

Leopardi e il letamaio. Note stilistiche su *Fiori italiani*

Enrico Testa

Abstract:

The article focuses on a fundamental principle of Meneghello's writing: the interactions. For this purpose, it analyses some passages from *Fiori italiani* and explores their thematic and stylistic structure.

Keywords: Intertextuality, Linguistic Theory, Luigi Meneghello, Stylistic Analysis, Twentieth-century Italian Literature

Non c'è forse scrittore del Novecento che abbia, come Meneghello, accompagnato al suo lavoro creativo un apparato di riflessioni così imponente. Al punto da far pensare, considerato anche il rilievo metalinguistico di quest'ultimo, che l'autocommento sia, in fondo, il suo genere preferito¹.

Servendosi nella scrittura di almeno quattro lingue diverse (l'italiano letterario e talvolta prezioso; l'italiano popolare o quotidiano; il dialetto veneto nella sua variante vicentina sentita come la propria 'lingua'; e, con prelievi di varia entità a seconda dei singoli libri, l'inglese). Meneghello si è trovato piacevolmente 'costretto' a integrare tante sue opere con un profluvio di note destinate a chiarire soprattutto – è questo il campo dei maggiori interventi – singole parole dialettali e i loro significati. Ma questo non gli è bastato. Numerosi sono gli appositi libri e i vari interventi pubblici poi messi per iscritto che elaborano

¹ Giulio Lepschy in proposito ha scritto: «Molti scritti di Meneghello si possono classificare nella categoria dell'autocommento» aggiungendo che anche gli scritti che «sembrano rivolti al mondo esterno (i libri di Malo e quelli della Resistenza, cioè le opere "dialettali" e quelle "civili") in realtà sono intrisi di autoriferimenti e rimandano il lettore a riflessioni formulate dall'autore in altre occasioni», *Introduzione in Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Mondadori, Milano 2006, p. LXVII. Sulle voci bibliografiche più importanti su *Fiori italiani* si rimanda a quanto riportato in F. Caputo, «*Io non posso professare che degli interrogativi*». *L'educazione secondo Meneghello in Fiori italiani*, prefazione a *Fiori italiani*, BUR, Milano 2022 (nuova edizione), pp. 5-42.

Enrico Testa, University of Genoa, Italy, enrico.testa@unige.it, 0000-0003-0826-2294

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

Enrico Testa, *Leopardi e il letamaio. Note stilistiche su Fiori italiani*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8.20, in Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Diego Salvadori, Franca Sinopoli, Luciano Zampese (edited by), *Meneghello 100*, pp. 173-182, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0565-8, DOI 10.36253/979-12-215-0565-8

un vero e proprio sistema auto-interpretativo. Con tanto di termini che sono ora prelevati dalla lingua comune o da varie scienze (in primo luogo ovviamente da quelle del linguaggio ma anche, ad esempio, dalla fisica) e che ora sono invece appositamente coniaty dall'autore. Una mobilitazione del lessico che ha il fine di chiarire, a volte con sottigliezza quasi aristotelica, intenzioni e aspetti della sua scrittura. Se ne potrebbe fare, estendendo quanto fatto da Lepschy nel 1984², un vocabolario, magari accompagnato da termini, stavolta non di grana metalinguistica, che sono per Meneghello di particolare 'affezione', quasi dei ricorrenti tic sul volto lessicale dei suoi libri. Nessuna intenzione qui di elencarli o avvicinarci solo di un passo a tale obiettivo.

Ci basti segnalarne uno che ha un rilievo, ci pare, macroscopico in quanto coinvolge più dimensioni linguistiche e culturali e spiega la genesi di tanti sottotipi. Ogni critico di Meneghello ha messo in evidenza (ma è un tratto ben percepibile da qualsiasi lettore) la sua spiccata propensione all'accostamento o scontro di quanto è istituzionalmente diverso e pare segnato da una reciproca e remota lontananza³. Si tratta, certo, di mettere in dialogo o in attrito forme linguistiche che paiono agli antipodi (lingua e dialetto, scritto e parlato, ad esempio), ma anche di porre in contrasto atteggiamenti mentali e psicologici e fatti culturali, come la convivenza o il rapido transito tra serietà e ironia, tra cultura 'alta' o riflessa e cultura 'bassa' o popolare; tutti fatti e atteggiamenti che le forme del linguaggio veicolano, ma che trovano il loro brillio espressivo nel montaggio della singola frase o di una sequenza: nella dimensione insomma della testualità.

