

# «...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 sociolinguistico 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](mailto: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 precedenza<sup>1</sup>. *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»<sup>2</sup>.

*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*

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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 Meneghello 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 Meneghello 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.<sup>3</sup>

*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 Meneghello spiegasse ai suoi studenti di Reading il famoso passo dantesco di *Inferno* XIII, 58-63:

<sup>3</sup> 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?<sup>4</sup>

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):

<sup>4</sup> 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 mortali  
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 pagliaccio,  
là dove lo spiovente trabocca nell'aria;  
all'uomo che scivola ignaro tu infame pagliaccio  
capovolgiti la drizza figura; l'umana persona  
viene a sbattere sopra l'inospite zolle;  
la corradella squassata rifiuta di porgere  
il respiro alle cervice 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, invaso 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'osceno 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 toccare<sup>5</sup>. Da non molto è stata resa nota una lettera di Primo Levi a Meneghello (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»<sup>6</sup>. 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!<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Ho anticipato queste osservazioni in P. De Marchi, «*E vennero le lumache...*». *Interazioni di comico e tragico in Pomo pero di Luigi Meneghello*, «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.

<sup>6</sup> La lettera di Primo Levi, del 2 maggio 1986, è conservata presso la Biblioteca Civica Bertoliana, Archivio Scrittori Vicentini del '900: *Carte Luigi Meneghello*, u.a. 17, c. 32. È riprodotta nel volume *Sul sentiero dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, 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 Meneghello*, Carocci, Roma 2021, p. 27 (n. 34) e p. 128.

<sup>7</sup> 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 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. 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)<sup>8</sup>

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).

<sup>8</sup> 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 formiche<sup>9</sup>. 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

<sup>9</sup> 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*<sup>10</sup>. 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.

<sup>10</sup> 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.