nello zibaldone di Meneghello*, in Daniela La Penna (a cura di), *Meneghello. Fiction, scholarship, passione civile*, «The Italianist» Special Supplement n. 32, 2012, pp. 160-174.
- , *Notizie sui testi*, in Luigi Meneghello, *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Mondadori, Milano 2006.
- , *«Io non posso professare che degli interrogativi». L'educazione secondo Meneghello in Fiori italiani*, saggio introduttivo alla nuova edizione di *Fiori italiani*. *Con un mazzo di nuovi Fiori raccolti negli anni Settanta*, BUR, Milano 2022.
- Caronia Sabino, *Roma, il Papa e il diavolo. Belli e Meneghello*, «Il 996. Rivista del Centro studi Giuseppe Gioachino Belli», 1-2, 2005, pp. 15-29.
- Corazzol Gigi, *Lettera al direttore per l'occasione del ritorno in commercio di vari libri dello scrittore Luigi Meneghello*, «Protagonisti. Trimestrale di ricerca e informazione dell'Istituto Storico Bellunese della Resistenza», 9, 30, 1988, pp. 35-41.
- De Marchi Pietro, *La biblioteca di un italiano: i Fiori italiani di Luigi Meneghello come romanzo di formazione*, «Versants. Rivista svizzera delle letterature romanze», 53-54, 2007, pp. 221-239.
- , *'Libri inglesi' e 'Italian Letters'. Meneghello saggista negli anni Cinquanta*, in Daniela La Penna (a cura di), *Meneghello. Fiction, scholarship, passione civile*, «The Italianist» Special Supplement n. 32, 2012, pp. 175-192.
- Demuru Cecilia, *«Di un libro e di una guerra». Su I piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Università degli Studi di Pavia, tutor M.A. Grignani, a.a. 2011-2012.
- , *Un sistema di «vasi intercomunicanti»*, «Autografo», 23, 54, 2015, pp. 79-92.
- Gialloredo Andrea, *Giovinezze «da libro di lettura capovolto». Lo schooling fascista in Fiori italiani di Luigi Meneghello*, in Giulio Iacoli, Diego Varini, Carlo Varotti (a cura di), *Le parole che formano. Percorsi e intrecci fra letteratura e storia dell'educazione*, Mucchi, Parma 2022, pp. 203-219.
- Lungo Chiara *«Un argomento di scarsa importanza»: tra le carte pavesi di Pomo pero di Luigi Meneghello*, «Quaderni di italianistica», 3, 2011, pp. 229-249.
- , *Per «una ricognizione nel retrobottega». Meneghello alla luce del suo archivio, tra storia delle carte e indagine filologica*, Università degli Studi di Pavia e Université de Lausanne (tesi in co-tutela) tutor Clelia Martignoni e Simone Albonico, a.a. 2010-2011.
- Marks Liz, *Professor is Italian Novelist*, «Shell», 6 maggio 1966.
- 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.
- , *The Outlaws*, translated by Raleigh Trevelyan, Michael Joseph, London 1967.
- , *Pomo pero* (1974), in Id., *Opere scelte*, pp. 619-779.
- , *Fiori italiani* (1976), in Id., *Opere scelte*, pp. 781-964.
- , *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.

- Mengaldo Pier Vincenzo, *Meneghello «civile» e pedagogico*, prefazione, in Luigi Meneghello, *Opere II*, Rizzoli, Milano 1998, pp. VII-XXIV.
- Morace Rossana, *Il prisma, l'uovo, l'esorcismo. Meneghello e il dispatrio*, ETS, Pisa 2020.
- Pellegrini Ernestina, *Un oppositore totale: immagini di Antonio Giuriolo nell'opera di Luigi Meneghello*, in Renato Camurri (a cura di), *Antonio Giuriolo e il partito della democrazia*, Cierre, Sommacampagna 2008, pp. 65-80.
- Pozzolo Marta, *Luigi Meneghello. Un intellettuale transnazionale*, Ronzani, Vicenza 2020.
- Scalabrin Achille, *Lieto e improvviso ritorno a un paese sottoterra*, «La voce repubblicana», 22 gennaio 1975.
- Sulis Gigliola, *Polisemia, plurilinguismo e intertestualità in limine: sui titoli delle opere di Meneghello*, in Daniela La Penna (a cura di), *Meneghello. Fiction, scholarship, passione civile*, «The Italianist» Special Supplement n. 32, 2012, pp. 79-102.
- Wolf Stuart (ed.), *The Nature of Fascism*, Random House, New York 1968.
- Zampese Luciano, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Franco Cesati, Firenze 2014.
- , «S'incomincia con un temporale». *Guida a Libera nos a malo di Luigi Meneghello*, Carocci, Roma 2021.

Il capitolo 6 di *Fiori italiani*: compagni contro-figure, un maestro «adulto» e «metropolitano»

Francesca Caputo

Abstract:

The essay analyses the sixth chapter of *Fiori italiani* by Luigi Meneghello. It highlights its composite and pluritonal nature, more pronounced than in the other chapters of the book, and focuses on three fascist characters. Cesare Bolognesi and Enzo Pezzato are two of the protagonist S.'s contemporaries, representing fates to which S. could also have been subjected (death in the war, joining the Italian Social Republic after 8 September 1943). Delineated with painful pathos, Carlo Barbieri (a figure little appreciated by critics), is a young man a few years older than the other two, the editor of the newspaper where S. will carry out a period of apprenticeship. This will have a significant formative function for the protagonist on a human and professional level and in the unmasking of fascism.

Keywords: Education, Fascism, Journalism, Meneghello, Narrator

Introduzione

A metà degli anni Settanta Meneghello si propone di dare ai suoi due primi libri, *Libera nos a malo* e *I piccoli maestri*, usciti rispettivamente nel 1963 e 1964 presso Feltrinelli, «una nuova *chance* presso un altro editore»¹ e si accinge a scriverne un seguito. Presso Rizzoli pubblica così, nel 1974, *Pomo pero, parolipomeni di un libro di famiglia*, primo supplemento d'istruttoria sulla materia paesana e nel 1976 *Fiori italiani*. Al suo agente letterario, Eric Linder, presenta quest'ultimo testo come

l'accompagnamento ideale per la nuova edizione dei *Piccoli maestri*. È a mezzo tra il racconto e il saggio, come tutto ciò che ho scritto finora. Il suo tema è "Che

¹ Lettera a Gian Paolo Brega del 5 gennaio 1974 (Archivio degli Scrittori Vicentini della Biblioteca Bertoliana di Vicenza, Carte Luigi Meneghello, U.A. 4 «Corrispondenza relativa alle pubblicazioni - Lettere Linder», f. 81). Colgo l'occasione per ringraziare la direttrice della Biblioteca Bertoliana, Mattea Gazzola, l'ex presidente Chiara Visentin e il personale dell'Archivio per gentilezza, disponibilità e competenza dimostrata in questi ultimi anni a supporto delle mie ricerche.

cos'è un'educazione?" Non vi si parla di Malo o di cose paesane. L'aggancio con la *materia dei P.M.* è puntualissimo, pur trattandosi di un'opera a sé. [...] Deve uscire insieme con la riedizione dei P.M. Quando dico insieme intendo insieme. Devono essere distribuiti e pubblicizzati simultaneamente. Si tratta di un'unica operazione letteraria.²

Sappiamo fra l'altro da dichiarazioni d'autore, verificate anche sui materiali d'archivio, quanto queste due *materie*, quella della lotta partigiana e quella sulla formazione, siano strettamente connesse. «Operazione letteraria» che per Meneghello è tutt'uno con un compito etico e civile: dare testimonianza lucida e veritiera, «dall'interno», di fasi e snodi del passato del nostro paese. In questo caso cogliere in modo problematico e critico, non semplicistico, i nessi fra un certo tipo di scuola, di cultura e di società, fra certi insegnamenti trasmessi da figure capaci di incarnarli con il loro esempio, e i loro esiti su alcuni giovani nati negli anni Venti, che si trovarono a dover affrontare la guerra e la scelta, dopo l'8 settembre, fra l'adesione alla Repubblica di Salò o la lotta partigiana.

1. Un capitolo composito e pluritonale, con un 'vuoto' e personaggi 'pieni'

Fiori italiani consta di sette capitoli. Nei primi cinque si segue il protagonista S. (per la prima volta una figura altra rispetto all'io narrante)³ varcare le soglie dei diversi gradi dell'istruzione scolastica: elementari a Malo, ginnasetto, ginnasio e liceo a Vicenza, Università a Padova. Lo si vede interagire con compagni e professori, si assiste alla sua 'esposizione' alle discipline via via impartite, ai testi: unici (il libro della quarta elementare e *Il Balilla Vittorio* della quinta) e letterari (latini, greci, italiani, francesi). Il registro espressivo è per lo più brillante, a tratti comico, a tratti sarcastico, con pagine in cui spicca il piglio riflessivo/saggistico, asistemático e allusivo di Meneghello. Nei due capitoli finali si ha un cambio di passo. Ci si trova di fronte a una sorta di doppio innalzamento, il tono e la tensione si impennano: le screziature ironiche diminuiscono (scompaiono del tutto nel settimo) e lasciano spazio anche a note dolenti, tese, drammatiche. La cultura esce dalle aule scolastiche e universitarie e viene messa alla prova delle scelte politico-esistenziali.

S. viene ritratto in una fase cruciale della vita, al crocevia di due percorsi: uno che si blocca, che deve essere bloccato per innestare l'altro. La connessione fra i due ha la forma della morte e della rinascita. La rappresentazione del mas-

² Così scrive al suo agente letterario Eric Linder in una lettera del 10 dicembre 1974 (Archivio degli Scrittori Vicentini della Biblioteca Bertoliana di Vicenza, Fondo Luigi Meneghello, U.A. 4 «Corrispondenza relativa alle pubblicazioni - Lettere Linder», ff. 74 a-74b).

³ «Forse in ogni riflessione seria su se stessi è inevitabile assumere un punto di vista esterno; e tuttavia ci si accorge che esso non è impersonale. La struttura della nostra testa ci offre solo "io" per pensare a noi stessi, appena proviamo a pensare col "tu" siamo in due, forse è solo un pasticcio linguistico, forse invece è un pasticcio biologico... Chi è l'altro? Quale dei due ne sa più dell'altro, e perché?» (FI, p. 949).

simo avvicinamento e della più piena integrazione di S. nel sistema fascista come giovane promessa della nuova classe dirigente, si lega all'incubazione di un atteggiamento altro, al farsi sempre più acuto di un senso di disagio rispetto al contesto fascista, con la percezione che ci può essere qualcosa di diverso. Una «dissociata esperienza», come la definisce Emilio Franzina⁴.

Se il settimo capitolo è giocato su un tono alto, peraltro senza concessione a enfasi celebrative, con la riconoscente e commossa rievocazione della figura di Antonio Giuriolo, il sesto capitolo risulta invece il più sfaccettato e composto di tutto il libro (e si potrebbe dire non solo di questo libro), con escursioni vertiginose dal grottesco al tragico, dall'elegiaco al buffonesco, con alternanza di toni, come di scosse. È un tratto, quello della mescolanza, qui esaltato ma specifico della pagina di Meneghello, come notava, con una splendida formula, Primo Levi in una lettera conservata alla Biblioteca Bertoliana, del 2 maggio del 1986, indirizzata ai «Cari Catia e Luigi»: «Luigi è il più bravo che io conosca nell'acrobazia di salire e scendere verticalmente da un registro linguistico a un altro»⁵. Ecco, salire e scendere verticalmente, fare, anche nei modi più inaspettati, 'su e giù', è esperienza di lettura forte di questo capitolo.

Oltre alla commistione dei registri, dei toni di voce, colpiscono altri due tratti caratterizzanti. Innanzi tutto una marcatissima ellissi, una vera e propria rimozione: non vi è infatti la descrizione dei littoriali, del tema scelto (che fu «Razza e costume nella formazione della coscienza fascista»), del dibattito, di quel che venne detto in quella circostanza. Si fa cenno solo al dopo, alla comunicazione della vittoria agli altri studenti padovani riuniti in albergo, insistendo sulla nota della tristezza e del disagio. Si percepisce un nervo scoperto e dolente che si cerca di non toccare, come testimonia, ripetuta a breve distanza, la sottolineatura delle sensazioni sgradevoli provate da S. («restò così male che sopresse tutto nella sua coscienza», FI, p. 925; «così poco contento [...] che di nuovo dovette affrettarsi a seppellire tutto per non pensarci più», *ivi*, p. 926).

Il secondo tratto è la presentazione 'continuativa' di alcuni personaggi che, con l'eccezione di quello di Giuriolo, non ha pari nei libri di Meneghello. Vi sono certo figure protagoniste di numerosi frammenti narrativi, ma sparpagliate in più capitoli, in più testi: lo zio Dino, o Sir Jeremy (alias Donald Gordon), o l'amico Licisco Magagnato ad esempio. A fronte del silenzio sui Littoriali abbondano dettagli e aneddoti su due personaggi fascisti: un giovane pressoché coetaneo, Cesare Bolognesi, e un adulto metropolitano incontrato in un contesto di educazione non formale, il direttore del «Veneto» Carlo Barbieri (mai menzionato con nome e cognome ma riconoscibilissimo).

⁴ E. Franzina, *Prove di stampa. Renato Ghiotto e la stampa veneta fra fascismo e postfascismo (1940-1950)*, il poligrafo, Padova 1989, p. 27.

⁵ La lettera è ora riprodotta nel volume *Sui sentieri dei piccoli maestri di Luigi Meneghello. Un pellegrinaggio civile nel centenario della nascita dello scrittore*, a cura di C. Visentin, con scritti di R. Camurri, F. Caputo, F. Gazzarri, M. Gazzola, M. Melchiorre, G. Mendicino, Ronzani, Dueville 2022, pp. 90-91.

2. La stagione delle Domande: la 'conversione' anticipatrice di Gigi Ghirotti

Il sesto è anche il capitolo più lungo del libro (supera di un paio di pagine il secondo e il quarto); è scandito in otto sequenze, che due asterischi articolano in tre parti. La prima si apre su un'indicazione cronologica: «Seconda metà del '40» (l'Italia entra in guerra a fianco della Germania il 10 giugno); è incentrata sulle Domande per partire volontario, sul Regalo da fare alla Patria (Domanda, Patria e Regalo con le maiuscole per enfasi e sberleffo insieme). Domande fatte da S., dagli amici Gigi Ghirotti e Cesare. Il secondo personaggio è presentato solo col nome proprio, senza cognome, come succede invece nel caso dell'altro amico, ma desumiamo che si tratti di Bolognesi da una caratteristica («parlava con la solita foga», FI, p. 911) che viene sottolineata nel ritratto successivo («Cesare parlava e parlava», ivi, p. 913) e dal riferimento alla Domanda per i carristi (non lo si dice, ma Bolognesi era sergente carrista).

L'atmosfera elettrizzata («Fu un momento straordinario; l'aria era piena di possibilità insperate», ivi, p. 909) e festosa («Andavano al distretto come se andassero a uno spozalizio», *ibidem*), si ribalta in un clima, restituito con ironia divertita, di delusioni e ripulse, anche accompagnate da un'«agghiacciante spiegazione» («il suo modo di far pipì non solo era incompatibile con la guida di un apparecchio più pesante dell'aria, ma pericoloso in sé», ivi, p. 911), dove a tanto elevato proposito – voler diventare pilota – corrisponde sì prosaico rifiuto. La Patria quindi non accoglie il Regalo, anzi sembra respingere con forza il donatore imberbe («fu scacciato a vista per immaturità manifesta», ivi, p. 910)⁶.

L'immagine stereotipata, cartellonistica, del volontario giovane e aiutante viene subito smantellata, così come presto anche nel baldanzoso Ghirotti – che al corso per paracadutista era stato accettato – dopo la rottura delle gambe a seguito di un volo, attecchiscono presto i germi disfattistici diffusi da un compagno d'ospedale. È un altro Gigi, padovano, raffinato, affetto da un «mostruoso verme solitario» (*ibidem*), fratello in spirito di quel piantone Giazza dei *Piccoli maestri* che a Merano istilla nel protagonista altrettante sane lezioni antimilitariste durante il corso allievi ufficiali alpini, con le sue neoformazioni linguistiche: «verbi in *are*, interrogativi retorici (“Cosa vuoi tenentare?”)» e «i diminutivi a telescopio» «“Il tenente! Il tenentino! Il tenenticino!”» (PM, p. 351).

La 'conversione' che S. compirà nel corso del capitolo è già iscritta, anticipata, come miniaturizzata, in quella di Ghirotti. E l'abbandono delle velleità aeree dell'amico si manifesta anche attraverso un cambio di passo stilistico nella sua comunicazione epistolare: alle prime cartoline militari «impennate su fra-

⁶ Rosanna Morace a proposito di questo passo si sofferma sul «lessico, aulico e roboante al contempo, che naturalmente fa il verso a quello di cui era stato imbibito durante la sua formazione, anche attraverso i “libri di lettura patriottici”» (p. 494), libri che la studiosa prende dettagliatamente in analisi nel saggio «Avevo il senso di sapere soltanto il negativo della risposta, che cos'è una diseducazione». *Meneghello, il fascismo e i testi unici*, in Ead. (a cura di), «Strapparsi di dosso il fascismo»: l'educazione di regime nella «generazione degli anni difficili», La scuola di Pitagora Editrice, Napoli 2023, pp. 485-520.

sette piene di esultanza» (FI, p. 910) ne subentra una con irriverente giaculatoria di ben altro tono: «Domande mai più / son tanti pugnali nel cuor di Gesù» (*ibidem*). La retorica su esercito e patria, alla prima prova dei fatti, si sgretola.

3. Cesare Bolognesi, S. e l'io narrante

Se Gigi il Ghiro e S. capiscono che «la parte bella nella faccenda delle Domande è farle, il resto è pura seccatura» (ivi, p. 912), non così il personaggio protagonista della seconda lunga sequenza, che porterà fino alle estreme conseguenze la sua scelta, partendo volontario e morendo in guerra. Nella presentazione di Cesare la voce che racconta è in posizione rilevata, percepibile. L'io narrante che si qualifica, in maniera molto defilata, come fratello del protagonista S. (a rivelarcelo è una particella pronominale nelle prime pagine del libro)⁷, nel testo si scopre in snodi particolarmente delicati in cui si ha a che fare con la riflessione sull'educazione, sull'insegnare, sull'impronta lasciata da Giuriolo⁸, sul magistero⁹, sulla malattia o la morte¹⁰. Evidente segnale di intensificazione emotiva, del forte coinvolgimento personale dell'autore.

⁷ «A scuola S. riuscì bravo, quasi troppo. Veramente, quando sui dieci anni dovette andar giù a Vicenza a fare l'Esame di Ammissione, la mamma predisse che lo avrebbero ridimensionato. "Qui fate figura di essere bravi" ci ammonì "perché siete i figli della maestra"» (FI, p. 787, corsivo mio).

⁸ «Devo ora parlare dell'uomo che fu il maestro di S., mio, e dei nostri compagni, Antonio Giuriolo. L'incontro con lui ci è sempre parso la cosa più importante che ci sia capitata nella vita: fu la svolta decisiva della nostra storia personale, e inoltre (con un drammatico effetto di rovesciamento) la conclusione della nostra educazione. / Poiché non è sopravvissuto alla guerra (morì a 32 anni, nel dicembre 1944) è naturale che la sua figura sia restata per noi nella luce in cui la vedemmo allora: credevamo di avere incontrato una personalità straordinaria animata da forze miracolose. / Oggi si potrebbe pensare che questo fosse soltanto un riflesso nei nostri occhi: effetto dello shock di avere incontrato un uomo che davvero non aveva ceduto al fascismo. Così è accaduto per altri antifascisti conosciuti allora: parevano figure più grandi del vero, ma poi si vide che erano persone qualsiasi. / Nel caso di Giuriolo non è così. L'impronta che ha lasciato in noi è dello stesso stampo di quella che lasciano le esperienze che condizionano per sempre il nostro modo di pensare, di vivere e se scriviamo, di scrivere. / Credo che di maestri di simile tempra ce ne siano stati in ogni parte d'Italia pochi bensì, ma non pochissimi» (ivi, p. 943, corsivi miei).

⁹ «Trent'anni più tardi ho assistito all'addio alla scuola di Marin che andava in pensione. C'erano nell'aula magna rimaneggiata centinaia di allievi in buona parte vecchi e vecchissimi. Molta commozione, non troppa retorica. [...] C'era il livello della commozione d'ufficio, e l'altro della commozione intellettuale. Si vedeva che cosa siamo noi insegnanti. Anche se siamo bravi, come questo, non possiamo contare nulla. Abbiamo solo il magistero. Non s'impara dalle persone che parlano, in un contesto formalizzato. Nei contesti formalizzati è meglio scrivere. Per quelli che sono portati a occuparsi delle cose scritte» (ivi, 850, corsivi miei).

¹⁰ «La madre di Renato morì entro pochi mesi: era di quelle donne che stanno sempre in casa, S. non l'aveva mai vista; poi nel giro di un anno morì anche il padre. La sorella dell'oro chiaro si sposò, ed ebbe un bel bambino, ma poi si ammalò lei stessa, e io ho sentito che ci fu un momento in cui la sua mente parve sconvolta dal male, forse dai farmaci: e un amico di lei e mio, devoto come me alla sua memoria, mi disse in seguito qualcosa di straziante su ciò che lei

L'io¹¹ aggalla evidente anche qui, nella prima pagina che introduce il giovane Cesare Bolognesi:

Cesare, romagnolo di origine, cresciuto qui a Schio, a due passi *dal mio paese*. [...] «Era una di quelle creature che il giorno che si scoprono danno alla vita un senso di grande purezza e bellezza» dice M. Valgimigli in una lettera del gennaio 1942. *Sentivamo* tutti così. [...]. *Sono contento* che restino delle testimonianze esplicite come questa di Valgimigli, altrimenti *potrei pensare che Cesare Bolognesi me lo sono sognato io*. [...] Le cose che diceva e pensava sono cadute fuori dell'ambito in cui si svolge *ora la nostra vita e la nostra cultura*. [...] Si sente come *siamo prigionieri della cultura in cui veniamo allevati*. (FI, p. 912, corsivi miei)

La presenza dell'io narrante si fa sentire anche nelle pagine successive, con una formula che, con minima variazione, è la stessa impiegata per avviare il discorso su Giuriolo («*Devo dire ora che questo "giovane" da libro di lettura capovolto*», ivi, p. 917, «*Devo ora parlare dell'uomo che fu il maestro di S., mio e dei nostri compagni*», ivi, p. 943, corsivi miei), a sottolineare quanto sia legato anche a questa figura, quanto senta di dover 'rendere testimonianza' anche di lui.

Il fulcro intorno a cui ruota inizialmente la presentazione di Bolognesi è l'ossimoro allitterante e iperbolico «una fragile forza che non pareva di questo mondo» (ivi, p. 912) che sintetizza gli aggettivi e i sostantivi impiegati per descriverlo – anche da Manara Valgimigli che lo aveva avuto come allievo – afferenti al campo semantico della bellezza, del candore, dell'innocenza, della delicatezza.

Chi narra ricorre a espressioni che sottolineano come man mano la fisionomia, il destino di Bolognesi, i rapporti con S. prendano corpo e si illimpidiscano in modo inquietante nel momento della scrittura – strumento di 'quête' e di chiarificazione –, anche grazie ai racconti di chi lo aveva conosciuto: «*Mi rendo conto che in pratica si sono conosciuti soltanto per un anno circa, il 1940*» (ivi, p. 913, corsivi miei), «*Essere giovani gli pareva (me ne accorgo in questo momento) un'avventura di suprema bellezza*» (*ibidem*, corsivi miei), in più di un'occasione viene rimarcata la precisazione *mi hanno detto / mi è stato detto* (che «preparavano il posto a tavola, al ragazzo morto», che la madre aveva cercato di trattenere il figlio fino alla stazione e al predellino del treno; che «morì dolcemente, svenuto penso», ivi, pp. 917-919), a cui si aggiunge la volontà del narratore di sapere se Bolognesi conoscesse Giuriolo: «*Cesare mostrava di sapere chi era Giuriolo; ne ho parlato con qualche amico superstite, e mi dicono che è possibile che negli ultimi tempi l'avesse incontrato anche lui e gli avesse parlato*» (ivi, p. 919, corsivi miei).

sentiva e diceva nel delirio; una volta *ho provato a scriverlo* per esprimere un senso di profondo shock, ma non si può, la gente non vuole, ha orrore che si evochino l'innocenza e la bellezza violate» (ivi, p. 857, corsivi miei).

¹¹ Sull'«attraversamento in chiave pronominale» delle figure di Bolognesi e di quella che analizzerò in seguito, Enzo Pezzato, si vedano le acute osservazioni di Chiara Lungo nel paragrafo (*Dis*)educazione: una pluralità di io del saggio «*Si sentiva che era tutta una cricca*»: frammenti di scuola fra le pagine di Pomo pero, nel presente volume, pp. 397-411.

La vicinanza, anche affettiva, fra Cesare e S. viene registrata quasi con sgo-mento: entrambi sono contrassegnati dal DNA del primeggiare, da entusiasmo e slanci per la poesia e la cultura umanistica, ammirati da compagni e professori, ‘parlano’ in pubblico (Bolognesi aveva partecipato a Milano, nel febbraio del 1939 al convegno di Mistica fascista, nel 1940 ai littorali classificandosi decimo al Convegno di studi storici), ‘scrivono’ sui giornali fascisti (dal «Bo» al «Veneto»), fanno inizialmente entrambi domanda per partire volontari in guerra. La personalità di Bolognesi, così come ci viene descritta, è però in più aspetti anche diversa da quella che conosciamo di Meneghello. I rapporti familiari ad esempio (tanto più solari in casa Meneghello e ‘dialettali’, mentre Cesare parlava italiano anche con i genitori e il fratello), la propensione ‘antiquaria’ di Bolognesi (le sue «ricerche storiche di stampo potenzialmente erudito», FI, p. 913), di contro alla tensione ‘moderna’ di Meneghello (basterebbe pensare anche solo ai mezzi di trasporto elettivi, la bicicletta l’uno, le moto l’altro), privo di «stampo atletico» (*ibidem*) l’uno, sportivo l’altro¹². E a distanziarli ancor più decisamente sarà il diventare o meno discepoli di Giuriolo, avere il coraggio di rinnegare tutto ciò in cui si era creduto fino a quel momento.

L’operazione che Meneghello compie in modo dolente e animato da pietas, consapevole che il destino di Cesare avrebbe potuto anche essere il suo, è cercare di riesumare «le cose che diceva e che pensava» (ivi, p. 912) l’amico. E lo fa con la tensione tipica della propria scrittura, applicando quella sua sorta di motto «scrivere è una funzione del capire» (PM, p. 616).

Prove di questa suo privato, individualizzato, personalissimo e intimo ‘viaggio attraverso il fascismo’ (per riprendere il celeberrimo titolo del libro di Zangrandi)¹³, sono la lettura e l’analisi degli scritti di Bolognesi. Fra i libri di Meneghello si ritrovano infatti sia la raccolta *Le pagine dell’ascesa*¹⁴, citate in *Fiori italiani*, sia un opuscolo, *In memoria di Cesare Bolognesi*¹⁵, quest’ultimo con

¹² S. viene definito, rispetto a Cesare, «tanto più sportivo, scattista e saltatore a piedi giunti» (FI, pp. 909-910), specialità le cui caratteristiche e proprietà si leggono anche in un dattiloscritto inedito conservato al Fondo di Pavia, intitolato *Spor*. Il testo, pensato da Meneghello come approfondimento di *Fiori italiani* per quanto riguarda il versante dell’educazione più del corpo che della mente, è stato pubblicato in occasione del centenario, a cura di F. Caputo, con introduzione di G. Consonni (BUR, Milano 2022).

¹³ R. Zangrandi, *Il lungo viaggio attraverso il fascismo. Contributo alla storia di una generazione*, Garzanti, Milano 1971³. Zangrandi parla di Bolognesi includendolo fra coloro che «morirono [...] senza poter manifestare la propria volontà d’opposizione al fascismo. Perché, in quel momento, il dovere verso la Patria glielo impediva. E anche fra quelli cui non fu concesso di chiarire a se stessi quella volontà» (p. 519).

¹⁴ C. Bolognesi Dottore “Honoris Causa”, *Le pagine dell’ascesa*, scelte e presentate da R. Rampato, Zola & Fuga, Vicenza 1943 (la fascetta reca il motto fatto suo da Bolognesi «Ad vitam per mortem»).

¹⁵ Il fascicoletto reca la data «Schio, 1-2-942» e la firma «Isolina Pietro Bolognesi», riporta una foto del giovane (la cui didascalia recita «Sergente carrista – Volontario universitario – Laureando in Lettere – Nato a Orzano dell’Emilia il 4 novembre 1919 – Caduto nella Marmarica il 1° dicembre 1941 - XX»), due suoi scritti (*Noi, ancora noi*, «Il Bò», n. 16, 1 luglio 1940 - XVIII; *Militemus*, «Il Veneto», 4-5 marzo 1941 - XIX), alcune lettere alla madre

numerosi passi evidenziati da segni a matita. Con due tratti verticali è marcato uno dei passaggi delle lettere alla madre su cui Meneghello più si sofferma:

Mi continui a dire di tornare, mi continui a chiedere perché. Mammina buona, mammina mia, che mi vuoi tanto bene, ti prego, non chiedere: *c'è forse qualche cosa che non posso, che non voglio dire* (23 gennaio).

Meneghello cerca di interpretare questa reticenza, così come di ricostruire le componenti della psicologia di Bolognesi, i motivi della sua scelta di partire volontario, come dimostra un eloquente schema articolato e non semplificante conservato fra le carte preparatorie del libro¹⁶:

Elenco delle cose che dovevano essere:

- 1 Retorica patriottica 20%
- 2 amore per il popolo 6%
- 3 vanità nei cfr. delle compagne 14%
- 4 “ “ dei compagni 4%
- 5 “ “ dei professori 2%
- 6 omaggio al fratello morto 10%
- 7 delusione incipiente (personale) 5%
- 8 “ “ italiana 5%
- 9 rivalsa inconscia v. i genitori 20%
- 10 volontà di restare giovane 9%
(retorica della gioventù)
- 11 death wish 11%

Come ha ben sintetizzato Gialloreto «ciò che sembra turbare Meneghello è il mistero della “bella morte” agognata dalla gioventù fascista quasi rappresentasse il culmine di uno dei più deleteri tra i miti posticci del ventennio, quello della giovinezza. È in questo nodo di narcisismo, desiderio di affermarsi e di essere ammirati, culto del corpo e sottovalutazione delle pulsioni autodistruttive circolanti sotto le pose marmoree che risiede la ragione d'essere della trappola in cui questi giovani si cacciano»¹⁷.

Citando e analizzando stralci di scritti politici militanti di Bolognesi e passi delle lettere alla madre, Meneghello porta alla luce l'incrinarsi delle convinzioni dell'amico, l'allucinato tentativo di autoconvincersi della giustezza delle idee

(dal 23 gennaio 1941 al 9 novembre 1941), «alcune lettere di condoglianze pervenute ai genitori» (del Rettore Carlo Anti, del Preside di Lettere e Filosofia Luigi Stefanini, dei professori Manara Valgimigli, Aldo Ferrabino, Paola Zancan, del Vice Prefetto di Catania Vincenzo Eduardo Gasdia), i versi *Morte sull'Alpe*, «dedicati alla memoria di tre amici, caduti dal Dente del Sassolungo nell'estate del 1939», episodio ricordato anche in FI, pp. 856-857.

¹⁶ Cfr. F. Caputo, *Nota al testo in Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Mondadori, Milano 2006, p. 1706.

¹⁷ A. Gialloreto, *Giovinette «da libro di lettura capovolto»*. *Lo schooling fascista di Fiori italiani di Luigi Meneghello*, in G. Iacoli, D. Varini, C. Varotti (a cura di), *Le parole che formano. Percorsi e intrecci fra letteratura e storia dell'educazione*, Mucchi, Parma 2022, p. 206.

e delle posizioni del fascismo, l'incapacità di far fronte al «senso improvviso di essere vissuti finora fra scenari di parole, e di cartone» (FI, p. 914). Bolognesi, in quanto convinto assertore del mito della gioventù e della bellezza di essere nati italiani, eredi di Roma, è caso emblematico di un assunto fondamentale del libro: «il rapporto della cultura tradizionale con la vita (e la morte) degli italiani» (come si legge nella quarta di copertina della prima edizione, di mano dell'autore), «prodotto di un'educazione di cui si moriva».

4. I piccoli maestri capovolti: il gruppo dei «parlatori-pensatori e teorici» dei GUF e il suo campione

La seconda parte del capitolo è incentrata sui GUF, i gruppi universitari fascisti, le cui più importanti attività erano «dibattiti, convegni, littoriali» (FI, p. 921).

Maria Corti, in un'introduzione ai *Piccoli maestri*, fra le costanti della scrittura meneghelliana ne individua una che «potrebbe dirsi il senso della coralità»: «Nelle realtà sociali descritte da Meneghello c'è un piccolo gruppo di giovani, i ragazzini di Malo o i giovanissimi intellettuali, i piccoli maestri appunto di questo libro, che si definisce contrapponendosi alla coralità della gente, per sua natura conformistica»¹⁸. Riprendendo questo passaggio, e capovolgendolo, si potrebbe dire che anche in questo capitolo di *Fiori italiani* si parla di un gruppo, c'è una dimensione 'corale', questa volta contrassegnato però da specificità ben diverse (non l'anticonformismo irriverente dei bambini o l'impianto rigoroso etico-civile nel condurre la lotta al fascismo). Si tratta dell'associazione fascista dei giovani universitari, che si confronta, parla, scrive, imbevuta di idee, formule, prospettive assunte in modo acritico.

È il gruppo dei «parlatori-pensatori e teorici» (FI, p. 921), di cui S. aspira a far parte, di cui si delineano con ironica lucidità caratteristiche e procedure argomentative e retoriche (ribaltando quello che potremmo chiamare il decalogo delle scritture oneste imparato poi in Inghilterra): l'astrattezza («una spiccata capacità di appassionarsi a ciò che non fosse un fatto concreto», *ibidem*), la scarsa pertinenza («un grande amore per gli schemi concettuali che non c'entrano con ciò che si sta veramente facendo ... », *ivi*, p. 922), la vaghezza e la genericità («nozioncine spaiate» ricavate dalla lettura di Croce, la «cosina piuttosto graziosa», costruita con una serie di affermazioni neutre che avrebbero potuto funzionare come «cappello a qualunque icaistica e metafisica dichiarazione sulla Romania» o qualsiasi altro paese, *ibidem*), le «asserzioni illuminanti» (*ibidem*, in realtà affermazioni di banalità convenzionali), le domande (ma esemplate sulla retorica mussoliniana).

Un campione di questa categoria è Enzo Pezzato, figura che incarna un ulteriore destino alternativo di S. (e di Meneghello): è di qualche anno più vec-

¹⁸ M. Corti, *Introduzione*, in L. Meneghello, *I piccoli maestri*, Mondadori, Milano 1986, p. XIII (ora anche in *I piccoli maestri*, a cura di F. Caputo, con introduzione di M. Corti, BUR, Milano 2022, p. 35).

chio (nasce a Padova il 2 novembre 1917), brillante studente al liceo Canova di Treviso¹⁹, salta la quinta ginnasio, consegue la maturità classica a 17 anni (Meneghelli al Liceo Pigafetta di Vicenza sostiene la maturità da privatista ‘condensando’ in un anno la seconda e la terza liceo), si iscrive alla Scuola Normale di Pisa, laureandosi in legge e in scienze politiche, partecipa ai Littoriali di Bologna del 1940 come rappresentante dei GUF di Pisa vincendo due titoli (Concorso di giornalismo e Convegno di studi corporativi)²⁰. È, come doppio littore, l’altra stella di quella competizione, insieme al «littore giovanissimo» in Dottrina del fascismo Meneghelli. Come Bolognesi parte volontario per la guerra – a cui però sopravvive – venendo ferito²¹. Dopo l’armistizio «andò con quelli di Salò» (FI, p. 928) fu designato direttore del «Piccolo» di Trieste, poco dopo chiamato a dirigere «Repubblica fascista». Il giornale milanese era stato fondato, con l’appoggio di Mussolini, dal coetaneo Carlo Borsani, insignito con medaglia d’oro a seguito di un’azione di guerra nel 1941 durante la quale aveva perso la vista. Ma la linea moderata e conciliativa del direttore trovò presto l’opposizione del ministro Mezzasoma e Pezzato sostituirà Borsani il 13 luglio del 1944, adottando posizioni più intransigenti e ‘allineate’ al regime²², improntate alla netta condanna dei traditori del 25 luglio. Molti articoli erano dedicati a anniversari e ricorrenze per rinverdire i successi del passato e distogliere l’attenzione dalla difficile situazione interna. Interessanti invece, come nota Federico Robbe, gli articoli usciti nell’agosto del 1944 dal titolo *Rapporto sul ribellismo*, per «indagare strutture, motivazioni, ideologia e interessi del movimento partigiano. Era un caso piuttosto isolato perché di solito, nei fogli della stampa di Salò, del ne-

¹⁹ «Il migliore del Liceo Canova di Treviso», così L. Urettini, «Audacia» (1943-1945). *L'autorappresentazione del fascismo estremo trevigiano*, «Terra d’Este», 15, 29, 2005, p. 77, citato in F. Robbe, *La «capitale morale» e il «regime immorale»*. *La Rsi a Milano attraverso le pagine di «Repubblica Fascista»*, «Storia in Lombardia», 3, 2007, p. 84.