Nel saggio *La bellezza*, in QB, pp. 1583-1591, Meneghello iscrive questo macro-processo nella categoria *interazione* (in realtà predilige *interazioni*, in quanto il plurale implica molteplici piani⁴). Quindi, italiano moderno e dialetto vicentino, urbano e paesano, pubblico e domestico, codice formale-letterario e vita popolare, figure della storia e della cultura e figure della propria famiglia o della propria microscopica realtà: il nonno contrabbandiere insieme con il grande poeta Yeats, il padre autista e meccanico insieme al vate D'Annunzio. Ora, di queste interazioni, termine da Meneghello ripreso dalla fisica delle particelle e adattato nel senso che gli tornava comodo, proveremo a portare qualche esempio commentando alcune sequenze di *Fiori italiani*.

Il primo brano ha al suo centro una delle situazioni tematiche più alte della cultura classica, così com'è offerta dalle opere che stanno a fondamento della

² G. Lepschy, *Le parole di Mino. Note sul lessico di Libera nos a malo* (1984), in Id., *Nuovi saggi di linguistica italiana*, il Mulino, Bologna 1989, pp. 167-184. Come noto, i vari saggi di Lepschy e quelli di Mengaldo e Bandini sono tra i contributi più importanti sulla lingua e lo stile dell'intera opera di Meneghello. Riflessioni fondamentali su lingua e stile di Meneghello sono anche in L. Zampese, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Cesati Editore, Firenze 2014; in particolare su FI, pp. 202-206.

³ E ne scrive, al solito, lo stesso Meneghello ad esempio nei saggi raccolti nel 2004, in *Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico delle scritture*, in *Opere scelte*, cit.

⁴ Cfr. QB, p. 1588; nella stessa pagina anche gli accostamenti successivi tra figure eteroclite.

letteratura occidentale. Lo scolaro S. incontra, nel «ginnasetto», Omero, prima l'*Iliade* e poi l'*Odissea*; e viene particolarmente colpito dalla «faccenda delle ginocchia»:

Iliade in seconda, Odissea in terza [...]. Riemergeva più intensa (c'era già nell'*Iliade*) la faccenda delle ginocchia; la gente si pregava per le sue ginocchia, a volte abbracciandogliele. Questo andava a rimescolare un impasto di cose profonde; il ginocchio è misteriosamente collegato col generare, le ginocchia di Nausicaa erano quelle di una ragazza che s'apparecchiava alle floride nozze, e alla quale quel signore mezzo nudo, furbo, così simile nello stile a Bruno Erminietto compagno di giuochi di S. in paese, piaceva. Il ginocchio è anche la sede dei più acuti dolori fisici noti all'uomo; battuto per distrazione su un muricciolo di cemento durante un assedio (al Solario) esso crea momenti di panico esistenziale. (FI, p. 827)

Meneghello fa qui riferimento a più cose: la supplica accompagnata dal gesto di piegarsi sulle ginocchia e abbracciare quelle della persona a cui ci si rivolge per aver salva la vita o per ottenere qualcosa. Un atto sociale e rituale che ricorre da un capo all'altro dell'*Iliade* (è, ad esempio, quanto fa Priamo di fronte ad Achille per ottenere la salma di Ettore) e della tragedia greca⁵. Al dolore e alla paura implicate in questo primo significato del gesto se ne accompagnano altri due: una connessione bizzarra e non sappiamo quanto fondata (se non sull'omofonia tra le forme latine *genīcŭlum* e *genitalis*) tra 'ginocchio' e 'generare'; e l'episodio, nel libro VI dell'*Odissea*, dell'incontro tra Ulisse e Nausicaa con il primo che, seminudo, non osa abbracciare in segno di devozione le ginocchia della seconda. Da qui, obbedendo alla legge delle interazioni, si scende vertiginosamente e ludicamente, al domestico: Ulisse, definito un «signore mezzo nudo, furbo» è assimilato a un compagno di giochi – anzi, con dittongo toscano, di *giuochi* – e il ginocchio è ricondotto all'episodio di un colpo patito da S. contro un muricciolo al Solario. Cosa sia il Solario lo veniamo a sapere leggendo *Il tremaiò*, in J, p. 1081: «una specie di primordiale colonia estiva ai margini del paese».

