

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 Meneghello, un'ironia *poietica*, 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 capovero 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'*ipotesto* 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).

(introdotto 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 come 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»*, «Italice», 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.