



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Filologia Moderna  
Classe LM-14

Tesi di Laurea

# *Una lingua sommersa: oralità e scrittura nell'esperienza di Luigi Meneghello*

Relatore  
Prof. Emanuele Zinato

Laureanda  
Francesca De Bin  
n° matr. 1106760 / LMFIM

Anno Accademico 2015 / 2016

## INDICE

Introduzione.....	1
Parte prima:	
Lingua e narrativa nell'Italia anni sessanta.....	5
I. Capitolo Primo:	
Nascita e sviluppo della questione della lingua .....	7
1.1 Dibattito linguistico nell'Italia del boom economico .....	9
1.2 Il ruolo del dialetto .....	10
1.3 Qual è la lingua giusta per la letteratura .....	14
II. Capitolo secondo:	
La lingua nel romanzo anni Sessanta: gli esiti dello sperimentalismo .....	17
2.1 Il linguaggio neorealista .....	19
2.2 La forza del caos nelle neoavanguardie.....	21
2.3 La prospettiva nel neosperimentalismo .....	24
2.4 Il punto di vista di Cesare Segre.....	27
2.5 La lingua e la scrittura secondo Luigi Meneghello .....	29
Parte seconda:	
La lingua e lo stile all'interno di tre romanzi di Luigi Meneghello.....	33

## I. Capitolo Primo:

Luigi Meneghello .....	35
1.1 L'autore e il contesto .....	37
1.2 L'ispirazione, la lingua e lo stile .....	38
1.3 L'esperienza della Resistenza.....	44
1.4 Il dispatro.....	47

## II. Capitolo secondo:

Libera nos a Malo.....	53
2.1 Introduzione a <i>Libera nos a Malo</i> .....	55
2.2 Nascita e struttura del "romanzo".....	56
2.3 Una lingua <i>immaginaria</i> .....	59
2.4 L'italiano letterario: una lingua sconosciuta .....	61
2.5 Il dialetto, «nocciòlo di materia primordiale» .....	69
2.6 L'italiano popolare .....	80
2.7 L'inglese e le citazioni.....	87

## III. Capitolo terzo:

Il mondo sommerso di <i>Pomo pero</i> .....	95
3.1 Un silenzio lungo dieci anni .....	97
3.2 Titolo e struttura del testo.....	100
3.3 <i>Primi</i> .....	103
3.4 <i>Postumi</i> .....	105
3.5 <i>Ur-Malo</i> : il potere delle parole.....	108
3.6 <i>Congedo e Note</i> .....	111
3.7 Frammenti e suoni di un mondo sommerso .....	113

3.8 Il dialetto.....	116
3.9 Forestierismi .....	124
3.10 Lo stile: tra poesia e comicità.....	127
IV. Capitolo quarto:	
I piccoli maestri .....	131
4.1 Meneghello: dal Fascismo alla Resistenza .....	133
4.2 Un percorso fra le «radici profonde» della memoria.....	138
4.3 Genere, struttura e titolo de <i>I piccoli maestri</i> .....	142
4.4 La visione anti-eroica .....	144
4.5 L' <i>ethos</i> dei piccoli maestri .....	149
4.6 Il dialetto come «testimonianza individuale» e l'italiano popolare.....	153
4.7 La lingua dell' <i>ethos</i> : i forestierismi.....	156
4.8 Il registro letterario dell'italiano.....	160
Conclusioni.....	167
Bibliografia.....	173

## Introduzione

Questo lavoro è nato da un mio personale interesse per la sociolinguistica e, in particolar modo, per la sua associazione a un periodo segnato da contrasti e novità nel nostro Paese: gli anni Sessanta. I ‘mitici’ anni Sessanta furono caratterizzati infatti da una grande crescita economica e dallo sviluppo tecnologico, elementi che diedero origine a quello che viene ancora oggi definito *boom* economico. Dal punto di vista culturale e sociale vi furono molti fermenti che sfociarono nelle contestazioni giovanili verso la fine del decennio; queste erano dettate dal bisogno di interagire con il mondo, di innovarlo e di opporsi al sistema capitalistico occidentale che ormai aveva preso piede in Italia, propugnando una nuova ideologia. La mia attenzione si è indirizzata verso un aspetto peculiare di questo momento storico, cioè la situazione in cui versava la nostra lingua e in quale modo gli autori del tempo avessero risposto all’esigenza di codificare un linguaggio efficace per fare letteratura. La tesi è strutturata in due parti: la prima, più teorica, dedicata a una panoramica generale sulla letteratura anni Sessanta in Italia; la seconda, più pratica, rivolta all’analisi di tre opere dello scrittore vicentino Luigi Meneghello.