²⁰ Pezzato aveva già partecipato ad altri littoriali: nel 1935 era stato selezionato nel Convegno di politica estera e coloniale; nel 1936 si era classificato al secondo posto nel Convegno di politica estera e coloniale; nel 1936 al settimo nel Convegno di critica teatrale e decimo nel Convegno di politica estera e coloniale; nel 1938 secondo nel Concorso di Giornalismo e decimo nel Convegno di politica educativa; nel 1939 secondo nel Concorso di Giornalismo e nel Convegno di studi corporativi (cfr. R. Zangrandi, *Il lungo viaggio attraverso il fascismo*, cit., p. 576).

²¹ «Era andato volontario in Albania, dove aveva riportato un congelamento ai piedi. Guarito, aveva voluto tornare a combattere, in Africa Settentrionale, nella divisione Brescia. E nella battaglia di El Alamein era rimasto ferito alla spalla sinistra, riportando una ferita permanente» (G. Pansa, *Il sangue dei vinti*, Sperling & Kupfer, Milano 2003, p. 44).

²² Pezzato «privilegiò il tema dell’attuazione della rivoluzione fascista, senza affannarsi a ricercare l’incontro di tutti gli italiani, se non nell’imminenza della catastrofe. Molto accentuati divennero i riferimenti al programma socializzatore e alle tendenze sinistreggianti [...] negli ultimi mesi l’avversione al capitalismo diventò, per Pezzato, il tratto distintivo del fascismo stesso, definito un movimento “repubblicano, rivoluzionario e di sinistra”. Inoltre il giornale arrivava ad usare toni da guerra proletaria contro la borghesia di destra, definita “un alleato infido” » (F. Robbe, *La «capitale morale» e il «regime immorale»*. *La Rsi a Milano attraverso le pagine di «Repubblica Fascista»*, cit., pp. 84 e 86).

mico interno non si faceva parola e, quando se ne faceva, era per fornire nomi e volti a pericolosi attentatori»²³.

Anche per Pezzato, come per Bolognesi, le caratteristiche del giovane restituite dal narratore fanno perno intorno a un ossimoro («un carattere [...] debole-forte», FI, p. 926). Ma con questo personaggio Meneghello adotta un'altra tecnica rappresentativa: non riporta sue parole scritte, ne traccia un ritratto più scorciato e perturbante, passa dal «patetico» al «tragico»²⁴. Un profilo costruito, in crescendo, sull'inquietudine, su un atteggiamento «vagamente istriotico, con zone ossessive» (*ibidem*), sui toni «sarcastici, ma scorati e confusi» (ivi, p. 927), su ossessioni, disperazione, pensieri suicidi, fino alla morte (verrà assassinato all'indomani della liberazione), che S. immagina più volte di essere lui a provocare.

Sono poche le pagine dedicate a Enzo, ma di particolare impatto, soprattutto i passaggi relativi a due incontri con S.: il primo, a Bologna («Si mise a parlargli umanamente della condizione umana, i limiti e lui [S.] senza preavviso scoppiò in lagrime», ivi, p. 926). Esito di quella loro conversazione uno scambio epistolare ricordato da Mario Isnenghi, di cui si è conservata solo la lettera di Pezzato, del 23 maggio 1940 «di rara intensità personale e struggimento esistenziale [...] una confessione intimista», contrassegnata da «estremismo emotivo, verbale e gestuale», in cui gli chiede di «cercare per me che non potrò più farlo, la strada per cui dobbiamo avanzare» confidandogli di non poter «ancora credere che tutto sia inutile, irrimediabile, eterno»²⁵. E il secondo, a Padova, nel 1942, quando Enzo coglie subito che S. «voleva perdere la guerra, veder distrutto il fascismo. Aveva trovato un maestro e dei compagni. [...] e reagì in modo stupefacente, con un moto di pudore» (ivi, p. 928), rassegnato a rappresentare quel fascismo giovanile che ormai S. ha rinnegato.

5. Gli insegnamenti del direttore «metropolitano»

Il terzo blocco di sequenze è dedicato all'esperienza giornalistica di S. al quotidiano padovano «Il Veneto»²⁶, e in particolare alla figura del suo direttore. A differenza dei compagni, sia quelli rimasti fascisti, Bolognesi e Pezzato, sia dei due amici a questa altezza apprendisti giornalisti, ma già in qualche modo 'giornalisti veri' – e poi future prestigiose firme della stampa nazionale, Gigi Ghirotti

²³ Ivi, p. 86.

²⁴ M. Isnenghi, *Crescere e formarsi al tempo del fascismo*, in Id., *Tragico controversia. Studi e interventi 1968-2022*, Ronzani, Dueville 2023, p. 120.

²⁵ Ivi, pp. 121-122.

²⁶ Per la parte relativa a quanto si dice dei cimenti scrittorii di S., con il riscontro agli articoli usciti sul giornale siglati da Meneghello (molto restio a firmare i suoi articoli, non per modestia, ma per insoddisfazione) rimando al denso saggio di Luciano Zampese che fa interrogare gli interventi sul «Veneto» con quelli sul «Bo», giornale goliardico padovano e sul «Lunedì», organo vicentino del Partito d'Azione, «*Siamo diseducati*». *Dai Littoriali ai «Piccoli maestri»: da Meneghello a Meneghello*, «Per leggere», 16, 30, 2016, pp. 101-138.

e Renato Ghiotto – il direttore non viene chiamato con nome e cognome. Ma il ritratto è quello di Carlo Barbieri.

È la figura un po' sbrigativamente liquidata in un importante saggio su quegli anni di Mario Isnenghi, che lo definisce «un cinico, un fascista non-credente», contrapposto a Giuriolo «antifascista credente»²⁷. Nelle righe di ricostruzione della sua figura relegate in nota Isnenghi aggiunge «A parte qualche voluminoso centone [...] il giornalista in questione, valicate le strette del '43-45, è rimasto professionalmente attivo e vincente (ha diretto fra l'altro «La tribuna illustrata», ricoprendo fino all'ultimo – è morto da poco – cariche di rilievo all'interno della categoria come presidente del consiglio dell'ordine dei giornalisti di Roma)»²⁸. E aggiunge che per Barbieri era stata creata la prima cattedra di storia del giornalismo all'Università di Padova. Una cattedra imposta dall'alto, per volontà del ministero dell'Educazione Nazionale. Le considerazioni di Isnenghi sono una veloce ricostruzione della figura storica di Barbieri²⁹, non tanto una analisi delle modalità con cui il personaggio del direttore viene presentato nei *Fiori italiani*.

Il direttore è un personaggio la cui descrizione è in verità condotta con evidente simpatia, quasi affetto. E si coglie quanto la figura di Barbieri sia stata importante nella formazione di Meneghello, un maestro a suo modo, in quanto adulto, come Meneghello stesso scrive, un adulto «vero, non immaginato» (FI, p. 933), «italiano» (ivi, p. 934), non paesano, «un personaggio metropolitano» (ivi, p. 930), ben lontano certo dalla tensione civile, morale e culturale di Giuriolo, ma che di sicuro ha avuto un ruolo istruttivo in più ambiti: in quello lavorativo-professionale («Non aveva mai osservato così da vicino un'altra persona nell'atto stesso di fare il suo mestiere, tranne i professori che non contavano, e a cui del resto non si è vicini», ivi, p. 933), nella conoscenza, ma anche smascheramento e abbassamento del mondo delle idee e dei personaggi del fascismo, e in quello relazionale.

Nel 1943, per la casa editrice Le tre Venezie di Padova, Barbieri pubblica un volumetto dal titolo *Fare un giornale*, con un'introduzione spigliata in cui affiorano alcune considerazioni che sembrano avere una qualche risonanza con

²⁷ M. Isnenghi, *L'ala troskista dei badogliani*, in *Anti-eroi. Prospettive e retrospettive sui «Piccoli maestri» di Luigi Meneghello*, Lubrina, Bergamo 1987, p. 89.

²⁸ Ivi, p. 96.

²⁹ Nel volume *Prove di stampa. Renato Ghiotto e la stampa veneta tra fascismo e post-fascismo (1940-1950)*, il poligrafo, Padova 1989, Emilio Franzina ricostruisce più estesamente la figura di Barbieri: nato nel 1907 ad Avellino, laureato in scienze politiche, aveva cominciato la sua carriera di giornalista al «Corriere dell'Irpinia», passando poi alla redazione del «Popolo di Roma», di «Roma fascista», del «Popolo di Trieste», approdando poi al «Veneto» di Padova. Nel giugno del 1943 dirige per pochi giorni «Il corriere di Napoli». Dopo la guerra lavorerà al «Tempo» di Roma e più tardi a «Le monde diplomatique» e a «La tribuna illustrata». Nel 1942 pubblica *Storia e vita di un giornale* (Cedam, Padova) e nel 1943 *Fare un giornale* (Le Tre Venezie, Padova); nei decenni successivi darà alle stampe un volume sui *Giornali romani nel 1849* (Idis, Roma 1954), *Quarto potere negli Stati Uniti* (Cappelli, Bologna 1967), *Il giornalismo. Dalle origini ai giorni nostri* (Centro di Documentazione Giornalistica, Roma 1982).

quelle che circolano in *Fiori italiani*. L'autore rimarca in primo luogo che non di un manuale si tratta, ma di un «breviario sentimentale e pratico [...] con notazioni sulle persone, sui luoghi e eziandio sui mezzi con cui e per cui si fanno quelle dilettevoli cose che sono i giornali»³⁰. E questo perché

«Fare il giornalista» è una delle poche cose al mondo che *si possono difficilmente insegnare*. Per essere giornalisti occorre cultura, vivacità di spirito, intuizione, agilità mentale, versatilità; occorre passione tenacia entusiasmo, occorre una quasi innata disposizione a non dimenticare le proprie idee, servendo nello stesso tempo alle cose concrete e pratiche; occorrono insomma *troppe cose, e non tutte s'insegnano*.

Nessuno forse uguaglierebbe il ridicolo di chi volesse in questo campo *impancarsi* a pedagogo.³¹

Una prima spia linguistica ci riconduce ai *Fiori*: è il verbo «impancarsi», che nel libro di Meneghello è messo in bocca a Don Piero, il professore di latino del ginnasio, in un episodio in cui S., lungi dall'essere portato in palmo di mano, viene rimproverato per la sua saccenteria:

Con insolita freddezza, senza alcun riferimento personale, descrisse e denunciò la presunzione di quei saputelli che, disse, s'impancano a giudici dei poeti e degli uomini [...]. S'impancano: sento, raccontando, il limite della formazione seminaristica di don Piero; anzi, potrei quasi mettermi a difendere S. sulla base di quel s'impancano. Tutti abbiamo una panca, ed è da lì che dobbiamo parlare, quando parliamo. (FI, p. 839)

Ma il passo nel suo complesso si allaccia a uno dei fili rossi che percorrono *Fiori italiani*: la riflessione, le considerazioni su come si trasmette la conoscenza, legata alla centralità di chi quella conoscenza trasmette. A proposito del professore di italiano e latino del ginnasetto Meneghello infatti scrive:

Fasolo era in grado di funzionare così proprio perché esisteva fuori dell'ambito scolastico: lui che appariva così quintessenzialmente «professore» (del tipo avuncolare) nell'aspetto, non era invece un professore, ma un uomo. (Ivi, p. 819)

Barbieri, verrebbe da dire, funziona anche lui perché «esiste fuori dall'ambito scolastico», anzi, è immerso in una attività lavorativa ben concreta: la sua prima apparizione è proprio in tipografia, davanti a un bancone in cui si componevano i titoli. Sembra quasi una delle immagini del volumetto *Fare un giornale*, con relativo sottocliché:

Da una parte del banco gli operai, gelosissimi della loro libertà di movimenti che neppure il direttore deve intralciare; dall'altra parte il redattore che presiede all'impaginazione. Nei piccoli quotidiani il giornalista, terminato o interrotto

³⁰ C. Barbieri, *Fare un giornale*, Le Tre Venezie, Padova 1943, p. 9.

³¹ Ivi, pp. 9-10, corsivi miei.

il suo lavoro propriamente redazionale, scende in tipografia e pensa egli stesso a impaginarsi la materia che ha «passata».³²

S. impara da lui ‘come si fa un giornale’, ne riconosce il talento («Il direttore era bravissimo, a modo suo un giornalista di genio», FI, p. 931), la sensibilità per i titoli³³ e i sottocliché³⁴ (e un vivace e puntuale paragrafetto del libro di Barbieri è naturalmente dedicato alla «*Tecnica del titolo*»³⁵), stendere i quali era attività che a S. piaceva fare in modo particolare. Possiamo vedere anche un effetto a lunga gittata dell’insegnamento di Barbieri nella straordinaria efficacia dei titoli dei libri di Meneghello? E quando Meneghello collaborerà alla rivista «Comunità», può leggersi una ricaduta dell’apprendistato al «Veneto» nell’incisività dei suoi articoli (che sembrano sintetizzare le caratteristiche enunciate da Barbieri del buon giornalismo)? E la richiesta che i suoi interventi venissero accompagnati da immagini, può essere il risultato della virtuosa combinazione dell’esperienza al quotidiano padovano e dell’influsso dell’Istituto Warbourg?³⁶

In quanto appartenente alla classe dirigente italiana, Barbieri ne conosceva a fondo i fatti, i limiti, così come ben conosceva gli interessi e le passioni private degli esponenti del partito fascista. L’immagine concreta, perfino meschina delle dinamiche politiche sembra squarciare la rete di illusioni in cui i giovani pensatori-parlatori del GUF erano irretiti, e supportare l’azione corrosiva dei miti, delle parole d’ordine del regime operata da Antonio Giuriolo, con il suo pacato e fermo porre domande, chiedere ragioni.

Inoltre la disinvoltura, la prontezza della battuta (anche salace), la vivacità nei rapporti umani (anche la spietatezza verbale nei confronti degli avversari), la capacità di trattare da pari a pari con le più diverse categorie di persone devono aver offerto un modello relazionale che forse Meneghello metterà a frutto in Inghilterra con le gerarchie accademiche. Ecco come il collega e amico Franco Marengo descrive l’istrionico professor Meneghello, degno allievo del direttore del «Veneto»:

La cosa che colpiva di più era il suo atteggiamento di fronte ai colleghi inglesi: un atteggiamento di assoluta, insistita, esibita parità. A differenza di me, intimorito da questi intellettuali colti eppure scanzonati, alcuni strambi – sarebbe poco

³² Ivi, didascalia p. 49.

³³ «una delle cose più delicate e complesse nell’intera creazione del giornale» (ivi, p. 40).

³⁴ «Le diciture che presentano o illustrano al pubblico la fotografia si chiamano appunto, nel gergo del giornalista, sottozinchì; parola che sostituisce l’antico termine barbaro *sottoclichés*» (ivi, didascalia p. 48).

³⁵ «Il titolo non ha s’intende solo la funzione di essere un indicatore quanto più possibile esatto e completo di ciò che il pezzo contiene, ma deve anche suggerirne l’indole, la natura, deve segnare il valore, e deve anche essere un discreto e contenuto richiamo per il lettore» (ivi, p. 79).

³⁶ Sul rapporto di Meneghello con la fotografia si vedano i saggi di L. Zampese, *Luigi Meneghello e la fotografia* e di L. Divitini, *Meneghello per immagini*, «Quaderni di LEA - Lingue e letterature d’Oriente e d’Occidente», Supplemento 2, 2018, doi: 10.13128/LEA-1824-484x-24816, pp. 15-45 e 47-67.

dire eccentrici – ma cordiali, spiritosi nel loro modo distaccato, imperturbabile, evidentemente cittadini del mondo, Gigi prendeva tutto – fama, intelligenza, eccentricità, umorismo, *nonchalance*, cosmopolitismo – come un dato naturale, una condizione del tutto ovvia, cioè prendeva tutti in contropiede, opponendo originalità a originalità, estrosità a estrosità [...]

Questi confronti col Rettore dovevano essere esilaranti, per l'aggressività che immagino Gigi tirasse fuori al momento opportuno. Certamente lui si presentava come un essere anfibio, con tutti i caratteri mitici dell'italiano geniale e produttivo che si fa strada all'estero, e nello stesso tempo con tutti i caratteri solidi e *no nonsense* dell'inglese in patria, compassato, un po' testone, empirico al di là di qualsiasi ideologia, e pratico al di là di qualsiasi intellettualismo. Un eroe dei due mondi, insomma, che sempre usciva da quelle sedute con in mano l'immane trofeo prestigioso: un nuovo posto in organico, una posizione negli organi dirigenti alla pari con quella dei Dipartimenti più ricchi e importanti, un nuovo spazio, un posto di segreteria, ecc.³⁷

Meneghello, a completamento della presentazione di Barbieri, aggiunge il riferimento al suo «carattere generoso e affettuoso» (FI, p. 937). Un tratto che trova conferma in alcune lettere conservate al Fondo Meneghello del Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei – Fondazione Maria Corti, Università degli Studi di Pavia³⁸. Sono lettere degli anni Quaranta, del 1941 e del 1943, poi del 1945, 1946 e 1947, più un paio degli anni Sessanta, che testimoniano di un passaggio di Barbieri a Londra e di un suo tentativo di reincontrare Meneghello. Nel 1941 si preoccupa della salute di Gigi, lo invita a Cattolica dove sta trascorrendo le vacanze con la famiglia; si interessa dei familiari di Meneghello, così come menziona spesso Renato Ghiotto, di cui dà o chiede notizie; offre in più occasioni il suo aiuto; dopo la guerra sollecita varie volte Meneghello a recarsi a Roma; prende informazioni per lui su un concorso indetto da IRCE (Istituto Relazioni Culturali Estero) a proposito del quale, utilizzando una formula che ben restituisce il fascino esercitato su di lui (e non solo) da Meneghello, gli segnala: «Quello che secondo il mio amico sarebbe decisivo – specie nelle tue condizioni, chè non hai stampato – è l'impressione generale. Ma tu incanti!».

Si mostra particolarmente commosso a seguito di una cartolina di Meneghello che nel 1949 – si desume dalla risposta – gli annuncia la morte della madre (e a sua volta Barbieri gli racconterà con dolore della perdita della sua).

³⁷ F. Marengo, «*Sémo inglesi*»: I piccoli maestri, ed. Feltrinelli 1964, p. 76, in F. Caputo (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Atti del convegno di studi Università degli Studi di Milano (8 maggio 2014), Università degli Studi di Milano Bicocca (9 maggio 2014), Comune di Malo (28 giugno 2014), introduzione di B. Falchetto, Interlinea, Novara 2017, pp. 128-129.

³⁸ Ringrazio la dottoressa Chiara Lungo che sta terminando l'ordinamento dell'archivio e che me le ha segnalate.

Anche le lettere e i biglietti di Barbieri (dodici, datati dal 1949 al 1982) conservati presso l'Archivio degli Scrittori Vicentini della Biblioteca Bertoliana di Vicenza testimoniano di contatti proseguiti negli anni (quando è direttore della «Tribuna illustrata» affida al comune amico Renato Ghiotto la recensione a *Libera nos a malo* e a *I piccoli maestri*; si rammarica di mancati incontri a Roma; invita Meneghello e la moglie a Capri...). E da ultimo, a ribadire la vena scherzosa e autoironica di Carlo Barbieri (e di Meneghello stesso) un biglietto, scritto a ridosso della pubblicazione di *Fiori italiani*: «dic. 76 / [...] Di *Fiori italiani* ho letto soltanto, non senza qualche sobbalzo, solo le righe sul falso molisano³⁹ [...] ti scriverò appena avrò letto il libro»⁴⁰.

Riferimenti bibliografici

- Barbieri Carlo, *Storia e vita di un giornale*, Cedam, Padova 1942.
 —, *Fare un giornale*, Le Tre Venezie, Padova 1943.
 —, *Giornali romani nel 1849*, Idis, Roma 1954.
 —, *Quarto potere negli Stati Uniti*, Cappelli, Bologna 1967.
 —, *Il giornalismo. Dalle origini ai giorni nostri*, Centro di Documentazione Giornalistica, Roma 1982.
- Corti Maria, *Introduzione*, in Luigi Meneghello, *I piccoli maestri*, Milano, Mondadori 1986, pp. V-XVIII (ora anche in *I piccoli maestri*, a cura di Francesca Caputo, con introduzione di Maria Corti, BUR, Milano 2022, pp. 25-39).
- Divitini Luca, *Meneghello per immagini*, «Quaderni di LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», Supplemento 2, 2018, doi: 10.13128/LEA-1824-484x-24816, pp. 47-67.
- Franzina Emilio, *Prove di stampa. Renato Ghiotto e la stampa veneta fra fascismo e postfascismo (1940-1950)*, il poligrafo, Padova 1989.
- Gialloredo Andrea, *Giovinezze «da libro di lettura capovolto»*. *Lo schooling fascista di Fiori italiani di Luigi Meneghello*, in Giulio Iacoli, Diego Varini, Carlo Varotti (a cura di), *Le parole che formano. Percorsi e intrecci fra letteratura e storia dell'educazione*, Mucchi, Parma 2022, pp. 203-219.
- Isnenghi Mario, *L'ala troskista dei badogliani*, in *Anti-eroi. Prospettive e retrospettive sui "Piccoli maestri" di Luigi Meneghello*, Lubrina, Bergamo 1987, pp. 87-96.
 —, *Crescere e formarsi al tempo del fascismo*, in Id., *Tragico controvoglia. Studi e interventi 1968-2022*, Ronzani, Dueville 2023, pp. 113-122.
- Lungo Chiara, «*Si sentiva che era tutta una cricca*»: *frammenti di scuola fra le pagine di Pomo pero*, nel presente volume, pp. 397-411.
- Marenco Franco, «*Sémo inglesi*»: *I piccoli maestri*, ed. Feltrinelli 1964, p. 76, in Francesca Caputo (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*. Atti del convegno di studi Università degli Studi di Milano (8 maggio 2014), Università degli Studi di Milano Bicocca (9 maggio 2014), Comune di Malo (28 giugno 2014), introduzione di Bruno Falchetto, Interlinea, Novara 2017, pp. 127-135.

³⁹ Barbieri era nato ad Avellino, nel libro si dice che era di Campobasso.

⁴⁰ Archivio degli Scrittori Vicentini della Biblioteca Bertoliana di Vicenza, Carte Luigi Meneghello, U.A. 13, f. 12.

- Meneghello Luigi, *I piccoli maestri* (1964), 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. 335-618.
- , *Fiori italiani* (1976), in Id., *Opere scelte*, pp. 781-964.
- , *Spor*, a cura di Francesca Caputo, introduzione di Giancarlo Consonni, BUR, Milano 2022.
- Morace Rosanna, «Avevo il senso di sapere soltanto il negativo della risposta, che cos'è una diseducazione». Meneghello, *il fascismo e i testi unici*, in Ead. (a cura di), «Strapparsi di dosso il fascismo»: l'educazione di regime nella «generazione degli anni difficili», La scuola di Pitagora Editrice, Napoli 2023, pp. 485-520.
- Pansa Giampaolo, *Il sangue dei vinti*, Sperling & Kupfer, Milano 2003.
- Robbe Federico, *La «capitale morale» e il «regime immorale». La Rsi a Milano attraverso le pagine di «Repubblica Fascista»*, «Storia in Lombardia», 3, 2007, pp. 67-92.
- Urettini Luigi, «Audacia» (1943-1945). *L'autorappresentazione del fascismo estremo trevigiano*, «Terra d'Este», 15, 29, 2005, pp. 67-98.
- Zampese Luciano, «Siamo diseducati». *Dai Littoriali ai «Piccoli maestri»: da Meneghello a Meneghello*, «Per leggere», 16, 30, 2016, pp. 101-138.
- , *Luigi Meneghello e la fotografia*, «Quaderni di LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», Supplemento 2, 2018, doi: 10.13128/LEA-1824-484x-24816, pp. 15-45.

Fiori italiani. L'esperienza delle emozioni conoscitive

Bruno Falcetto

Abstract:

A primary aspect of the literary quality of Luigi Meneghello's *Fiori italiani* lies in tracing the plurality of learning and reading experiences of its singular and typical protagonist, revealing the essential interweaving of knowledge and emotions in a journey of education. The essay begins the examination of this dimension of the text by following the needed threads of two different central forms of the emotional experience of knowing: one under the banner of impact, of being struck and overwhelmed, the other of illuminating connection and openness.

Keywords: Education, Emotions, Luigi Meneghello, Reading, Space

1. «Con curiosi soprassalti di angoscia». Rivivere/ricostruire

Fiori italiani è un'opera che nasce nel segno di un percorso di immedesimazione, di re-immersione, come dimostrano limpidamente alcuni passi delle *Carte*:

Per fare questo libro sono tornato sui banchi di scuola, ho rifatto il ginnasetto, il ginnasio superiore, il liceo, non solo di anno in anno ma di mese in mese, quasi di ora in ora, 8-9 italiano, 9-10 latino, 11 matematica, 12 chimica. [...] Ho rivissuto con curiosi soprassalti di angoscia le difficoltà in cui si dibatte mezzo secolo fa il mio Scolaro; sento che ci sono cose di fondo che non ho capito, né allora né ora. [...] Il filo conduttore della storia è una fibra naturale estrusa dalle filiere dell'ideazione. Non riguarda solo ciò che Saverio – se lo chiamerò così: o forse userò solo l'iniziale – fece o non fece, come visse, chi conobbe, ma il contesto culturale, il giro delle idee in cui avvennero queste cose. (C II, pp. 333-334)

Scrivere per Meneghello è stato anche, non poco, un rivivere, con forte mobilitazione emotiva, in dettaglio, riandando non solo con la mente al quotidiano scorrere del tempo scolastico e dei suoi accadimenti. È stato ripercorrere un'esperienza specifica, portatrice di un significato generale ma innanzi tutto radicata (l'esperienza, come la sua ricostruzione) in una precisa soggettività che sente.

Fiori italiani racconta in primo luogo di un io studente molto particolare, di un'esperienza che si snoda spesso in un regime di eccezionalità. Le vicende scolastiche di S.-Gigi paiono contrassegnate da una sorta di 'dna del primeggiare',

Bruno Falcetto, University of Milan, Italy, bruno.falcetto@unimi.it, 0000-0002-8689-7247

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Bruno Falcetto, *Fiori italiani*. *L'esperienza delle emozioni conoscitive*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.45, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 431-444, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

che la voce del narratore sa restituire in maniera penetrante ed equilibrata, in modo sfaccettato, simpatizzando e criticando, manifestando sobrio compiacimento verso le notevolissime e versatili performances scolastico-intellettuali del protagonista e mettendone alla berlina – con levità divertita anche tagliente – i non infrequenti eccessi e travisamenti.

L'intento era certo quello di raccontare un'esperienza che ne implica tante, di descrivere-analizzare-valutare un sistema di «addestramento mentale di un certo gruppo di generazioni» (ivi, p. 339). E l'interesse dell'opera sta indubbiamente nella lucidità della 'ricostruzione' di un quadro culturale, di un sistema educativo-formativo – impianto del percorso d'apprendimento, testi di studio, forme tipiche del trattarli, nodi dell'insegnare –, ma non soltanto. Sta altrettanto nella capacità di mettere in scena, grazie a una lussureggiante e screziata forza di raffigurazione e analisi, una vicenda di sentimenti del conoscere e dell'imparare, nel saper restituire in modo penetrante quel necessario intreccio fra conoscenza, valori, emozioni che caratterizza tutte le storie di letture e formazione. Una delle virtù letterarie maggiori di *Fiori italiani* consiste proprio nella resa nitida e suggestiva degli aloni e registri emotivi che accompagnano e orientano i percorsi dell'apprendere. Cercherò qui di avviare un esame di questa dimensione dell'opera con un rapido inventario della alta varietà dei modi di appropriazione dei testi e dei saperi e seguendo il filo rosso di due diverse principali forme dell'esperienza emotiva del conoscere, l'una all'insegna dell'impatto, dell'essere colpiti e travolti, l'altra della connessione e dell'apertura illuminanti. Secondo questi intenti conviene dare risalto in particolare al versante convergente delle strategie di presentazione del protagonista da parte della voce che narra, quello in cui Meneghello porta i suoi lettori a indossare (talvolta più, talvolta meno) i panni di S., a conoscere e un poco condividere la sua percezione dei rapporti con i testi, i docenti, i compagni¹. Non per caso un obiettivo dichiarato è offrire una «cronaca delle varie fasi» di uno «sviluppo intellettuale», «esposte con la precisione e il grado di emozione di cui si era consci mentre avvenivano» (MR, p. 1331, corsivo mio), secondo una formulazione pregnante dove l'esigenza di fedeltà e puntualità all'accaduto porta in primo piano la sua dimensione sentimentale.

Nel racconto significativamente due verbi ricorrono con frequenza e hanno il valore di essenziali indicatori d'atteggiamento (di chi viene narrato e di chi narra): sentire e parere. La pervasività di «sentire» è innanzi tutto uno dei segnali più riconoscibili di questo rilievo del piano emotivo-sentimentale nel definirsi e svilupparsi dei processi di formazione culturale, nello snodarsi dell'esplora-

¹ Si veda quel che l'autore scrive di sentire come primo (ri)lettore delle proprie pagine in bozze rispetto alla condivisione di un primario effetto emotivo: «Rileggendo il libro in bozze riprovo, come già a suo tempo scrivendo, il piacere acuto dell'apprendere (vedi nel testo la roba su Picone professore di Scienze), ma insieme il senso di un argomento inesauribile» (testo inedito dattiloscritto, intestato «Progetto di allocuzione sui *Fiori italiani in una sala di Vicenza*», citato da F. Caputo nella *Notizia su Fiori italiani in Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Mondadori, Milano 2006, p. 1688).

zione del mondo scritto e non scritto proprio dello *schooling* del protagonista. L'insistenza dell'uso di «parere», in modo diverso ma convergente, dà risalto al legame che i diversi atti del conoscere e valutare hanno con il soggetto, i soggetti, che li formulano e insieme li contestualizza, li riconduce a un certo momento, situazione, tempo, sistema. Dice dell'intento di restituire una percezione diffusa, un tratto di mentalità scolasticamente promossa e sedimentata, ma è anche strumento maggiore di una chiamata alla condivisione, partecipe e sorvegliata: accompagna il lettore a mutuare il punto di vista e sentimento dei personaggi rappresentati, e li relativizza e distanzia. È il filtro primo della cronaca-ricostruzione, della postura di chi narra, fondata su radicamento esperienziale e vaglio critico: «qui si parla di ciò che apparvero le persone vere in quegli anni e mesi a una persona vera che le fraintendeva, le deformava, ma le vedeva così; magari l'opposto di ciò che esse erano» (così una glossa tra parentesi in un discorso sulla difficoltà «di analizzare come funzionava sul piano didattico la personalità dei vari insegnanti» FI, 849). Il verbo è impiegato con sfumature diverse in una pluralità di contesti: può lasciar trasparire qualche sospetto verso le conoscenze acquisite da parte dagli individui di allora, sottolineare l'adesione acritica o entusiasta ai contenuti proposti («Circa il quadro generale dello sviluppo dell'umanità civile, *pareva* che importasse soprattutto fissare alcuni capisaldi, guerre puniche, Berengario, spartizioni della Polonia, fratelli Bandiera, sanzioni: le cose essenziali», ivi, p. 858).

Fiori italiani è un racconto-meditazione politico-educativo che nasce attorno a uno sforzo di resa precisa di un'«impressione» rimasta nell'«animo»:

L'impressione che ha lasciato il fascismo sul mio animo, la ricostruisco con uno spiccato senso di panico. Non erano dottrine compiute, ma una serie di persuasioni e presupposti diffusi nell'ambiente e assorbiti respirando, o cinguettando. Se ho ragione nel pensare che l'educazione che si impartiva in Italia fino ai primi anni Quaranta ha segnato i nostri caratteri, è assurdo che molti di noi cerchino di scordarlo. (C II, pp. 336-337)

Un'impressione prodotta, negli ambienti di istruzione formalizzata, anche dai testi e dalle situazioni educative, dall'agire di docenti e discenti. Meneghello cerca di stilare un inventario di quelle tracce, sovente acquisite quasi per osmosi, ma sedimentatesi come incisioni profonde.

Uno «spiccato senso di panico»: l'emozione era (è) quella del giovane che impara, ma anche quella del narratore che, molto dopo, ne scrive. Perché dedicarsi a *Fiori italiani* non è stato affatto un compito di tutto riposo, come ribadisce – sempre sul terreno degli autocommenti – l'immagine del raccontatore inguaiato: «Ogni volta che ho provato a persuadermi a non scrivere questo libro mi è andata male e ho dovuto ricominciare. *Ogni volta che mi sono messo a scriverlo mi sono trovato nei guai*. Pare che sia una di quelle cose che non si sanno fare e non si possono non fare» (C II, pp. 338-339, corsivo mio).

Far sentire quel che allora si sentiva e al tempo stesso metterlo in prospettiva, presentarlo e giudicarlo tentando di connettere sguardo dall'interno e sguardo da fuori, in un complesso, oscillante, esercizio d'equilibrio. Sono queste le

principali matrici del disagio, del turbamento. Il lavoro intrapreso è di critica e riconoscimenti di valore, del «salvabile» negli S. di allora. Ancora nelle *Carte* si legge: «Vorrei cercare di spiegarti perché mi sono messo a questo lavoro. Si tratta di un'operazione di salvataggio. [...] Vorrei *salvare* lo scolaro con cui mi immedesimo, cioè rintracciare ciò che vi può essere di salvabile in lui» (ivi, p. 336).

Chi narra può allora intervenire raccontando del «violento attacco a W. Shakespeare» sferrato da S. ginnasiale pronto a «scagionar[lo] in via postuma» di fronte all'ira (anger) di don Piero Bertoldo (FI, pp. 838-839). Ma altrettanto affermare senza attenuazioni, a proposito della partecipazione ai GUF e degli ammirati «parlatori-pensatori», «teorici»: «Non c'è dubbio che S. aspirò a diventare uno di loro» (ivi, p. 921). Il turbamento, il panico, si legano al ventaglio dei possibili, dei propri possibili, che questa re-immersione e mappatura del formarsi del sapere negli anni della dittatura fascista gli mette davanti.

2. Forme dell'appropriazione testuale. Fenomenologia di un singolare e tipico lettore-studente

La vicenda di S. traccia la fenomenologia di un lettore-studente, racconta un'esperienza conoscitiva-educativa generata dai testi e dai docenti che ne sono mediatori; nella quale l'incontro con i libri ha un ruolo fondamentale, costitutivo, e chi insegna esercita sulle potenzialità di stile e sapere racchiusa nelle opere una spesso determinante funzione propulsiva, sbiadente, adulterante. *Fiori italiani* mappa, con lucidità efficace e spassosa, la pluralità di modi in cui il giovane lettore fruisce, fa suoi, 'interpreta' i testi e gli insegnamenti ricevuti. La ricchezza del quadro delle pratiche di appropriazione testuale è favorita dal profilo singolare dello studente-tipo protagonista: un ipervitaminico discente che padroneggia scritti, nozioni, concetti con inconsueta, disinvolta, quasi imbarazzante, facilità di imparare e comunicare quel che si è imparato, con inclinazione (poco governata) a un eroismo dell'apprendere, alla napoleonite didattica.

