

# 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, antieroisimo: 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*<sup>1</sup>, aggiunge tre brevi ma tutt'altro che marginali postille ai *Six memos* di Calvino<sup>2</sup>: due sono coppie «di qualità contrapposte», ovvero la Semplicità e la Complessità, l'Ironia e la Serietà; la terza è «la virtù

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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»<sup>3</sup> 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

<sup>3</sup> 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](https://www.bibliomanie.it/public/uploads/2020/05/luigi_meneghello_e_la_cultura_inglese.pdf)> (09/2024).

le cose»<sup>4</sup>. 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'<sup>5</sup>. 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-polifonica<sup>6</sup> 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 riavvicinamento<sup>7</sup>, 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»<sup>8</sup>, 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

<sup>4</sup> *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.

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

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

<sup>7</sup> Cfr., in particolare, *Salta fora co quattro corni*, cit., p. 1475.

<sup>8</sup> 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 due<sup>9</sup>: 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»<sup>10</sup> che «smaschera un Meneghella diverso da quello a cui il suo pubblico di lettori è abituato»<sup>11</sup>. 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*<sup>12</sup> e lo ribadisce nella *Nota introduttiva* 1976 ai *Piccoli maestri*<sup>13</sup>, lo rivelano le *Carte* e i manoscritti conservati a Pavia e a Reading<sup>14</sup>, 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.

<sup>9</sup> «Author's Note», cit., p. 1670.

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

<sup>11</sup> 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.

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

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

<sup>14</sup> 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 paraballo, 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<sup>a</sup> e V<sup>a</sup> 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*<sup>15</sup>.

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

<sup>15</sup> 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<sup>a</sup> elementare, e nelle poesie carducciane. Quindi si uniscono al moto popolare di rivolta (cap. 3), ma non hanno studiato i testi giusti<sup>16</sup> 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),

<sup>16</sup> 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, lavoratori<sup>17</sup>, 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:

<sup>17</sup> 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 reticenza<sup>18</sup>, tali per cui, quando il lettore meno se lo aspetta, la morte arriva con una

<sup>18</sup> 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.<sup>19</sup>

#### 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](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.

<sup>19</sup> 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*.