Per capire come sia arrivata a scegliere Luigi Meneghello per approfondire la mia ricerca, è fondamentale partire dalla situazione presente in Italia nel periodo da me preso in considerazione. Il *miracolo* economico, fenomeno dirompente di quell’epoca, aveva infatti coinvolto ogni aspetto della vita quotidiana: il mondo era in continuo fermento, la parola d’ordine era “cambiamento”. Un effetto significativo di questo cambiamento si ebbe nella divulgazione della cultura: grazie alla maggiore fruibilità di giornali e televisione, i *mass media* entravano con facilità nelle case degli italiani, molti di loro ancora analfabeti, introducendo un linguaggio nuovo e decisamente semplificato. Si ricordi, a testimonianza di ciò, che durante un convegno tenutosi qualche anno fa, l’allora presidente dell’Accademia della Crusca, Francesco Sabatini, rivolgendosi a Mike Bongiorno, presentatore che fece la storia della

televisione italiana negli anni '50-'60, disse: «Lei ha insegnato l'italiano agli italiani!».<sup>1</sup>

Il fenomeno di livellamento del linguaggio, da molti percepito negativamente, è stato considerato come il principio della creazione dell'italiano nazionale. Il dibattito sulla lingua prese avvio da questa ambigua situazione, animato da molti esponenti del giornalismo e della letteratura italiana, e si concentrò sulla definizione del concetto di italiano nazionale e sulla revisione del genere del romanzo. In un'epoca di innovazione e frenesia, essi cercarono di trovare dei punti fermi ai quali aggrapparsi. Pier Paolo Pasolini, uno dei maggiori esponenti di questo dibattito, nel 1964 diceva che

[...] c'è un elemento di omologazione nell'italiano; il linguaggio tecnologico... Come ci sono arrivato? Semplicissimo: ho studiato i vari tipi di linguaggio: del giornalismo, della televisione, della stessa critica letteraria, della politica... [...]. Il fenomeno è agli inizi, è un fenomeno albeggiante; più un'ipotesi che una realtà; però un'ipotesi che ha già dato frutti.<sup>2</sup>

La discussione intorno alla lingua, che nel nostro Paese ha origini antichissime, si scontrò negli anni '60 con i concetti di progresso e di modernità, e per tale motivo generò un simile interessamento non solo da parte di studiosi e critici, ma anche di romanzieri, questi ultimi inseriti in un mercato che richiedeva un tipo di letteratura di consumo.

Fra i tanti protagonisti di quest'epoca così febbrile, ho scelto di concentrarmi su di un autore in particolare, colui che ha cercato di interpretare la realtà mutevole che lo circondava in modo intimo, formulando la propria ricerca identitaria per mezzo della lingua: Luigi Meneghello. Egli definiva la modernità come «età dell'usa e getta»,<sup>3</sup> un momento storico in cui tutto si doveva eliminare e sostituire in fretta, anche i libri. Questo sentimento era comune anche a chi si occupava di letteratura, bisognava «scrivere roba effimera, mettersi alla pari con l'andamento delle altre cose del

---

<sup>1</sup> La citazione si ritrova in alcuni articoli online, ad esempio nella pagina dedicata alla cultura de «La stampa», 8 settembre 2009, sotto il titolo *Mike insegnò l'italiano agli italiani*.

<sup>2</sup> Barberis 1971, p. 74. L'articolo riporta un'intervista fatta a Pier Paolo Pasolini nel 1964.