La varietà di modi concreti della lettura in senso stretto (mentale, ad alta voce, solitaria, con altri) portati sulla pagina si accompagna a un ventaglio significativo di altri tipi di appropriazione e restituzione dei testi e dei saperi. Dalla recitazione agli adulti, al dialogo d'esame, alla relazione accademica, all'orazione pubblica; dalla fantasticheria critica («In quarta gli venne la fantasia, il desiderio irrazionale che a comporre l'Iliade fosse stata Cassandra. Sposarla, vivere con lei, ascoltare l'amoroso lamento dalla mattina alla sera, osservando i troianetti che danno da mangiare ai cavalli in cortile, sempre col pensiero alle rovine...», FI, p. 835), alla riscrittura imitativa o reinterprete, alla traduzione (provando anche i piaceri «della composizione in proprio» in francese, ivi, p. 823) o ritraduzione fantasticata (di Foscolo «nella sua lingua madre» ivi, p. 835).

L'esperienza della conoscenza raffigurata qui non ha nessuna particolare purezza; è un'esperienza ibridata, avviene in un vario, costante, intreccio dell'intelligenza con l'emozione, con la volontà, e in una altrettanto continua interferenza con le relazioni proprie del mondo scolastico/accademico (docenti e altri adulti, compagni). Si pensi all'impatto sulla vicenda di S. del processo di «adulterazio-

ne» di cui si dice nel terzo capitolo, sul quale ha richiamato l'attenzione Ernestina Pellegrini, al ricorrente intento del protagonista di compiacere e sorprendere gli insegnanti² (per esempio nelle ore di supplenza, ricordate «con sproporzionata vividezza» proprio perché percepite come momenti acuti di giudizio)³.

Ugualmente eterogenei e mossi sono gli esiti dell'acquisizione di un sapere effettivo, validamente efficace. Nella storia di S. studio e comprensione autentica non corrono per nulla a braccetto. L'acutezza penetrante del ritratto del processo sta tanto anche nella capacità di rappresentare il succedersi e l'accavallarsi della concreta pluralità irregolare del divenire della conoscenza. E dunque Meneghello racconta dell'assumere come dato indiscutibile, del non capire («Non c'è che dire: il lenzuolo unitario destinato a rivestire la Mente degli Italiani era grande come il fazzoletto di una bambola. / Di questo stato di cose S. non avvertì mai l'assurdità. Era parte dello statuto della cultura che essa venisse esposta come la Sindone, non trattata come un servizio pubblico», *ivi*, p. 806), del sentire confusamente («L'accusa giusta è... quale? Di chiamare col nome di un poeta straniero che in fondo era un uomo onorato, un centinaio di opachi versi liberi in italiano? Di sentire bensì che le lodi "psicologiche" che le antologie davano a quel tipo di pezzi erano melense, ma di sentirlo confusamente?», *ivi*, p. 839), di un comprendere per eccesso, per espansione fantastica, deformante («A S. la cosa si addiceva benissimo, si vede che aveva l'anima naturalmente grammaticata; quelle legginne gli parevano impossibili da sbagliare se non per eccesso, spingendole troppo avanti e costruendosi con esse un latino emozionante ma immaginario», *ivi*, p. 804; «L'Iliade visiva era quella che vedeva lui, come la vedevano i greci era una mera curiosità», *ivi*, p. 825), delle delusioni, delle manipolazioni contestatrici («O carrettiere che dai neri monti / precipiti tra i fiori e le verzura», *ivi*, p. 829), delle rimozioni («di nuovo dovette affrettarsi a seppellire tutto per non pensarci più», *ivi*, p. 926 – ma qui la conoscenza non è più quella mediata dai testi...)

3. Commozioni, sconvolgimenti

Il ventaglio di effetti che accompagnano le esperienze di lettura e conoscenza ripercorse nel libro è caratterizzato da una dominante dell'intensità, da una marcata mobilitazione sentimentale. L'incontro con i testi, con le opere letterarie, è prima di tutto un avvenimento emotivo. Sono i turbamenti *dark* innescati dal *Libro della IV classe elementare* («Pareva di entrare nel regno dei morti. [...] Ogni racconto aveva il suo spunto angoscioso», *ivi*, p. 790), è il pianto diretto suscitato dal nodo di affetto e ansietà per la figura materna di cui è artefice la poesia

² «Ciò che sta al centro della storia della sua educazione è, credo, un rapporto malriuscito con gli adulti. Di essi fu sempre troppo conscio, ipersensibile alla loro presenza. Il fatto che c'erano rendeva quasi obbligatorio sorprenderli, farli stupire» (FI, p. 838). Cfr. E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, Cadmo, Fiesole 2002, p. 78.

³ «(Le supplenze si ricordano con sproporzionata vividezza perché erano come ispezioni, la classe veniva giudicata, S. in incognito si sentiva in dovere di *sorprendere*)» (FI, p. 824).

di Giusti («S. andò a nascondersi nella *lissiana*, dove fu trovato (e proprio da sua madre) sotto un vecchio banco da lavoro, sconvolto dai singhiozzi» ivi, p. 796).

L'intensità sperimentata – nella lettura, nell'ascolto delle parole dell'insegnante, nella rimeditazione-rideclinazione di quel che si è letto o udito – è soprattutto un fatto di «potenza», prodotto dell'efficacia di fattura dell'oggetto testuale. L'opera genera un «effetto travolgente» (come accade con il primo verso del «Lucrezio color pomodoro», cinquantaquattresimo dei libri per la propria 'maturità' accelerata, che «parve a S. di gran lunga il più bel verso che avesse mai letto», ivi, p. 879), la visione che ci propone è «potentemente trasmessa» (così per il senso «di trovarsi soli in mare, sballottati dalle onde», ivi, pp. 827-828). Dal confronto con gli scritti letterari e di cultura lo studente resta «colpito», «sconvolto», «sopraffatto», «abbacinato» («Una mattina, terzo banco della fila centrale, nel posto a sinistra, S. fu colpito dall'idea che si potrebbe fare un'Iliade moderna con le divise militari di oggi. Restò abbacinato», ivi, p. 826). I testi inducono accensioni della sensibilità, pervadono entusiasmando, in pieno accordo con lo «slancio» che di frequente sospinge le esplorazioni dei saperi e le prestazioni/evoluzioni didattiche del protagonista, quando si fanno apprezzare innescano risposte di lettura d'intensità maggiore o massima («L'Eneide volgare aveva nelle note certe meravigliose citazioni del testo latino, di cui è impossibile esagerare l'effetto sulla fantasia di S. Erano cose di un nitore e di un incanto celestiali», ivi, p. 833).

All'ingresso dell'itinerario scolastico di S. spesso in primo piano è la commozione. Se «la principale funzione del Foscolo è di farti piangere», non solo ai suoi testi è ascrivibile la «commozione scolastica»⁴, che si manifesta in forma non «principalmente di lacrime, ma di singhiozzi» (ivi, p. 836). Difficile però definirla, rileva il narratore, che prova ad analizzarla anche in Carducci e nella *Pentecoste* manzoniana, dove viene indotta in versione «estrema»⁵; ma certo la leva principale gli pare un determinato «andamento stilistico» del testo, un imperioso «meccanismo» espressivo che scatta producendo in chi legge come un «venire sopraffatti, e sfasciarsi» (*ibidem*).

Del resto anche l'incontro didattico con la poesia della tradizione, che per S. aveva avuto una tappa base in Zanella, si attuava soprattutto nella dimensione della sensibilità. Il «modo di scrivere» di cui il poeta di Chiampo era esempio veniva indubbiamente a svolgere «un ruolo importante nel costituire le nostre

⁴ «E forse non ho ragione di attribuire al Foscolo la responsabilità di aver innescato un meccanismo che scattava in altri testi» (ivi, p. 836).

⁵ «Da dove veniva la commozione (estrema) che si suscitava recitando tutto il pezzo? Non trovo che ragioni stilistiche: partire con questa madre dei santi (stupefacente agnizione) e undici versi dopo domandarle dov'era mai, con un effetto insieme di sorpresa e di perfetta naturalezza... Fare come una palla di lampi ingarbugliati per otto versi, con gli epiteti non esornativi ma dottrinali, e poi *ricominciare* ("campo... chiesa...") sempre sul filo segreto della domanda, con quel senso di trepidazione retrospettiva, come uno che pensi mentre tiene su la domanda per altri cinque versi, la mia chiesa è quella vera, ma ostia ne ha fatte delle brutte figure!» (ivi, pp. 836-837).

teste». La scrittura aulica si imponeva «per gli occhi e le orecchie», lasciava una traccia profonda «arrivando direttamente ai centri intuitivi» («Il black box beveva l'Astichello, la mente si nutriva di quell'acqua magra, si metteva a fruttare», *ivi*, p. 809). Su questo versante delle esperienze del leggere narrate del libro conta in primo luogo la fascinazione, sentimental-sonora. Nei testi si potevano sperimentare le virtù eminentemente formali della scrittura poetica («un sistema di parole, con una sua sintassi, una sua struttura di armonie, una sua capacità di commuovere», *ivi*, p. 811), senz'altro essenziali, indispensabili, ma non sufficienti («Peccato che ciò che s'imparava nella fattispecie fosse di così scarsa rilevanza intrinseca ai fini delle successive avventure linguistiche e intellettuali del secolo», *ivi*, pp. 809-810, e poco dopo: «è una sfortuna che testi che entravano così vivamente a far parte di noi non fossero un po' più importanti: temperata dal fatto che almeno non ci hanno insegnato, sono un grumo di sogni!», *ivi*, p. 811).

4. «Moto dentro a luogo»: gli spazi della cultura letteraria

Le immagini spaziali hanno un ruolo significativo nel descrivere l'apprendistato di lettore del soggetto narrato in *Fiori italiani*. Tanto le opere quanto il percorso di studi sono più volte raffigurati in questa chiave.

L'incontro con i testi è scoperta, soggiorno, *tour* in un luogo. «S. arrivò un giorno, nei dintorni di Vicenza, in uno straordinario paesetto abbandonato» (*ivi*, p. 807, corsivo mio) che purtroppo però non esiste – uno dei primi tradimenti della «cultura riflessa», commenta la voce narrante. Ma è imbattendosi in un altro luogo, la cui natura viene questa volta correttamente appurata come quella di «una villetta», che la scrittura di Zanella, oltre alle indubbie doti di suggestione, dimostra di poter suscitare anche effetti di rivelazione spiazzante, offrendo un inatteso impatto con la realtà concreta («fu proprio lì che S. provò per la prima volta lo shock di vedere la nostra parte del mondo rispecchiata in un giro di parole auliche: perché era chiaro che si trattava della corona dei nostri monti domestici: “Quinci dell'Alpe la nevosa schiena / che vien di monte digradando in monte...”», *ivi*, pp. 808-809). «Dall'Astichello per facili roccette si arrivava direttamente allo Scamandro» (*ivi*, p. 824) e usare il dizionarietto di mitologia per il letterato in erba era «come aprire una *necropoli* piena d'oro» (*ivi*, p. 826): l'esperienza del leggere si articola snodandosi come un itinerario nei testi. Se in Zanella «un po' di cose c'erano», la scrittura artistica tuttavia risulta schiudere le porte di mondi perlopiù fatti di carta, di «parole-cose», non di «cose-cose» (*ivi*, p. 811). Il dialogo con la realtà pareva non essere un suo obiettivo: «Non interessava farci entrare in una filanda. Non è affare della cultura sapere com'è una filanda» (*ibidem*).

Lo spazio dei testi si delinea così presto come un complesso di spazi chiusi: «La cultura letteraria non pareva che facesse entrare in qualche parte, ma *girare* in uno spazio, moto dentro a luogo, tornando sopra le stesse cose. Come vivere in un paese: ma qui non moriva e non nasceva mai nessuno, voglio dire nessuno di nuovo» (*ivi*, p. 834). Altrettanto accadeva con il «territorio degli studi» (*ivi*, p.

811). Il viaggio del leggere e dell'imparare viene a configurarsi come esperienza con spiccato fondo claustrofobico; l'«itinerario intellettuale di S. (era una strada, il sentiero dell'orto, ma vada per itinerario)» come faticosa presa d'atto di una vita d'ingabbiamenti:

Stiamo ingabbiati in una sorta di scatola a ripiani, e questo sistema di ingabbiature è la cultura letteraria. Credi a me, le lettere umaniori c'entrano meno con l'umanità che coi letterati umaniori. Che ci sia passaggio tra leggere e vivere è vero che lo crediamo, ma credi a me, non sappiamo come sia fatto. (Ivi, 834)

5. «Tante storie per tre parole?» Illuminazioni del connettere

Il profilo emotivo prevalente delle esperienze testuali e didattiche di S., si è visto, è all'insegna di un'accensione della sensibilità. Sono incontri-impatti con i testi o con il lavoro dell'insegnante. Opere e discorsi sono avvertiti come cose che s'impongono per una virtù di potenza che colpisce, travolge, entusiasma il lettore-studente (uno piuttosto convinto delle proprie non comuni qualità, incline a slanciarsi e strafare). Ma le occasioni conoscitive che contano di più, che avviano davvero una formazione al sapere pregnante, produttiva (non attivistica), quelle che collaboreranno al 'salvataggio' di S., che contano nel fondare la cultura di Meneghello, sono altre. Il libro le rappresenta in scene e passi chiave. Concludo questo mio percorso commentandone quattro collocati nella seconda parte del libro.

Sono due coppie di sequenze: una antitetica, l'altra complementare. La prima condensa emblematicamente idee opposte di sapere ed esperienza conoscitiva, la seconda aiuta a introdurre e sviluppare i caratteri propri di un conoscere potente senza enfasi, internamente convincente, attivante senza attivismi, panoramico ma non totalizzante, all'insegna di una 'cifra del connettere', in un dialogo di saperi, scientifici e umanistici.

Nella prima coppia conta già la disposizione, rilevata e attentamente studiata. I due passi infatti aprono e chiudono il quinto capitolo, dedicato al ritratto-rievozione-riesame dell'attività universitaria. Sono costruiti a specchio, secondo una logica di complementarità contrastante, per diversità di contenuti e di assetto strutturale. Comincio dalla fine del capitolo, dall'episodio che costituisce quasi un sigillo senza sconti alla propria esperienza universitaria. La sequenza descrive – incrociando in velocità le tecniche del sommario, della psiconarrazione con il commento della voce che racconta – un discorso accademico di S., di argomento filosofico (disciplina cardine come ben si sa nell'immagine di sapere dello studente S.-Gigi)

D'altro canto la dialettica dell'incompetenza virtuosa ha leggi di ferro. Un giorno S. parlò di un filosofo, Blondel, a professori e studenti adunati. Fu, forse, la relazione filosofica più inautentica che si sia mai sentita a Padova in questo secolo, e so che non è dir poco. Si era messo in testa privatamente che Blondel fosse ammirevole. Cose udite, fraintese, immaginate. Lo credeva un esempio

di un nuovo modo di fare filosofia, un pensatore che ancora da giovane inventa un bel tema nuovo: ieri non c'era e oggi c'è; non come quei vecchi che stanno lì a studiare come marmotte, per poi fare saggi e libri ordinati, prevedibili. Per prepararsi aveva letto *L'Action* senza mai seguire il filo (non so se ci sia; ma lui non lo cercava), e senza tentare di inquadrare l'argomento in un contesto di qualche specie. Lo colpivano frasi isolate, sopra le quali ricamava acutezze del tipo: «Se voglio, ho io voluto volere?». (FI, p. 908).

Mettersi in testa privatamente, fraintendere, immaginare. Un esempio limpidissimo di come non leggere e argomentare. Qui S. infatuato di Blondel pratica un leggere destrutturato, che manifesta disinteresse totale per l'insieme, disprezzo per cuciture e legami, scarsa consapevolezza dei contenuti: un allarmante fiasco. A fornire l'ossatura precaria e pretestuosa a quella che l'iperbole negativa (brillantemente autoironica e al fondo dolorosa) indica come «la relazione filosofica più inautentica che si sia mai sentita a Padova in questo secolo» è l'impressione di potenza percepita in alcuni passaggi (significativamente messi in luce dalla cellula semantica-esperienziale dell'essere 'colpiti').

Ad avviare il capitolo era stata la rappresentazione di un'esperienza conoscitiva di tutt'altro tipo, proposta in una sequenza scenica e dialogica. Un passo ampio, bipartito fra una sezione iniziale (i primi due capoversi) descrittivo-narrativa e una successiva di analisi psico-morale e commento della voce che racconta.

È nella loggia di sopra, sul lato sinistro affacciandosi al cortile. È il tardo pomeriggio: porta e finestre dell'aula lì davanti sono spalancate. Aria e luce rifluiscono tra la loggia e l'aula in modo tranquillo, accennano a diventare penombra. C'è poca gente in aula, gli esami sono finiti. Esce sulla loggia un signore piuttosto prestante, è quello di storia, durante l'esame di S. l'ha un po' contraddetto, niente di grave, ciascuno voleva spiegare all'altro cosa vuol dire veramente "storicismo". Ora si avvicina a S. e gli dà inopinatamente del lei. Gli dice: «Che cosa fa qui? non ha finito?».

S.: «Ho voluto assistere agli esami di una mia amica...».

Signore: «Lei ha amiche?».

S.: (Vanità che gli siano attribuite *amiche* come categoria; imbarazzo di aver detto "una mia amica" doveva accontentarsi di dire "una signorina che conosco"; interesse per l'innegabile civiltà dell'uomo, la sua ironia fredda; rivelazione che non è vero che in Italia non ci siano schemi civili di convivenza, e forme reticenti, cioè civili, di negozio verbale...). (FI, p. 882)

Poche parole, che non toccano lo specifico di nessun materia di studio. Il frammento di un'interazione comunicativa quotidiana, in una scena costruita attorno a un'evidenza marcata dell'ambiente, molto di più di uno sfondo arreante. Lo scorcio è quello di un luogo liminare, sopraelevato, sul quale si affaccia – aperto sul fuori – lo spazio didattico (porte e finestre spalancate, passaggio libero e sereno di aria e luce). È il teatro di una breve conversazione, inattesa, inconsueta, illuminante. Alle battute in dialogo soltanto citate, segue un inventario delle emozioni del vivere e del conoscere che quelle frasi fanno sorgere in-

trecciate in S.: vanità, imbarazzo, interesse e, in climax ascendente, rivelazione. Una rivelazione sociale, politica, civile.

Tante storie per tre parole? Naturalmente intorno a esse si organizzano centinaia di dati pertinenti, distanze, misure, ritmi, com'erano ovattati i suoni, e struggenti gli aspetti dell'aula sullo sfondo, e il senso che aveva invaso la loggia, di un altro luogo, propilei, e di un altro tempo... Ma ciò che m'importa è quel presentimento, oggi banale certezza: *c'erano* in giro indizi di alternative, «un altro modo di educarsi», fiammelle non troppo lontane dalla miccia. Ma la cosa si è appallottolata, è andata a finire giù nelle casematte, non ha innescato. (*Ibidem*)

Palese la correlazione in attrito fra le due scene, fra due pratiche del sapere acquisito e trasmesso. Da un lato un ampio discorso di S. «a studenti e professori adunati», di cattiva lambiccata retorica, dall'altro una conversazione minima, in una situazione *non formale*, fra un docente e uno studente. In un caso un vuoto d'ambiente, una scena senza spazio sensibile, nell'altro una scena fortemente spazializzata e temporalizzata, di lieve, felice, fluido e dinamico assetto. Questo tipo di esperienza ruota intorno a una intensità diversa, di 'connessione'. Le poche parole fanno sprigionare la virtù dell'organizzare, mettono in relazione dati sensibili, sentimentali e intellettuali, collegano e aprono varchi verso altri luoghi, tempi, innescano il presentimento dell'esistenza possibile di «un altro modo di educarsi» (che rimane però, allora, soltanto avvertito, non sviluppato)⁶.

L'altra coppia di sequenze, questa volta nel quarto e di nuovo nel quinto capitolo, è costituita da due ritratti di docenti, entrambi di materie non letterarie. Sono l'insegnante di chimica del liceo Picone e il docente di filosofia del diritto all'università Bobbio. L'incontro con il primo è un'esperienza didattica indimenticabile: «con Picone, S. ebbe un anno davvero eccezionale. [...] meridionale, grassottello, occhiali a pinza, era un genio didattico», FI, p. 868); alla «figura comica» si accompagnava in lui una qualità d'insegnamento molto fuori dell'ordinario («il modo come [...] gli spiegò la chimica inorganica fu certamente il migliore possibile in Europa negli anni Trenta», ivi, p. 869). In una scuola per il cui modello di insegnamento «[l]a scienza, ogni forma di scienza, era in subordine alle lettere umaniori», dove le scienze erano proposte sempre «con una bias teorica davvero eccessiva»⁷, le lezioni di Picone mettevano a disposizione antidoti essenziali:

Dove va a sboccare, in che punto dell'intestino, la piccola brenta del pancreas?
Perché i succhi digerenti non digeriscono il canale alimentare? Fu qui che si

⁶ È come se si inaugurasse, con queste esperienze, la via che porterà alle riflessioni sulle «interazioni forti» come virtù cardinale delle scritture letterarie, nelle pagine di *Il tremaio* e poi di *Quaggiù nella biosfera*.

⁷ «D'ogni aspetto concreto del mondo importava la *ratio*, diciamo lo schema della funzione clorofilliana, non la banale realtà, com'erano fatte le foglie dell'ontano (tranne che nelle illustrazioni di un libro: ma queste servivano a distinguere tra illustrazioni, non tra foglie vere o alberi veri), e meno che mai la *praxis*, potare, innestare» (FI, pp. 867-868).

organizzarono nella testa di S. certe nozioni e distinzioni di fondo intorno alla vita: ptialina e pepsina, bolo e chilo, i movimenti peristaltici delle budelle, la struttura di uno sfintere, e poi tutto il resto, il chiasma ottico, l'acido lattico, l'allucinante dualismo del sangue venoso e arterioso, l'acromegalia, la serie dei tessuti, il parenchima, l'incredibile tessuto osseo, i cordoni dei cordati, gli esoscheletri, la vera natura delle cartilagini... Furono mesi di grazia illuminante, grazia seguita da gioia, come in teologia. [...] Si capiva *alla perfezione* quali sono le convenzioni di fondo circa una molecola, e che cos'è un atomo *per un chimico*; si vedeva insieme come funzionano gli acidi e le basi, e quali sono i limiti dell'intera disciplina come strumento per analizzare il mondo. (Ivi, p. 869)

Di nuovo nel racconto dell'esperienza del conoscere si staglia decisiva una virtù dell'«organizzarsi» nelle teste, l'emozionante esperienza di un comprendere in cui si impara a cogliere con esattezza e disegnare un reticolo di connessioni. Le qualità dello spiegare di Picone sono l'estrema nitidezza, la capacità di illustrare i funzionamenti (non le *ratio* astratte) e di mostrare anche i limiti del tipo di sapere insegnato. La descrizione di quel che si apprendeva si fa qui fitta di contenuti, è un incontro nitido e affollato con la materia, i corpi, il mondo vero, con il 'fuori' dal recinto delle lettere umaniori. La felicità dell'apprendimento ha il contrassegno di un'«illuminazione».

Nell'immagine dello studio universitario di S. si affaccia più volte un'insoddisfazione per quella che gli pare presto una debole strutturazione del tutto e anche delle singole parti. Il suo slancio sistematico rimane frustrato. Sono le considerazioni sulla «situazione confusa» delle lettere, «che non formavano un insieme ordinato, razionale», ma anche sullo stato delle diverse discipline («a ciascuna pareva che mancasse un costrutto unificante» ivi, p. 887). Proprio invece sull'apprezzamento per la percezione, rara, dell'«impianto di una materia» (che veniva però a manifestarsi «in campi marginali, o addirittura fuori dei programmi di lettere», ivi, p. 892) si apre il passo dedicato alla filosofia del diritto:

S. sapeva già che strettamente parlando è una disciplina che non esiste: eppure solo a leggere le dispense del professore che era venuto di recente a insegnarla a Padova, sentì organizzarsi tutto un nuovo ordine d'idee. Fu perché all'improvviso capì la nozione di lacune giuridiche. È strano che trattandosi di lacune, di spazi vuoti, di cose che non ci sono, possano riuscire così illuminanti: eppure nel momento che tu le capisci ti pare di aver colto l'essenza del diritto (*Ibidem*).

L'alone emotivo che accompagna questa situazione del conoscere è delineato – da alcune spie lessicali che abbiamo già visto – nei termini, si potrebbe dire, di una «illuminazione configurativa». L'intensità del sapere è legata all'esperienza di un organizzarsi nella mente, del rivelarsi connesso in un ordine. Ma il punto chiave, al lettore affezionato di Meneghello non può sfuggire, qui sono le «lacune», inatteso tramite per cogliere l'essenza di un'area del sapere. Accorgersi che «cose che non ci sono» possono essere «così illuminanti»: il racconto dell'episodio sembra preparare e lascia risuonare quel senso della po-

tenza di condensazione allusiva che le ellissi avranno poi nello stile di Meneghello. D'altronde anche la scena all'inizio del quinto capitolo narra di un poco (le «tre parole») che illumina. Il vuoto, il valore di quel che non c'è, può risuonare per noi anche come richiamo fermo ai limiti inevitabili dei saperi e delle scritture e altrettanto a un aspetto centrale dell'architettura strutturale, fondata sui frammenti, delle narrazioni meneghelliane. Sono limiti anche del sapere cui si riesce a pervenire con questo libro («ci sono cose di fondo che non ho capito, né allora né ora», C II, p. 333).

«Senti organizzarsi» (FI, p. 892): l'emozione, l'intensità sentimentale (un certo tipo, certi tipi di intensità sentimentale) resta canale principale, fondamento necessario, ma non sufficiente, dell'esperienza del conoscere. E del conoscere con la scrittura: in varie occasioni esplicitamente l'emozione è dichiarata da Meneghello come una fonte del suo lavoro letterario. Nel quale il sentire deve farsi terreno di scavo, passare il filtro di una razionalità critica aperta, mobile, inquieta che al tempo stesso vaglia, illimpidisce, trattiene e imprime nuovo slancio. Quanto conti il confronto con le emozioni è in piena evidenza nel caso della materia paesana. Basti rammentare le parole in *L'acqua di Malo* dove quel «che mi dà voglia di scrivere» è individuato in un'«emozione di base», connessa ad aspetti salienti delle cose del mondo, qui i bambini o i luoghi⁸. Non meno evidente lo spessore (il sostrato) emotivo del racconto delle esperienze resistenziali. Basti il rinvio al modo in cui, nel più celebre autocommento a *I piccoli maestri*, si dice del sale diventato proprio (e collettivo) segno d'identità («Vi confesso che in me questa associazione delle nostre persone col sale genera una segreta emozione. Quel sacchetto di sale che a un certo momento della mia vita mi rappresentava è tra le cose che considero soddisfacenti nella mia storia personale», *Quanto sale?*, J, pp. 1119-1120). Già all'inizio dei suoi studi Ernestina Pellegrini ha avviato, scrivendo di una «teoria del soggiacente», un'indagine su ambiti e strati del mondo di Meneghello che intersecano fittamente la dimensione emotiva, sensibile, corporea⁹; una linea di ricerca sviluppata poi anche con l'esplora-

⁸ «Mi sono accorto con un certo imbarazzo che quasi sempre ciò che genera l'emozione di base che mi dà voglia di scrivere sul nostro paese è associato con l'esistenza stessa dei dannati bambini»; «E questo è uno dei temi su cui credo che tornerò più volte oggi: il rapporto con i luoghi, qualcosa che in passato ho sottovalutato in sede teorica. Ho sempre sentito che c'è questo rapporto, ma non l'ho mai teorizzato in forma di una dottrina o poetica dei luoghi. [...] mi sono accorto che c'è in me un senso molto vivo dei rapporti tra i luoghi e (diciamo per semplicità) le nostre idee. È qualcosa di non meno importante per me, in relazione al paese, e alle mie proprie emozioni connesse col paese, di quanto non sia per esempio la lingua – della quale mi sono occupato molto di più» (*L'acqua di Malo*, J, p. 179 e p. 169).

⁹ «Nelle opere di Meneghello si trovano numerosi riferimenti a questa situazione strutturale della personalità umana e di qui della storia, alla compresenza di un nucleo infantile-popolare profondo e prepotente con una condizione *adulta* – sia detto in senso metaforico – frutto di un'esperienza storica e di un inserimento sociale, insomma fra un *sopra* e un *sotto*» (E. Pellegrini, *Nel paese di Meneghello. Un itinerario critico*, Moretti & Vitali, Bergamo 1992, pp. 36-37; su «linguaggio del corpo» e investimenti emotivi, cfr. pp. 66-67).

zione di quella che ha chiamato la «scrittura notturna» dell'autore¹⁰. L'impatto delle emozioni, è stato più volte notato, affiora sovente, concentrato e trattenuto (più acuto e tagliente perché trattenuto) in rapporto alla morte: quella avvenuta o drammaticamente imminente nello stato d'emergenza della lotta partigiana, quella difficile da metabolizzare dei genitori, passaggio obbligato dell'esistenza normale di tutti. Un grado inconsueto di tensione sentimentale, ha osservato Luciano Zampese, si coglie «in alcuni passaggi delle *Carte*, dove emerge il coefficiente emotivo legato alla condizione di non avere figli»: in qualche scheggia fulminea si palesa in forma diretta, insolitamente non filtrato, mentre nell'ampia sequenza *Padri e figli* «il tono ironico [...] tiene a freno l'emozione», toccando «vertici d'intensità leggera»¹¹.

Dall'emozione muoveva il modo di leggere, di interpretare con «sorprendente finezza», che S. vede poi in atto in Antonio Giuriolo: «Il punto di partenza era spesso un nucleo di commozione della fantasia: dei versi, un personaggio in un libro, un dettaglio illuminante in un racconto, una concezione espressa in un detto esaltante o conturbante» (FI, p. 956). Un modo di leggere che insegna l'interazione critica, mostra come smontare i testi, sbarazzarsi delle seduzioni fini a se stesse della forma, anche con le armi della demistificazione comica (per esempio de-dannunzianizzando, cfr. *ivi*, p. 957), guida alla lucidità del distinguere, è sorretto dal «dono quasi di rivelare l'interesse intrinseco delle cose» (*ivi*, p. 956), che S.-Gigi ritroverà simile in Antonio Gramsci. È con Giuriolo che S. completa il percorso di riconoscimento dell'importanza dello «smorzare» per il quale aveva messo le basi il professor Fasolo. È con Giuriolo che S. riesce a compiere la transizione al comprendere autentico. Nell'ultima sezione del sesto capitolo il giovane lettore giornalista si trova alle prese con la «cosa assurda» di «non avere idee», di «pensare» tuttalpiù qualche «spunto preso a prestito» (*ivi*, p. 939). Nel capoverso che sigilla il libro e l'itinerario formativo del protagonista si legge invece: «Per la prima volta gli pareva di pensare, e si sentiva pensare», con un raddoppiamento che sottolinea la profondità del cambiamento mentale in atto, il processo «esaltante e lacerante» attivato dal maestro grande. In questo conclusivo capitolo-ritratto un' incisiva formula dice della «mente sobria e commossa» di Giuriolo (*ivi*, p. 950). I due aggettivi possono anche indicare le polarità del campo del lavoro espressivo dello scrittore Meneghello, il cui equilibrio governa come sappiamo una ricchezza stilistica e tonale d'inconsueta profondità e suggestione. Un equilibrio conquistato da uno

¹⁰ «Nella variegata scrittura notturna di Meneghello la forma "intellettuale", all'insegna del distacco e dell'ironia, coesiste e si mescola con la forma "emozionale", in cui sopravvivono i gong del meraviglioso infantile e popolare, l'affabulazione fiabesca e il piacere dello spavento» (E. Pellegrini, *La scrittura notturna di Luigi Meneghello*, in F. Caputo (a cura di), *Tra le parole della «virtù senza nome»*. La ricerca di Luigi Meneghello, Atti del convegno internazionale di studi, Malo, Museo Casabianca, 26-28 giugno 2008, premessa di G. Barbieri, F. Caputo, Interlinea, Novara 2013, p. 147).

¹¹ L. Zampese, *La forma dei pensieri. Per leggere Meneghello*, Franco Cesati editore, Firenze 2014, pp. 183-184.

studente che «si slanciava troppo» – troppo incline a percepire con «vividezza non fondata nella realtà» (ivi, p. 823), a farsi colpire dalle letture e a colpire-stupire i suoi interlocutori – nel continuo percorso dell'imparare attraverso situazioni testi e persone¹².

Riferimenti bibliografici

- Caputo Francesca, *Notizie sui testi. Fiori italiani*, in Luigi Meneghello, *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Mondadori, Milano 2006, pp. 1686-1713.
- , *Modi e tempi dell'imparare nei Piccoli maestri*, in Ead. (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Atti del convegno di studi, Università degli studi di Milano (8 maggio 2014), Università degli studi di Milano Bicocca (9 maggio 2014), Comune di Malo (28 giugno 2014), introduzione di Bruno Falcetto, Novara, Interlinea 2017, pp. 113-126.
- Meneghello Luigi, *Fiori italiani* (1976), 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. 781-964.
- , *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (1987), in Id., *Opere scelte*, pp. 965-1214.
- , *Le Carte. Volume II: Anni Settanta*, Rizzoli, Milano 2000.
- , *Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico delle scritture* (2004), in Id., *Opere scelte*, pp. 1581-1618.
- Pellegrini Ernestina, *Nel paese di Meneghello. Un itinerario critico*, Moretti & Vitali, Bergamo 1992.
- , *Luigi Meneghello*, Cadmo, Fiesole 2002.
- , *La scrittura notturna di Luigi Meneghello*, in Francesca Caputo (a cura di), *Tra le parole della «virtù senza nome». La ricerca di Luigi Meneghello*, Atti del convegno internazionale di studi, Malo, Museo Casabianca, 26-28 giugno 2008, premessa di Giuseppe Barbieri, Francesca Caputo, Interlinea, Novara 2013, pp. 141-156.
- Zampese Luciano, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Franco Cesati, Firenze 2014.

¹² Sugli apprendimenti desunti da popolane/i, dalle piccole maestre e dai piccoli maestri (oltre che dal maestro grande naturalmente), dalle circostanze e dagli incontri raccontati nel secondo libro meneghelliano si veda F. Caputo, *Modi e tempi dell'imparare nei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, in Ead. (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Atti del convegno di studi, Università degli studi di Milano (8 maggio 2014), Università degli studi di Milano Bicocca (9 maggio 2014), Comune di Malo (28 giugno 2014), introduzione di B. Falcetto, Interlinea, Novara 2017, pp. 113-126.

Posizionamenti storiografici. Luigi Meneghello nei più recenti manuali di letteratura italiana del Novecento

Giorgio Nisini

Abstract:

Luigi Meneghello is a firmly established author in the 20th century Italian literary canon. His critical profile, however, is less stable: on the one hand, he is mainly remembered as one of the main writers of the Resistance, especially thanks to his autobiographical novel *I piccoli maestri* (1964); on the other hand, he is fully framed in the field of linguistic experimentalism of the 1960s-1970s, with the attention of critics focused in particular on his debut work *Libera nos a malo* (1963). By analysing the main literary histories adopted in Italian universities in the last three years, this essay aims to reflect on the historiographic positioning of Meneghello a hundred years after his birth.

Keywords: Canon, Histories of Italian literature, Interpretative issues, Luigi Meneghello, Textbooks

1. La generazione del 1922

Luigi Meneghello appartiene a una generazione intellettuale che ha attraversato alcuni tra i più importanti snodi politici e culturali del XX secolo. Come lui, nel 1922 – l'anno della marcia su Roma – sono nati autori come Luciano Bianciardi, Beppe Fenoglio, Gina Lagorio, Raffaele La Capria, Giorgio Manganelli, Pier Paolo Pasolini, ma anche un nutrito gruppo di scrittori 'oltre confine' che hanno profondamente segnato la cultura letteraria del Novecento, da Jack Kerouac a Alain Robbe-Grillet, da José Saramago a Kurt Vonnegut, tutti in diverso modo protagonisti di una geografia intellettuale dalla fisionomia composita ed eterogenea, che ha spaziato dalla beat generation, all'*école du regard*, dal surrealismo allegorico fino alle prime espressioni del postmodernismo d'oltreoceano. Meneghello, autore dislocato tra due diverse epoche e due diverse nazioni, ma anche tra due (e forse più) identità storiografiche, condivide con i suoi conazionali una comune formazione nei grandi apparati educativi e paramilitari del regime, così come l'esperienza della Resistenza, la rinascita repubblicana, l'osservazione delle trasformazioni socio-economiche nell'Italia del boom, ma

Giorgio Nisini, Sapienza University of Rome, Italy, giorgio.nisini@uniroma1.it, 0000-0001-7324-4813

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giorgio Nisini, *Posizionamenti storiografici. Luigi Meneghello nei più recenti manuali di letteratura italiana del Novecento*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.46, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 445-455, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

rispetto a essi sperimenta un allontanamento spaziale – dovuto al suo trasferimento alla Reading University già nel 1947 – che lo ha portato a scrutare sé stesso e la realtà del dopoguerra da un angolo visuale più dilatato, consentendogli di mettere a punto una ricerca stilistica anomala e personalissima e uno sguardo più trasversale e distaccato sull'Italia del proprio tempo.