La sequenza è quindi un continuo saliscendi stilistico: se il tragico diventa «una faccenda» come tante e le molteplici motivazioni del topos 'abbracciare le ginocchia' sono un «impasto» simile a quelli che si possono fare e vedere in cucina, il formulario dell'aulico e quello delle espressioni colte del lessico contemporaneo non sono però dimenticate. Eccole, infatti, adibite a un controcanto parodico e quasi beffardo: Nausicaa è «una ragazza che s'apparecchiava alle floride nozze» e il dolore patito per un'abrasione è causa niente di meno che di «momenti di panico esistenziale». Il vero impasto, insomma, lo fa Meneghello, mescolando alle forme auliche che obbediscono a quella che lui definisce, con forte avversione, la «legge del quinci» (FI, p. 809), le forme del domestico, del

⁵ Così nel *Filottete* di Sofocle, l'eroe sventurato e sciancato dal male si piega di fronte al giovane Neottolema per convincerlo a riportarlo nella sua terra. Sull'episodio specifico si rimanda a E. Testa, *Sofocle, la solitudine di Filottete*, il Mulino, Bologna 2021, pp. 73-76.

paesano e del parlato. Lo stesso procedimento è all'opera, e non potrebbe essere altrimenti, anche nella sintassi. Come in questo 'campione', scelto tra i tanti offerti dal libro:

Di origine urbana era tutta la roba fascista. Era nata nelle città, sotto la fredda acquerugiola, quando era stato tumulato il Milite Ignoto, che del resto sapevamo di essere proprio noi destinati un giorno a identificare, con la travolgente certezza che sarebbe risultato che era uno di Malo. Sullo slancio, si era marciato su Roma. E marcia e marcia sotto quella fredda acquerugiola, riparando la polvere con le mantelline... (FI, p. 795)

Qui l'incipit, con scompaginamento dell'ordine canonico soggetto-predicato-complemento, presenta il fenomeno testuale che va sotto il nome di 'incapsulatore'. Ma, a differenza dei casi più frequenti, esso non rinvia al discorso precedente (incapsulatore anaforico) ma anticipa e riassume, con il termine più semplice a disposizione, la parola-sostanza *roba* (a cui Meneghella è, al pari di *cosa*, particolarmente affezionato), quanto di lì a poco seguirà, svolgendo così un compito cataforico. E quanto segue è, sotto l'azione di spinte contrastanti e interferenti, un discorso che ibrida lessico letterario e retorico e risorse ipotattiche anche complesse, inframmezzate però da una formula modale con doppia dichiarativa («con la travolgente certezza che sarebbe risultato che era uno di Malo») che riporta all'aria del paese. Su questa s'innestano la brevissima frase uni-periodale «Sullo slancio, si era marciato su Roma», e la sequenza 'parlata' data dall'epanalessi quasi favolistica *e marcia e marcia*. La quale non esime però dal riprendere, con culto effetto circolare, il sintagma *fredda acquerugiola* con cui era iniziato il brano, e, ad un tempo, dal lasciare il periodo a metà con i puntini di sospensione.

È un mistilinguismo che, svolto «prevalentemente in [...] una lingua colta»⁶, si fa sentire soprattutto nel lessico. Così, ad esempio, una dettagliata argomentazione sociologica sui ceti di provenienza degli studenti liceali si chiude con una sintesi icastica come questa: «Tolti pochi reiects, oggi abbiamo un pastone di medi borghesi con due o tre gnocchi di borghesi medio-alti» (FI, pp. 805-806); e una galleria di statue visitata durante una gita della classe a Possagno è prima, con termine colto, definita «gipsoteca» e subito dopo «Un casino di statue coi peccati mortali interamente scoperti, culi di gesso con tutti i dintorni» (ivi, p. 817⁷).

⁶ C. Segre, «*Libera nos a malo*»: *l'ora del dialetto*, in G. Barbieri, F. Caputo (a cura di), *Per «Libera nos a malo». A 40 anni dal libro di Luigi Meneghella*, Terra Ferma, Vicenza 2005, pp. 23-27; citazione da p. 24.

⁷ Il procedimento innesca anche dei singolari riflessi, o rifrazioni, tra terminologia grammaticale e loro immediata adibizione stilistica. Ad esempio, subito dopo essersi soffermato sull'«anima naturalmente grammaticata» di S., per cui non c'è nessun problema nell'apprendimento dell'ablativo («Che discorsi: se c'è una cosa che si chiama ablativo, e quando è assoluta funziona così, che altro occorre sapere?», FI, p. 804), poche righe dopo s'inizia, in maniera bruscamente tematizzante, il capoverso con una versione italiana – di

In casi come questi, il rischio è quello che l'avvitarsi su sé stesso, costitutivo dell'autore⁸, sfoci nell'eccesso del gioco quasi goliardico (da cui Meneghella non è esente al pari della superfetazione autoreferenziale, sia nel resoconto della sua biografia che nel commento ad essa). Oppure quello, inevitabile peraltro, di passare, allorché s'abbandona l'originario idioma parlato – quasi da lallazione pregrammaticale – e il profondo patrimonio mentale-linguistico dell'infanzia⁹, da una «prigione» (quella «della cultura in cui siamo allevati» anche se si tratta dell'«idioma-vita» FI, p. 912) ad un'altra (quella della scrittura che, per quanto dia conto dell'originaria parola, finisce sempre per pagar pedaggio alle regole del codice grafico e, talvolta, ai suoi vezzi): «in questo senso non c'è mai liberazione, si può solo cambiare prigione».