<sup>3</sup> Meneghello 1989, p. 19.

mondo».<sup>4</sup> Meneghello, non condividendo questo pensiero, si era comunque posto il problema di come poter attualizzare la vita di una volta, come poterne suscitare l'interesse in coloro che non vi avevano preso parte. La risposta stava, secondo l'autore, nello *scavo*, nell'andare a fondo, nell'idea che «se scaviamo a sufficienza, il rapporto col mondo moderno si crea da sé, senza cercarlo».<sup>5</sup> Il meccanismo qui teorizzato fu messo in pratica da Meneghello, che ricercò il rapporto tra presente e passato nella narrazione della sua esperienza di vita, compiendo un vero e proprio scavo. A questo primo livello ne segue un successivo, che rappresenta il motivo che mi ha portata a selezionare fra tanti scrittori proprio lui: il fatto che il percorso nel suo passato vada di pari passo con una ricerca linguistica dettata dall'amore per la verità e dalla volontà di ritrovare sé stesso e il proprio mondo.

Nell'avvicinarmi a questo autore, ho approfondito la sua biografia ricca di sfaccettature, relazionandola allo stile e alla lingua (o meglio, le lingue) utilizzate nella sua opera. In particolare, ho indagato il rapporto intrinseco tra memoria e linguaggio, centrale nella poetica meneghelliana, che ha influito sulle riflessioni dell'autore in merito all'analisi e alla critica della modernità e dei suoi effetti sul piccolo mondo da cui proveniva, la città di Malo. Malo rappresenta l'origine della sua ispirazione, a livello di tematiche e di linguaggio: da Malo derivano i personaggi, le ambientazioni e la lingua a cui l'autore è particolarmente legato, il dialetto. Il rapporto con la lingua del paese, «strumento inarrivabile per quel tipo di ricerche»,<sup>6</sup> è l'aspetto della sua poetica sul quale mi sono soffermata più a lungo. Egli, rivivendo il ricordo del proprio passato, desiderava poterlo far rivivere anche nella pagina, utilizzando le parole di un universo ormai quasi del tutto scomparso. Conscio del fatto che

le lingue scompaiono più lentamente delle cose [...] c'è un periodo in cui le cose scomparse non sono più accessibili altro che attraverso i loro spettri presenti nella lingua in via di estinzione [...],<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Meneghello 1989, p. 20.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Meneghello 2003a, p. 203.

<sup>7</sup> Ibid.

l'autore sceglie di riesumare i ricordi di cose e persone attraverso il recupero della lingua ancestrale, quella della sua infanzia, il dialetto appunto. Nella prosa meneghelliana confluiscono espressioni non solo dialettali, ma anche straniere, soprattutto in inglese, piccoli *flash* che servono a contrapporre o unire, a seconda dei casi, passato e presente dell'autore: due codici linguistici che rappresentano quasi due vite differenti. La prosa si rivela ritmica e cadenzata, una vera e propria trasposizione dell'oralità, ciò che la rende unica e spesso è difficilmente rintracciabile un filo logico che la conduca. In essa confluiscono la passione per lo studio della letteratura e della lingua, la nostalgia del passato, l'insoddisfazione per un presente mediocre e la critica alla cultura ufficiale, scritta. Si assiste nei suoi testi alla malinconica presa di coscienza del fatto che il passaggio da una fase all'altra della vita porti alla perdita di qualcosa di importante e vitale: la fantasia, l'allegria, la leggerezza, l'ottimismo anche. Ciò di cui Meneghello si dispiace di più è invece la perdita della «genialità» in fatto di lingua propria dell'infanzia, tanto da chiedersi: «dove va a finire questa genialità nel momento in cui il bambino comincia a scrivere?». <sup>8</sup>

Il viaggio alla scoperta della poetica di Meneghello occupa la seconda parte della tesi, e si basa sull'analisi dei primi tre romanzi dell'autore dal punto di vista linguistico e stilistico. Ho cercato di evidenziarne le particolarità e le differenze, dettate spesso dal tema che vi si tratta. *Libera nos a Malo* e *Pomo pero* appartengono infatti al cosiddetto ciclo di Malo, mentre *I piccoli maestri* porta alla luce altri fantasmi, quelli dell'esperienza resistenziale a cui l'autore ha partecipato. È un viaggio anche di tipo storico-culturale, poiché i testi narrano eventi accaduti in un periodo che va dalla fine degli anni '40 alla metà degli anni '70, e testimoniano non solo l'evoluzione della vita dell'autore, ma quella di un intero popolo e della sua lingua, dato che

le parole, pare, sono creature erranti,  
devono continuamente attraversare frontiere.