A poco più di cent'anni dalla sua nascita, Meneghello continua a essere letto e apprezzato da un pubblico di lettori molto vario e differenziato, così come continua a essere percepito come un autore irregolare e 'dispatriato', difficilmente classificabile dentro scuole o movimenti culturali riconoscibili o sotto un unico riflettore critico. Di certo è un autore ancora molto studiato e saldamente inserito nel canone letterario novecentesco, come mostrano le numerose iniziative e i convegni accademici che gli sono stati dedicati per il centenario – occasione in cui è stato istituito anche un comitato ministeriale per le celebrazioni. Ma oltre la ricorrenza, che rappresenta, certo, un momento di verifica dell'attualità e della fortuna di un autore sulla lunga distanza, conta il perdurare di interesse verso Meneghello misurabile su parametri svincolati da uno specifico punto di coagulo commemorativo, come ad esempio le traduzioni e le ristampe dei suoi volumi, i saggi e gli articoli a lui dedicati, gli studi monografici, le citazioni, le trasposizioni, o ancora il suo inserimento nei programmi scolastici ministeriali o la trattazione della sua opera nei manuali universitari.

Proprio all'inquadramento di Meneghello in quest'ultima tipologia di testi è rivolto il presente intervento, che avrà l'obiettivo di esaminare il suo statuto autoriale sul doppio fronte del canone e del posizionamento critico. Quando si parla di storie letterarie e di antologie, infatti, soprattutto quelle pensate per la scuola e per i corsi universitari, ci troviamo di fronte a uno strumento bibliografico che possiede finalità solo in parte didattico-formative, perché mette in gioco uno spettro molto più ampio di funzioni che vanno dall'interpretazione alla divulgazione, dalla storicizzazione al giudizio. In altre parole, la presenza di un autore all'interno di un manuale letterario ha implicazioni che riguardano il modo in cui viene letto e trasmesso e la sua appartenenza a una tradizione culturale, tanto più rilevante quanto più il suo nome ricorre in altre storie letterarie e in altri manuali, così come quante più pagine vengono a lui dedicate, quanti più brani tratti dalla sua opera vengono antologizzati. Il piano quantitativo è qui direttamente proporzionale a quello qualitativo: se riprendiamo la vecchia metafora dell'agone letterario messa in campo da Harold Bloom, la lotta tra testi è sempre una lotta che prevede vincitori e vinti, ed entrare nell'empireo di una storia letteraria è un passaggio fondamentale, sebbene non sufficiente, per l'accreditamento di uno scrittore come classico.

Chiaramente, lo dicevo sopra, le storie letterarie hanno un peso che non riguarda solo il processo di canonizzazione, e quindi la selezione di un autore tra altri autori della stessa epoca, ma riguarda anche la sua interpretazione. Il caso Meneghello è da questo punto di vista paradigmatico, perché segnala un'oscillazione che interessa non solo il canone in sé, ma anche la modalità in cui l'autore è inserito all'interno del canone stesso.

2. Tre chiavi interpretative

Il sondaggio da me condotto non è stato di tipo diacronico, cioè tarato sulle storie letterarie nell'arco di un tempo lungo (ad esempio dall'esordio dell'autore a oggi, dalla morte dell'autore a oggi ecc.), ma di tipo sincronico, ovvero misurato sulle storie letterarie più comunemente adottate nei corsi universitari nell'ultimo triennio accademico (2020/2023)¹. Ciò non significa che il focus sia centrato sui volumi di più recente pubblicazione, e dunque sulla verifica di un eventuale cambio di passo nell'inquadramento storiografico dell'autore, ma su quelli che maggiormente incidono – *indipendentemente* dalla loro data di stampa – sulla percezione che di Meneghelli hanno le studentesse e gli studenti che hanno frequentato gli atenei italiani in questi primissimi anni Venti del XXI secolo.

I principali dati che emergono dal sondaggio sono due. Il primo riguarda la presenza stabile di Meneghelli nel canone letterario italiano, siamo cioè di fronte a un autore trattato o citato in tutti i manuali presi in considerazione, sebbene con un grado di attenzione più o meno significativo a seconda del compilatore del testo e del livello di approfondimento con cui è stato ideato il volume. Le uniche eccezioni sono due libri in cui Meneghelli non compare: *La letteratura italiana moderna e contemporanea* (2001) di Paolo Giovannetti e *Dal Modernismo a oggi. Storicizzare la contemporaneità* (2018) di Romano Luperini, entrambi editi da Carocci. Si tratta, a dire il vero, di testi non progettati come vere e proprie storie letterarie, sebbene siano talvolta utilizzati nei programmi universitari con questa funzione: il primo ha un taglio tematico-metodologico e affronta soprattutto questioni connesse alla modernità letteraria, «dalla storia della lingua alla storia della critica, dalla filologia al modo di intendere correnti e movimenti»²; il secondo presenta all'apparenza i caratteri di un manuale, con la scansione dei capitoli che percorrono tutto il Novecento (e oltre), ma in realtà siamo di fronte a una raccolta di saggi ordinati cronologicamente e dedicati, ciascuno, a un tema o a un autore, anche oltre confine (come nel caso di Annie Ernaux), con due capitoli di chiusura che portano la trattazione ora su questioni più teoriche, come l'insegnamento della letteratura, la periodizzazione della contemporaneità ecc., ora su un fronte più militante, con note e postille rivolte alla letteratura del tempo presente. In entrambi i casi la mappatura del Novecento risulta diradata e parziale, ma non per difetto, bensì in coerenza con questo profilo bibliografico di confine; il che fa sì che l'assenza di Meneghelli non è indiziaria in sé, ma

¹ Sono stati presi in considerazione i programmi dei corsi istituzionali di Letteratura italiana contemporanea previsti per Lauree Triennali e Magistrali in materie letterarie e filologiche (classi L-10 e LM-14). È stato effettuato un sondaggio a campione anche sugli insegnamenti opzionali o sui moduli afferenti allo stesso settore disciplinare previsti per altri corsi di laurea. Sono stati analizzati sia i testi indicati come obbligatori sia quelli a scelta. Alcuni docenti suggeriscono l'uso di manuali per le scuole superiori, che per limiti di spazio di questa sede editoriale non vengono citati; sono stati comunque consultati per un riscontro.

² P. Giovannetti, *La letteratura italiana moderna e contemporanea*, Carocci, Roma 2001, quarta di copertina.

va valutata in ordine alla più generale assenza di altri autori 'di peso' come, ad esempio, Corrado Alvaro, Natalia Ginzburg, Ottiero Ottieri, Carlo Levi ecc.

A questi manuali se ne potrebbe aggiungere un terzo, la *Letteratura italiana contemporanea* (2003) di Francesco De Nicola, edito da De Ferrari, in cui a Meneghello è riservato solo un rapido accenno in un capitolo introduttivo dedicato alla circoscrizione dei parametri storiografici – in altre parole: cosa si debba intendere per letteratura italiana contemporanea e cosa trattare in un manuale che ne intenda ricostruire il profilo. In questa prospettiva l'autore di Malo è citato in un elenco di scrittori espatriati in paesi anglosassoni come Mariano Coreno (Australia), Giose Rimanelli e Luigi Fontanella (Stati Uniti), dunque inquadrato (e liquidato) in una geografia testuale il cui dato caratterizzante è la dislocazione fisica 'fuori patria' e il profilo bilingue. Anche in questo caso, però, la sintetica attenzione per Meneghello va valutata in relazione alle peculiarità del volume, che rimanendo a livello di «prima conoscenza della letteratura italiana contemporanea», si propone d'illustrare «più dettagliatamente» solo una ristretta rosa di autori³.

Il secondo dato riguarda l'aspetto dell'interpretazione, e qui il discorso diventa meno preciso e meno stabile. In linea generale si evince una tendenza in cui la collocazione critica di Meneghello è tutta sbilanciata sul piano della narrazione della Resistenza – quindi con l'attenzione centrata su *I piccoli maestri* – e una tendenza diametralmente opposta, in cui l'autore è totalmente collocato nel campo dello sperimentalismo linguistico degli anni Sessanta-Settanta, con un focus su quello che, secondo Casadei⁴, va considerato il suo capolavoro: *Libera nos a malo*. A queste due posizioni se ne aggiungono altre che analizzano Meneghello nella sua globalità di scrittore, ora sdoppiandolo e guardandolo come una sorta di erma bifronte, ora cercando di riassumere la sua complessità dentro un unico profilo autoriale, per lo più sperimentale, insistendo sul suo isolamento geografico e sulla sua non appartenenza a una tendenza letteraria specifica.

2.1 Posizione epico-resistenziale

Per quanto riguarda la prima interpretazione, quella che potremmo sinteticamente definire epico-resistenziale, la *Breve storia della letteratura italiana* (2013) di Alberto Asor Rosa è paradigmatica. Innanzitutto in termini di posizionamento: Meneghello è inserito nel capitolo dedicato all'età della Resistenza e dell'antifascismo, i cui limiti cronologici vengono circoscritti da Asor Rosa tra gli anni 1944-1956, quindi un'epoca precedente allo stesso esordio dello scrittore. Più nello specifico Meneghello è analizzato in un paragrafo insieme a Beppe Fenoglio, autore altrettanto sbilanciato in avanti rispetto all'epoca trattata, secondo

³ F. De Nicola, *Letteratura italiana contemporanea. Dall'Unità nazionale all'era televisiva*, De Ferrari, Genova 2006 (2003), pp. 5-6.

⁴ Cfr. A. Casadei, *Il Novecento*, in A. Battistini (a cura di), *Storia della Letteratura italiana*, vol. 6, il Mulino, Bologna 2013 (2005), p. 153.

una linea interpretativa che ha da tempo un suo cemento critico: dalla lettura generazionale che ne fece già Calvino nella *Prefazione al Sentiero dei nidi di ragno* del 1964, che vide nella *Questione privata* il libro che dava un coronamento e un senso a un'intera stagione letteraria, a quella avanzata da Maria Corti nel 1978, che reinserì Fenoglio nel quadro del neorealismo in virtù del fatto che, grazie al suo isolamento – così come isolato è stato Meneghello, aggiungo – «le tematiche neorealistiche» potevano maturare «a distanza di anni e dare esiti singolarissimi»⁵.

Lasciando da parte le questioni cronologiche e classificatorie, che per il neorealismo risultano sempre di complessa e problematica risolvibilità, va messo in evidenza il fatto che i due autori interessano Asor Rosa non tanto per la loro dimensione sperimentale e il lavoro sulla lingua – anzi, di Meneghello non vengono citati altri libri a parte *I piccoli maestri* – ma per essere i massimi esponenti di una letteratura resistenziale dal respiro epico ed europeo, figure centrali di «una piccola ma agguerrita “aristocrazia partigiana”»⁶ di cui fecero parte, in diverso modo, intellettuali come Carlo Levi, Giorgio Bocca, Carlo Dionisotti e lo stesso Calvino. Asor Rosa conduce la sua analisi su un piano comparativo, ovvero sulla base di una serie di convergenze che avvicinano *I piccoli maestri* a *Il partigiano Johnny*: la straordinarietà del risultato letterario, il tono da nostalgia che funziona da motore poetico, le condizioni precarie dei partigiani, il tema della fuga, il topos del rastrellamento ecc. Il nodo del discorso si delinea però su un altro livello, ovvero nel considerare entrambe le opere come l'espressione di un'epica della Resistenza che per la prima volta, nella storia del romanzo peninsulare, vede fondere l'«antico individualismo italo» con il «concerto collettivo»⁷. Da questo punto di vista Meneghello e Fenoglio non sono semplicemente degli innovatori, ma degli autori capaci di sintetizzare tradizioni e forme con una felice e straordinaria forza stilistica, arrivando al tempo stesso a delineare «la presenza possibile di un modo d'essere dell'identità italiana». In Meneghello, in particolare, sembra operare per Asor Rosa la suggestione di un autore come Ippolito Nievo – l'unico che aveva tentato, fallendo, la strada del romanzo epico più di un secolo prima –; ma si tratta di un Nievo «non più solo», immerso «in una grande corrente corale», dentro cui si innesta e precipita una componente «forse conradiana, forse sterniana» che tempera il tono epico-tragico in chiave ironico-avventurosa.

Asor Rosa aveva analizzato Meneghello in altri precedenti lavori manualistici, soprattutto nella *Storia europea della letteratura italiana* (2009), da cui la *Breve storia* deriva direttamente e ne rappresenta una sorta di compendio⁸. Qui l'autore aveva già proposto il confronto con Fenoglio e l'apertura conradiano-

⁵ M. Corti, *Il viaggio testuale*, Einaudi, Torino 1978, p. 26.

⁶ A. Asor Rosa, *Breve storia della letteratura italiana. II. L'Italia della Nazione*, Einaudi, Torino 2013, p. 378.

⁷ Ivi, pp. 279-280, così come le citazioni successive. I corsivi sono dell'autore.

⁸ Anche se Asor Rosa ci tiene a precisare che la *Breve storia della letteratura italiana*, pur discendendo direttamente dalla *Storia europea della letteratura italiana*, non ne rappresenta «un compendio puramente quantitativo», ma un manuale con una sua autonomia storiografica (ivi, pp. IX-X).

sterniana, così come lo sbilanciamento sul fronte della narrazione della guerra, sebbene avesse accennato anche ai caratteri profondamente umoristici di altri suoi romanzi come *Libera nos a malo* e *Pomo pero*. La lettura complessiva resta però la stessa: Meneghella è *in primis* uno scrittore della guerra civile interno a una precisa area intellettuale; il versante sperimentale non viene in nessun caso trattato. È quanto accade, del resto, anche ne *La modernità letteraria* (2021) di Giuseppe Langella, sebbene qui manchi una trattazione sistematica de *I piccoli maestri* e un focus sul profilo biobibliografico: Meneghella viene semplicemente citato nel capitolo sul neorealismo insieme a Calvino, Vittorini e Fenoglio (i primi due vengono poi approfonditi in una sezione dedicata agli 'autori canonici')⁹. La conseguenza, sul piano della ricezione, è che l'immagine di Meneghella che si ricava da questo manuale – il che vale, ovviamente, anche per quello di Asor Rosa – è pienamente orientata sul fronte della Resistenza: in un caso l'autore se ne fa interprete di primo piano (Asor Rosa), nell'altro si limita a essere una presenza storicizzabile ma non canonica (Langella).

2.2 Posizione sperimentale

Un'interpretazione diametralmente opposta emerge ne *Il Novecento* (2005) di Alberto Casadei, sesto volume della *Storia della Letteratura italiana* curata da Andrea Battistini per il Mulino, che colloca Meneghella nel capitolo *Le varie forme dei nuovi sperimentalismi*, dedicato al periodo 1963-1979. La questione è evidente fin dalle specifiche relazioni di Meneghella, che Casadei non associa a nessuno degli esponenti della già citata 'aristocrazia partigiana', ma inquadra in un gruppo di narratori che «si possono definire, in mancanza di definizioni più stringenti, di tipo espressionistico»¹⁰: Pizzuto, Bianciardi, Mastronardi, Consolo e Testori. Si tratta di scrittori che non mirano al completo stravolgimento delle strutture linguistiche e narrative, bensì, in diverso modo – con un generico modello Gadda alle spalle – a un distacco dalle forme più standardizzate d'italiano tramite «una più o meno forte mescolanza dei linguaggi». Meneghella, in particolare, grazie al libro che Casadei considera «il suo capolavoro», *Libera nos a malo*, riesce a portare avanti una raffinata ricerca su forme dialettali ormai quasi sconosciute e minacciate, e lo fa mettendo in scena il contrasto – non nostalgico, però, bensì ironico e distaccato – tra il mondo contadino, espressione di quel dialetto, e l'avanzare della società capitalistica. In questa direzione lo sperimentalismo raggiunge il suo massimo approfondimento nel successivo *Pomo pero*, dove Meneghella cerca di riesumare «con l'abilità di un vero filologo-linguista» i significati reconditi delle parole sino ai loro strati più antichi e prerazionali. Il narratore della guerra, al contrario, scompare; o meglio, lo si re-

⁹ Anche qui, però, è necessario valutare l'impianto complessivo del volume, che per ragioni editoriali, come spiega Langella, ha implicato «con molto rammarico» una scelta restrittiva sugli autori da canonizzare per non «far lievitare il manuale fuori misura» (G. Langella, *La modernità letteraria*, Pearson Italia, Milano-Torino 2021, p. XIV).

¹⁰ Questa e le successive citazioni sono tratte da A. Casadei, *Il Novecento*, cit., p. 153.

cupera in coda di paragrafo con un rapido accenno a *I piccoli maestri*, romanzo osservato non tanto nella sua dimensione epica o rievocativa, quanto in quella «antieroaica della Resistenza».

Il baricentro sperimentale resta la chiave di lettura che Casadei ripropone anche in altri manuali, sia nella riedizione compatta della collezione di Battistini, *Letteratura italiana. Dal Settecento ai nostri giorni* (2014), sia nel volume curato a quattro mani con Marco Santagata, il *Manuale di letteratura italiana contemporanea* (2007) edito da Laterza. Qui Meneghello – trattato nel capitolo *Narrativa avanguardista e sperimentale* – è osservato all'interno di una più chiara ed esplicita ascendenza con il modello Gadda, a cui lo ricollega «l'uso personalissimo del dialetto», che diventa «una sorta di linguaggio eminentemente fonico-associativo e non razionale, col quale si ricreano non solo la storia e l'ambiente reali di Malo, ma anche le radici profonde, antropologiche ed etnologiche, di quel mondo, ormai cancellato dall'industrializzazione»¹¹. *I piccoli maestri* vengono di nuovo lasciati a margine, sebbene lungo un'interpretazione in cui, rispetto alla precedente lettura, la dimensione antieroaica ed *engagé* viene scopertamente associata a quella dell'ironia (e così viene definito il romanzo: «eroicomico racconto di una Resistenza impegnativa e allo stesso tempo giocosa»)¹².

2.3 Posizioni trasversali: sdoppiamenti e unificazioni

Un'interpretazione più trasversale viene proposta dal manuale di Beatrice Manetti e Massimiliano Tortora, *Letteratura italiana contemporanea* (2022), edito da Carocci. Qui Meneghello viene trattato in due diversi capitoli: il primo dedicato alla neoavanguardia, ma non per delinearla come un esponente della neoavanguardia, bensì in una costellazione di scrittori che nei primi anni Sessanta espressero, con le loro opere retrospettive, una piena maturazione della cultura letteraria del dopoguerra: da Primo Levi a Beppe Fenoglio, da Natalia Ginzburg a Giorgio Bassani. Siamo di nuovo sull'asse Asor Rosa: un Meneghello che insieme ad altri tardo-neorealisti porta finalmente a compimento una narrazione della guerra che, nei due decenni precedenti, era rimasta schiacciata sotto il peso di eccessive ragioni retoriche e ideologiche. Il profilo non è però completo: Manetti e Tortora tornano infatti su Meneghello nel capitolo centrato sul romanzo degli anni Settanta, ed è qui che il focus si apre a *Libera nos a malo*, libro che pone l'autore nel quadro di «scritture sperimentali ed espressionistiche»¹³ che si muovono in parallelo sia alle prove della neoavanguardia (antiromanzo) sia alle scritture più tradizionali e novecentesche (Cassola, Arpino, Bassani, Romano, Ginzburg). Il ritratto d'artista viene così restituito in una fisionomia

¹¹ A. Casadei, M. Santagata, *Manuale di letteratura italiana contemporanea*, Laterza, Bari-Roma 2023 (2007), p. 366.

¹² *Ibidem*.

¹³ B. Manetti, M. Tortora (a cura di), *Letteratura italiana contemporanea. Narrativa e poesia dal Novecento a oggi*, Carocci, Roma 2022, p. 165.

plurale, e cioè sdoppiato tra un tardo neorealismo che supera i limiti della precedente stagione e una ricerca sperimentale che si muove dentro un arcipelago letterario frastagliato e difficilmente fotografabile.

Questo doppio Meneghella riaffiora anche nel manuale di Marco Antonio Bazzocchi *Cento anni di Letteratura italiana* (2021) edito da Einaudi, dove lo scrittore trova spazio sia, con *I piccoli maestri*, nel capitolo sulle narrazioni della Resistenza, e dunque insieme ad altri intellettuali che, come lui, furono direttamente protagonisti di quella stagione politica e militare – Calvino e Fenoglio *in primis* –, sia, con *Libera nos a malo*, in un paragrafo su Stefano D'Arrigo. Nel primo caso, Meneghella è ascritto nei margini di una sorta di neorealismo ritardato, cioè di quell'insieme di opere che nacquero dalla stessa spinta ideologica e biografica dei neorealisti, ma che videro la luce solo dopo aver subito «un processo di decantazione»¹⁴; nel secondo caso, invece, egli viene accostato ad «alcuni scrittori estranei alle poetiche di gruppo» che, tra anni Sessanta e Settanta, si trovarono impegnati «in un vero e proprio corpo a corpo con le forme sperimentali della narrazione»¹⁵.

In parte allineato a questa prospettiva è anche il più datato manuale di Cesare Segre, edito da Laterza (1996), dove Meneghella trova posto sia nel capitolo dedicato alla letteratura di guerra sia, in maniera più organica, in quello sul neorealismo¹⁶. In quest'ultimo, però, Segre, tenta di tracciare un profilo sintetico dell'autore evidenziando la sua distanza da quella stagione letteraria, in maniera simile a quanto accade per il citato D'Arrigo: entrambi si avvicinano al neorealismo per alcune tematiche e per il lavoro sul dialetto, sebbene poi la loro ricerca si sviluppi lungo strade del tutto isolate e personalissime. Siamo in fondo sulla stessa linea metodologica in cui si muove la *Storia della letteratura italiana* (2013) di Giulio Ferroni, sebbene qui si tenti di sintetizzare i vari fronti dell'opera meneghelliana in maniera più netta e grandangolare, rintracciandone il minimo comun denominatore nell'ambito di una «sperimentazione tutta singolare e circostanziata»¹⁷. Includendo Meneghella nel capitolo *Sperimentalismo, contraddizione, neoavanguardia*, infatti, scelta che implica già di per sé una precisa collocazione storiografica, Ferroni individua le caratteristiche della sua opera in un moto giocoso, umoristico, diffidente per ogni tipo di retorica, che si traduce in un'«inesauribile curiosità per le forme linguistiche, per gli incontri e scontri tra lingua e realtà»¹⁸, dietro i quali si nasconde un più ampio conflitto tra mondo contadino e di provincia – espressione di un tessuto dialettale-antropologico in via di dissoluzione – e la nuova Italia industriale.

¹⁴ M.A. Bazzocchi, *Cento anni di letteratura italiana. 1910-2010*, Einaudi, Torino 2021, p. 143.

¹⁵ Ivi, p. 322.

¹⁶ Cfr. C. Segre, *La letteratura italiana del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1998 (1996), pp. 51-52, p. 58.

¹⁷ G. Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento e il nuovo millennio*, Mondadori Education, Milano 2017 (2013), p. 519.

¹⁸ Ivi, p. 520.

Questa procedura stilistica, che trova manifestazione soprattutto in *Libera nos a malo* e *Pomo pero*, torna in diverse forme e modi espressivi in altri romanzi di Meneghello, che vengono letti da Ferroni come una macro-narrazione dell'educazione sentimentale e intellettuale dello scrittore: dagli anni del fascismo (*Fiori italiani*) al primissimo dopoguerra (*Bau-sète!*), dal periodo del dispatrio (*Il dispatrio*) fino all'esperienza resistenziale de *I piccoli maestri*, che viene interpretato al di fuori di qualsiasi paradigma neorealista – anzi, «agli antipodi» del neorealismo – rappresentando piuttosto un'altra tappa, su un altro versante, della sua verve sperimentale: un romanzo contrassegnato da un «vivissimo senso umoristico» che si traduce in una corrosione giocosa di «atti, gesti e presunzioni del personaggio autobiografico»¹⁹.

3. Uno sguardo stereoscopico

Proviamo a tirare qualche somma. La storicizzazione di un autore, così come la sua canonizzazione, sono continuamente soggette alle oscillazioni del tempo. Meneghello, oggi, nei manuali universitari, mostra una dimensione plurale e fluttuante, sia nel peso della sua opera nella tradizione del Novecento, sia nella definizione del suo profilo critico. In questo non è un isolato, ovviamente, si potrebbe ad esempio mettere in campo un altro umorista e sperimentale molto diverso da lui, ma legato a lui da una forte matrice anglosassone, Juan Rodolfo Wilcock, che insieme al già citato, e più anziano, Dionisotti, così come a una serie di autrici e di autori che ebbero un rapporto più o meno intenso e diretto con il Regno Unito, da Amelia Rosselli a Natalia Ginzburg, da Gianni Celati a Enrico Palandri, tanto per sondare altri momenti e regioni della letteratura di secondo Novecento, definiscono un arcipelago d'interferenze d'oltre Manica che andrebbe meglio cartografato.

Meneghello, nello specifico, così come viene restituito da un'analisi comparata dei diversi manuali, appare sotto il segno di un'immagine anamorfica e disomogenea, ora sperimentale, ora tardo-neorealista, ora da erma bifronte, ora ancora a cerchi concentrici, in cui la seconda istanza viene riassunta e sintetizzata dalla prima. In questa descrizione una tra le letture più interessanti arriva da Maria Corti, non in un manuale universitario, però, ma nel saggio introduttivo alla riedizione del 1986 dei *Piccoli maestri*. In questo testo, Corti non tende a sdoppiare il profilo dell'autore, né a privilegiare un fronte della sua esperienza di scrittura, né ancora a ricondurre su quel fronte tutti gli altri versanti, bensì a illuminare «la circolazione organica, interna» fra le sue opere²⁰. In questo senso la sua posizione non è multifocale né monofocale, ma stereoscopica, nel senso che interpreta i principali assi della scrittura di Meneghello come manifestazione di un'unica ricerca espressiva, caratterizzata da alcune costanti: lo sdoppiamento tra un personaggio che dice io e un narratore che «osserva se stesso agire entro le vicende di un mondo lontano»²¹, la presenza dialettica di due culture con-

¹⁹ Ivi, p. 520.

²⁰ M. Corti, *Introduzione*, in L. Meneghello, *I piccoli maestri*, BUR, Milano 2022 (1986), p. 33.

²¹ Ivi, p. 34.

trapposte, il punto di vista della memoria, la vena umoristico-ironica, il senso della coralità, lo sperimentalismo linguistico, che si denota ora come plurilinguismo ora, proprio ne *I piccoli maestri*, come pluridiscorsività sociale, secondo la definizione di Bachtin. In particolare, sul tema della memoria, Meneghello non può essere trattato come un tardo neorealista, ma come un narratore della Resistenza di approccio proustiano, di chi cioè, a distanza di vent'anni, cerca di ricostruire un tempo perduto. Non solo con il suo libro partigiano, però, ma in tutta la sua opera, un continuo focalizzarsi su un «preciso passato» che diventa l'«oggetto del narrare», sia quello del suo paese, della sua infanzia, dell'educazione negli anni del fascismo, della guerra e dell'immediato dopoguerra, tanto che le principali corrispondenze si trovano proprio nei due libri più agli antipodi: *Libera nos a malo* e *I piccoli maestri*.

Lungo questo argine interpretativo Corti ci restituisce una lettura di Meneghello più coesa e insieme articolata, nella quale realismo e sperimentalismo non sono altro che piani simmetrici di uno stesso spazio intellettuale: se il «neorealismo aspirava a riprodurre la realtà come registrazione di eventi che parlano da sé», Meneghello «guarda la realtà un po' strabicamente, come ogni vero scrittore, le sovraimprime la propria visione mentale, cioè la interpreta con propri pensieri e proprio stile, rendendola così meno datata e contingente»²². Concorde o no con questa posizione, va riconosciuto a Corti il merito di aver elaborato un profilo meno ondivago e contraddittorio di questo scrittore, e dunque aver suggerito una possibilità – magari da riadattare nei manuali rivolti gli studenti del futuro – con cui leggere la sua opera così anomala e originale nel panorama italiano del Novecento.

Riferimenti bibliografici

- Asor Rosa Alberto, *Breve storia della letteratura italiana. II. L'Italia della Nazione*, Einaudi, Torino 2013.
- Bazzocchi Marco Antonio, *Cento anni di letteratura italiana. 1910-2010*, Einaudi, Torino 2021.
- Casadei Alberto, *Il Novecento*, in A. Battistini (a cura di), *Storia della Letteratura italiana*, vol. 6, il Mulino, Bologna 2013 (2005).
- Casadei Alberto, Santagata Marco, *Manuale di letteratura italiana contemporanea*, Laterza, Bari-Roma 2023 (2007).
- Corti Maria, *Il viaggio testuale*, Einaudi, Torino 1978.
- , *Introduzione*, in Luigi Meneghello, *I piccoli maestri*, BUR, Milano 2022 (1986), pp. 25-39.
- De Nicola Francesco, *Letteratura italiana contemporanea. Dall'Unità nazionale all'era televisiva*, De Ferrari, Genova 2006 (2003).
- Ferroni Giulio, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento e il nuovo millennio*, Mondadori Education, Milano 2017 (2013).
- Giovannetti Paolo, *La letteratura italiana moderna e contemporanea*, Carocci, Roma 2001.
- Langella Giuseppe, *La modernità letteraria*, Pearson Italia, Milano-Torino 2021.

²² Ivi, p. 37.

- Luperini Romano, *Dal modernismo a oggi. Storicizzare la contemporaneità*, Carocci, Roma 2018.
- Manetti Beatrice, Tortora Massimiliano (a cura di), *Letteratura italiana contemporanea. Narrativa e poesia dal Novecento a oggi*, Carocci, Roma 2022.
- 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.
- , *Pomo pero* (1974), in Id., *Opere scelte*, pp. 619-779.
- , *Bau-sète!* (1988), a cura di Ernestina Pellegrini, BUR, Milano 2021.
- , *Il dispatrio* (1993), a cura di Matteo Giancotti, BUR, Milano 2022.
- Segre Cesare, *La letteratura italiana del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1998 (1996).

Per una pedagogia della libertà

Giuliana Adamo

Abstract:

People need a true Maestro, to counter any 'bad education' coming from schooling or social-cultural environments. True teachers inspire students (and vice versa) and help them to freely embrace ideals, principles, disciplines; they are able to share knowledge while eliciting emulation and gratitude. True teachers do not just teach ex cathedra, they also transmit precious know-how from their own experience, using actions as well as words. They are teachers not only of technical skills but of life skills too, and are able to create a community in which everyone finds individual responsibility. We see this exemplified, however unlikely it may seem, in the cases of both Luigi Meneghello (1922-2007) and his true maestro Antonio Toni Giuriolo (1912-1944). We also see it in the education of mafia bosses' children under the recently-introduced revolutionary legal protocol, which was significantly named *Liberi di scegliere* (Free to choose your own way).

Keywords: Apprenticeship, Education, Responsibility, Schooling, True Teacher

1. Maestri

Questo intervento di impostazione didattico-pedagogica si propone di riflettere su alcune buone pratiche da adoperare contro la mala educazione, proveniente sia dalla scuola ufficiale sia dall'ambiente. Nonostante questa non sia un'idea alla moda e non suoni politically correct nel nostro mondo sempre complesso e più che mai appiattito dalla tirannia elettronica delle fake news, della *cancel culture* e della disinformazione subitanea condivisa a colpi di like e follower senza pensiero né identità al seguito di influencer senza scrupoli, oggi, come sempre, occorrono vere persone-guida per le giovani generazioni. 'Maestro' – dal latino *magister*, derivato da *magis*, 'più', col significato di 'superiore', contrapposto a *minister*, 'servitore', «è parola che incute un senso di arcano, che stabilisce un livello di eccellenza, che rappresenta qualcosa di essenziale nella vita di quanti hanno la fortuna di potersi chiamare 'allievi'»¹. Veri maestri sono coloro che ispirano e che fanno amare, con libertà, un ideale, un principio, una disciplina e non coloro che impartiscono saperi ma non sanno suscitare slanci di ammirazione, sfida costruttiva, gratitudine e affetto. I veri maestri spesso non

¹ P. Cherchi, *Maestri. Memorie e racconti di un apprendistato*, Longo, Ravenna 2019, p. 35.

insegnano *ex cathedra*, ma trasmettono tesori di sapere e di esperienza, oltre le loro parole, attraverso le loro azioni. Maestri non solo di conoscenze tecniche, ma soprattutto di conoscenze vitali di valore universale. Educatori nel senso più alto della parola, in grado di orientare la vita intellettuale e la coscienza civile di chi si trova gettato e confuso nell'«alto mare aperto»². Capaci di creare una comunità in cui ciascuno è reso in grado di scoprire la propria responsabilità individuale imparando un modo nuovo di pensare o un angolo particolare da cui inquadrare i problemi. I maestri esistono in virtù degli allievi e, ovviamente, vale la reciproca. Essenziale, quindi, il rapporto di simpatia che deve instaurarsi tra loro. L'importanza dell'incontro con un maestro lascia le sue tracce per una vita intera: «il ricordo di un incontro con un maestro è spesso il ricordo di come si nasce a una professione, a una carriera, di come si perviene a un momento di autocoscienza o di scelta esistenziale»³. E se, come spesso succede ed è giusto che sia, l'allievo crescendo è portato a ridimensionare i propri maestri, questo non equivale né a un ripudio né ad un superamento «significa invece portare a maturazione il loro insegnamento che idealmente ci educa a pensare per conto nostro pur tenendo conto di quel che da loro abbiamo imparato»⁴.

Questo lo vedremo esemplato in due casi apparentemente molto lontani ma in realtà suscettibili di parecchie analogie. Il caso dello scrittore, allievo e maestro, Luigi Meneghello (1922-2007)⁵ e del suo vero maestro Antonio 'Toni' Giuriolo (1912-1944)⁶ e, con un balzo cronologico e culturale volutamente provocatorio, il caso dei figli di boss di 'ndrangheta (in carcere al 41 bis o contumaci) e dell'azione a loro vantaggio promossa dal recente, rivoluzionario protocollo intitolato, significativamente, *Liberi di scegliere*, la cui fitta rete di volontari di buona volontà garantisce la presenza di veri maestri, straordinari sconosciuti e anonimi, volti ad aiutare una gioventù di allievi sperduti a trovare il proprio cammino⁷.

² D. Alighieri, *Commedia*, Inf. XXVI, v. 100.

³ P. Cherchi, *Maestri. Memorie e racconti di un apprendistato*, cit., p. 30.

⁴ Ivi, p. 41.

⁵ G. Adamo e P. De Marchi, *Luigi Meneghello. Volta la carta la ze finia. Biografia per immagini*, Effigie, Milano 2008.

⁶ P. Casentini, «*Il maestro di S., mio, e dei nostri compagni*». *Note da un taccuino di Antonio Giuriolo*, 2016, <https://storiamestre.it/2016/11/il-maestro-di-s/#identifier_8_6295> (09/2024).

⁷ Il protocollo di intesa contro la mafia *Liberi di scegliere*, promosso a partire dal 2012 da Roberto Di Bella, Presidente del tribunale dei minori di Reggio Calabria, e sottoscritto dal governo italiano, è nato per «assicurare una concreta alternativa di vita 1) ai soggetti minorenni provenienti da famiglie inserite in contesti di criminalità organizzata o che siano vittime della violenza mafiosa e 2) ai familiari che si dissociano dalle logiche criminali». Sulle mafie, cfr. la *Relazione* del Ministro dell'interno al Parlamento sull'attività svolta e sui risultati conseguiti dalla Direzione Investigativa Antimafia: <https://direzioneeinvestigativaantimafia.interno.gov.it/wp-content/uploads/2022/03/Relazione_Sem_I_2021.pdf> (09/2024). Per l'operazione promossa dal tribunale di Reggio Calabria, cfr. G. Adamo, *Save the mafia children: liberi di scegliere. Un modello italiano nella lotta alla criminalità organizzata*, prefazione di N. Gratteri e A. Nicaso, Castelvecchi, Roma, 2019.