Fiori italiani però non è solo il luogo di riflessioni meta-culturali o di intarsi stilistici a fini ludici. Per rendersene conto, basta ricordare il cambio di passo dei capitoli 6 e 7 rispetto a quelli che li precedono¹⁰. Oppure il brano seguente (che pure sta in principio del capitolo 2):

lunga tradizione nelle scritture cancelleresche – della medesima funzione grammaticale: «Circa i papà e le mamme: S., che restò molto attaccato ai suoi propri in paese, in fatto di cultura urbana non ebbe papà né mamma» (*ibidem*). Inoltre, tra la 'presentazione' del caso *ablative* e il suo riuso, cadono – a comporre ulteriormente il quadro plurilinguistico – l'interiezione parlata *be'* in una frase per intero mimetica dell'oralità («Se gli accusativi alla greca ci sono, be', ci sono») e la solita locuzione di marca inglese («Invece la società urbana faceva heavy weather di queste faccende»).

⁸ Meneghella è, come sempre, pienamente consapevole della sua «concezione piuttosto idiosincratice del lavoro letterario. È una cosa che si avvita su se stessa; si direbbe che l'argomento di ciò che scrivo non sia soltanto ciò che ho visto o sentito, ma *come l'ho scritto*. Come se ciò che veramente conta per far vivere le cose fosse il momento e il modo in cui l'osservatore le registra», LS, p. 1234. Sugli aspetti metalinguistici e metaletterari che innervano la scrittura di Meneghella si è soffermato recentemente ed esaustivamente G. Antonelli, *Trapassato presente*, prefazione a *Pomo pero*, BUR, Milano 2021, pp. 6-22.

⁹ Bisognerebbe in proposito sondare (se già non è stato fatto) il possibile rapporto del pensiero linguistico di Meneghella non solo con l'innatismo di Chomsky (su cui cfr. gli accenni di G. Lepschy, *Introduzione*, in *Opere scelte*, cit., p. LV) ma anche con i presupposti, invece antichomskiani, della linguistica cognitiva che si stava annunciando, nei paesi di lingua inglese, proprio negli ultimi anni del soggiorno di Meneghella a Reading (senza dimenticare però che *The Linguistics Wars* di Randy Allen Harris, che fa il punto della questione, uscirà nel 1993, cioè 13 anni dopo che Meneghella ha lasciato Reading). In ogni caso l'idea che Meneghella ha della lingua nella sua versione di parole-cose innestate nella realtà, appare irriducibile a ogni rigido schema concettuale; e troppo alto il tasso di ironia e disincanto dell'autore per iscriversi a qualsiasi 'scuola' della linguistica.

¹⁰ Come è noto, il libro è diviso in due macro-sequenze: i capitoli 1-6 (la storia scolastica di S. dalle elementari all'università) e il capitolo 7 (l'incontro con Toni Giuriolo e la conversione all'antifascismo). Nell'ultimo capitolo lo stile si fa indubbiamente più «alto e commosso» (E. Pellegrini, *Luigi Meneghella*, Cadmo, Firenze 2002, p. 83), ma a noi pare che già nel precedente capitolo s'annuncino nuove modalità tonali meno inclini all'ironia e all'umorismo; e, per certi versi, preparatorie al cambio di registro attuato nella parte finale. Sulla nascita, la struttura e le 'fonti' scolastiche di *Fiori italiani* fondamentale il saggio di P. De Marchi, *La biblioteca di un italiano: i «Fiori italiani» di Luigi Meneghella come romanzo di formazione*, «Versants: revue suisse de littératures romanes», 53-54, 2007, pp. 221-239.

Una mattina d'inverno mentre S. accompagnato dal papà aspettava la corriera delle sette al Caffè Centrale, porgendo l'orecchio ai discorsi degli uomini, se il tuo ha due anni di meno di quello di Momi allora è più grande il tuo, improvvisamente gli scampò. Lo fecero passare in un cortiletto interno sormontato da stelle fredde, dove trovò quasi a tastoni il muretto d'un letamaio e ci montò sopra. E stando lì accucciato, sentì dei grugniti frammisti a sospiri, vicinissimi, e s'accorse che c'era una cosa inaudita, una vecchietta accucciata al suo fianco in atto di fare anche lei i suoi bisogni! Era quasi a contatto di gomito con S., i riflessi notturni illuminavano la stoppa dei capelli, e si era messa a parlare: non tra sé, come pareva in principio, ma a lui. Gli discorreva con grande naturalezza, lamentando l'assenza delle stagioni passate e la presenza della presente, con quel tipo di pessimismo che in letteratura chiamiamo virile.