(Luigi Meneghello, *Maredè, Maredè*)

---

<sup>8</sup> Meneghello 2003a, p. 36.



## **PARTE PRIMA**

### **Lingua e narrativa nell'Italia anni Sessanta**



## **CAPITOLO PRIMO**

### **Nascita e sviluppo della nuova questione della lingua**



## 1.1 Dibattito linguistico nell'Italia del boom economico

Per comprendere la novità rappresentata dalla letteratura italiana degli anni '60, bisogna partire innanzitutto dal contesto sociolinguistico. Come testo di riferimento per questa prima parte introduttiva ho utilizzato l'esauriente raccolta di saggi e articoli di Oronzo Parlàngeli *La nuova questione della lingua*<sup>9</sup> in cui, con un insieme di brevi pennellate autoriali, si descrivono i vari punti di vista riguardanti il dibattito sulla questione della lingua sorto negli anni del boom economico, un periodo florido caratterizzato da progresso tecnologico e benessere a livello sociale. La raccolta si propone l'obiettivo di sottolineare l'importanza di questa riflessione sulla lingua, riflessione che era d'obbligo, poiché da una parte i mezzi di comunicazione sempre più avanzati stavano lentamente espropriando alla società stessa le caratteristiche del parlato, cercando di dar vita a una lingua omologata, e dall'altra vi erano forme talmente consolidate da apparire obsolete e impraticabili nell'era moderna, ma difficili da sradicare.

Parlàngeli indica nel 1964 l'anno in cui scoppiò la cosiddetta 'nuova' questione della lingua, scaturita dalla pubblicazione della conferenza di P.P. Pasolini su «Rinascita» intitolata *Nuove questioni linguistiche*, nella quale lo scrittore esprimeva l'idea che non esistesse un vero e proprio italiano nazionale, ma una dualità: un italiano strumentale e un italiano letterario. L'obiettivo di Pasolini nell'avviare questa discussione era quello di ricondurre l'attenzione di studiosi e letterati sulle condizioni del nostro sistema linguistico, instaurando un rapporto con la koinè italiana. Il nuovo dibattito portò alla luce aspetti poco indagati di una vecchia questione, generò critiche, approvazioni e, nel concreto, diede vita a spunti per la creazione di romanzi che cercarono di appiattare le distanze tra registri linguistici diversi tramite vari tipi di esperimenti; se per Pasolini il linguaggio tecnologico poteva essere la soluzione allo

---

<sup>9</sup> Parlàngeli, *La nuova questione della lingua*, Paideia Editrice, Brescia, 1971.

Articoli e saggi citati in questo primo capitolo sono stati tratti da questa raccolta di saggi di O. Parlàngeli, molto ricca e divisa per tematiche, ideata proprio negli anni del dibattito sulla nuova questione della lingua e volta a soddisfare i dubbi riguardanti il ruolo della lingua nazionale in Italia sollevati dai suoi allievi dell'Università di Bari durante il periodo di contestazione giovanile del 1968.

scontro tra «l'entità dualistica»<sup>10</sup> dell'italiano, per altri la soluzione era da trovare nell'equilibrio o nell'utilizzo creativo del parlato nelle sue mille sfaccettature.