1.1 Scuola

Si incomincia con la parola ‘scuola’. In termini generali la scuola deve aiutare la crescita personale, essere un luogo dove si accompagnano gli studenti e le studentesse attraverso un percorso di conoscenza del mondo e di se stessi. Le mura scolastiche offrono opportunità di relazione e di vita. Il suo ruolo è educare e formare i ragazzi per prepararli ad affrontare la vita adulta. Scuola come un bene comune perché essenziale alla formazione delle generazioni future. Oggi, la nostra scuola, informata ai principi della Costituzione, ha tra i suoi scopi primari anche quello di insegnare la libertà di pensiero e l’indipendenza. Il percorso che vi si intraprende, quindi, non è solo di tipo conoscitivo, ma anche emotivo e sociale. Ma questo, ieri come oggi, è spesso relegato al piano ideale-teorico⁸.

Perché, se è vero che la ‘scuola’ è un’istituzione statale/nazionale, organizzata dalle autorità preposte, atta a formare la gioventù, è anche vero che lo fa *Marte proprio*, secondo le inclinazioni e gli interessi che variano a seconda di tempi e contesti delle politiche dominanti dei diversi stati e nazioni. La scuola riflette/trasmette ai giovani le idee e i valori portanti di una data società. Pensiamo a cosa significa ‘scuola’ in un Paese retto da una dittatura politica o religiosa. Il canone delle opere e degli autori è strumentale all’imposizione della dottrina che deve essere fatta entrare nella testa di ciascuno studente, al fine di lavare il cervello a tutti e garantirsi così quel vasto consenso popolare senza il quale, come ribadisce sempre il magistrato Nicola Gratteri, totalitarismi e mafie non sopravviverebbero. Si tratta di scuole che impartiscono una mala educazione; scuole che sopprimono l’indipendenza di pensiero; scuole che impongono e non condividono; scuole che escludono e non includono, che soffocano l’individuo in formazione negandogli l’accesso alle libertà essenziali.

Ed è alla luce di questa discrasia tra teoria e realtà che si devono riconsiderare i significati di ‘scuola’ e di ‘maestro’. Al punto che, benché possa apparire paradossale, in contesti difficili la ‘vera’ educazione gli studenti devono andare a cercarsela altrove. Il come e il dove li vediamo nei prossimi paragrafi.

2. Le voci dei protagonisti

2.1 Meneghello

Per primo, cronologicamente, vediamo come Meneghello – che dalle elementari al liceo classico e all’università è stato sempre uno studente brillantissimo, perenne ‘primo della classe’, sempre 10 e lode e poi 30 e lode, vincitore nel 1940 dei Littoriali di Dottrina Fascista – racconta della sua scuola fascista, fascistizzata e fascistizzante. Balilla alle elementari a Malo, puntualizza con ironia: «[n]on semplici balilla però, io e i miei coetanei [...] ma balilla moschettieri, crocial-merito, capisquadra, capisquadra scelti» (PP, p. 655). Ricorda canzoni-inno

⁸ Su questi temi, cfr. F. Bertoni, *L’educazione letteraria: appunti di un insegnante del XXI Secolo*, «Between», 3, 6, 2013, doi: 10.13125/2039-6597/1018.

di fede fascista che tutti i bambini d'Italia imparavano a memoria e cantavano a pappagallo senza comprenderle: «Alarmi siàn fassisti, abasso i cumunisti!», «E noi del fassio siàn i componenti, che belle parole: chissà cosa vorranno dire» (LNM, p. 5). Per uno scrittore per cui la parola per avere valore (etico e semantico) deve dire le cose, questa sua frase è *tranchant* e sineddochica (la parte per il tutto): dire che le parole di quelle canzoni non significano nulla vuol dire che tutto il fascismo era una montagna di menzogne. In un altro passo della sua autobiografia di scolaro, afferma: «Ho fatto studi assurdamente “brillanti” ma inutili e in parte nocivi a Vicenza e a Padova; sono stato esposto da ragazzo agli effetti dell'educazione fascista»⁹. Nel gennaio 1942, nella sala dell'Auditorio Canneti a Vicenza, il giovane littore tiene la commemorazione ufficiale del discorso di Mussolini del 3 gennaio 1925 sul delitto Matteotti: «Quanta gente si è compiaciuta di me, me compreso! [...] mi facevo oscuramente schifo» (PM, p. 356). Questo è il culmine della sua acritica adesione al fascismo, nella quale enorme è la responsabilità della scuola ufficiale: che non ha insegnato nulla di sostanziale ai propri studenti, ma ha solo imposto gli strumenti di una dottrina farneticante. Ma, quell'avverbio 'oscuramente', che si riferisce ai sommovimenti ancora in sordina della propria coscienza, e quel sostantivo 'schifo' impietoso verso se stesso, annunciano l'emersione di una coscienza che porterà a un cambio di passo. Quello che la scuola fascista non solo non gli ha dato, ma gli ha tolto, gli sarà dato da un «prodigioso e misterioso maestro», uomo onesto e forte, appartenente ad una vita reale profondamente vissuta e civilmente intesa: Antonio 'Toni' Giuriolo (1912-1944) che illumina il giovane Meneghello e i suoi compagni di una fede laica né beota né cieca, di responsabilità e azione, cultura, spirito critico, coraggio e libertà:

[p]er quest'uomo passava la sola tradizione alla quale si poteva senza arrossire dare il nome di italiana; Antonio era un italiano in un senso in cui nessun altro nostro conoscente lo era; stando vicino a lui ci sentivamo entrare anche noi in questa tradizione. Sapevamo appena ripetere qualche nome, Salvemini, Gobetti, Rosselli, Gramsci, ma la virtù della cosa ci investiva. Eravamo catecumeni, apprendisti italiani. In fondo era proprio per questo che eravamo in giro per le montagne; facevamo i fuorilegge per Rosselli, Salvemini, Gobetti, Gramsci; per Toni Giuriolo. Ora tutto appariva semplice e chiaro. Sospiravamo di soddisfazione perché era arrivato Toni, e anche nelle rocce, nel bosco, pareva che se ne vedesse un segnale. (PM, p. 81)

La crisi che *disfa* il suo fascismo e che *fa* il suo antifascismo, la descrive così, riferendosi a se stesso in terza persona: «Voleva perdere la guerra, veder distrutto il fascismo. Aveva trovato un maestro e dei compagni» (FI, p. 928). In *Fiori italiani*, rivisitazione esilarante dell'apprendistato culturale giovanile sotto il fascismo, le pagine finali sono un commosso tributo a questo educatore senza cattedra:

⁹ Risvolto di copertina (*Libera non a malo*, 1975).

Frequentando Antonio si cambiava quasi a vista d'occhio: di mese in mese ci si trovava ad avere abbandonato questo o quel punto delle dottrine o credenze correnti [...]. Antonio non separava ciò che studiava e pensava per conto proprio da ciò che insegnava a noi. Era proprio questa la forza del suo insegnamento: non c'era tono didascalico, non svolgeva un programma. Parlava delle cose a cui si stava interessando senza proporsi di *dimostrare* qualcosa, o di convincerci. (Ivi, p. 954)

Viveva dando lezioni private. Non poteva insegnare nelle scuole perché non voleva iscriversi al fascio. Era questa la cosa che per prima ci faceva sgranare gli occhi conoscendolo, il primo segno di una qualità ignota all'ambiente culturale in cui eravamo cresciuti. (Ivi, p. 950)

Con il suo rigore morale e civile, Giuriolo dà un senso politico, un'identità e dei connotati storicamente definiti all'azione di un gruppo che rischierebbe altrimenti di essere composto soltanto di «studenti alla macchia, scrupolosi e malcontenti» come riconosce Meneghello nei *Piccoli maestri*. In quel maestro senza cattedra, capitano senza gradi, soldato senza stellette¹⁰, trovavano vita quegli ideali che animano i sogni dei giovani. È grazie a lui che si formano gli imberbi partigiani le cui vicende sono anti-eroicamente narrate nel libro del 1964, *I piccoli maestri*, dal titolo antifrastico che 'prende in giro' quel drappello di ragazzi che non erano «mica buoni a fare la guerra», lasciandoci intravedere in filigrana il vero, grande, amato maestro: «capitan Toni». Quando, a guerra conclusa, fu ritrovato il corpo di Giuriolo, morto in battaglia il 12 dicembre 1944 e rimasto insepolto, intatto, per mesi sotto la neve, sarà Meneghello, sopravvissuto alla Resistenza, a pronunciare nel 1945 la commemorazione funebre a Campogrosso. E così scrive a riguardo:

[d]i ciò che ho detto quel giorno su Toni è restata una buona impressione a quelli che erano lì a sentire: per me era materia semi-sacra ed è possibile che i miei rapporti più profondi con essa li abbia espressi lassù quel ragazzo vestito da soldato inglese, beneducato, nervoso, pieno di dolore, di salute e di gioventù. (BS, p. 66)

Se del contenuto di quel discorso non è rimasta traccia, indelebile è rimasta la figura di quel maestro, la sua grande lezione, la sua 'scuola' nel senso più nobile e alto. Il passaggio esperienziale, dalla mala educazione (s-)fascista all'antifascismo e alla partecipazione alla Resistenza, ha comportato un sovvertimento del paradigma ideologico-culturale in cui era stata imbrigliata la generazione di Meneghello. Venirne fuori imparando a scoprire l'Altro, ascoltare, aprire la mente, emulare gesti e buone pratiche, fare emergere la propria coscienza civile e la propria responsabilità individuale, sono le tappe essenziali di quel passaggio formativo e possono realizzarsi grazie all'esempio di chi con parole autentiche,

¹⁰ Giuriolo era un professore senza cattedra. Laureato in letteratura italiana a Padova nel 1936, con una tesi sulla poesia di Fogazzaro, non poteva insegnare nelle scuole pubbliche essendosi rifiutato di prendere la tessera del Partito fascista.

letture profonde, azione continua ha indicato socraticamente (*ars maieutica*) a quei giovani come orientarsi e confrontarsi con se stessi e con la realtà circostante, portandoli progressivamente a liberarsi dalle pastoie fasciste e a far tesoro di quanto di nuovo apprendevano nella teoria e nella prassi.

Qual è la *texture* che lega il giovane bellissimo e disperato chiamato a commemorare il suo maestro morto in guerra e il vecchio elegante e ironico che, in seguito all'uscita del Meridiano a lui dedicato, va in onda sul programma nazionale condotto da Fabio Fazio? La preziosa eredità di Giuriolo: la passione laica della ricerca della verità e della libertà in cui si attua «il dramma dell'intelligenza umana che aspira a realizzarsi contro gli impedimenti che possono sopprimerla ma solo temporaneamente»¹¹.

2.2 Il coro di Liberi di scegliere

Veniamo adesso al nostro oggi di subcultura mafiosa. Bufalino, spesso citato da Falcone, ribadiva che la mafia sarebbe stata sconfitta da un esercito di maestri e maestre elementari. È vero? Può la cultura sconfiggere la subcultura? Ci sono molti punti oscuri a riguardo e, del resto, è noto che i nazisti nelle loro abitazioni ben riscaldate nei campi di sterminio ascoltavano Bach e Beethoven. Nondimeno, per usare una metafora omerica ripresa da Consolo, «l'olivo deve prevalere sull'olivastro»¹². Perché l'azzardo di un ampio volo temporale-culturale che permette di traslare dal totalitarismo fascista di allora al totalitarismo di stampo mafioso (ndranghetista) di oggi? Perché la mia proposta didattica, volta agli studenti degli ultimi anni delle superiori e dell'università, nasce dall'idea di invitarli alla lettura, oggi, di Meneghello, non solo dalla prospettiva estetica di godimento della sua opera sublime, ma anche dalla prospettiva epistemica di una pedagogia della libertà che consenta di vedere in lui un esempio di riscatto civile e individuale davanti a situazioni storiche estreme, da seguire nel nostro mondo sempre più «grande e terribile» (Gramsci). Il giovane scolaro che affoga coattamente nella devastante mala educazione della sua epoca a rischio di esserne inghiottito e che riesce a venirne fuori grazie ad un buon maestro di strada, da cui impara a guardare le cose in modo nuovo e a resistere, trovando e scegliendo il proprio miglior destino, sembra una favola che ripropone la lotta tra David e Golia. Ed è esattamente seguendo questa immagine che ho voluto arrischiare di raccorderla al caso della lotta contro la mafia intentata da un minuto magistrato di un piccolo tribunale di provincia che ha fatto della difesa dei minori vittime delle loro stesse famiglie mafiose la ragione della sua responsabilità individuale, professionale e sociale.

Liberi di scegliere è una comunità, una repubblica di legalità, in cui minori più sfortunati, nati in contesti di cecità totalitaria e costretti a condizioni di vita

¹¹ P. Cherchi, *Maestri. Memorie e racconti di un apprendistato*, cit., p. 60.

¹² V. Consolo, *L'olivo e l'olivastro*, Mondadori, Milano 1994.

inaccettabili, vengono aiutati da una numerosa popolazione di volontari (insegnanti, psicologi, terapeuti, operatori sociali, etc.) che mettono a loro disposizione le loro competenze, la loro simpatia ed empatia, la loro coscienza civile per insegnare nel senso più nobile alle giovani vittime della mafia a imparare a resistere e a trovare e scegliere il proprio miglior destino. Chi ha contezza di cosa sia l'agghiacciante, pervasivo fenomeno della subcultura criminale *hic et nunc*, può trovare nella lettura delle gesta giovanili di Meneghella una sponda, un esempio, per i tanti giovani lasciati in balia della mafia familiare e sociale. Il piccolo grande uomo che riesce a capovolgere il mondo in cui è stato gettato facendo leva su una «social catena» (Leopardi) resistente e solidale è esempio valido di ogni riscatto individuale e sociale. Ed ecco perché, dopo la parola alta e unica dello scrittore, riporto le voci, trascritte durante le deposizioni tribuna- lizie, di chi sa a stento leggere e scrivere:

era nell'autolavaggio di mio babbo, roba in polvere ... di colore bianco, doveva andare a quelli di XXX [*sic*] che senza ordine suo non facevano niente, non muovevano nemmeno un dito [...] e poi la facevano arrivare al porto [dove si trovava l'officina del padre] senza controlli. Ero bravo io, mio padre mi mandava alla nave.¹³

Si tratta di un estratto dalle dichiarazioni rese nell'agosto-settembre 2015 da V. al presidente del tribunale dei minori di Reggio Calabria. V. aveva undici anni: si tratta del più giovane collaboratore di giustizia nella storia dell'antimafia. Sorridente, fiducioso, tutto orgoglioso di fare quello che il padre (finito al 41 bis) gli insegnava a fare nel porto di Gioia Tauro dove era un boss: spaccio di droga. Mandare un bambino, non perseguibile per legge, a fare il lavoro sporco. E il piccolo lo racconta felice, col mito del padre che gli brilla negli occhi. Questo flash offre uno spaccato della vita che fanno i bambini della mafia, di quella che gli è negata, di quella che potrebbero fare se ricevessero una buona educazione che li conduca ad essere liberi di fare le loro scelte.

Qui di seguito un coro greco mal declinato.

Peggio per te. La paghi cara. Eppure segnali te ne avevamo mandati tanti e diversi. Ci avessi ascoltato... Te lo avevamo detto e ridetto. E fatto capire. Che noi, e solo NOI, siamo la tua famiglia. Ti diamo appartenenza, protezione, legittimazione, potere. Senza di noi saresti una nullità, un quaraquaquà. Nessuno ti presterebbe attenzione e rispetto. Nessuno ti si filerebbe. Saresti solo un povero sfigato. Guarda, invece, cosa facciamo noi per te. Cosa puoi diventare grazie a noi. Come tutti ti cedono il passo. Un figo. Invece non ci hai ascoltato. Hai voluto fare di testa tua. Ti sei dissociato e ci hai tradito brutto infame!... dove credevi di andare? Cosa credevi di fare? Non lo avevi capito che liberarti di noi è impensabile? Impossibile? Sei tu che ci hai costretto ad ammazzarti. Che altro potevamo fare? Noi siamo in pace con noi stessi. Anche la

¹³ G. Adamo, *Save the Mafia Children. Un modello italiano nella lotta alla criminalità organizzata*, Castelvocchi, Roma 2019, pp. 27-28.

*madonna del santuario di Polsi ci protegge, lo sai no? La invociamo e preghiamo mentre ti ammazziamo. Noi siamo nel giusto. Tu no. Ma guarda che scostumato. Senza rispetto né onore.*¹⁴

Questa rapida sequenza di pensieri demenziali abbozza la logica di una mente deviata e deviante che agisce nel male credendo sia bene. Ci fa vedere in diretta la mala pedagogia che è alla base del sostrato culturale in cui la mafiosità germoglia, si nutre, prolifica e non si riesce ad estirpare. Dove la famiglia, criminale e biologica ad un tempo ('ndrina)¹⁵, è sacra ed inviolabile e lava il cervello della sua discendenza con il suo credo criminale ineluttabile: è vietato pensare, trasgredire, sgarrare, tradire (ovvero cercare altre possibilità di libertà e di vita). E se lo si fa? Scatta la punizione vendicativa come abbiamo appena letto. In ultimo, un'altra voce. Dalla lettera-confessione – inviata a Ferruccio De Bortoli, allora direttore del «Corriere della sera» e ivi pubblicata l'8 maggio 2014 –, di Riccardo Cordì (nato a Locri l'8 febbraio 1996, figlio di un potente capomafia) dopo aver beneficiato degli effetti della buona pratica messa a punto da Liberi di scegliere. A questo proposito è determinante il provvedimento emesso nei suoi confronti il 19 luglio 2012¹⁶. Fin da piccolo, orfano di padre ucciso in un agguato, fratelli tutti condannati per gravissimi reati al 41 bis, madre totalmente incapace a contenere la pericolosità dei figli suoi, Riccardo – come si legge nella misura del Tribunale dei Minorenni di Reggio Calabria – è «a grave rischio di devianza». Ragion per cui assodata, al di là di qualsiasi plausibile dubbio, l'appartenenza mafiosa della sua famiglia, si decreta che «ricorrono le condizioni per emettere – d'urgenza e inaudita àltera parte – un provvedimento limitativo della potestà genitoriale» e che «a corollario della superiore statuizione, appare indispensabile affidare il minore Cordì [all'epoca 14enne] al Servizio Sociale fino al compimento della maggiore età». Raggiunta la quale scrive così:

Caro direttore, sono un ragazzo di Calabria, provengo da Locri e mi chiamo Riccardo Cordì. Di me hanno scritto in molti, anche se non hanno mai fatto il mio vero nome. È capitato che scrivessero cose sbagliate: certo non era la loro storia, è la mia. Ora ho deciso di raccontarla. Il 7 marzo del 2011 sono stato arrestato dai carabinieri di Locri per furto e danneggiamento di un'auto della Polizia ferroviaria. A luglio mi hanno assolto con formula piena, ma nel

¹⁴ G. Adamo, A. Nicaso, *Contro la pedagogia del disonore*, in M.C. Biscione, M. Pingitore (a cura di), *L'intervento con gli adolescenti devianti. Teorie e strumenti*, Franco Angeli, Milano 2015, pp. 209-230, qui p. 216.

¹⁵ La 'ndrangheta è mafia di sangue, è calabrese per appartenenza territoriale originaria, ma globale per finanza: è la mafia più potente del mondo. Nei documenti ufficiali lo Stato riporta che il business della 'ndrangheta vale il 21% del Pil italiano (G. Adamo, *Save the Mafia Children. Un modello italiano nella lotta alla criminalità organizzata*, cit., p. 54, nota 86).

¹⁶ Decreto (firmato Di Bella) in cui si delinea la situazione familiare di un ragazzo che aveva abbandonato la scuola dell'obbligo, che passava le notti in compagnia di pregiudicati, che non aveva dubbi su cosa avrebbe fatto da grande seguendo le orme dei fratelli e del padre (ivi, pp. 69-70).

frattempo era arrivata un'altra denuncia per rissa. È così che è cominciato tutto. Il Tribunale di Reggio ha deciso di allontanarmi da Locri per un anno, così da lasciarmi alle spalle certe esperienze. È iniziato il mio viaggio. Sono arrivato in Sicilia. All'inizio non è stato per niente facile, ero solo e lontano da casa. Tutto è cambiato quando mi hanno trasferito a Messina dove ho cominciato a vedere uno dei volontari di Addiopizzo Messina: uno psicologo, un ragazzo che mi ha accompagnato alla scoperta di una vita nuova. Nel periodo che ho trascorso a Messina infatti ho fatto cose, conosciuto persone, ho vissuto luoghi che non avevo mai visto. Una mattina, insieme a quel ragazzo, sono andato a vedere il mare. Si vedeva la Calabria, la mia terra. Stavolta però la guardavo da un'altra prospettiva: la osservavo da un altro luogo, ma ero io ad essere diverso. Ho deciso che la mia vita deve essere diversa. Voglio ritornare a Locri, ma non voglio più avere problemi con la giustizia. Non perché non mi conviene, ma anche perché voglio vivere sereno. Voglio essere pulito. Prima di vivere questa esperienza, credevo che allo Stato non gliene importasse niente delle persone. Lo Stato era quello che ti portava via da casa. E non sapevi se tornavi e quando tornavi. In questi mesi ho conosciuto uno Stato diverso, che non mi ha voluto cambiare a tutti i costi ma che per una volta ha cercato di capire chi ero io davvero. E chi sono io davvero? Un ragazzo di diciotto anni, un ragazzo come gli altri. Ero piccolissimo quando mio padre è stato ucciso, ho visto i miei fratelli finire in carcere. Per me vorrei un futuro diverso. Questo non vuol dire che rinnego la mia famiglia. Loro sono sempre i miei fratelli. La Calabria sarà sempre la mia terra. Solo che io vorrei essere un ragazzo come gli altri. Davanti a me adesso non c'è una sola strada che devo prendere per forza. Quello Stato che prima era così lontano mi sta dando diverse possibilità. Ora posso scegliere io cosa fare da grande. Posso scegliere che lavoro fare, in che città vivere. Posso puntare in alto. Non so se ce la farò, ma ci proverò. Di certo qualcosa è cambiato. Ce l'ho fatta, ce la posso fare. E non solo io. Ci sono tanti ragazzi come me che avrebbero bisogno di uno Stato così. Non credono che esista. Io l'ho conosciuto e scrivo questa lettera perché anche gli altri lo sappiano. La strada è ancora in salita. Ma non è vero che il lieto fine è solo un'illusione. Può essere realtà?¹⁷

Da queste testimonianze dal lessico semplice e dalla paratassi stentorea, non è difficile immaginarsi la difficoltà, il dolore, il vuoto etico di provenienza del protagonista e l'importanza di un avvenuto cambiamento grazie al supporto trovato che, in questo caso, è stato offerto soprattutto da un giovane psicologo messinese che, da volontario, ha affiancato con una impagabile azione quotidiana il giovane frastornato e confuso accompagnandolo nella riscoperta di sé, dei propri sogni, dei propri diritti.

¹⁷ Ivi, pp. 29-30.

3. Mala educazione

Le citazioni finora viste, molto diverse per tempo-spazio-contesto-lingua-stile-contenuti-consapevolezza dei diversi autori, sono unite da un filo rosso. Qual è il punto di questo confronto tra la società fascista di un secolo fa, dove la scuola ufficiale fin dalla prima elementare doveva plasmare la *forma mentis* della popolazione giovane per farne dei 'fascisti perfetti' alla totale mercé di chi li governava, e la odierna società mafiosa – scuola inclusa tranne in pochi, coraggiosi, spesso isolati casi –, che ha nei propri figli i soldati del proprio esercito? I continuatori acritici del proprio operato criminoso? I 'perfetti discepoli' della propria deviante pedagogia criminale? In comune le due esperienze – micidiali nel danno causato alla formazione di generazioni di giovani¹⁸ – hanno anche l'antidoto, il contravveleno che si può opporre e che offre vie di salvezza. Ben oltre le mura della scuola 'ufficiale', l'antidoto si avvale di due punti di forza imprescindibili: comunità e responsabilità individuale. Due elementi chiave senza i quali nessun riscatto è possibile. Nel caso del giovane fascista Meneghello studente brillantissimo, l'illuminazione sulla via di Damasco che lo forgia e gli cambia la vita per sempre è l'incontro con Giuriolo in cui lui e i suoi compagni trovarono quegli ideali che animano i sogni dei giovani: «l'influenza di Antonio, pur avendo per oggetto la mente dei suoi discepoli, investiva tutta la loro personalità e la cambiava» (FI, p. 953). Una guida illuminata che – con rare parole scelte, molti testi importanti (di caratura democratica importati dall'estero e fatti girare clandestinamente tra i ragazzi), le sue azioni coraggiose in prima linea –, ha aperto a quei giovani intrisi di beota accademismo fascista «una radura» (Mandel'stam). Ha spalancato nuovi orizzonti di pensiero, libertà, indipendenza, ricerca di consapevolezza e affermazione, attraverso il suo agire, delle proprie responsabilità individuali e civili:

L'influenza di Antonio veniva dal profondo dell'uomo, era essenzialmente un esempio. Ha scritto di lui un illustre studioso italiano che l'ha conosciuto: «Egli rappresentò l'incarnazione più perfetta che io abbia vista realizzata in un giovane della nostra generazione dell'unione di cultura e di vita morale». Non so nemmeno se la gente capisce più cosa vogliono dire queste parole. La cultura in questo senso è il principio informante del carattere. Non si può «insegnarla» come una materia di studio. Ha un'autorevolezza intrinseca, in cui non c'entrano le doti appariscenti o alcuna forma di prestigio esteriore. (FI, pp. 944-945)

E nel caso dei minori di mafia? Nel nostro travagliato Sud con l'alto tasso di dispersione scolastica e con una povertà educativa che lascia i ragazzi nelle mani delle mafie quale alternativa siamo in grado di dare loro? L'unica difesa possibile dovrebbe essere la scuola, ma quella ufficiale oggi presente in quei territori non può fare molto. Agisce ad armi spuntate – quando non è addirittura conni-

¹⁸ Si veda l'insuperato saggio di C. Cipolla, *Le leggi fondamentali della stupidità umana*, il Mulino, Bologna 2015 (1976).

vente per paura o adesione –, dal di dentro della pervasiva subcultura criminale che di quei luoghi è l'humus. Quindi, se la scuola abdica al proprio dovere, vani saranno gli sforzi per contrastare il fenomeno, vane le morti di Falcone, Borsellino e di tanti altri servitori dello Stato. Ci sono i buoni docenti, coraggiosi e tenaci, che ritengono che la cultura sia l'unica chance per far diventare bambini e adolescenti giovani adulti di spessore, capaci di restare in piedi sul ring della vita e recuperare ogni giorno il senso di essere vivi. Ma il sistema così come è non funziona e occorre che lo Stato faccia molto di più, attuando una sistemica ristrutturazione di ordine etico-gnoseologico-pedagogico. Ma allora cosa si può fare? Una possibilità di una migliore educazione e di una buona scuola ha preso corpo grazie alla visione coraggiosa di un magistrato minorile che ha spostato il focus della Giustizia verso la terribile ed ignorata condizione di schiavitù dei figli (e di molte donne) dei mafiosi e che sta offrendo a parecchi di loro un'occasione inedita di recupero, crescita, cambio di paradigma culturale con la, per loro inattesa, scoperta della propria autonomia e indipendenza. La comunità intessutasi attorno all'azione giuridica e sociale Liberi di scegliere – fatta di migliaia e migliaia di persone di quello straordinario tesoro che è il volontariato italiano (con, sempre, in prima linea, l'associazione Libera di Don Ciotti) – sta offrendo veri maestri portatori di empatia, saperi, legalità e azione a ragazzi intrappolati fin dalla nascita nella vischiosa rete criminosa delle proprie famiglie.

Mi è parso che ci siano analogie, tra i due casi, nel processo di formazione intellettuale e crescita individuale che porta, prima, ad imparare a dire 'sì' o 'no', e, quindi, a costruire un'identità che si misura con la proposta di un effettivo sguardo nuovo.

Quello che per Meneghello e la sua banda di 'piccoli maestri' è stato il grande maestro Giuriolo, morto in quella Resistenza al nazifascismo che aveva loro insegnato a fare, è, per i minori di mafia, oggi, Liberi di scegliere, grazie a cui parecchi di loro, spesso insieme alla loro madri – cosa mai vista prima nel mondo dell'ndrangheta –, scoprono altre possibilità di vita, lasciandosi alle spalle il mondo deteriore di provenienza.

4. Apprendistato

Si finisce con un'ultima parola: 'apprendistato'. Parola chiave in ogni processo di conoscenza e insegnamento che ci porta al nostro punto conclusivo: perché leggere Meneghello oggi? Perché leggendolo si legge di noi stessi e del mondo, con grande divertimento, vedendo le cose in modo obliquo, diverso, rivelatore. E ridendo e pensando, con lui/di lui e grazie a lui, si impara. Tanto. E, quindi, ci è 'maestro', termine che non si lascia categorizzare non avendo una valenza oggettiva, misurabile e quantificabile. Il 'maestro' è figura preziosa che ci aiuta nel nostro processo di crescita intellettuale e morale, di apprendimento.

Ma c'è un di più che rende ancora più prezioso Meneghello. Lo scrittore adulto, maturo, scafato, spesso irridente, che aveva orrore dei fascismi e degli accademismi della cultura italiana; lo scrittore geniale che conia la sua lingua espressiva in italiano prendendo, con orgogliosa umiltà, a modello la lingua in-

glesi (pragmatica, stringata, non-retorica, prevalentemente paratattica) in marcata opposizione alla lingua della tradizione letteraria italiana (enfatica, superba, ipotattica, piena di bolse parole); lo scrittore maladense e cosmopolita che vuole una lingua che dica le cose chiamandole con il loro nome, è anche sempre rimasto uno studente pieno di curiosità, uno scolaro mai sazio di imparare cose nuove, un apprendista senza requie. Una volta, in vecchiaia, ormai rientrato definitivamente in Veneto, a me che lavoravo a un libro su di lui e che avevo studiato nel Department of Italian da lui fondato a Reading, disse: «Ma... chissà se in tutti questi decenni che ho passato in Inghilterra io abbia mai veramente capito tutto quello che mi hanno detto gli Inglesi... mah!». Ricordo la mia risata con cui mi illudevo di essere consolata della mia analoga ignoranza verso l'inglese parlato di cui spesso non si capisce nulla! Questo piccolo episodio fa trapelare come fosse sempre mosso dal dubbio, che attraverso l'ironia, lo portava a mettere sempre tutto in discussione e ci rivela il suo metodo di pensiero: mai assolutizzare, sempre rifiutare certezze imposte, verificare, usare il senso critico, scegliere con coraggio, osare, sfidare, sfidarsi.

Il 20 giugno del 2007, in una Palermo dolorosamente bella e caldissima, insieme a Vincenzo Consolo gli venne conferita la Laurea Honoris Causa in Filologia moderna (bizzarri corto circuiti della sua storia: nel 1945, a Padova, Meneghello si laureò insieme al suo *best friend* Licisco Magagnasco [il Franco di *Bau-sète!*]...). La *lectio magistralis* che Meneghello pronunciò quel giorno – e che alcuni di noi ebbero la fortuna e la gioia di ascoltare –, si intitola *L'apprendistato*¹⁹. Un signore di ottantacinque anni, scrittore provetto, maestro dell'uso della lingua, non aveva certo scelto a caso la parola con cui intitolare la propria, ultima lezione. Morirà dopo pochi giorni, il 26 giugno, a casa sua a Thiene.

Quell'*Apprendistato* è una autobiografia ultima e finale ed è, soprattutto, il suo testamento spirituale. Dovrebbe essere fatto leggere a studenti di ogni età. Emanava ironia e saggezza da parte del vecchio scrittore, unitamente allo stupore inesausto, alla *curiositas* indomita, al perenne sorgere del dubbio, costitutivi di una *mens* sempre giovane, prensile, aperta. La mente di chi vuole sempre scoprire, vedere, capire, confrontare, criticare, giocare, azzardare, ridere delle cose, del mondo, di sé. Meneghello scrittore e, a un tempo, maestro e apprendista, ci insegna a smarcarci da condizionamenti e dipendenze condivise e accettate dai più, a cogliere i nessi tra le cose, a guardare bene da vicino per essere capaci di vedere lontano, a osare, a interrogarci, a metterci in dubbio, a essere critici anche verso se stessi, a chiamarci sempre fuori dal coro, a diffidare di qualunque sciocamente *politically correct mainstream*. Dai suoi libri bellissimi e dalla sua vita possiamo trarre alcuni strumenti validi per dare risposte alle domande che dovremmo continuamente porci. E questo è proprio quello che dovrebbe fare la 'scuola' dove ci iscrivono fin da bambini. Ma, purtroppo, spesso non accade, e allora gli esempi del grande Meneghello e del più umile Cordi ci aiutano a ca-

¹⁹ L. Meneghello, *L'apprendistato. Nuove carte 2004-2007* (2012), a cura di C. Demuru, A. Gallia, prefazione di R. Chiaberge, BUR, Milano 2021.

pire come sia importante l'incontro con qualcuno che ci accompagni, socraticamente, a scavare dentro di noi, a sentire, a capire chi siamo e come trovare, in libertà, la nostra strada.

Se Meneghello a vent'anni non avesse incontrato Giuriolo, il suo maestro senza cattedra, cosa sarebbe diventato? Se Cordì e gli altri come lui non avessero incontrato i maestri di Liberi di scegliere che ne sarebbe di loro?

Certo, Meneghello ha concluso la sua esistenza mentre i minori di cui parlo sono giovani in questo nostro presente, ma il focus di questo discorso è sulla formazione giovanile che, se ben fatta, ad opera di 'chi davvero sa', è la maniera migliore per aiutare i giovani a trovare la propria strada. E se Meneghello ha incontrato Giuriolo, e Cordì e gli altri hanno incontrato Liberi di scegliere deve essere anche stato perché qualcosa, pur ancora oscuramente informe, gli premeva dentro. Li devono avere incontrati perché in grado di sapere ascoltare. E l' 'ascolto', ha molto a che fare con umiltà, volontà di farcela, condivisione e impegno. Le parole del maestro 'Toni' al suo discepolo ci facciano riflettere:

Il trinomio in cui devi ogni istante fissare gli occhi lungo questo sforzo d'elevazione, sia questo: sincerità, coraggio, volontà. Abbi fiducia. La tua crisi è grave, ma non disperata. Sei ancora in tempo a rinnovarti. Nell'accingerti alla costruzione della tua nuova vita, avventurati con la stessa audacia e tenacia del vecchio Ulisse, che diceva ai canuti compagni: non è mai tardi per andare in cerca di un mondo novello.²⁰

Riferimenti bibliografici

- Adamo Giuliana, *Save the mafia children: liberi di scegliere. Un modello italiano nella lotta alla criminalità organizzata*, prefazione di Nicola Gratteri, Antonio Nicaso, Castelvecchi, Roma 2019.
- Adamo Giuliana, De Marchi Pietro, *Luigi Meneghello. Volta la carta la ze finia. Biografia per immagini*, Effige, Milano 2008.
- Adamo Giuliana, Nicaso Antonio, *Contro la pedagogia del disonore*, in M.C. Biscione, Marco Pingitore (a cura di), *L'intervento con gli adolescenti devianti. Teorie e strumenti*, Franco Angeli, Milano 2015, pp. 209-230.
- Bertoni Federico, *L'educazione letteraria: Appunti di un insegnante del XXI Secolo*, «Between», 3, 6, 2013, doi: 10.13125/2039-6597/1018.
- Casentini Piero, «Il maestro di S., mio, e dei nostri compagni». *Note da un taccuino di Antonio Giuriolo*, *storiAmestre* 2016, <<https://storiamestre.it/il-maestro-di-s/>> (09/2024).
- Cherchi Paolo, *Maestri. Memorie e racconti di un apprendistato*, Ravenna, Longo 2019.
- Cipolla Carlo, *Le leggi fondamentali della stupidità umana*, il Mulino, Bologna 2015 (1976).
- Consolo Vincenzo, *L'olivo e l'olivastro*, Mondadori, Milano 1994.

²⁰ A. Giurolo, *Pensare la libertà. I quaderni di Antonio Giuriolo*, a cura di R. Camurri, Marsilio, Venezia 2016, p. 194.

Giurolo Antonio, *Pensare la libertà. I quaderni di Antonio Giuriolo*, a cura di Renato Camurri, Marsilio, Venezia 2016.

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. 3-335.

—, *I piccoli maestri* (1964), in Id., *Opere scelte*, pp. 337-618.

—, *Fiori italiani* (1976), in Id., *Opere scelte*, pp. 781-964.

—, *Bau-sète!* (1988), a cura di Ernestina Pellegrini, BUR, Milano 2021.