Tornando nel caffè dove le spruzzate segature si spazzavano, S. non diede segno di nulla. Arrivò la corriera, le grappe furono vuotate, la gente uscì sulla piazza, e lui andò a sedere al suo posto, il primo a sinistra dietro all'autista, col separè di vetro; e partì per andare a fare il signorino in città (FI, p. 803).

Dal punto di vista testuale, il brano presenta due diverse modalità di discorso riportato. La prima è data dall'innesto, in maniera brusca e diretta, degli anonimi «discorsi degli uomini» che S. ascolta al Caffè («se il tuo ha due anni di meno di quello di Momi allora è più grande il tuo»). La seconda è indiretta: introdotta da «lamentando», ospita la meditazione ad alta voce di un singolare personaggio, la vecchietta, su cui bisognerà in seguito interrogarsi. L'ascolto dei discorsi degli uomini è interrotto da un bisogno impellente di S. Qui Meneghelli usa «gli scampò» invece del più prevedibile e italiano 'gli scappò', servendosi di una forma veneta che agisce quindi da fattore delle interazioni a lui care. La necessità di soddisfare questa esigenza lo porta a vivere, nel letamaio dove si è appartato, un'esperienza fuori della norma – un aspetto, questo, segnalato dal procedere «a tastoni», quasi entrasse in un mondo 'altro' e dal movimento ascensionale del suo percorso: «ci montò sopra».

Che non stiamo eccedendo in sottigliezze interpretative ce lo conferma l'autore stesso – che usa sempre parcamente aggettivi riferibili al dominio elativo – quando, poco dopo, introduce la figura, vista-non vista, che, incontrata da S., sta espletando gli stessi bisogni, con l'espressione «una cosa inaudita». Si presenta qui un essere anomalo: prima è una cosa, poi un ente che sta tra l'animale e l'umano – dalla sua bocca escono insieme grugniti e sospiri – ha i capelli di stoppa illuminati dai riflessi notturni (siamo al mattino ma è ancora buio). È nel letamaio, luogo di decomposizione ma anche fattore di generazione¹¹; e la vecchietta è un essere tra il qui e l'altrove, tra la notte e il giorno, tra l'animale e l'umano, che sembra parlare tra sé ma che in realtà si rivolge a S. Parla di sponda, si potrebbe dire. Che è un altro segno del *tra*. Una vecchietta, una *vetula* in latino, a cui il patrimonio folclorico ascrive non solo valori negativi (basta pensare

¹¹ Infatti, *letame* discende dal latino *laetamen*, a sua volta derivato di *laetare* 'concimare', e questo da *laetus* 'lieto', in origine 'fertile'.

alla figura della strega in tanta tradizione favolistica) ma anche benefici. E qui, è della seconda variante che si tratta. È una figura, per certi versi, apparentabile alle «due piccole creature silenziose, forse mute» e fantomatiche ricordate ne *L'acqua di Malo* (J, p. 1177) che possiedono una «botteghetta» di dolcetti poco appetibili e «minuscole bottigliette di rosoli [...] in un'inquietante varietà di forme e una allettante e insieme rivoltante gamma di gialli, di verdi, di rosa». Anche loro, come la vecchietta del nostro episodio, sono e non sono di questo mondo: «non parevano veri compaesani e nemmeno nostri contemporanei, ma creature venute da un altro pianeta in epoche arcaiche».

Eguale l'essere incontrato da S. nel letamaio sembra provenire da un *altrove*: sta «al suo fianco» come un lare protettivo, che, attraversate le dimensioni del reale, è giunto dall'aldilà o da chissà dove; e la sua modalità espressiva e vocale è, seguendo paradossalmente (come vedremo) le tracce del letterario, il parlar naturale e non artefatto (e sul peso di quel «con grande naturalezza» non si potrebbe mai insistere abbastanza, viste le coordinate culturali e le preferenze dell'autore). Le sue non sono chiacchiere da caffè ma argomenti profondi: interpreta un lamento, un rito funerario del passato che è un rifiuto, o ostilità, del presente, irriducibile al consueto rimpianto degli anziani del tempo che fu. E il tutto si svolge sotto un cielo di «stelle fredde» – un sintagma in cui si potrebbe anche rinvenire il riferimento ad un'altra opera letteraria.