Uno dei punti riguardo ai quali Pasolini venne più a lungo biasimato fu infatti proprio quello concernente il ruolo del linguaggio tecnologico/specialistico, visto da lui come il punto di arrivo della nostra lingua. Molti osservatori del contesto sociolinguistico del tempo riportarono pareri nettamente contrari, individuando invece nel linguaggio pubblicitario, giornalistico e tecnico una vera e propria minaccia per l'espressività del nostro idioma, poiché denotavano tendenze all'ibridismo e a forme banali e pretenziose, capaci solo di creare confusione e di accentuare aspetti del tutto da abolire. Era necessario un confronto molto approfondito per capire quali fossero le vere problematiche alla base della mancanza di un italiano comune.

## **1.2 Il ruolo del dialetto**

Nell'Italia degli anni Sessanta ci si trovava davanti a due realtà linguistiche opposte, quella del parlato (koinè) e quella della scrittura (italiano letterario), ma i tempi erano maturi per un'evoluzione. Proprio per questo, l'appena nata nuova questione della lingua proponeva il passaggio da una lingua scritta nazionale, dato che era simile per tutti, a una lingua comune parlata, ostacolata dalla presenza di diversi dialetti regionali. Giacomo Devoto cercò di definire le condizioni dei dialetti in Italia in un articolo del «Corriere della Sera»,<sup>11</sup> affermando che per natura ogni uomo è «plurilingue» poiché, a seconda dell'interlocutore, sceglie di utilizzare un diverso tipo di linguaggio: solitamente uno pubblico, la lingua italiana, e uno privato, il dialetto. Ecco come la questione, da meramente linguistica, diventa anche sociale. Nonostante non sia interesse di questo lavoro affrontare a questo livello la problematica riguardante la lingua, è importante notare come la dimensione familiare, da sempre tutelata dai propri componenti e in un certo senso chiusa nei confronti delle novità, in questi anni divenga fortemente minacciata dai nuovi mezzi

---

<sup>10</sup> Pasolini 1971, p. 80.

<sup>11</sup> G. Devoto, elzeviro che viene citato come moderna prosa giornalistica, «Corriere della sera», 13 dicembre 1968, in Parlàngeli 1971, pp. 44-46.

di comunicazione, in particolar modo dalla televisione, motivo per il quale diventò impossibile continuare a escludersi dalla realtà, anche linguistica. Il dialetto viene colpito violentemente dal dilagante livellamento della lingua, frutto di un inglobamento, come afferma Pasolini,<sup>12</sup> da parte della borghesia italiana del Nord nella sua sfera neocapitalistica e tecnocratica. Queste posizioni sono state fortemente dibattute, ma trovano la loro base nel fatto che il cambiamento linguistico di quegli anni corrisponda ad un mutamento di tipo sociale ed economico, sollecitato dalla spinta verso la modernità proveniente dal resto d'Europa.

Pasolini non si rallegrava del fatto che un linguaggio tecnologico potesse rimpiazzare la varietà e la gioiosità degli idiomi locali, ma non tutti coloro che parteciparono al dibattito furono d'accordo con le sue idee, anzi la maggior parte delle volte vi si opposero con forza. Secondo Alberto Moravia,<sup>13</sup> ad esempio, affermare che il linguaggio specialistico fosse comunicativo era del tutto errato, poiché era da considerarsi solamente un gergo, totalmente impossibilitato a sostituire in pieno un'intera lingua. Su posizioni simili si muoveva anche Ottiero Ottieri che, ponendosi addirittura come «alinguista»,<sup>14</sup> decretava che il gergo tecnocratico fosse destinato ad estinguersi assieme al boom economico, ma la lotta tra arte e scienza nel nostro Paese sarebbe continuata comunque, ed era questo il modo in cui lui percepiva il divario tra i due linguaggi in uso a quel tempo: uno scontro tra due mentalità, una lirico-narrativa e l'altra filosofico-scientifica. Per concludere questa breve parentesi sul ruolo del dialetto, mi sembra giusto aggiungere all'elenco di autori citati anche Italo Calvino; il breve saggio *L'italiano, una lingua fra le altre lingue*<sup>15</sup> parte da una riflessione sull'uso dell'italiano in relazione alla sua traducibilità per arrivare a spiegare come l'italiano sia una lingua non «doppia», ma semplicemente formata da vari codici, cioè da tanti livelli che raggruppano insieme un ammasso di termini difficilissimi da tradurre in un'altra lingua ad esempio, poiché sono in possesso di