—, *L'apprendistato. Nuove carte 2004-2007* (2012), a cura di Cecilia Demuru, Anna Gallia, prefazione di Riccardo Chiaberge, BUR, Milano 2021.

Meneghelli e l'educazione nel Novecento, fra tradizione e innovazione

Gabriella Seveso

Abstract:

The essay reflects on some elements of the work of Luigi Meneghelli from the point of view of the history of education. It compares them with the evolution of the pedagogical debate and with the educational experiments carried out in Italy in the first half of the twentieth century. It analyses cultural metaphors that emerge in the texts of Meneghelli that recall similar images in pedagogical writings of the early twentieth century. It then examines the parallels on the subject of language: the reflections and stylistic choices made by the author that reflect the debate that characterized the pedagogy of the first decades of the twentieth century. Aspects discussed include the use of dialect, the function of language as an important element of individual and collective identity, creative writing, and cooperative writing. Meneghelli's texts are highly significant to the full and clear understanding of the evolution of pedagogical thought in relation to the social and cultural context of that period.

Keywords: Childhood and Meneghelli, Education and fascism, Education in Meneghelli, Fascism and school, School and Meneghelli

1. Introduzione

Mi avvicino timidamente all'opera di Luigi Meneghelli come storica della pedagogia, quindi senza alcuna competenza e ambizione filologica e letteraria, accostandomi a testi molto complessi, per la scrittura genuina e profonda, ma anche sottilmente ironica e in alcuni passaggi impalpabilmente dissacrante¹. Si tratta di testi che offrono copiosamente spunti espliciti e impliciti di riflessione sulla storia dell'educazione, sulla storia della scuola, sulla didattica, sulla storia dell'infanzia.

Mi sento in questa sede di proporre alcune considerazioni che non approfondiscono o analizzano le immagini di scuola o di relazioni di magistralità nei libri di Meneghelli, ma cercano invece di mettere in correlazione l'autore con evoluzioni, involuzioni, fermenti, fratture, che si sono verificate nel dibattito.

¹ A questo proposito, ringrazio di cuore Francesca Caputo che mi ha coinvolto in questa avventura consentendomi di riflettere su temi estremamente interessanti e originali.

to pedagogico italiano e nelle pratiche e sperimentazioni educative dell'epoca che Meneghello attraversa con la sua vicenda biografica e letteraria, epoca fra le più complesse – se non la più complessa – dal punto di vista della storia della pedagogia e della storia dell'educazione. Lo farò soffermandomi su due nuclei concettuali, quello della metafora della cultura come 'cappa' e quello della prestazione e dell'eroismo e indugiando poi sulla problematica della lingua e del testo scritto, con parallelismi significativi fra opera meneghelliana e riflessioni e sperimentazioni pedagogiche del Novecento.

2. «Una cappa di piombo azzurro» per giovani eroi e antieroi

Meneghello nasce nel 1922, anno che inaugura un periodo significativo non solo per la storia italiana, ma anche specificamente per la storia dell'educazione. L'Italia aveva visto, negli anni immediatamente precedenti, affacciarsi sulla scena educativa sperimentazioni rilevanti e innovative, che hanno con il loro modello travalicato i confini del Paese. Solo a titolo di esempio, cito le scuole montessoriane, la Rinnovata Pizzigoni, la scuola di Maurilio Salvoni, i progetti educativi di Michele Crimi, sperimentazioni che nei primi due decenni del XX secolo animarono vivacemente l'Italia, proponendo un approccio nuovo al bambino, agli spazi, ai tempi dell'educare e dell'insegnare. La rilevanza di queste sperimentazioni è testimoniata dal fatto che proprio qui a Milano nacque la denominazione *école active*, poi applicata anche a sperimentazioni europee: la conio Pierre Bovet, visitando proprio la scuola di Salvoni e reputandola un'esperienza esportabile e un modello di forte rottura rispetto alla didattica tradizionale². L'incisività di queste sperimentazioni era ancora limitata geograficamente, poiché comunque permaneva nella nostra penisola la diffusione e il radicamento di una didattica tradizionale e nozionistica³. Con il 1922-1923, proprio alla nascita di Meneghello, si afferma, però, la riforma neoidealista ed elitaria di Giovanni Gentile e, subito dopo, la scelta del fascismo di tacitare tutti questi tentativi di svecchiamento della scuola e della didattica. Il regime aveva tentato un iniziale e goffo approccio al montessorismo, prospettiva affascinante per l'eco di splendore che poteva suscitare all'estero come 'metodo italiano'; ma poi lo stesso regime aveva deciso di accantonarlo per l'inconciliabilità di alcuni presupposti e per la possibilità di piegare altri modelli pedagogici alla propria impostazio-

² La letteratura in merito è molto ampia; ci limitiamo ad accennare: G. D'Aprile, *Adolphe Ferrière e les oubliés della scuola attiva in Italia*, ETS Edizioni, Pisa 2010; V. La Rosa, *Maurilio Salvoni. Un'esperienza rimossa di scuola attiva in Italia*, «Problemi della Pedagogia», 4-6, 2011, pp. 281-298; S. Lentini, *La pedagogia delle scuole nuove*, «Scuola e Vita», 1, 2011, pp. 11-13; M. Tomarchio, G. D'Aprile (a cura di), *Educazione Nuova e Scuola Attiva in Europa all'alba del Novecento*, Atti del convegno internazionale di Catania del 25-26-27 marzo 2010, vol. 1, *Modelli, temi*, numero monografico de «I Problemi della Pedagogia», 4-6, 2010.

³ R. Sani, *L'educazione dell'infanzia dall'età giolittiana alla Carta Bottai*, in L. Pazzaglia, R. Sani (a cura di), *Società e scuola nell'Italia unita. Dalla Legge Casati al Centro Sinistra*, La Scuola, Brescia 2001, pp. 239-256.

ne ideologica: si tratta di una vicenda complessa e ricostruita solo di recente⁴. Il fascismo mette in atto anche, a partire proprio dal 1922, un'opera capillare di censura sulle suggestioni che sarebbero potute giungere da oltralpe e da oltreoceano nella direzione dell'attivismo e dell'innovazione: basti pensare allo stato di isolamento in cui l'Italia cadde rispetto ai fermenti più interessanti dell'attivismo statunitense, isolamento che causerà anche una limitata e ritardata traduzione e pubblicazione delle opere di Dewey.

La scuola nella quale Meneghello vive la sua esperienza di scolaro è, quindi, quella che il fascismo stava epurando e aveva epurato dei pochi stimoli innovativi: una scuola fondata su una didattica rigorosamente passivizzante e autoritaria, esito dell'incrocio fra una pesante eredità delle pratiche educative dei secoli precedenti e l'impostazione emergente dell'idealismo gentiliano. Una sintesi icastica e sottilmente ironica è quella che in poche righe l'autore ci propone:

la cultura che sedeva sopra di noi come una bella cappa di piombo azzurro aveva un lato rassicurante, e un altro che dava inquietudine. C'era troppa congruenza nel mondo dove s'imparano le cose – le nozioni fondamentali formavano un sistema [...] da nessuna parte ci veniva non dico lo stimolo a scegliere, ma anche solo l'avviso che ci fosse una scelta. (PP, p. 651)

Questa immagine molto potente della cultura come cappa di piombo richiama alcune figurazioni che pochi anni prima avevano percorso la riflessione pedagogica italiana ed europea. Faccio riferimento *in primis* all'opera di Ellen Key, che già all'inizio del Novecento, analizzando la situazione della scuola tradizionale, parla di «assassinio delle menti nelle scuole» per denunciare un'impostazione didattica passivizzante, umiliante, standardizzante⁵. Un'immagine che sarà ripresa da Giuseppe Lombardo Radice, inizialmente collaboratore di Gentile e collocato su posizioni di neoidealismo: lo studioso dà alle stampe un agile volume del 1915, poi ripubblicato nel 1923 dal significativo titolo *Come si uccidono le anime*. Il pamphlet, ripubblicato recentemente con la raffinata introduzione e curatela di Lorenzo Cantatore, intende «mettere allo scoperto lo scandalo di un'educazione e di una scuola conformiste e abitudinarie, stanche e inefficaci»⁶: Lombardo Radice riprende l'idea dell'assassinio coniata da Ellen Key mostrando come la scuola tradizionale uccide le anime parcellizzando i saperi, soffocando qualsiasi pratica di pensiero critico, riflessivo, emancipatorio, rigettando qualsiasi moto di rinnovamento⁷. L'immagine funebre è peraltro presente in quegli anni anche in Montessori, che dipinge le scuole tradizionali come «tombe, le scuole coi banchi allineati come catafalchi tutti neri sol perché essi devono essere del colore

⁴ F. De Giorgi, *I cattolici e l'infanzia a scuola. Il metodo italiano*, «Rivista di Storia del Cristianesimo», 1, 9, 2012, pp. 71-88.

⁵ E. Key, *Il secolo del bambino*, trad. di L. Ceccarelli, Edizioni Junior, Bergamo 2019 (1900).

⁶ L. Cantatore, *Introduzione*, in G. Lombardo Radice, *Lezioni di didattica e ricordi di esperienza magistrale. Secondo la prima edizione del 1913*, a cura di L. Cantatore, Edizioni Conoscenza, Roma 2022, pp. 7-35, qui p. 13.

⁷ G. Lombardo Radice, *Come si uccidono le anime*, Edizioni ETS, Pisa 2020 (1915).

dell'inchiostro e nascondere le macchie»⁸. La figurazione ritorna inesorabile al termine de *Il segreto dell'infanzia*, che ci consegna una descrizione impietosa dell'aula scolastica tradizionale: il bambino

una volta entrato nel locale a cui è stato destinato, una maestra chiude la porta. Da quell'istante essa è padrona e signora, e comanderà a quel gruppo di anime, senza testimoni e senza appello [...] è preparato il sepolcro per l'anima sua, che non può vivere fra tanti artifici, e quando sarà seppellita, numerose guardie veglieranno affinché non risusciti. Ma il bambino resuscita sempre e torna, fresco e sorridente, a vivere in mezzo agli uomini.⁹

L'immagine della cappa di piombo azzurro di Meneghella tratteggia con ironica sagacia questa scuola che propone una cultura compatta, massiccia, schiacciante, uccidendo le anime, come denunciano Lombardo Radice, Ellen Key e Montessori. È una scuola che mira a passivizzare e irregimentare non solo nel momento della trasmissione culturale, ma anche nel controllo capillare delle *routines* e nel progressivo avanzare, al suo interno, di attività educative finalizzate esclusivamente alla celebrazione del regime. Anche in merito a questo tratto deformante e deformato della scuola del tempo, Meneghella ci offre tocchi di ironia impareggiabile: «Noi si avanzava in fila per due, ci mettevano la camicia grande mezzana o piccola, c'era potenza in loro e compassione, ci abbottonavano. Poi ci mandavano fuori a fare il corteo» (PP, p. 641): una descrizione racchiusa in poche pennellate rapide, che ci mostrano tutta la tensione retorica del regime che si concretizza nello spaesamento dei bambini coinvolti nella loro inconsapevolezza e nei gesti stereotipati e meccanici degli adulti affannati con la loro vistosa dedizione. È una scuola che stravolge la propria prassi stratificata e consolidata per abbracciare una retorica dell'eroismo quasi surreale, e lo fa attraverso una capillare riorganizzazione delle *routines*, delle attività dei materiali: si veda «l'obbligatorietà del saluto romano fascista nelle scuole di ogni ordine e grado (a partire dal 1926), l'usanza sempre più diffusa di leggere proclami ministeriali esaltanti il duce, la trasformazione della attività ginniche in spettacolari coreografie di gruppo, la revisione dei testi scolastici»¹⁰. Questa ingente e calcolata operazione di propaganda per promuovere un'ideologia trasmette ai bambini e alle bambine il senso di appartenere a una grande stirpe, di partecipare eroicamente ad eventi epici. Essa giunge nelle pagine di Meneghella come operazione che nello sguardo retrospettivo dell'autore rivela rapidamente sfilacciamenti, disorientamento, riflessioni disincantate:

⁸ M. Montessori, *Educazione alla libertà*, a cura di M. L. Leccese Pinna, Laterza, Roma-Bari 1986, p. 25.

⁹ M. Montessori, *Il segreto dell'infanzia*, Garzanti, Milano 2018 (1936), pp. 305-306.

¹⁰ G. Seveso, *Piccoli eroi e grandi destini. L'educazione dei bambini e delle bambine nei quaderni dell'Italia fascista*, in C. Covato, S. Olivieri (a cura di), *Itinerari nella storia dell'infanzia*, Edizioni Unicopli, Milano 2001, pp. 283-299.

Io non fui mai tra i figli della lupa, quelli li partorì (che purtroppo in Cantarane si pronuncia cagò) in seguito; ai miei tempi erano ancora nel mondo della luna col fès e il fiocco, la camiciola nera, le bandoliere color biacca incrociate sul petto come dande. (PP, p. 655)

La dimensione della prestazione, dell'eroismo, del titanismo ci viene restituita dalla scrittura di Meneghello con un coinvolgimento dissacrante. Significative le pagine in cui narra l'insegnamento del disegno di una figura umana da parte della domestica slava Jovanka e la successiva gara con il compagno Faustino, in classe, quando la maestra con una certa sacralità li invita a tratteggiare un uomo alla lavagna: «Fu una débâcle completa. Lasciai sulla lavagna un deficiente immusonito e legnoso, col braccio sinistro gonfio e arricciolato come una proboscide per non toccare il marciapiede con la mano» (LNM, p. 31); Faustino, invece, miete gli applausi entusiasti e impietosi dei compagni e infine porge canagliosamente la mano, conclude Meneghello, rievocando questa gara prestazionale con lo sguardo ormai di chi è molto lontano proprio dall'universo della prestazione.

Nelle pagine di Meneghello possiamo anche rintracciare quanto questa ideologia intrisa dalla retorica della prestazione e del superomismo, costringa la sua generazione, in un tragico epilogo, a fare i conti con la dimensione dell'eroico o erodendola dall'interno o restandone fatalmente imbrigliati. L'autore scolpisce con penetrante ironia questo movimento di distacco progressivo, di presa di coscienza, di faticoso sgretolamento di immagini e rappresentazioni introiettate da anni di educazione solenne e boriosa, come nel passo di *Piccoli maestri* nel quale narra la sorte dei giovani nei giorni immediatamente successivi all'armistizio dell'8 settembre:

erano da vedere, le strade dell'Italia centrale in quei giorni, c'erano due file praticamente continue di gente, di qua andavano in su, di là andavano in giù [...] Le due colonne si salutavano allegramente, da una parte in veneto, in piemontese, in bergamasco, dall'altra nei dialetti di segno contrario. Pareva che tutta la gioventù italiana di sesso maschile si fosse messa in strada, una specie di grande pellegrinaggio di giovanotti, quasi in maschera, come quelli che vanno alla visita di leva. Guarda, pensavo; l'Europa si sbraccia a fare la guerra, e il nostro popolo organizza una festa così. Indubbiamente è un popolo pieno di risorse. (PM, p. 360)

In questa ricostruzione compiuta a distanza di anni Meneghello disvela, con uno squarcio che è tagliente ma non impietoso, la gravosa presa di coscienza da parte della sua generazione, coinvolta in un processo di crescita tragicamente doloroso come forse per nessun'altra generazione: «Non eravamo mica buoni a fare la guerra» (ivi, p. 345) ricorda l'autore rivolgendosi a Simonetta.

In realtà in alcuni passi anche relativi alla prima infanzia, la rievocazione dell'autore già propone la presenza timida ma non insignificante di una ingenua capacità da parte dei bambini di cogliere le smagliature vistose e le fratture fra retorica e realtà:

Le cose andavano così: c'era il mondo della lingua, delle convenzioni, degli Arditi, delle Creole, di Perbenito Mosulini, dei Vibralani; e c'era il mondo del dialetto, quello della realtà pratica, dei bisogni fisiologici, delle cose grossolane. [...] si sentiva che il dialetto dà accesso immediato e quasi automatico a una sfera della realtà che per qualche motivo gli adulti volevano mettere in parentesi. (LNM, pp. 34-35)

3. La complessità affascinante della lingua, parlata e scritta, e il destino di un uccellino

Il passo citato sopra, oltre a mostrare la percezione ingenua ma lucida della fragilità di un'educazione alla prestazione, conduce ad un'ulteriore riflessione, quella sulla lingua e sul linguaggio, aspetto di enorme fascino dell'opera meneghelliana. A questo proposito, trovo interessante sottolineare come i testi dell'autore corrano paralleli a un'evoluzione molto complessa e radicale compiuta dalle pedagogie del Novecento: su questo tema, le piste di riflessione sarebbero assai numerose e per esigenze di spazio mi limito quindi solo ad accennarle. Da un lato, evidente è il tema del dialetto. Rilevo dapprima come il disagiata, controverso e accidentato cammino verso l'unificazione linguistica e l'acquisizione della lingua italiana come unico canale comunicativo percorre i programmi della scuola dalla fine dell'Ottocento alla seconda metà del Novecento e il dibattito pedagogico a questi contemporanei. Lo stesso tormentato cammino ci viene consegnato nell'opera di Meneghello in differenti dimensioni; questo ci consente felicemente di percorrerlo con lo sguardo e il vissuto di chi lo ha sperimentato e non con lo sguardo di chi lo ha fermato sulla carta legislativa. Già nel 1877 il ministro Coppino aveva fermamente condannato l'uso del dialetto nei programmi ministeriali, imponendo ai maestri e alle maestre l'ingrato compito di espungere questa dimensione linguistica dalla vita quotidiana di bambini e bambine, in una prospettiva di unificazione poco realistica e irrispettosa della lingua come patrimonio identitario radicato e difficilmente cancellabile. Una prospettiva accolta nelle teorie pedagogiche dominanti e alla quale si erano opposte ben poche voci: ricordo, a questo proposito, nuovamente Giuseppe Lombardo Radice che nel 1922 aveva, nei programmi per la scuola elementare, riabilitato l'uso del dialetto («lingue regionali») a fronte dell'unitarietà dell'italiano, tentando di salvare il contatto con le molteplici culture che comunque restavano nelle case, nei paesi, nelle piazze. Questa operazione viene ovviamente ostacolata e censurata dalla pedagogia del regime perché del tutto contraria a quella che subito dopo metterà in atto il fascismo, tornando ad imporre la meta di un'uniformità linguistica intollerante nei confronti degli altri registri presenti nel Paese. Di questa vicenda complessa e del dibattito pedagogico che in quegli anni tentava o stentava ad affermarsi, Meneghello ci offre uno specchio che mostra la profonda valenza identitaria della lingua, mantenendo con determinazione e quasi ostinatamente in tutta la sua opera il plurilinguismo, come richiamo all'identità composita, multiforme e mai del tutto compiuta dei suoi personaggi, *in primis* il se stesso sempre presente. In questi «sondaggi nel

terreno della lingua parlata»¹¹, come scrive De Marchi nell'introduzione a *Libera nos a malo*, l'autore sembra con concretezza richiamare il dissidio della pedagogia italiana della prima metà del Novecento in merito al problema del dialetto.

La profonda e salutare consapevolezza dei molteplici strati linguistici coesistenti e resistenti nella storia di ciascuno è esplicitata da Meneghelli più volte¹²: solo a titolo di esempio possiamo citare le sue note metatestuali sulla sezione Ur Malo di *Pomo pero*: «ho voluto dare un saggio (limitato ad aspetti lessicali e fonici) del sottofondo linguistico da cui ciò che l'autore ha scritto sul suo paese è germinato» (PP, p. 754). Questo movimento di valorizzazione delle stratificazioni lessicali, foniche, sintattiche delle lingue conferisce dignità anche al dialetto offrendo un impasto linguistico originale e vivissimo nelle opere di Meneghelli e sembra lo specchio del percorso tortuoso della riflessione pedagogica del Novecento. Da un lato, come accennavo prima, i primi decenni del secolo vedono timide e isolate posizioni di difesa e di valorizzazione del dialetto, quale quella di Lombardo Radice; dall'altro si affermano pedagogie ufficiali di repressione e censura di questo registro comunicativo, che in Italia giungono fino al termine del secondo conflitto mondiale.

Il tema esplose, poi, all'indomani del secondo conflitto mondiale, quando, la scuola italiana, uscita da un periodo di dissesto morale, materiale, culturale, si trova comunque ad affrontare il plurilinguismo ancora vivo e urgente, nonostante le indicazioni ministeriali di nuovo direzionate verso l'omogeneità. Il problema si presenta sia come riflessione sul linguaggio parlato dalla scuola e nella scuola, sia come riflessione e sperimentazione sul testo scritto¹³. In merito al primo, evidenti sono i richiami e le assonanze, le immagini che troviamo in Meneghelli e che la pedagogia antiautoritaria degli anni Sessanta propone. Cito il celebre passo della *Lettera a una professoressa*:

del resto, bisognerebbe intendersi su cosa sia lingua corretta. Le lingue le creano i poveri e poi seguitano a rinnovarle all'infinito. I ricchi le cristallizzano per poter sfottere chi non parla come loro. O per bocciarli. [...] «Tutti i cittadini sono eguali senza distinzione di lingua» l'ha detto la costituzione [...] ma voi avete più in onore la grammatica che la costituzione.¹⁴

Impossibile, in questo caso, non rammentare il passo di Meneghelli che mostra in maniera illuminante quanto la lingua si incarni e sia molteplice:

¹¹ P. De Marchi, «*Libera nos a malo*»: il cinema naturale della vita, in L. Meneghelli, *Libera nos a malo*, a cura di P. De Marchi, BUR, Milano 2022 (1963), pp. 5-28, qui p. 13.

¹² F. Caputo (a cura di), *Tra le parole delle virtù senza nome. La ricerca di Luigi Meneghelli*, Atti del Convegno Internazionale di studi, Malo, Museo Casabianca, 26-28 giugno 2008, Interlinea, Novara 2013.

¹³ M. Lodi, T. De Mauro, *Lingua e dialetti*, Editori Riuniti, Roma 1978.

¹⁴ L. Milani, Scuola di Barbiana, *Lettera a una professoressa*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 2010 (1967), pp. 18-19.

ci sono due strati nella personalità di un uomo; sopra, le ferite superficiali, in italiano, in francese, in latino; sotto, le ferite antiche che rimarginandosi hanno fatto queste croste delle parole in dialetto. Quando se ne tocca una, si sente sprigionarsi una reazione a catena che è difficile spiegare a chi non ha il dialetto [...] la parola del dialetto è *sempre* incavicchiata alla realtà, [...] ma questo nocciolo di materia primordiale [...] contiene forze incontrollabili proprio perché esiste in una sfera pre-logica dove le associazioni sono libere e fondamentalmente folli. Il dialetto è dunque per certi versi realtà e per altri versi follia. (LNM, p. 41)

Un tema, questo, ancora molto attuale, non tanto per la persistenza del dialetto, che appare molto eterogenea nel nostro territorio nazionale, quanto anche per la presenza ormai diffusa di bambini e bambine di famiglie non originarie italiane, e quindi immersi e immerse in una quotidianità multilinguistica che la scuola deve inevitabilmente affrontare.

In Meneghello troviamo, però, anche quel recupero della lingua infantile, attraverso la scrittura di filastrocche, di termini misti e deformati, che la stessa pedagogia del secondo Novecento opererà soprattutto nell'ambito della letteratura per l'infanzia: un ambito che coraggiosamente si svincola da una lingua pura, corretta, semplificata, che veicola impliciti morali per giungere alla riabilitazione dei giochi linguistici, delle filastrocche, delle conte, delle cantilene a partire dagli anni Sessanta, emancipandosi dal moralismo e lasciando spazio alla fascinazione della lingua e al balbettio infantile e incarnandosi *in primis* nell'opera di Gianni Rodari, poi seguito da altri celebri esempi.

Parallelismi ancora più illuminanti, suggestivi e complessi possono essere rintracciati fra quanto emerge nell'opera di Meneghello e le riflessioni pedagogiche riguardo alla composizione del testo scritto, nelle sue dimensioni cognitive, relazionali, metacognitive.

Accenno solo rapidamente al fatto che la scuola tradizionale ha sempre richiesto a bambini e bambine testi che in realtà non erano e non sono frutto della creatività infantile, ma del compromesso, a volte ricattatorio e censorio, con le finalità, i modi, i contenuti richiesti dall'adulto. Tant'è vero che la scrittura bambina – pur documento di incommensurabile ricchezza per gli storici – è difficilmente reperibile nella sua nuda ingenuità e purezza, come sottolineava anni fa Egle Becchi¹⁵: nel momento in cui ci accostiamo a diari e quaderni non possiamo cogliere, per lo più, neppure il tratto grafico genuinamente infantile, poiché l'adulto è intervenuto sia sulla grafia, sia sui contenuti. È arduo, anzi, poter comprendere in quale misura la mente, le emozioni, i linguaggi del bambino siano potuti penetrare entro le righe e i quadretti. Per lungo tempo, e in molti casi tuttora, il quaderno è stato più strumento inquisitorio, di controllo e di valutazione punitiva che strumento di libertà creativa e di approccio libero al componimento o ad altre operazioni scritte.

¹⁵ E. Becchi, Q. Antonelli (a cura di), *Scritture bambine*, Laterza, Roma-Bari 1995.

Questa condizione così censoria del segno grafico e del testo scritto infantile, ci viene mostrata in tutta la sua evidenza da alcuni passaggi di Meneghello:

Per iscritto, l'esecuzione è sudata e problematica, il risultato più lapidario e insieme più legnoso [...] Si scriveva una lingua in gabbia. La grande intelaiatura di 22 mm, la rotaia di 6 mm dove sta il corpo vivo della lingua, l'alzato di 8 mm per il collo e la testa delle *b* e delle *t*, e l'interrato di uguale misura in cui affondano le code e le zampe delle *g* e delle *p*: mentre le giraffe delle *f* riempiono tutto lo spazio. (*Creature scritte*, J, pp. 983, 987)

O ancora, Meneghello denuncia «il senso vero di quel processo alienante, penitenziale, in cui s'imparava a usare violenza alla propria natura, e a costruirsi un'altra, artificiale» (*L'uccellino e l'oseleto*, J, p. 990)

Le riflessioni che l'autore propone sulla coercizione nel processo di conquista della scrittura ma anche sulla permanenza di resistenze e di segni che tradiscono la vitalità del testo infantile non epurato richiamano il dibattito vivace e articolato sulla scrittura infantile e sul libro di testo, che ha percorso il Novecento pedagogico, a partire da impostazioni autoritarie per giungere alla scoperta dell'importanza di salvaguardare il testo scritto dal bambino come documento vitale e necessario. Del resto, il libro di testo scolastico, sia esso sussidiario o libro delle letture, ha sempre proposto – o meglio imposto – al bambino e alla bambina quanto lo sguardo adulto intende indicare come mondo possibile, limitando di fatto i movimenti di esplorazione e di produzione da parte dei piccoli allievi. Questa impostazione ha conosciuto il suo apogeo proprio quando nel 1929 il governo fascista promulgò la legge su Testo Unico, omologando qualsiasi messaggio e completando quell'opera di censura e strumentalizzazione della scuola già iniziata qualche anno prima.

Già durante gli anni della prima infanzia di Meneghello, però, sussistevano in Italia alcune isolate voci che si erano schierate contro un uso del testo scritto così fortemente imposto dall'adulto. Cito ancora la figura di Giuseppe Lombardo Radice, che, anticipando posizioni poi presenti nel secondo dopo guerra, come vedremo, si era schierato contro il libro di testo e contro un utilizzo del quaderno come strumento di una scuola formalistica e standardizzata, che schiacciava la creatività infantile entro tracce di componimento stereotipate, lontane della realtà, impregnate di moralismo retorico¹⁶: lo studioso sottolineava invece la necessità di avvicinare i bambini alla scrittura e al segno grafico in generale, quindi anche al disegno, rispettandone ritmi e creatività. Contemporaneamente, Montessori proponeva a sua volta un nuovo approccio alla scrittura, in questo caso non solo ribadendo la stereotipia dei contenuti imposta dal mondo adulto, ma anche indicando come la conquista del segno grafico dovesse passare addirittura per la manualità: le lettere per essere apprese devono essere toccate, come aveva anticipato senza essere ascoltato, molti secoli prima Quintiliano, esortando le

¹⁶ G. Lombardo Radice, *Lezioni di didattica e ricordi di esperienza magistrale. Secondo la prima edizione del 1913*, Edizioni Conoscenza, Roma 2022.

madri ad insegnare la scrittura attraverso i biscotti a forma di lettera, con interessante concretizzazione dell'intreccio anche etimologico fra sapere e sapore.

Questo rifiuto del testo imposto al bambino giunge, nel secondo dopo guerra, ad incarnarsi in posizioni radicali e fertili, prima fra tutti quella di Mario Lodi, che al sussidiario pensato, stampato, imposto dall'adulto sostituisce senza esitazioni il libro composto dai bambini, attraverso un percorso di confronto intersoggettivo e vitale, finalizzato anche a una crescita che sia formazione democratica¹⁷.

Emerge una pratica di confronto intersoggettivo fra pari nell'esperienza di Mario Lodi che consente anche la rivalutazione del ruolo dell'errore, non più momento di umiliante riprovazione da parte dell'adulto, ma etimologicamente percorso, seppure complesso, per giungere comunque alla meta, o ancora tappa evolutiva da attraversare¹⁸.

Si tratta di un'evoluzione che vede un controcanto anche in Meneghello quando in *Jura* propone una deliziosa dissertazione sull'uccellino e l'oseleto, e su tutte le «forme illegali» con le quali l'animaletto viene fermato dalla scrittura bambina per mostrare come «l'intero paesaggio della lingua scritta appariva irto, selvatico, pericoloso: c'era una sorta di legge della giungla, non un banale insieme di norme "d'ortografia"» (*L'uccellino e l'oseleto*, J, pp. 989-990). Curiosa la coincidenza che proprio un uccellino, Cipi, sia il protagonista del primo romanzo scritto dai bambini collettivamente alla scuola di Mario Lodi, opera indimenticabile frutto appunto di una liberazione dall'imposizione del testo scritto da parte dell'adulto e di una riconquista da parte dei bambini della pagina scritta come luogo di creatività e di espressività¹⁹.

Partendo da testi puliti, ordinati, lisci, incontrovertibili che la scuola aveva imposto come libri di lettura o come meta da raggiungere rapidamente nelle prestazioni dei bambini all'interno dei loro quaderni, le sperimentazioni pedagogiche della metà del Novecento ci traghettano così verso testi frammentati, tentacolari, precari, finalmente pensati e scritti dal bambino e dalla bambina. Ricordo a questo proposito, non solo Lodi ma anche il suo precursore e ispiratore, Freinet, che ci descrive l'approccio allo scritto da parte infantile, come «progressione non costante» strettamente connessa alla presa di possesso dello spazio e fortemente imbevuta dell'affettività, progressione che porta alla scoperta della lingua scritta²⁰.

Una posizione perfettamente coincidente con quella di Meneghello, che scrive, sempre a proposito dell'uccellino, addirittura con termini uguali a quelli freinetiani «Non c'era però una progressione nel tempo a partire dalle forme più illegali, scendendo a mano a mano in direzione di quella (10) che realizza il grado zero dell'illegalità» (*L'uccellino e l'oseleto*, J, p. 988).

¹⁷ M. Lodi, *Guida al mestiere di maestro*, Editori Riuniti, Roma 1982.

¹⁸ M. Lodi, *Il paese sballiato. Diario di un'esperienza didattica*, Einaudi, Torino 1970.

¹⁹ M. Lodi, *Cipi*, Messaggerie del Gallo, Milano 1961.

²⁰ C. Freinet, *Les méthodes naturelles dans la pédagogie moderne*, Colin Bourrelier, Paris 1956.

Freinet parla di approccio alla scrittura come *tatonnement*, barcollamento verso la conquista del testo grafico, da rispettare nei suoi tempi e nei suoi modi da parte dell'adulto. Ci propone nei suoi libri addirittura le immagini e le trascrizioni delle scritture infantili, scorrette, pericolanti, pieni di arzigogoli, per mostrarci questo processo. Un'operazione che anche Meneghello mette in atto con il suo piccolo diario del 1928, che dona valore alla grafia bambina, così simile ai *tatonnement* grafici pubblicati da Freinet.

Infine, sempre Freinet ci ricorda che il testo può essere scomposto e ricomposto dal bambino, anche nella sua concretezza e tangibilità attraverso la stamperia, il ciclostile: testi sporchi, anche macchiati, dall'inchiostro che cola, ottenuti dal piacere di manipolare le lettere; testi freschi, contraddittori, articolati in passaggi sorprendenti²¹. Questa scomposizione del testo, addirittura anche fisica, non può non richiamare le strutture dei testi meneghelliani, dimidiati, scomposti su differenti piani, complessi, che attraggono a sé frasi popolari, lemmi bizzarri, cantilene. Così come la scomposizione freinetiana del testo propone una scrittura che non segue pedissequamente un ordine stabilito, cronologico, pensato esternamente da un'autorità: ed è lo stesso fertile disordine che Meneghello dichiara quando scrive che ha diviso i *Paralipomeni* in Primi e Postumi non per criterio cronologico, ma in base agli stati d'animo, cosicché i postumi risultano «legati a stati d'animo d'altra specie e a cose e affetti più recentemente spenti» (PP, p. 754), rispetto ai primi, vicini alla materia di Malo.

Concludo ricordando che, quando Meneghello parte per l'Inghilterra, con la sua borsa di studio, in Italia arrivano finalmente le opere di Dewey, traggiate dal gruppo di pedagogisti fiorentini riunitisi attorno alla Casa editrice La Nuova Italia: ovviamente, non possiamo parlare di coincidenze, ma piuttosto del repentino allacciarsi di relazioni culturali fra il mondo anglosassone e quello italiano, fino a quel momento mantenuto nell'isolamento autarchico del regime. Di questo flusso bidirezionale non possiamo qui rendere conto, a causa della mancanza di tempo. Mi limito a riportare un passo di Meneghello, nelle note di *Piccoli maestri*:

Mi proponevo però anche di registrare la posizione di un piccolo gruppo di partigiani vicentini, che eravamo poi io e i miei amici, come esempio di una merce di cui non c'è molta abbondanza nel nostro paese, il non- conformismo. In Italia ci piace dire che siamo grandi individualisti, ma a me sembra che in fatto di etica civile siamo invece profondamente conformisti. L'esperienza di questa singolare squadretta, frutto della scuola di un ignorato maestro, mi era sembrata retrospettivamente paradigmatica. (PM, p. 614)

Penso che queste riflessioni possano rendere giustizia a molti ignorati maestri che pure hanno saputo operare con umiltà e operano tuttora con dedizione nel nostro Paese e penso che le parole di Meneghello e le sue opere, così complesse, rielaborate retrospettivamente, riprese, ricucite e scucite, ci mostrino tutte come l'esperienza magistrale che lui ha vissuto lo ha profondamente se-

²¹ C. Freinet, *Le texte libre*, Bibliothèque de l'école moderne, Cannes 1967.

gnato e costituisce per noi un modello su cui ancor oggi riflettere. Così come le sue considerazioni affascinanti sul testo scritto e le scelte stilistiche conseguenti richiamano la nostra attenzione sull'intreccio fra maestria, scrittura, memoria, democrazia come invito a comporre insieme un'opera corale; considerazioni sempre attuali e che riecheggiano le parole che John Dewey proponeva nel suo testo indimenticabile *Democrazia e educazione*: «Una democrazia è qualcosa di più di una forma di governo. È prima di tutto un tipo di vita associata, di esperienza continuamente comunicata»²².