Le «stelle fredde» che sormontano il «cortiletto» richiamano infatti alla mente il titolo *Le stelle fredde* appunto, di un romanzo del vicentino Guido Piovene pubblicato nel 1970 (quindi sei anni prima di *Fiori italiani* apparso la prima volta nel 1976). Ma forse non è il caso di lasciarsi prendere dalla smania intertestuale che spesso affligge tanti critici. Le «stelle fredde» sono anche, ad esempio, ne *La vertigine* nei *Nuovi poemetti* di Pascoli, seppur con l'aggettivo distanziato dal sostantivo («[...] su quelle / lontane, fredde, bianche azzurre e rosse, / su quell'immenso baratro di stelle», II, vv. 2-4) ed è, in genere, un motivo che percorre non poca poesia novecentesca: da Pessoa (in *Magnificat*, nelle *Poesie di Alvaro de Campos*, «Le stelle ammiccavano fredde») a García Lorca (in *Paesaggio*: «una pioggia scura / di freddi astri»). Senza dimenticare che 'stelle fredde' è poi anche una denominazione specifica del lessico settoriale dell'astronomia (e a più riprese, come si sa, Meneghelli si mostra nei suoi saggi particolarmente attratto dalle scienze).

Un riferimento intertestuale assai trasparente e dalla filigrana volutamente scolastica e che tocca nel vivo la parola della vera protagonista del brano (S. e il suo 'doppio' cresciuto per una volta tacciono) è invece nel «discorrere» della vecchietta. Che – come abbiamo visto – parla, anzi, si lamenta dell'«assenza delle stagioni passate e la presenza della presente». Qui tralucono – altro esempio d'interazione – famosi versi leopardiani da *L'infinito*, quando «comparando» lo «stormir» del vento, all'io del testo sovviene «l'eterno, / e le morte stagioni, e la presente / e viva, e il suon di lei». Con un doppio incremento di significato: l'uno in veste di glossa che richiama il pensiero leopardiano e la critica in proposito («con quel tipo di pessimismo che in letteratura chiamiamo virile»); l'altro dato dal fatto che la stagione presente – così soffocante da aver bisogno della ridondanza fornita dal sostantivo *presenza* – non può non essere anche una

precisa stagione storica, il periodo del fascismo che il piccolo S., sia pure inconsapevolmente ma qui con sovrapposizione della voce dell'autore in un micro-dialogismo tra due figure dell'io, sta vivendo.

Ora, l'innesto della memoria e delle parole leopardiane in un contesto simile conferma, secondo noi, un'importante osservazione di Mengaldo, per cui «la tattica» di Meneghelli «di abbassare ironicamente il solenne, il sublime accostandogli o convertendolo nell'usuale (nel dialettale)» (la tattica o strategia che abbiamo visto all'opera nel primo brano) si accompagna – anche se meno frequente e meno studiata – ad una seconda tattica, che è il rovescio della prima. È rinvenibile cioè una direzione inversa data dall'«incarnazione del libresco nell'esperienza comune, nella quale solamente vive»¹². Ed è proprio quanto avviene qui. Rilevante appare inoltre che, in questo processo, si verificano, insieme a incrementi di senso, anche viraggi del senso stesso. Le parole leopardiane approdano qui ad un esito opposto a quello de *L'infinito*. Dopo di esse, non s'apre infatti l'immensità e il dolce naufragar nel suo mare, ma il ritorno all'ordinata vita quotidiana, marcata dalla scansione di frasi semplici che ne segnalano il quasi automatico ripetersi: la corriera, la piazza, il sedersi al *suo* posto, come se questo fosse preordinato da sempre e per sempre obbligato. Un altro punto va poi segnalato: quando S. torna alla vita di tutti i giorni, non «diede segno di nulla». Conserva l'immagine dell'incontro e le parole ricevute come un segreto che non va rivelato – un segreto e un messaggio che, consegnati nel letamaio, non vanno sporcati nel ben più corrotto letamaio dei costumi correnti.

Il brano rivela una particolare attenzione dell'autore ai fatti formali, al dominio del significante: una rima semplice istituita dai diminutivi (*muretto: cortiletto*) vale da apertura a questa epifania di stampo fecale e ne annuncia un terzo, il più importante: *vecchietta*. Il suono della zeta, l'alveolare sonora (batte contro gli incisivi superiori), si ripete in serie: da *naturalizza ad assenza* e a *presenza* offrendo una coda o una scia – quasi di un astro che è appena passato – nell'eccezionale cortocircuito sonoro dato da «le spruzzate segature si spazzavano» dove l'alveolare sonora si presenta in coppia con quella sorda (la s) formando, tra l'altro, un ottonario più un quinario. Altrettanto eloquente sul piano formale la chiusa dell'episodio e il congedo da esso: una sfilza di tronche (*arrivò: uscì: andò: separò: città*) con sovrapposizione di formale e semantico e l'avvio verso la cultura urbana, la città appunto, che più di ogni altra cosa si contrappone all'universo primordiale della natura o *naturalizza* interpretato dalla *vecchietta*. Quasi che le parole tronche con il loro accento sull'ultima vocale formassero – così tutte assieme – una figura iconica del brusco distacco.

¹² P.V. Mengaldo, *Meneghelli 'civile' e pedagogico*, in L. Meneghelli, *Opere*, a cura di F. Caputo, vol. 2, Rizzoli, Milano 1997, pp. VII-XXIV; citazione p. XXI. Sensibilmente diversa, per quanto simile, è poi la strategia per cui «i *realia* apparentemente più umili vengono di continuo sublimati per via letteraria e culturale». Un processo che, in termini generali, muove da una concezione della lingua «refrattaria a ogni sistemazione che disincarna l'esperienza della parola: che ne faccia un oggetto da museo o la blindi in corazze normative» (P. Benzoni, *La bellezza screziata di «Maredè, maredè...»*, prefazione a *Maredè, maredè...*, BUR, Milano 2021, pp. 5-25; citazioni p. 9 e p. 23).

Il fatto che l'episodio interpretato dalla vecchietta – anonima e arcaica, voce della naturalezza soltanto, priva del nome proprio che spetta ad alcune figure decisive, come Antonio Giuriolo, o dei tanti epiteti e soprannomi ora sarcastici ora scherzosi con cui si designano, ad esempio, gli insegnanti incontrati – si svolga poi in un letamaio è, conoscendo l'autore, di grande importanza. *Letame* e *letamaio* sono centrali nell'immaginario di Meneghello. Del *luamaro* «quasi da un presunto arcaico *luamen*» l'autore tratta più volte, descrivendone «le ricche valenze» nella sua opera¹³. In *Libera nos a malo*, in particolare, è argomento di costante riflessione al punto che la coppia *luàme/luamàro* (a volte con l'accento, a volte senza) ovvero *letame/letamaio* diventa un'altra possibile chiave interpretativa del titolo. Ci riferiamo al passo in cui l'amico Nino pronuncia la frase liturgica in una sorta di latino maccheronico come *Libera nos amaluàmen* che la voce narrante interpreta – ne citiamo solo dei brani – come «liberaci da ciò che il luàme significa, i negri spruzzi della morte, la bocca del leone, il profondo lago! / Liberaci dalla morte ingrata [. . .]. Libera Signore i tuoi figli da questo luàme, dalla sudicia porta dell'Inferno!» (LNM, p. 110). Sarà anche il letame-letame come dato oggettivo e come siamo abituati a intenderlo, ma è pure qualcosa di più o di diverso. Come notato da Domenico Starnone, qui è il *maluàmen*: non solo il letame ma il mal-letame, il luàme toccato dal male, «il mal-letame del mondo»¹⁴. E a maggior ragione in *Fiori italiani*, considerata l'epoca in cui si svolge.

Ecco, incontrare nel luogo del male potenziale o effettivo (ma anche della sovrabbondanza e quindi della promessa di fertilità, come si legge in *Maredè, maredè...¹⁵*) una figura arcaica e naturale e qui ascoltarne il discorrere, per altro di filigrana poetica, vivendo un'esperienza che rivela una «sostanza semi-segreta»¹⁶, è – secondo noi – un viluppo testuale e semantico di feconde contraddizioni: incrocio di parole di matrice diversa, coscienza del male storico ed esistenziale, sotterraneo conforto proveniente dal primordiale e dall'atavico con il suo brivido

¹³ Così ne *La bellezza*, QB, p. 1586.

¹⁴ D. Starnone, *Il nocciolo solare dell'esperienza*, in L. Meneghello, *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, pp. IX-XLI; citazione p. XL.

¹⁵ Ecco il brano in questione: «Una pluralità accentuata in cui traspaia il senso della moltitudine incontrollata e dell'eccesso si può esprimere, oltre che nelle ovvie forme *un mucio / un fotio / na quantità (de)*, più vivacemente con *un staro*, e meglio ancora con *un luamaro, un smerdaro*. È curioso che l'idea della sovrabbondanza si sposi così bene con quella degli escrementi», MM, p. 45.