Riferimenti bibliografici

- Becchi Egle, Antonelli Quinto (a cura di), *Scritture bambine*, Laterza, Roma-Bari 1995.
- Cantatore Lorenzo, *Introduzione*, in Giuseppe Lombardo Radice, *Lezioni di didattica e ricordi di esperienza magistrale. Secondo la prima edizione del 1913*, a cura di Lorenzo Cantatore, Edizioni Conoscenza, Roma 2022, pp. 7-35.
- Caputo Francesca (a cura di), *Tra le parole delle virtù senza nome. La ricerca di Luigi Meneghello*, Atti del Convegno Internazionale di studi, Malo, Museo Casabianca, 26-28 giugno 2008, Interlinea, Novara 2013.
- D'Aprile Gabriella, *Adolphe Ferrière e les oubliés della scuola attiva in Italia*, ETS Edizioni, Pisa 2010.
- De Giorgi Fulvio, *I cattolici e l'infanzia a scuola. Il metodo italiano*, «Rivista di Storia del Cristianesimo», 1, 9, 2012, pp. 71-88.
- De Marchi Pietro, «*Libera nos a malo*»: il cinema naturale della vita, in Luigi Meneghello, *Libera nos a malo* (1963), BUR, Milano 2022, pp. 5-28.
- Dewey John, *Democrazia e educazione*, trad. di Enzo Enriques Agnoletti, Paolo Paduano, La Nuova Italia, Firenze 1965 (1916).
- Freinet Célestin, *Les méthodes naturelles dans la pédagogie moderne*, Colin Bourrelrier, Paris 1956.
- , *Le texte libre*, Bibliothèque de l'école moderne, Cannes 1967.
- Key Ellen, *Il secolo del bambino*, trad. di Luisa Ceccarelli, Edizioni Junior, Bergamo 2019 (1900).
- La Rosa Viviana, *Maurilio Salvoni. Un'esperienza rimossa di scuola attiva in Italia*, «Problemi della Pedagogia», 4-6, 2011, pp. 281-298.
- Lentini Stefano, *La pedagogia delle scuole nuove*, «Scuola e Vita», 1, 2011, pp. 11-13.
- Lodi Mario, De Mauro Tullio, *Lingua e dialetti*, Editori Riuniti, Roma 1978.
- Lodi Mario, *Cipi*, Messaggerie del Gallo, Milano 1961.
- , *Il paese sbagliato. Diario di un'esperienza didattica*, Einaudi, Torino 1970.
- , *Guida al mestiere di maestro*, Editori Riuniti, Roma 1982.
- Lombardo Radice Giuseppe, *Come si uccidono le anime*, Edizioni ETS, Pisa 2020 (1915).
- , *Lezioni di didattica e ricordi di esperienza magistrale. Secondo la prima edizione del 1913*, Edizioni Conoscenza, Roma 2022.
- 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.

²² J. Dewey, *Democrazia e educazione*, trad. di E. Enriques Agnoletti, P. Paduano, La Nuova Italia, Firenze 1965 (1916), p. 110.

- , *I piccoli maestri* (1964), in Id., *Opere scelte*, pp. 337-618.
- , *Pomo pero* (1974), in Id., *Opere scelte*, pp. 619-779.
- , *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (1987), in Id., *Opere scelte*, pp. 965-1214.
- Milani Lorenzo, Scuola di Barbiana, *Lettera a una professoressa*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 2010 (1967).
- Montessori Maria, *Educazione alla libertà*, a cura di M.L. Leccese Pinna, Laterza, Roma-Bari 1986.
- , *Il segreto dell'infanzia*, Garzanti, Milano 2018 (1936).
- Sani Roberto, *L'educazione dell'infanzia dall'età giolittiana alla Carta Bottai*, in Luciano Pazzaglia, Sani Roberto (a cura di), *Società e scuola nell'Italia unita. Dalla Legge Casati al Centro Sinistra*, La Scuola, Brescia 2001, pp. 239-256.
- Seveso Gabriella, *Piccoli eroi e grandi destini. L'educazione dei bambini e delle bambine nei quaderni dell'Italia fascista*, in Carmela Covato, Simonetta Ulivieri (a cura di), *Itinerari nella storia dell'infanzia*, Edizioni Unicopli, Milano 2001, pp. 283-299.
- Tomarchio Maria, D'Aprile Gabriella (a cura di), *Educazione Nuova e Scuola Attiva in Europa all'alba del Novecento. Atti del convegno internazionale di Catania del 25-26-27 marzo 2010*, vol. 1, *Modelli, temi*, numero monografico de «I Problemi della Pedagogia», 4-6, 2010.

Informalità. Insegnamenti di Meneghelo*

Matteo Giancotti

Abstract:

This article focuses on the relationship between literature and education in Meneghelo's work, particularly in *I piccoli maestri*, *Fiori italiani*, and *Jura*. It could even be said that Meneghelo is always writing about school and education, sometimes explicitly, and at other times implicitly. He has always been a proponent of informal education. But how should teachers teach Meneghelo as an author in secondary schools? Perhaps the best approach is not to treat his books as objects of study to be discussed with students, but, rather, to read his works as educators and try to learn from them an informal educational attitude to then implement in the classroom.

Keywords: Informal education, Literature, Luigi Meneghelo, Secondary school, Teaching style

In questi giorni milanesi stiamo tutti lavorando nell'ambito ampio e suggestivo di una definizione, *Meneghelo «civile» e pedagogico*, che è quella del titolo di un contributo di Pier Vincenzo Mengaldo, suscitato a sua volta da una felice intuizione della curatrice delle *Opere Rizzoli*¹, la quale ha suddiviso la produzione di Meneghelo in due categorie (naturalmente interessate da osmosi e interscambi): la prima incentrata «sul mondo e la lingua di Malo» e la seconda definita, appunto, «pedagogica e civile».

Al lavoro di Francesca Caputo ricorro ora anche per la sceltissima serie di passi pedagogico-didattici dall'opera di Meneghelo posta in apertura di un suo intervento dedicato al tema dell'apprendimento nei *Piccoli maestri*². Mi piacerebbe infatti aggiungere un passo a quella raccolta che Caputo ha definito una «cascata di citazioni». È un passo da *L'acqua di Malo* in cui Meneghelo dice questo:

* Per la preparazione di questo intervento ho potuto contare sull'aiuto e sui consigli di alcuni amici e colleghi, che desidero ringraziare: Paolo Gobbi, Lorena Favaretto, Luca Piantoni, Francesco Targhetta.

¹ L. Meneghelo, *Opere*, a cura di F. Caputo, Rizzoli, Milano 1993-1997, 2 voll. Il primo volume è prefato da Cesare Segre; la prefazione di Mengaldo si legge alle pp. VII-XXIV del secondo volume.

² F. Caputo, *Modi e tempi dell'imparare nei Piccoli maestri*, in Ead. (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghelo*, Atti del convegno di studi, Università degli Studi di Milano (8 maggio 2014), Università degli Studi di Milano Bicocca (9 maggio 2014), Comune di Malo (28 giugno 2014), introduzione di B. Falcetto, Interlinea, Novara 2017, pp. 113-126.

Matteo Giancotti, University of Padua, Italy, matteo.giancotti@unipd.it, 0009-0007-6138-7367

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Matteo Giancotti, *Informalità. Insegnamenti di Meneghelo*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.49, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghelo 100*, pp. 485-497, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

Mi sono accorto con un certo imbarazzo che quasi sempre ciò che genera l'emozione di base che mi dà la voglia di scrivere sul nostro paese è associato con l'esistenza stessa dei dannati bambini [...] a me il bambino pare un'istituzione straordinaria, molto più divertente e attraente (e anche inquietante) di ogni altra nell'ambito del rapporto natura-cultura. (J, pp. 1163-1164)

Tra le emozioni più intense legate ai *dannati bambini* c'è senz'altro quella che ha portato Meneghella a pubblicare la bellissima serie di articoli intitolati *Per non sapere né leggere né scrivere*, che potremmo leggere come dei *Paralipomeni a Fiori italiani* (i pezzi sono usciti su «La Stampa» dal giugno 1977 al marzo 1978). Sulla serie, torneremo.

Ma pensando intanto a questa emozione generativa, e all'idea meneghelliana di studiare i risultati del processo della letto-scrittura da una prospettiva critico-letteraria e storico-letteraria, e infine da storico della lingua, sempre con sapiente bilanciamento, nel tono e nell'approccio, di umorismo e serietà dosati in parti uguali, mi sono ricordato di un bel momento pedagogico vissuto durante una delle lezioni del corso *Educare al testo letterario* che tengo a Scienze della Formazione primaria a Padova. Abbiamo invitato una brava insegnante, Lara Trettene, che lavora in un Istituto Comprensivo del Veronese, a parlarci di un esperimento didattico molto ben riuscito. In una quinta primaria della sua scuola, la maestra Trettene ha proposto e realizzato, con piacere e pieno coinvolgimento degli alunni, un progetto didattico basato sulla scrittura degli haiku. La maestra ha dunque illustrato alle allieve, future docenti, di Scienze della Formazione primaria di Padova, il lavoro dei suoi bambini³. Siamo rimasti tutti colpiti dalla qualità dei testi scritti dai piccoli poeti. In particolare da un componimento:

Sta piovendo
le vigne sfioriscono
e il panico fiorisce

Dall'esame del manoscritto, che poi è l'unico testimone di questa poesia, si rileva che la lezione «sfioriscono» è stata instaurata come lezione sostitutiva su un precedente «si rompono».

Penso che realizzeremmo davvero una prassi meneghelliana se prendessimo, alla scuola primaria, un componimento di un bambino per utilizzarlo come centro di irradiazione per una serie di considerazioni e insegnamenti; anche per introdurre un semplice discorso – perché no? – sulla filologia d'autore e sul lavoro del filologo. Il miglior Meneghella che si può fare a scuola è forse questo, e lo si può fare già coi piccolissimi, senza aspettare la seconda o terza superiore per tentare la mossa – non semplice – di proporre in lettura ai ragazzi qualche suo testo. Mettere al centro della lezione – chiamiamola lezione di riflessione sulla lingua – un testo o meglio i testi che rappresentano la produzione dei bambini, con le loro geniali diversioni dalla norma, e riflettere a partire da queste

³ Lara Trettene ha tenuto la sua lezione all'Università di Padova l'11 maggio 2022.

seguendo alcune delle moltissime possibili irradiazioni, permetterebbe di unire, come ha sempre fatto il nostro autore, un lato scherzoso e ironico a un altro lato, estremamente serio, della questione, che in questo caso è l'educazione linguistica di un bambino, cioè dell'«animale che parla» e «che scrive» (*Per non sapere né leggere né scrivere*, J, p. 991).

Credo che abbiamo l'obbligo, trattandosi di un autore come Meneghello, di tentare un approccio meneghelliano alla scuola che non preveda solo una didattica fatta di contenuti, cioè di suoi testi da leggere e trasmettere, ma che implichi anche qualcosa di riferibile all'attitudine, alla disposizione individuale, se non vogliamo dire all'*ethos*. Tutti ricordano, a questo proposito, quello che Meneghello dice di Antonio Giuriolo nei *Piccoli maestri*, cioè che Toni, in quanto alla guerra, «era del tutto indifferente al *tipo* di scoppi e di spari, e a ogni rigido programma», ma non invece all'«atteggiamento della gente» che è ciò che «veramente importa» (PM, pp. 452-453).

Col suo ritratto morale di Giuriolo, Meneghello offre dunque la rappresentazione di un maestro indifferente al «problema tecnico» e alle forme della guerra; teso invece alla ricerca di una verità interiore, da cercare in sé e negli altri, o meglio nella relazione tra sé e gli altri. Questo approccio informale è il grande insegnamento, l'impronta indelebile che si ricava dall'etica dei *Piccoli maestri*, un libro che non per caso è stato esaminato nelle sue implicazioni pedagogiche nel corso di un convegno interamente dedicato agli aspetti formativi della questione (*Maestria e apprendistato nei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, 2014). Del resto già Mengaldo aveva definito i *Piccoli maestri* «un libro implicitamente, sottilmente pedagogico»⁴, cioè in sostanza un libro di pedagogia informale. Mi sembra utile ricordare inoltre, a questo punto, che Tullio De Mauro, introducendo una edizione di *Fiori italiani*, aveva inserito Meneghello in una felice doppia tradizione della cultura italiana, quella della «pedagogia dei non pedagogisti», da affiancare alla «linguistica dei non linguisti» (gli autori citati da De Mauro sono Dante, Foscolo, Leopardi, Gramsci, Gadda, don Milani, Pasolini, Rodari)⁵. Le due categorie si possono forse riunire in un iperonimo, la tradizione italiana della pedagogia informale, alla quale sembra necessario, cogliendo il suggerimento di De Mauro, associare anche Meneghello. Vediamo allora insieme alcune delle bellissime schegge di *pedagogia apedagogica*⁶ che si possono raccogliere in Meneghello, privilegiando i *Piccoli maestri* proprio perché è un libro implicitamente pedagogico, e dunque più ricco di sorprese in quest'ambito, rispetto a *Fiori italiani* che invece si pone fin da principio l'obiettivo di affrontare il problema dell'educazione.

⁴ P.V. Mengaldo, *Meneghello «civile» e pedagogico*, in L. Meneghello, *Opere*, vol. 2, cit., p. XVIII.

⁵ T. De Mauro, *Introduzione*, in L. Meneghello, *Fiori italiani*, BUR, Milano 2007, p. X.

⁶ Questa è una formula zanzottiana, che ricavo dallo splendido saggio dedicato da Zanzotto a Pasolini: *Pedagogia*, in A. Zanzotto, *Scritti sulla letteratura*, vol. 2, *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, a cura di G.M. Villalta, Mondadori, Milano 2001, p. 141.

Il centro del libro è naturalmente la figura di Antonio Giuriolo. Partiamo dalla buccia, dal rivestimento del personaggio, per arrivare alla polpa, ma osserviamo subito che la buccia in un certo senso è già la polpa. Mi riferisco all'informalità dei vestiti, al modo in cui Giuriolo si presenta esteriormente: *habitus*, portamento, stile. «Antonio era vestito alla buona,» – scrive Meneghello – «con la sua aria dimessa e riservata; pareva un escursionista» (PM, p. 407). E ancora: «pareva un alpinista campeggiatore più che un capo militare» (PM, p. 482). L'abbigliamento di Giuriolo, il suo contegno da civile in un contesto di guerra implica già una trasmissione informale (da lui ai 'suoi', e dai suoi a noi) di un certo tipo di valori, a partire dal fatto che in quella guerra le questioni tecnico/metodologiche restano accessorie, mentre il centro della scena è occupato da una condivisione di valori «fondata prima di tutto sull'umanità»⁷. Sempre ragionando sul profilo di Toni, mi sposto un momento verso *Fiori italiani*. Qui è detto di Giuriolo qualcosa di estremamente significativo: «Antonio non separava ciò che studiava e pensava per conto proprio da ciò che insegnava a noi» (FI, p. 955). In questa intuizione di Meneghello, come ha visto bene Francesca Caputo, è in ballo una questione determinante, che riguarda i tempi dell'insegnare e dell'apprendere. L'esempio di Giuriolo, filtrato dalla sensibilità di Meneghello, mostra che non c'è necessariamente un prima e un dopo, tra studiare e insegnare; non c'è una relazione univoca e unidirezionale che consiste nel 'depositare' contenuti che si trasformano in apprendimenti. È espressa in questa bellissima frase l'idea di una circolarità dell'azione di un maestro che impara *mentre* insegna, mentre è interamente coinvolto nel fare della sua scuola. Sorprendentemente⁸ una cosa molto simile, detta in modi più violenti e prescrittivi, la troviamo nel *Gennariello* di Pasolini (noto solo come dato esteriore che *Fiori italiani* e *Lettere luterane* escono nello stesso anno, il 1976): «Non si può insegnare se nel tempo stesso non si apprende». E allargando il campo delle affinità fortuite fino a Roland Barthes, potremmo notare che nel saggio *Imparare e insegnare*, il grande semiologo francese loda Christian Metz ammirandone l'insegnamento proprio perché «riesce a confondere i due tempi: quello dell'assimilazione e quello dell'espressione»⁹.

Se nel 'fare' pedagogico del suo maestro, Toni Giuriolo, Meneghello osserva e apprezza la sincronia dell'apprendere e dell'insegnare, per sé e per i propri compagni (gli appartenenti alla banda dei «piccoli maestri») il Meneghello *agens* partigiano auspica un approccio ancor più radicale, ma sempre riconducibile a una critica della forma educativa: «Prima fare, poi imparare, dicevo; e Antonio col suo modo pacato diceva che era d'accordo» (PM, p. 474)¹⁰.

⁷ P.V. Mengaldo, *Meneghello «civile» e pedagogico*, cit., p. XIX.

⁸ Tenuto conto della storica rivalità con cui Meneghello guardava a Pasolini: diversi affondi polemici nei volumi delle *Carte*.

⁹ R. Barthes, *Imparare e insegnare*, in Id., *Il brusio della lingua*, trad. di B. Bellotto, Einaudi, Torino 1988, p. 188.

¹⁰ Ci sono vari altri passi nel libro che esplicitano questa inversione del prima e del dopo nei processi formativi. Notorio l'episodio che si riferisce ai giorni della liberazione di Padova: un personaggio autorevole – un capo – chiede a Meneghello e a Marietto di scrivere l'artico-

Poco fa ho nominato Pasolini e a questo proposito mi sembrerebbe interessante aggiungere alcune coincidenze che – non potendosi definire propriamente intertestuali – si potranno forse almeno dire generazionali o dipendenti da una formazione comune. Meneghella parla a più riprese di «diseducazione», come di un programma attuato precipuamente dalla scuola fascista, e così Pasolini scrivendo a Gennariello parla della scuola definendola come un «insieme organizzativo e culturale che ti ha completamente diseducato»¹¹. Meneghella cita Rimbaud, mediato da Giuriolo, come fattore importante per la sua conversione politica¹², e così Pasolini afferma, con la solita aggressività lapidaria, in *Scritti corsari (Cani)*: «sono diventato antifascista per aver letto a sedici anni una poesia di Rimbaud»¹³; un Rimbaud che, in quegli stessi anni, assunse una valenza politica anche per Zanzotto, il cui acquisto, alla libreria Draghi di Padova, di una copia delle *Oeuvres* di Rimbaud, è stato più volte rievocato dal poeta in un'aura quasi mitica¹⁴.

Queste microcoincidenze mi permettono anche di accennare alla congiuntura pedagogicamente favorevole in cui esce *Fiori italiani* (1976). Si tratta infatti di un momento molto fecondo per la produzione dei pedagogisti-non pedagogisti, secondo la terminologia di De Mauro. Tanto per fare qualche titolo: *I bambini e la poesia* di Rodari, apparso in rivista nel 1972 («Il giornale dei genitori»); *Infanzie poesie scuoletta (appunti)*, sempre in rivista, di Zanzotto nel 1973¹⁵; *Lettere luterane*, appunto, postumo, nel 1976, e sempre nel 1976, la prima redazione di un saggio ineguagliabile, ancora di Zanzotto, in morte di Pasolini, intitolato *Per una pedagogia?* apparso su «Nuovi argomenti» (49, 1976)¹⁶. La serie si potrebbe allargare.

Io di fondo per il giornale dell'indomani e i due rispondono, ma in questo caso rimettendo a posto l'ordine delle operazioni, che era stato stravolto dalla cultura parolai del Fascismo: «Noi abbiamo bisogno di studiare, non di scrivere articoli [...] Gli articoli li abbiamo già scritti sui giornali fascisti» (PM, p. 608).

¹¹ P.P. Pasolini, *Lettere luterane*, in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti, S. De Laude, con un saggio di P. Bellocchio, cronologia a cura di N. Naldini, Mondadori, Milano 1999, p. 565.

¹² «Non erano [scil. quelle di Giuriolo] lezioni formali, tirava giù un libro e magari ti leggeva Rimbaud: il viaggio in quel vagoncino rosa con un piccolo bacio, che somiglia a un ragnetto... cose di una tale delizia letteraria! [...] Prestava i libri con una generosità incredibile, e ognuno di questi libri aveva per noi un significato enorme ed esplosivo»: così Meneghella nell'intervista di Marco Paolini, filmata da Carlo Mazzacurati, *Ritratti. Luigi Meneghella. Dialoghi*, Fandango, Roma 2006, p. 23.

¹³ P.P. Pasolini, *Scritti corsari*, in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 393.

¹⁴ Si veda almeno A. Zanzotto, *In questo progresso scorsoio. Conversazione con Marzio Breda*, Garzanti, Milano 2009, p. 45.

¹⁵ A. Zanzotto, *Infanzie poesie scuoletta (appunti)*, dapprima in «Strumenti critici» (1973), ora in Id., *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco, G.M. Villalta, con due saggi di S. Agosti e F. Bandini, Mondadori, Milano 1999, pp. 1161-1190.

¹⁶ Rivisto e ampliato per una pubblicazione del 1977 (*Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte*, Garzanti, Milano), il saggio si legge ora in A. Zanzotto, *Scritti sulla letteratura*, vol. 2, cit., pp. 141-152.

Ma torniamo ai *Piccoli maestri* per un'ultima riflessione. Anche senza compiere una ricerca di tipo statistico (che però sarebbe da fare) abbiamo subito l'impressione che in questo libro il lessico attinente alla sfera semantica della pedagogia abbia un'incidenza notevole; e che questa incidenza sia il risultato di un programma, di un disegno. Educare, diseducare, imparare, apprendere, maestria (fin dal titolo), spiegare, capire, il Ricordo sul Vaca (nel senso guicciardiniano che significa 'ammonimento, insegnamento'), la dinamica fra teoria e prassi, valutare (e autovalutarsi: «Non eravamo mica buoni, a fare la guerra»), scuola, cultura, punire, bravura, libro, apprendistato, conoscenza, professore, pedagogo... Anche qui la serie potrebbe continuare.

Naturalmente sono tutti lemmi a cui Meneghello torce dolcemente il collo, associandoli a esperienze, pratiche, dialoghi, situazioni e pensieri del tutto anomali rispetto a quello che la nostra enciclopedia e la nostra abitudine ci dice della scuola. In particolare vorrei segnalare una analogia implicita, sottile, con la scuola, che è anche una parodia e ha per referente 'nascosto' il mondo della vita universitaria. Siamo in Altipiano tra il primo e il secondo rastrellamento del giugno 1944. Due della banda si staccano per andare in pattuglia. Scrive Meneghello «Io e Renzo partimmo insieme per andare a vedere se c'era o non c'era rastrellamento» (PM, p. 490). La stessa cosa di quando si andava a vedere se c'era o non c'era lezione: il passo si spiega alla luce di un altro passo, di *Fiori italiani* stavolta, in cui si legge: «ci è restata l'impressione che non c'era quasi mai lezione» (FI, p. 893). E in effetti il rastrellamento del 5 giugno era stato, e quello del 10 lo sarebbe stato ancor più, una durissima lezione. «Imparavano quelli che restavano» (PM, p. 455) scrive Meneghello. Gli risponde a distanza Fenoglio, con un passo del *Partigiano Johnny* in cui scrive che i tedeschi a un certo punto «Stavano impartendo una vera e propria lezione di rastrellamento»¹⁷.

Sviluppando ulteriormente questo nesso metaforico tra scuola e guerra, potremmo proseguire in una rassegna delle categorie didattiche oggi in voga vedendo come risultino implicitamente valorizzate o anticipate dai *Piccoli maestri*. Ricorro ancora al lavoro di Francesca Caputo¹⁸, che ha interpretato lo shock, il trauma derivante dal rastrellamento (o dalla reale cognizione delle condizioni di vita degli italiani) come *apprendimento autentico*. Si può continuare col *learning by doing*, di cui è informato tutto il libro, con la sua reiterata negazione della bontà dei piani, degli schemi, insomma della teoria, e l'elogio diffuso delle pratiche delle bande popolari e comuniste, organizzate «alla buona» (quante volta torna questa locuzione avverbiale!), cioè informalmente, ma efficacemente; paradigmatico il giudizio di Meneghello sulla *naia* della banda capeggiata dal Castagna: «Era bensì una specie di naia, per loro, ma senza cartoline rosse, senza sergenti, senza orari» (PM, p. 421). Ovviamente quando si fa i partigiani e gli apprendisti italiani la *lezione frontale* è sospesa, non c'è più: non si ricevono istruzioni.

¹⁷ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di D. Isella, nuova edizione accresciuta, Einaudi, Torino 2001, p. 347.

¹⁸ F. Caputo, *Modi e tempi dell'imparare nei Piccoli maestri*, cit., p. 123.

Appena arrivati in Altipiano, Meneghello e Nello vengono infatti coinvolti dal Mòsele in una pericolosa iniziativa, un assalto alla caserma che ha l'obiettivo di liberare «due ragazzi nostri che hanno appena arrestato». Oltre che dal panico, Meneghello è colto dall'ammirazione per la praticità dell'attitudine dimostrata dal Mòsele; solo che di istruzioni per la realizzazione dell'idea non c'è traccia: «Attendevo che Mòsele mi spiegasse il suo piano, ma pareva che l'avesse già spiegato» (PM, p. 413). I due studenti, abituati a ricevere istruzioni certamente più vaghe e imprecise, magari anche sbagliate, ma frontali, restano assai disorientati.

Non si potrebbe poi, per citare una delle categorie più *trending* della teoria didattica attuale, dire che l'intero impianto dei *Piccoli maestri* corrisponde in fondo a un trattato informale di *outdoor education*, nel senso di un'educazione che ha a che fare col corpo¹⁹, con l'ambiente naturale, finalmente fuori dall'aula? Lì, letteralmente in mezzo alla natura, le cose si imparano non perché vengono dette da qualcuno, ma perché si fanno, si percepiscono, indirettamente, informalmente. Pensiamo a tutto ciò che il bosco insegna, in un processo che richiama esplicitamente l'apprendimento di una lingua seconda: accade per esempio quando Meneghello e Renzo si mettono in dialogo con gli uccelli, e Gigi ha l'impressione di entrare in un processo di assimilazione della loro lingua anche senza veramente saperla («come all'estero quando in certi momenti si dimentica del tutto che si è stranieri», *ivi*, p. 491).

Pensiamo, ancora, al dialogo col Castagna come a una declinazione del *metodo clinico* di Piaget. Meneghello si rappresenta nell'atto di informarsi presso il Castagna, tramite intervista, sul sapere del Castagna medesimo. Risulta che il Castagna ne sapeva parecchio.

E non è forse un'attuazione del *peer teaching* il rapporto che Meneghello dice di aver instaurato col Moretto, uno dei «ragazzi di Roana»?

[...] mi trovavo a spiegargli, mettiamo, come si sono fatte le montagne, press'a poco s'intende, e lui mi spiegava come si comportano certe piante o certe bestie dopo le piogge; e sempre con una certa gioia, perché ci piaceva stare insieme. (*Ivi*, p. 468)

Per non parlare del *cooperative learning* in cui la banda di studenti vicentini più o meno coetanei che si riuniscono in Altipiano è interamente coinvolta; una forma di cooperazione tra pari talvolta messa a rischio dall'attitudine «a vicecomandarci a vicenda» (*ivi*, p. 435).

Infine, ma si dovrebbe dire da principio, è la *flipped classroom* che governa, come teoria generale dell'educazione, l'esperienza resistenziale di quei giovani in montagna. Il passo emblematico è quello che abbiamo già citato: «Prima fare, poi imparare, dicevo»; ma il libro è tutto costellato di condensazioni più o meno ironicamente sentenziose che vanno in questa direzione. Anche in Primo Levi, pressoché coetaneo di Meneghello, si riscontra questa reazione alla teoria, alla

¹⁹ Cfr. E. Zinato, *Corporeità e percezione dello spazio nei Piccoli maestri*, in F. Caputo (a cura di), *Maestria e apprendistato*, cit., pp. 201-210.

monumentalità ingessata e idealistica delle formule scolastiche, che sfocia nell'andare alla materia, all'empirico, alla montagna, pur col rischio di rimetterci la pelle: il rinvio, ovvio, è alle imprese alpinistiche compiute dal giovane Levi in compagnia dell'amico Sandro Delmastro, poi narrate in *Ferro*, nel *Sistema periodico*.

Vengo ora a un'ulteriore declinazione del tema che mi è stato assegnato²⁰. Che cosa significa interrogarsi sulla presenza dell'opera di Meneghelo a scuola, oggi? Credo che sia un fatto di poco conto, pura statistica, che qualche anno fa (a.s. 2013/2014) il MIUR abbia tratto un brano dai *Piccoli maestri* per i test Invalsi delle classi seconde della Secondaria di secondo grado, riducendolo poi come al solito al bricolage linguistico-cognitivo della comprensione del testo. Conta un po' di più, ma siamo ancora sul piano del poco rilevante, che Meneghelo figuri tra i 21 nomi di autori fatti dal Ministero nelle Indicazioni nazionali per i Licei emanate nel 2010, dove sono elencati, tra molti forse, molte parentesi, e molti puntini di sospensione, i meritevoli di attenzione (Meneghelo, con Pavese, Pasolini, Morante, compare nella parentesi da cui gli insegnanti dovrebbero attingere per integrare i maggiori prosatori del secondo Novecento, che sono Gadda, Fenoglio, Calvino, Primo Levi). Questo ha comportato, va da sé, che alcuni dei compilatori dei manuali di letteratura abbiano in effetti cominciato a calcolare Meneghelo, a inquadrarne il suo profilo e a presentare qualche suo brano nei libri di testo – di solito non più di un brano. Ho potuto fare lo spoglio soltanto di nove libri²¹ e ho dunque in mano risultati meno che parziali di una ricerca che andrebbe compiuta in modo sistematico; ne traggio qualche considerazione provvisoria:

²⁰ Per la verità, gli organizzatori del convegno mi avevano chiesto una verifica della presenza dell'opera di Meneghelo nella manualistica scolastica. Si tratta, anzitutto per la difficoltà di reperimento dei testi, che si moltiplica quanto più si allargano gli estremi cronologici dell'indagine, di un'impresa che conduce presto alla «disperazione del bibliografo», per citare Contini. Non ho potuto fare che incursioni e sondaggi, abbastanza asistematici; tuttavia qualche indicazione utile se ne può forse trarre. Nell'ambito degli studi sulle possibilità didattiche offerte dall'opera di Meneghelo, va citato il contributo dell'associazione ForMaLit, *Leggere Meneghelo fuori dall'Università, nelle scuole e in città. Alcune riflessioni*, apparso nel volume, curato dalla medesima associazione, *La lingua dell'esperienza. Attualità dell'opera di Luigi Meneghelo*, Cierre, Sommacampagna 2019, pp. 293-307.

²¹ Elenco di seguito le opere consultate: S. Guglielmino, H. Grosser, *Il sistema letterario. Guida alla storia letteraria e all'analisi testuale*, vol. 5, *Novecento*, Principato, Milano 1994; G. Baldi, S. Giusso, M. Razetti, et al., *Il piacere dei testi*, Paravia, Torino 2012; G. Langella, P. Frare, P. Gresti, et al., *Letteratura.it: storia e testi della letteratura italiana*, Bruno Mondadori, Milano 2012; C. Bologna, P. Rocchi, *Fresca rosa novella*, Loescher, Torino 2015; R. Carnero, G. Iannaccone, *I colori della letteratura*, Giunti-Treccani, Firenze-Roma 2017; R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, et al., *Liberi di interpretare: storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea*, Palumbo, Palermo 2020; S. Prandi, *Il mondo nelle parole. Storia e testi della letteratura italiana*, Mondadori Scuola, Milano 2020; C. Giunta, M. Grimaldi, G. Simonetti, et al., *Lo specchio e la porta. Mille anni di letteratura*, De Agostini Scuola, Novara 2021; M. Tortora, C. Carmina, G. Cingolani, et al., *Una storia chiamata letteratura. Storia e antologia della letteratura italiana*, Palumbo, Palermo 2022.

1. Trovo significativo che, vent'anni prima che Meneghello fosse nominato nel documento del MIUR, il Guglielmino-Grosser presentasse il suo profilo e la sua opera con un inquadramento molto serio e con un approccio interessante, che prevede cioè la scelta di vari micro-brani al posto di un unico lungo brano tratto da un solo libro.
2. In linea generale mi sembra che gli antologisti tendano a rispettare la suddivisione già operata dalla curatrice delle *Opere* Rizzoli, cioè a privilegiare uno dei due assi della produzione di Meneghello, a seconda che ritengano più importante la riflessione su lingua-dialetto/infanzia/paese o in alternativa sulle questioni civili e pedagogiche dei suoi libri (verso questo secondo ambito si orientano per esempio Luperini e Giunta, e Langella nell'ampliamento *on line*, che tengono a mettere in luce soprattutto gli aspetti relativi all'*ethos* e alla politica, antologizzando un brano dei *Piccoli maestri*). In realtà una cosa non escluderebbe l'altra: anche se volessimo scegliere un solo brano, potremmo trovare delle implicazioni tra le due aree, i cui rispettivi aspetti salienti si illuminano a vicenda. Ma è chiaro che le periodizzazioni e le categorizzazioni per temi e generi di cui necessitano i manuali rendono difficile un approccio 'integrale' a un autore²².
3. Che l'autore sia presente non è un fatto di per sé positivo. Il valore di una presenza si desume dalle modalità della rappresentazione. Detto più brutalmente: qualche volta Meneghello c'è, ma sarebbe meglio che non ci fosse. C'è il caso per esempio di un'antologia che riporta un brano da *Libera nos a malo*, quello della celebre tenzone tra il piccolo protagonista e la Norma, conclusa dalla intimidazione della bambina: «Va' via mas'cio! [...] Pensa che presto fai la cumunione» (LNM, p. 8). Ora, se invece di *cumunione* si mette a testo *comunione* e se si parafrasa *mas'cio* in questo modo: «pronuncia dialettale di maschio; la parola è proferita da Norma come se fosse un insulto», non si fa un buon servizio all'autore. A maggior ragione se, nella scheda di inquadramento critico dell'autore, si presenta come se fosse di Meneghello un giudizio critico di Domenico Porzio su *Libera nos a malo*. È vero che Meneghello ha scritto tanto auto-commento, ma non è necessario attribuirgli anche i commenti degli altri.

Ma più che la presenza di Meneghello nelle antologie per le superiori direi che conta che un insegnante abbia letto Meneghello e che porti con sé quelle letture – fondamentali per un insegnante di italiano, specie per la formazione di base – nelle proprie competenze implicite. Mi sembra importante che un insegnante non faccia i piani e gli schemi con quelle letture, ma che le assuma come

²² C. Bologna, P. Rocchi, *Fresca rosa novella*, cit., per esempio, antologizzano due brani di Meneghello, collocandoli addirittura in due volumi diversi della loro opera: il brano tratto dai *Piccoli maestri* è nel volume 3b, *Il secondo Novecento*, nella sezione *La storia tra epopea e mito*; il brano tratto da *Libera nos a malo* è nel volumetto integrativo *Contemporaneità e globalizzazione*.

parte viva del proprio operare, nella propria visione della didattica e soprattutto della prassi didattica. Propongo cioè di spostare, arretrare l'assetto delle nostre riflessioni su Meneghella e la scuola: pensiamo *prima* a Meneghella come autore per i docenti; *poi* eventualmente alla fase esplicita che dovrebbe corrispondere all'operazione 'Meneghella (letto) a scuola'²³.

In quest'ottica, ci renderemmo conto che forse Meneghella può essere più incisivo a scuola se gli insegnanti lo leggono come un pedagogista informale, utile al loro operare; se pensiamo cioè che la lettura di Meneghella possa diventare centrale nei corsi di formazione per i docenti. Forse è più importante questo apporto di quello che l'opera di Meneghella può dare quando viene proposta in lettura alle quinte dei licei, cosa che accade molto di rado in ogni caso, perché non ci si arriva, perché i colleghi – dalle testimonianze che ho raccolto – sono già strangolati dalle molte incombenze di un 'programma' che è ancora sostanzialmente inteso come una successione di tappe e di pedine nella storiografia letteraria.

E torno così alla già evocata serie di articoli *Per non sapere né leggere né scrivere*, che è forse la parte della produzione meneghelliana più ricca di suggestioni utili alla formazione degli insegnanti. Accenno soltanto, rapidamente, a tre dei molti argomenti che si potrebbero sviluppare dagli articoli di Meneghella.

Una prima questione rilevante è quella delle «buone intenzioni didattiche», che Meneghella individua come motore primo dei dettati ritrovati nei suoi quaderni di seconda elementare; *buone intenzioni* che sono per lo più deleterie e consistono nell'«inculcare [...] coscienza civile e sensibilità sociale per iscritto» (J, p. 997), o servendosi della letteratura come di un pretesto. Qui Meneghella è molto vicino a Zanzotto, che parla della «scuola-scuoletta, che spesso massacrava pur con le più tenere e sante intenzioni»²⁴. Tramite la visione strumentale e ideologica delle esperienze di lettura e di scrittura, la scuola tende inevitabilmente a imbrigliare quella che Meneghella definisce la *genialità* del bambino: di «ogni bambino» (J, p. 999).