¹⁶ Il richiamo è a una delle più profonde, a parer nostro, riflessioni di Meneghello sulla scrittura letteraria (valida non solo sul piano della sua personale esperienza ma anche in termini 'assoluti'). Siamo nuovamente ne *La bellezza*, QB, p. 1589, dove questa concezione, dal sapore montaliano, s'accompagna all'ipotesi, fondata in sostanza sul principio dello shock creativo, delle «interazioni» (il che spiega l'occorrenza di *invece*): «Più di recente invece ho provato a mettere a fuoco una diversa concezione della felicità poetica, basata sull'idea che ciascuna cosa o evento del mondo porti in sé un nucleo cruciale di realtà che non è immediatamente manifesto: una sorta di sostanza semi-segreta, una sua *glassy essence*, essenza invetriata, che la mente nel concepire o la penna nello scrivere (per uno che scrive soltanto a penna, come me) vanno cercando e ogni tanto trovano».

sottile e quasi impercettibile di speranza coincidente con il raspio della memoria. È quindi un altro e importante e quasi didascalico esempio rappresentativo non solo del meccanismo delle interazioni (e del loro tessuto di dritto/rovescio) da cui siamo partiti, ma anche dell'intero stile e forse addirittura della 'forma mentale' di Meneghelo. Queste le ragioni per cui l'abbiamo scelto e ne abbiamo parlato qui.

Riferimenti bibliografici

- Antonelli Giuseppe, *Trapassato presente*, prefazione in Luigi Meneghelo, *Pomo pero*, BUR, Milano 2021, pp. 6-22.
- Benzoni Pietro, *La bellezza screziata di «Maredè, maredè...»*, prefazione in Luigi Meneghelo, *Maredè, maredè...*, BUR, Milano 2021, pp. 5-25.
- Caputo Francesca, «Io non posso professare che degli interrogativi». *L'educazione secondo Meneghelo in Fiori italiani*, prefazione in Luigi Meneghelo, *Fiori italiani*, BUR, Milano 2022, pp. 5-42.
- De Marchi Pietro, *La biblioteca di un italiano: i 'Fiori italiani' di Luigi Meneghelo come romanzo di formazione*, «Versants: revue suisse de littératures romanes», 53-54, 2007, pp. 221-239.
- Randy Allen Harris, *The Linguistics Wars: Chomsky, Lakoff, and the Battle over Deep Structure*, Oxford University Press, Oxford 2022 (1993).
- Lepschy Giulio, *Le parole di Mino. Note sul lessico di Libera nos a malo* (1984), in Id., *Nuovi saggi di linguistica italiana*, il Mulino, Bologna 1989, pp. 167-184.
- , *Introduzione*, in Luigi Meneghelo, *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Mondadori, Milano 2006, pp. XLV-LXXIX.
- Meneghelo Luigi, *Libera nos a malo* (1963), in Id., *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Mondadori, Milano 2006, pp. 3-334.
- , *Pomo pero* (1974), in Id., *Opere scelte*, pp. 619-779.
- , *Fiori italiani* (1976), in Id., *Opere scelte*, pp. 781-964.
- , *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (1987), in Id., *Opere scelte*, pp. 965-1214.
- , *Leda e la schioppa* (1988), in *Opere scelte*, pp. 1215-1262.
- , *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina* (1989), a cura di Pietro Benzoni, BUR, Milano 2023.
- , *Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico delle scritture* (2004), in Id., *Opere scelte*, pp. 1581-1618.
- Mengaldo Pier Vincenzo, *Meneghelo 'civile' e pedagogico*, in Luigi Meneghelo, *Opere*, a cura di Francesca Caputo, vol. 2, Rizzoli, Milano 1997, pp. VII-XXIV.
- Pellegrini Ernestina, *Luigi Meneghelo*, Cadmo, Firenze 2002.
- Segre Cesare, «*Libera nos a malo*»: *l'ora del dialetto*, in Giuseppe Barbieri, Francesca Caputo (a cura di), *Per «Libera nos a malo». A 40 anni dal libro di Luigi Meneghelo*, Terra Ferma, Vicenza 2005, pp. 23-27.
- Starnone Domenico, *Il nocciolo solare dell'esperienza*, in Luigi Meneghelo, *Opere scelte*, progetto editoriale e introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Mondadori, Milano 2006, pp. IX-XL.
- Testa Enrico, *Sofocle, la solitudine di Filottete*, il Mulino, Bologna 2021.
- Zampese Luciano, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghelo*, Cesati Editore, Firenze 2014.