Di fatto, scrive Meneghella, la scuola dei suoi tempi scoraggiava la lettura: «Il sistema scolastico aveva la funzione di insegnarti a scrivere e di impedirti di leggere» (ivi, p. 1015). Meneghella è alquanto in anticipo sui tempi – o forse è la scuola che continua a essere molto in ritardo – quando dice che dovrebbe

²³ Del tutto empiricamente, da sondaggi che ho fatto tra colleghi della Secondaria di Secondo grado, tutti *aficionados* di Meneghella, che insegnano in varie zone del Veneto (e già questo aspetto geografico si configura come *selection bias*), ho constatato che esistono posizioni contrastanti in merito alla lettura integrale, lungo tutto un anno scolastico, di un libro dell'autore (che del resto è sempre *I piccoli maestri*): c'è chi ritiene che l'esperienza fatta sia stata pressoché fallimentare, e chi invece ha riscontrato entusiasmo e adesione da parte degli studenti. Paradossalmente sembra più probabile che un docente proponga la lettura integrale di un libro di Meneghella lungo tutto un anno, anche con attività specifiche (sulla storia della Resistenza), rispetto alla trattazione dell'autore in quinta secondo l'ordine storico-cronologico del manuale di letteratura.

²⁴ A. Zanzotto, *Infanzia poesie scuoletta (appunti)*, cit., p. 1166, corsivo mio.

essere possibile leggere «per curiosità o per piacere» (ivi, p. 1016), che servirebbe una vera «contro-educazione fondata sul leggere» (ivi, p. 1017). Scriveva queste cose tra il 1977 e il 1978. In *Lettere luterane*, uscito postumo nel 1976, Pasolini, nella sua proposta per una futuribile scuola dell'obbligo, aveva suggerito di introdurre «soprattutto [...] molte letture, molte libere letture liberamente commentate»²⁵. È vero che con le Indicazioni nazionali dell'infanzia e del primo ciclo (2012) ci siamo finalmente arrivati, alla raccomandazione ministeriale della lettura «senza alcuna finalizzazione, al solo scopo di alimentare il piacere di leggere», ma in generale i docenti sono talmente spaventati dal fare qualcosa «senza alcuna finalizzazione» (aleggia lo spettro dell'*inutile*) da lasciare questa suggestiva indicazione come lettera morta.

Ed è ancora in anticipo, Meneghello, quando afferma che in fondo i libri per ragazzi sono «un ghetto» (J, p. 1017): inevitabile pensare oggi alla incredibile espansione di un settore che è una nicchia commerciale apparentemente assai redditizia, ma dal valore culturale e letterario mediamente basso, lo *young adult*.

Quello che Meneghello dice per la lettura vale anche per la scrittura. A scuola, sono due pratiche dominate dalla coazione. Difficilissimo uscirne. Difficilissimo pensare che la scuola sia qualcosa di diverso da una scatola o bolla nella quale tutto ciò che si legge e si scrive è simulazione di atto, non atto. Atti tanto più simulati e falsi quanto più si suppongono e si raccomandano *autentici, significativi* («compiti di realtà»). Meneghello ha speso più di qualche pagina sull'istituto dei famosi *pensierini*, che erano «a tema obbligato, e in realtà anche a svolgimento obbligato» (ivi, p. 1009). I *pensierini*, ha scritto il nostro autore, si basavano

sull'espressione di sentimenti spuri («dite ciò che voi sapete che noi mostriamo di credere che sarebbe bene sentire su questo argomento, e presentatelo come ciò che effettivamente sentite, pur sapendo che noi sappiamo che non è vero»). (Ivi, p. 1012)

In sostanza i *pensierini* sono una *mise en abyme* della finzione. Queste riflessioni sono originate dall'episodio della dissacrante prova del piccolo Enrico, il quale, come ricorda Meneghello, costretto da uno dei suoi zii a scrivere uno di questi *pensierini*, trovò di poter fare una parodia del genere letterario in chiave comico-realistica e se ne uscì con questa splendida realizzazione: «La merda ge la struco sul muso al zio Mino» (ivi, p. 1011).

Credo che possa essere interessante mettere a contatto queste idee di Meneghello con un episodio del libro *Works* di Vitaliano Trevisan, che sostanzialmente ne costituisce l'analogo per la scuola superiore e riferisce un fatto che per cronologia è coevo alla pubblicazione degli articoli di Meneghello, o di poco successivo, riferendosi all'estate del 1979. Trevisan ricorda l'esperienza dello scritto di italiano all'esame di maturità, da lui sostenuto all'Istituto Statale per geometri «Antonio Canova» di Vicenza. L'autore afferma di non essersi sentito affatto preoccupato alla vigilia della prova, essendo la composizione scritta

²⁵ P.P. Pasolini, *Lettere luterane*, cit., p. 698.

il suo forte. Scelse il tema di attualità, prevedibilmente assegnato su Moro e il terrorismo, ed espresse liberamente le sue opinioni («che [*scil.* Moro] fosse un eroe, come qualcuno diceva, o un martire, come diceva qualcun altro, o addirittura un santo, no, su questo non ero affatto d'accordo; al contrario: un uomo di potere come tanti altri» etc.), come la consegna invitava a fare. Il risultato fu pessimo, con grande sorpresa dell'autore del tema e, ancora a distanza di anni, con grande sorpresa e indignazione dell'autore di *Works*. Voto: dal quattro al cinque. Ascoltiamo le proteste, ancora vibranti, quasi quarant'anni dopo i fatti, dell'autore del tema:

dato che ci veniva chiesto di esprimere a riguardo un'opinione, io l'avevo espressa; e come mio solito, con tutta la *stupidità* di cui non sono mai riuscito a liberarmi, l'avevo fatto in modo diretto, senza infingimenti, per così dire, e senza minimamente preoccuparmi delle conseguenze. Dal quattro al cinque, questo il voto. [...] Le mie tesi erano ben esposte e scritte in modo assolutamente corretto. Dunque perché dal quattro al cinque? Esiste forse, oltre alla grammatica, una grammatica *politica*, per così dire, a cui bisogna attenersi per scrivere correttamente?²⁶

Come il piccolo Enrico, nipote di Meneghello, Trevisan era colpevole di avere infranto la regola fondamentale della scrittura coatta che si pratica a scuola: aveva scritto cioè «senza infingimenti» e, a suo modo, aveva fatto coi membri della commissione d'esame ciò che Enrico annunciava di voler fare allo zio Mino.

Riferimenti bibliografici

- Barthes Roland, *Imparare e insegnare*, in Id., *Il brusio della lingua*, trad. di Bruno Bellotto, Torino, Einaudi 1988, pp. 187-189.
- Caputo Francesca, *Modi e tempi dell'imparare nei Piccoli maestri*, in Ead. (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Atti del convegno di studi, Università degli Studi di Milano (8 maggio 2014), Università degli Studi di Milano Bicocca (9 maggio 2014), Comune di Malo (28 giugno 2014), introduzione di Bruno Falcetto, Interlinea, Novara 2017, pp. 113-126.
- De Mauro Tullio, *Introduzione* (2006), in Luigi Meneghello, *Fiori italiani*, BUR, Milano 2022, pp. VII-XVII.
- Fenoglio Beppe, *Il partigiano Johnny*, in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di Dante Isella, nuova edizione accresciuta, Einaudi, Torino 2001.
- ForMaLit, *Leggere Meneghello fuori dall'Università, nelle scuole e in città. Alcune riflessioni*, in ForMaLit (a cura di), *La lingua dell'esperienza. Attualità dell'opera di Luigi Meneghello*, Cierre, Sommacampagna 2019, pp. 293-307.
- Mazzacurati Carlo, Paolini Marco, *Ritratti. Luigi Meneghello. Dialoghi*, introduzione di Gianfranco Bettin, Fandango, Roma 2006.
- 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.

²⁶ V. Trevisan, *Works*, Einaudi, Torino 2016, pp. 47-49.

- , *I piccoli maestri* (1964), in Id., *Opere scelte*, pp. 335-618.
- , *Fiori italiani* (1976), in Id., *Opere scelte*, pp. 781-964.
- , *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (1987), in Id., *Opere scelte*, pp. 965-1214.
- Mengaldo Pier Vincenzo, *Meneghello «civile» e pedagogico*, in Luigi Meneghello, *Opere*, a cura di Francesca Caputo, vol. 2, Rizzoli, Milano 1997, pp. VII-XXIV.
- Pasolini Pier Paolo, *Scritti corsari*, in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Walter Siti, Silvia De Laude, con un saggio di Piergiorgio Bellocchio, cronologia a cura di Nico Naldini, Mondadori, Milano 1999, pp. 265-535.
- , *Lettere luterane*, in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Walter Siti, Silvia De Laude, con un saggio di Piergiorgio Bellocchio, cronologia a cura di Nico Naldini, Mondadori, Milano 1999, pp. 537-721.
- Trevisan Vitaliano, *Works*, Einaudi, Torino 2016.
- Zanzotto Andrea, *Infanzie poesie scuoletta (appunti)*, in Id., *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco, Gian Mario Villalta, con due saggi di Stefano Agosti e Fernando Bandini, Mondadori, Milano 1999, pp. 1161-1190.
- , *Pedagogia*, in Id., *Scritti sulla letteratura*, a cura di Gian Mario Villalta, vol. 2, *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Mondadori, Milano 2001, pp. 141-152.
- , *In questo progresso scorsoio. Conversazione con Marzio Breda*, Garzanti, Milano 2009.
- Zinato Emanuele, *Corporeità e percezione dello spazio nei Piccoli maestri*, in Francesca Caputo (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Atti del convegno di studi, Università degli Studi di Milano (8 maggio 2014), Università degli Studi di Milano Bicocca (9 maggio 2014), Comune di Malo (28 giugno 2014), introduzione di Bruno Falchetto, Interlinea, Novara 2017, pp. 201-210.

Autori

Giuliana Adamo (<gadamo@tcd.ie>) è Fellow al Trinity College di Dublino, Docente di italianistica e comparatistica, critica letteraria, traduttrice. Fulbrighter e Visiting Professor in diversi atenei in Europa, USA, Cina. Presidente dell'Associazione culturale Piazza del Mondo. Collabora con quotidiani e riviste italiane e internazionali. Accanto agli interessi filologici e letterari, si occupa di materia civile e pedagogica. Tra le sue pubblicazioni recenti: G. Adamo, *Save the Mafia Children. Un modello italiano nella lotta alla criminalità organizzata*, Castelvechi, 2019; G. Adamo, V. Bocchetta, *L'ultima voce. Ribelle, antifascista, deportato, esule, artista*, Castelvechi, 2020 (II ed. aggiornata); G. Adamo (a cura di), *Désordre. Futurismi di ieri e di oggi*, Armando, 2021; G. Adamo (a cura di), *Storie di genere. Il punto sulle donne. Differenza e dialogo*, Castelvechi, 2021; G. Adamo, C. Colazzo (a cura di), *Come nasce un'opera. La creazione tra scienza e umanesimo*, Castelvechi, 2022; G. Adamo, Miguel Ángel Cuevas (a cura di), *Maria Attanasio. Quattro decenni di bifronte scrittura disobbediente*, Castelvechi, 2023; G. Adamo (a cura di), *Ritrovare Vincenzo Consolo. Storia, memoria e attualità nella sua opera*, Milella, 2024.

Giuseppe Barbieri (<figaro@unive.it>), dal 2005 è Professore Ordinario di Storia dell'Arte Moderna presso l'Università Ca' Foscari, dove ha diretto il Dipartimento di Storia dell'Arte, quello di Filosofia e Beni Culturali e la scuola di dottorato (Ca' Foscari-IUAV-Verona-Mosca) in Storia dell'Arte. È direttore dello CSAR (Centro Studi sull'Arte Russa). Autore e curatore di più di cinquanta volumi, ha curato mostre in Italia e all'estero.

Mario Barenghi (<mario.barenghi@unimib.it>) insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università di Milano Bicocca. Gli ultimi volumi che ha pubblicato sono *Poetici primati. Saggio su letteratura e evoluzione* (Quodlibet, 2020) *Il chimico e l'ostrica. Studi su Primo Levi* (Quodlibet, 2022), *In extremis. Il tema funebre nella letteratura italiana del Novecento* (Carocci, 2023), *Calvino politeista. Studi per anniversari* (Carocci, 2024).

Gian Luigi Beccaria (<gianluigi.beccaria@tiscali.it>), linguista e critico letterario, ha pubblicato per Einaudi i seguenti titoli: *L'autonomia del significante* (1975 e 1989), *I nomi del mondo* (1995 e 2000), *Tra le pieghe delle parole* (2009), *Il mare in un imbuto* (2010), *Mia lingua italiana* (2011), *Alti su di me. Maestri e metodi, testi e ricordi* (2013), *L'italiano che resta* (2016), *Il pozzo e l'ago. Intorno al mestiere di scrivere* (2019), *In contrattempo* (2022); ha curato il *Dizionario di linguistica e filologia, metrica, retorica* (1994, 1996 e 2004).

Mattia Bonasia (<mattia.bonasia@uniroma1.it>) è Dottorando in Italianistica presso Sapienza Università di Roma in cotutela con Sorbonne Université, e ATER (Attaché Temporaire d'Enseignement et de Recherche) presso l'UFR di Études Italiennes della medesima università. I suoi interessi di ricerca si muovono nell'ambito della teoria e comparatistica letteraria. La sua tesi di dottorato si intitola *Scritture della relazione. Comparazione tra Édouard Glissant, Luigi Meneghello e Salman Rushdie*.

Francesca Caputo (francesca.caputo@unimib.it), Professoressa Associata di Letteratura italiana contemporanea presso l'Università degli Studi di Milano-Bicocca, è presidente del Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario della nascita di Luigi Meneghello. È autrice di studi su L. Meneghello e G. Bufalino (di cui ha anche curato le opere), C. Dossi, E. Lussu, L. Sciascia, I. Calvino, M. Corti, A. Rosselli, C. Sereni.

Francesca Cheli (<francesca.cheli1@edu.unifi.it>), laureata in Lettere con specializzazione in Filologia moderna con una tesi su Luigi Meneghello presso l'Università di Firenze, approfondisce la formazione con un Master in Editoria cartacea e digitale svolto presso la medesima Università. Attualmente è docente di Lettere alla scuola secondaria, coltivando la passione per l'editoria e la scrittura.

Lucrezia Chinellato (<lucrezia.chinellato@univ-lyon3.fr>) è l'autrice di una tesi di Dottorato su Meneghello, diretta da Jean-Charles Vegliante (Sorbonne Université) e di diversi contributi critici. Dal 2019 insegna alla Facoltà di lingue e letterature straniere dell'Université Lyon 3 – Jean Moulin. Partecipa a seminari di traduzione collettiva diretti da J.-C. Vegliante (Sorbonne Université) e da Marie Fabre (ENS Lyon).

Pietro De Marchi (<pietro.demarchi@uzh.ch>) ha studiato nelle Università di Milano e di Zurigo, dove ha lungamente insegnato Lingua e letteratura italia-

na. Si è occupato di Giorgio Orelli, curando tra l'altro il volume di *Tutte le poesie* (Mondadori, 2015), e di Luigi Meneghello, su cui ha pubblicato vari contributi e la biografia per immagini *Volta la carta la ze finia* (con Giuliana Adamo, Effigie, 2008). Sua la curatela dell'ultima ristampa di *Libera nos a malo*, con una nuova introduzione (BUR, 2022).

Francesca Donazzan (<francesca.donazzan@gmail.com>) è attualmente Assegnista di ricerca presso l'Università di Udine. I suoi principali campi di indagine sono la letteratura italiana dell'Otto e del Novecento (Nievo, Meneghello) e la poesia contemporanea, ai quali ha dedicato articoli pubblicati su riviste scientifiche e blog.

Bruno Falcetto (<bruno.falcetto@unimi.it>), Professore Ordinario di Letteratura italiana contemporanea presso l'Università degli Studi di Milano, è autore di monografie sulla narrativa neorealista e Ippolito Nievo, ha studiato in particolare Calvino, Silone, Soldati (autori di cui ha anche curato le opere). Si occupa di didattica della letteratura, narrativa di genere e rappresentazione letteraria dello spazio.

Sveva Frigerio (<sveva.frigerio@unige.ch>) si è formata all'Università di Ginevra, dove insegna dal 2011. Si occupa di linguistica del testo, in particolare di architettura e gerarchie testuali, con applicazioni a testi letterari e non letterari. Ha pubblicato numerosi articoli e due monografie: *Linguistica della nota. Strategie metatestuali autoriali* (2015) e *Commentare un testo poetico. Strumenti, metodi, forme* (2018).

Matteo Giancotti (<matteo.giancotti@unipd.it>), Professore Associato di Letteratura italiana contemporanea all'Università di Padova, è responsabile scientifico del Centro Studi Archivio Scrittori Veneti. Curatore del volume *Luoghi e paesaggi* di Zanzotto (Bompiani, 2013); autore di *Paesaggi del trauma* (Bompiani, 2017) e di *Educare al testo letterario* (Mondadori Università, 2022).

Laura Giglio (<laura.giglio@edu.unifi.it>) ha conseguito la Laurea in Lettere Moderne presso l'Università del Salento e successivamente la specializzazione in Filologia Moderna presso l'Università degli studi di Firenze. Attualmente è docente di ruolo presso un Istituto Comprensivo a Pistoia.

Daniela La Penna (<d.lapenna@reading.ac.uk>) è Professor of Modern Italian Culture and Translation presso l'Università di Reading in Inghilterra. È l'autrice di *La promessa d'un semplice linguaggio: lingua e stile nella poesia di Amelia Rosselli* (Carocci, 2013) e la curatrice di numerosi volumi tra i quali *Poetic Translations in the Twentieth Century: Italian and English Literary Cultures* (Continuum, 2008), *Meneghello, Fiction, Scholarship, Passione civile*, Special Supplement of «The Italianist» (2012) e di *The Edinburgh Companion to Women in Publishing* (Edinburgh University Press, 2024). Nel 2022, ha curato l'edizione BUR de *La Materia di Reading e altri reperti* di Luigi Meneghello.

Chiara Lungo (chiara.lungo@unipv.it) è Dottore di ricerca in Filologia moderna (Università di Pavia e di Losanna), si occupa di archivi letterari di autori del Novecento: in particolare, ha indagato l'opera di Luigi Meneghello attraverso il suo archivio. Ha collaborato al progetto Prin *AMargine – Archivio digitale dei libri postillati di poeti italiani del secondo Novecento* (Università di Genova), per la biblioteca di Edoardo Sanguineti.

Franco Marengo (francomarengo8@gmail.com) è Professore Emerito di Lingua e Letteratura inglese e Letterature comparate all'Università di Torino, è membro dell'Accademia delle Scienze di Torino e della English Academy. Ha fatto parte dei comitati scientifici di varie associazioni letterarie e diretto la Scuola di Dottorato in Culture Classiche e Moderne a Torino. Le sue pubblicazioni spaziano dal Cinque-Seicento inglese al Novecento europeo e alla teoria letteraria.

Christophe Mileschi (christophe.mileschi@wanadoo.fr) è professore all'Università Paris Nanterre. Ha pubblicato articoli e saggi critici (Campana, Gadda, Saba, Montale, Silone, Benigni, Ungaretti...), testi di creazione (poesie, racconti, romanzi), alcuni tradotti in italiano, e non poche traduzioni dall'italiano al francese (Pasolini, Manganelli, Manzoni, Meneghello, Moravia, Celestini, Calvino, Grifi...).

Rosanna Morace (rsmorace@uniss.it) è Professoressa Associata di Letteratura italiana presso l'Università di Sassari. Suoi principali campi d'indagine sono l'epica rinascimentale e la lirica spirituale durante l'epoca del Concilio di Trento; la letteratura italiana translingue, dell'esilio e del dispatrio, e il global novel, ai quali ha dedicato numerosi contributi oltre a specifiche monografie. È stata responsabile del progetto di Ateneo Sapienza 2020 «Strapparsi di dosso il fascismo». Il ruolo della retorica e della pedagogia di regime nella formazione della generazione del Ventennio.

Noemi Nagy (noemi.nagy01@universitadipavia.it) ha conseguito un dottorato in Filologia moderna presso l'Università di Pavia con un progetto dedicato ai *Trapianti* di Luigi Meneghello. Si occupa principalmente di traduzione letteraria e filologia d'autore. Attualmente è borsista di ricerca presso la Divisione della cultura e degli studi universitari del Canton Ticino, in Svizzera.

Giorgio Nisini (giorgio.nisini@uniroma1.it) è Professore Associato in Letteratura italiana contemporanea presso Sapienza Università di Roma. Ha pubblicato numerosi studi sulla narrativa italiana del Novecento occupandosi, tra l'altro, di Pier Paolo Pasolini (*L'unità impossibile*, 2008), del neorealismo (*Il neorealismo italiano*, 2012) e della memorialistica della Grande Guerra (*Testimoniare il conflitto*, 2021). Dal 2022 è responsabile scientifico di un progetto di studio e recupero dell'archivio epistolare della casa editrice Laterza.

Ernestina Pellegrini (<ernestina.pellegrini@unifi.it>) ha insegnato Letterature comparate all'Università di Firenze (Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia). Dirige, insieme a Maria Fancelli e Francesco Gurrieri, la rivista *Il Portolano*. A Luigi Meneghello ha dedicato le monografie *Nel paese di Meneghello* (1992), *Luigi Meneghello* (2002) e, con Luciano Zampese, *Meneghello. Solo donne* (2016). Nel 2021 ha curato la riedizione dei *Trapianti* per BUR. Fa parte del Comitato direttivo per le Celebrazioni del Centenario Luigi Meneghello 1922-2022.

Fabio Pusterla (<fabio.pusterla@usi.ch>) insegna all'Università della Svizzera Italiana. Attivo come studioso, saggista e traduttore, in particolare di Philippe Jaccottet, è autore di numerose raccolte poetiche, tradotte nelle principali lingue europee. Parte della sua opera è raccolta nei due volumi antologici *Le terre emerse* (Einaudi, 2009) e *Da qualche parte nello spazio* (Le Lettere, 2022). Per la casa editrice Marcos y Marcos dirige la collana poetica *Le Ali*.

Diego Salvadori (<diego.salvadori@unifi.it>) insegna Letterature Comparete presso l'Università di Firenze. A Luigi Meneghello ha dedicato le monografie *Il giardino riflesso* (2015), *La biosfera e il racconto* (2017), *Il tempo del diaspro* (2023), oltre ad aver curato la riedizione di *Jura* per i tipi della BUR (2021). Fa parte del Comitato per le celebrazioni del Centenario Luigi Meneghello.

John Alfred Scott (<john.scott@uwa.edu.au>) è stato docente d'italiano presso l'Università della California a Berkeley, l'Università della British Columbia a Vancouver, l'Università di Reading in Inghilterra e, dal 1978, presso The University of Western Australia. È autore di numerosi saggi danteschi tra cui *Dante magnanimo*, *Dante's Political Purgatory* e *Understanding Dante*. È membro della prestigiosa Australian Academy for the Humanities. Nel 2000 è stato eletto Honorary Life Member of the Dante Society of America. Attualmente è Professore Emerito e Honorary Senior Research Fellow presso The University of Western Australia.

Gabriella Seveso (<gabriella.seveso@unimib.it>) è professoressa di Storia della pedagogia presso il Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione dell'Università di Milano-Bicocca. Le sue ricerche recenti hanno riguardato la tematica della relazione fra generi e generazioni nella storia della cultura occidentale, e quella delle rappresentazioni degli insegnanti. Ha scritto volumi e articoli sul rapporto fra cultura antica e attualità, sulla storia delle donne, sulla storia degli insegnanti, sui fumetti per ragazzi.

Franca Sinopoli (<franca.sinopoli@uniroma1.it>) è Professoressa Ordinaria di Critica letteraria e Letterature comparate alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Sapienza di Roma, Dipartimento di Lettere e Culture Moderne. Dal 2018 al 2024 è stata Presidente del CdS magistrale di Filologia moderna e dal 2021 è Coordinatore accademico della mobilità. Fa parte dal 2007 del Col-

legio del dottorato di Italianistica. Dal 2007 al 2015 è stata membro del Coordinating Committee for the Comparative History of Literatures in European Languages Series, standing research committee dell'International Comparative Literature Association.

Gigliola Sulis (<gsulis@leeds.ac.uk>) è Professoressa Associata di Italianistica presso la University of Leeds (UK). Si occupa di letteratura e cultura in Italia nel Novecento e negli anni Duemila, con un particolare interesse per le articolazioni della diversità e della marginalità espresse nei testi plurilingui, nelle letterature regionali e delle minoranze, e nelle scritture che vertono su questioni di genere.

Enrico Testa (<enrico.testa@unige.it>) insegna Storia della lingua italiana all'Università di Genova. Accademico corrispondente dell'Accademia della Crusca, è condirettore di «Strumenti critici». Tra i suoi interessi: la lingua della novella tra Quattrocento e Cinquecento, lo stile della narrativa e della poesia degli ultimi due secoli, l'italiano pratico in prospettiva diacronica e l'uso spregiativo degli etnonimi. Su questi argomenti ha pubblicato edizioni, saggi, antologie e libri con Einaudi, Mondadori e il Mulino.

Luciano Zampese (<luciano.zampese@unige.ch>) insegna Linguistica italiana all'Università di Ginevra. Tra le sue pubblicazioni su Luigi Meneghello si segnalano le monografie *La forma dei pensieri* (Cesati 2014) e «*S'incomincia con un temporale*». *Guida a Libera nos a malo* (Carocci 2021), un saggio sulle figure femminili in Meneghello, *Solo donne* (Marsilio 2016) con E. Pellegrini, e la riedizione di *Promemoria* (Rizzoli 2022).

Opere pubblicate

*I titoli qui elencati sono stati finanziati dal
Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia
(e dai precedenti Dipartimenti in esso confluiti),
prodotti dal Laboratorio editoriale Open Access e
pubblicati dalla Firenze University Press*

Volumi ad accesso aperto

(<[http://www.fupress.com/comitatoscientifico/
biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23](http://www.fupress.com/comitatoscientifico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23)>)

- Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)
- Rita Svandrlík (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)
- Fiorenzo Fantaccini, *W.B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)
- Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)
- Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)
- Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)
- Stefania Pavan (a cura di), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)
- Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Illuminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)
- Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)
- Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini, *altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)
- Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)
- Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofila, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della Jahrhundertwende*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)
- Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere». Lettere*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)
- Anne Tamm, *Scalar Verb Classes. Scalarity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)
- Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)

- Beatrice Töttössy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)
- Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)
- Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura), *Saggi di anglistica e americanistica. Percorsi di ricerca*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 144)
- Martha L. Canfield (a cura di), *Perù frontiera del mondo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita = Perù frontera del mundo. Eielson y Vargas Llosa: de las raíces al compromiso cosmopolita*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 17)
- Gaetano Prampolini, Annamaria Pinazzi (eds), *The Shade of the Saguaro / La sombra del saguaro: essays on the Literary Cultures of the American Southwest / Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 18)
- Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*, 2013 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 152)
- Valentina Vannucci, *Lecture anti-canoniche della biofiction, dentro e fuori la metafinzione. Il mondo 'possibile' di Mab's Daughters*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 19)
- Serena Alcione, *Wackenroder e Reichardt: musica e letteratura nel primo Romanticismo tedesco*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 20)
- Lorenzo Orlandini, *The relentless body. L'impossibile elisione del corpo in Samuel Beckett e la noluntas schopenhaueriana*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 21)
- Carolina Gepponi (a cura di), *Un carteggio di Margherita Guidacci. Lettere a Tiziano Minarelli*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 22)
- Valentina Milli, «*Truth is an odd number*». *La narrativa di Flann O'Brien e il fantastico*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 23)
- Diego Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 24)
- Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini (a cura di), *Punti di vista - Punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 25)
- Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (a cura di), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave. Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 26)
- Lena Dal Pozzo (ed.), *New Information Subjects in L2 Acquisition: Evidence from Italian and Finnish*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 27)
- Sara Lombardi (a cura di), *Lettere di Margherita Guidacci a Mladen Machiedo*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 28)
- Giuliano Lozzi, *Margarete Susman e i saggi sul femminile*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 29)
- Ilaria Natali, «*Remov'd from Human Eyes*»: *Madness and Poetry. 1676-1774*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 30)
- Antonio Civardi, *Linguistic Variation Issues: Case and Agreement in Northern Russian Participial Constructions*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 31)
- Tesfay Tewolde, *DPs, Phi-features and Tense in the Context of Abyssinian (Eritrean and Ethiopian) Semitic Languages* (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 32)
- Arianna Antonielli, Mark Nixon (eds), *Edwin John Ellis's and William Butler Yeats's The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical. A Manuscript Edition, with Critical Analysis*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 33)
- Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori (a cura di), *Per Enza Biagini*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 34)

- Silvano Boscherini, *Parole e cose: raccolta di scritti minori*, a cura di Innocenzo Mazzini, Antonella Ciabatti, Giovanni Volante, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 35)
- Ayşe Saraçgil, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*, 2016 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 183)
- Michela Graziani (a cura di), *Trasparenze ed epifanie. Quando la luce diventa letteratura, arte, storia, scienza*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 36)
- Caterina Toschi, *Dalla pagina alla parete. Tipografia futurista e fotomontaggio dada*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 37)
- Diego Salvadori, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 38)
- Sabrina Ballestracci, *Teoria e ricerca sull'apprendimento del tedesco L2*, 2017 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 194)
- Michela Landi, *La double séance. La musique sur la scène théâtrale et littéraire / La musica sulla scena teatrale e letteraria*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 39)
- Fulvio Bertuccelli (a cura di), *Soggettività, identità nazionale, memorie. Biografie e autobiografie nella Turchia contemporanea*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 40)
- Susanne Stockle, *Mare, fiume, ruscello. Acqua e musica nella cultura romantica*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 41)
- Gian Luca Caprili, *Inquietudine spettrale. Gli uccelli nella concezione poetica di Jacob Grimm*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 42)
- Dario Collini (a cura di), *Lettere a Oreste Macrì. Schedatura e regesto di un fondo, con un'appendice di testi epistolari inediti*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 43)
- Simone Rebora, *History/Histoire e Digital Humanities. La nascita della storiografia letteraria italiana fuori d'Italia*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 44)
- Marco Meli (a cura di), *Le norme stabilite e infrante. Saggi italo-tedeschi in prospettiva linguistica, letteraria e interculturale*, 2018 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 203)
- Francesca Di Meglio, *Una muchedumbre o nada: Coordenadas temáticas en la obra poética de Josefina Plá*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 45)
- Barbara Innocenti, *Il piccolo Pantheon. I grandi autori in scena sul teatro francese tra Settecento e Ottocento*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 46)
- Oreste Macrì, Giacinto Spagnoletti, «Si risponde lavorando». *Lettere 1941-1992*, a cura di Andrea Giusti, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 47)
- Michela Landi, *Baudelaire et Wagner*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 48)
- Sabrina Ballestracci, *Connettivi tedeschi e poeticità: l'attivazione dell'interprete tra forma e funzione. Studio teorico e analisi di un caso esemplare*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 49)
- Ioana Both, Angela Tarantino (a cura di / realizată de), *Cronologia della letteratura rumena moderna (1780-1914) / Cronologia literaturii române moderne (1780-1914)*, 2019 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 213)
- Fiorenzo Fantaccini, Raffaella Leproni (a cura di), *"Still Blundering into Sense". Maria Edgeworth, her context, her legacy*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 50)
- Arianna Antonielli, Donatella Pallotti (a cura di), *"Granito e arcobaleno". Forme e modi della scrittura auto/biografica*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 51)
- Francesca Valdinoci, *Scarti, tracce e frammenti: controarchivio e memoria dell'umano*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 52)
- Sara Congregati (a cura di), *La Götterlehre di Karl Philipp Moritz. Nell'officina del linguaggio mitopoietico degli antichi*, traduzione integrale, introduzione e note di Sara Congregati, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 53)

- Gabriele Bacherini, *Frammenti di massificazione: le neoavanguardie anglo-germanofone, il cut-up di Burroughs e la pop art negli anni Sessanta e Settanta*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 54)
- Inmaculada Solís García y Francisco Matte Bon, *Introducción a la gramática metaoperacional*, 2020 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 216)
- Barbara Innocenti, Marco Lombardi, Josiane Tourres (a cura di), *In viaggio per il Congresso di Vienna: lettere di Daniello Berlinghieri a Anna Martini, con un percorso tra le fonti archivistiche in appendice*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 55)
- Elisabetta Bacchereti, Federico Fastelli, Diego Salvadori (a cura di), *Il graphic novel. Un crossover per la modernità*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 56)
- Tina Maraucci, *Leggere Istanbul: Memoria e lingua nella narrativa turca contemporanea*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 57)
- Valentina Fiume, *Codici dell'anima: Itinerari tra mistica, filosofia e poesia*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 58)
- Ernestina Pellegrini, Federico Fastelli, Diego Salvadori (a cura di), *Firenze per Claudio Magris*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 59)
- Emma Margaret Linford, *"Texte des Versuchens": un'analisi della raccolta di collages Und. Überhaupt. Stop. di Marlene Streeruwitz*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 60)
- Adelia Noferi, *Attraversamento di luoghi simbolici. Petrarca, il bosco e la poesia: con testimonianze sull'autrice*, a cura di Enza Biagini, Anna Dolfi, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 61)
- Annalisa Martelli, *«The good comic novel»: la narrativa comica di Henry Fielding e l'importanza dell'esempio cervantino*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 62)
- Sara Svolaçchia, *Jacqueline Risset. Scritture dell'istante*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 63)
- Benno Geiger, *Poesie scelte: introduzione e traduzione con testo a fronte*, a cura di Diana Battisti, Marco Meli, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 64)
- Gavilli Ruben, *Ljósvetninga saga / Saga degli abitanti di Ljósavatn*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 65)
- Samuele Grassi, Brian Zuccala (eds), *Rewriting and Rereading the XIX and XX-Century Canons: Offerings for Annamaria Pagliaro*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 66)
- Elisa Caporiccio, *La trama dell'allegoria. Scritture di ricerca e istanza allegorica nel secondo Novecento italiano*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 67)
- Cheti Traini, *L'URSS dentro e fuori. La narrazione italiana del mondo sovietico*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 68)
- Francesco Algarotti, *Lettere di Poliziano ad Ermogene intorno alla traduzione dell'Eneide del Caro*, a cura di Martina Romanelli, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 69)
- Giovanna Siedina (a cura di), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 70)
- Federica Rocchi, *«Auf Wiedersehen in Florenz!». Voci di ebrei tedeschi dall'Italia*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 71)
- Teresa Spignoli, Gloria Manghetti, Giovanna Lo Monaco, Elisa Caporiccio (a cura di), *"Il tramonto d'Europa". Ungaretti e le poetiche del secondo Novecento*, 2023 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 72)
- Diego Salvadori, *Il tempo del diaspro. La litosfera di Luigi Meneghello*, 2023 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 73)
- Diana Battisti, Benedetta Bronzini, Marco Meli (a cura di), *Flâneries, sulla traccia di ricordi e parole. Miscellanea di saggi*, 2024 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 74)

Tina Maraucci, Ilaria Natali, Letizia Vezzosi (a cura di), *“Ognuno porta dentro di sé un mondo intero”*. *Saggi in onore di Ayşe Saraçgil*, 2024 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 75)

David Matteini, *L'esperienza del mondo. Goethe e Sade tra viaggio e romanzo*, 2024 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 76)

Riviste ad accesso aperto
(<http://www.fupress.com/riviste>)

«Journal of Early Modern Studies», ISSN: 2279-7149

«LEA – Lingue e Letterature d’Oriente e d’Occidente», ISSN: 1824-484x

«Quaderni di Linguistica e Studi Orientali / Working Papers in Linguistics and Oriental Studies», ISSN: 2421-7220

«Rivista Italiana di Educazione Familiare», ISSN: 2037-1861

«Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», ISSN: 2239-3978

Meneghello 100. Il volume raccoglie trentotto saggi di studiose e studiosi di discipline e generazioni diverse dedicati a Luigi Meneghello (1922-2007). In occasione del Centenario della nascita di uno degli scrittori più originali della letteratura italiana ed europea del secondo Novecento, si sono scandagliati, con ricorso a carte inedite del suo archivio diasporico e a diversificate prospettive di analisi (dalla Stilistica ai Sound Studies, dall'Ecocritica ai Translations Studies), i nuclei fondanti dei suoi libri, la sua fisionomia culturale, gli 'insegnamenti' che ci ha lasciato.

FRANCESCA CAPUTO insegna Letteratura italiana contemporanea presso il Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione "Riccardo Massa" dell'Università di Milano-Bicocca.

ERNESTINA PELLEGRINI ha insegnato Letterature Compare presso il Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia dell'Università di Firenze.

DIEGO SALVADORI insegna Letterature Compare presso il Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia dell'Università di Firenze.

FRANCA SINOPOLI è ordinaria di Critica letteraria e Letterature compare alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma "La Sapienza", Dipartimento di Lettere e Culture Moderne.

LUCIANO ZAMPESE insegna Linguistica italiana presso il Dipartimento di Lingue e letterature romanze dell'Università di Ginevra.