---

<sup>12</sup> P.P. Pasolini, *Lo ripeto: io sono in piena ricerca*, «Il Giorno», 6 gennaio 1965, in Parlàngeli 1971, pp. 105-109. Pasolini critica duramente la borghesia italiana nell'articolo, affermando: «l'italiano medio non è una lingua "nazionale", ma è sempre stato, finora, la lingua della borghesia italiana. [...] Ora la borghesia italiana è sempre stata una classe "dominante" retrograda [...] non ha mai saputo "identificarsi" con l'intera nazione», cit. p. 106.

<sup>13</sup> A. Barbato, *Da Dante a Granzotto*, «L'Espresso», 24 gennaio 1965, in Parlàngeli 1971, pp. 122-126.

<sup>14</sup> Ottieri 1971, p. 130: spiega che l'alinguismo è: «un'inconsapevolezza verso la lingua che si adopera: come si adopera un braccio o una gamba».

<sup>15</sup> Calvino 1971a.

altrettante sfaccettature nel significato. Si ottiene così che a livello popolare l'italiano «sconfini subito nel localismo e nel dialetto»,<sup>16</sup> mentre a livello di comunicazione, culturale e non, non risulti possedere uniformità e diventi quasi fastidioso. Secondo Calvino non si stava creando un nuovo italiano tecnologico, ma la tecnologia poteva, a livello di terminologia, aiutare a renderlo più concreto e preciso possibile; non c'era niente di rivoluzionario in ciò che stava avvenendo e a maggior ragione, dato il periodo ricco di innovazioni, non si dovevano ritenere i dialetti, definiti «decaduti, stracchi»,<sup>17</sup> qualcosa di rappresentativo. A conferma di questo ultimo pensiero calviniano si trova un articolo di Tiziano Rossi del 1965,<sup>18</sup> uno studioso di linguistica che espose i dati sulla situazione dell'italiano rilevati scientificamente fino a quel momento; nel suo articolo viene riportato, tra le altre cose, il fatto che il declino dei dialetti fosse palpabile, nonostante fino a pochi anni prima risultasse invece lo strumento di comunicazione più importante per la maggior parte della popolazione. Cos'era successo al dialetto? Si era semplicemente «italianizzato», soprattutto tra i giovani dei centri urbani che creavano dei modelli linguistici prendendo spunto anche dai mass media, modelli poi utilizzati anche nelle periferie; anche il gergo tecnico viene riconosciuto come responsabile di una certa unificazione linguistica, ma i termini della quotidianità non possono certamente essere «tecnicizzati» e rimangono appartenenti alla sfera di quella che Rossi chiama «volgarizzazione delle nozioni»,<sup>19</sup> cioè al parlato comune.

All'infuori della raccolta di Parlàngeli, *Il Tremajo* (1986) di Luigi Meneghello riporta alcuni interventi dello stesso autore e di altri conferenzieri, raccolti durante un ciclo di incontri in suo onore tenutosi a Bergamo nel 1984, riguardanti il rapporto del dialetto con la lingua parlata all'interno della letteratura. Molto interessante appare l'autoanalisi compiuta da Meneghello stesso sull'uso del dialetto nelle sue opere. All'interno di *Libera nos a Malo* (1963) e di *Pomo Pero* (1974), Meneghello aveva ripercorso alcuni momenti della sua fanciullezza spensierata a Malo, nel vicentino, utilizzando una commistione di varie lingue, dal dialetto all'italiano medio fino a quello letterario, con prestiti dall'inglese qua e là, a seconda delle circostanze; la

---

<sup>16</sup> Calvino 1971a, p. 151.

<sup>17</sup> Ivi, p. 153.

<sup>18</sup> Rossi 1971, p. 160.

<sup>19</sup> Ivi, p. 161.



materia dei testi era stata scelta perché considerata non solo storia della sua città, ma anche di tutta l'Italia, e non avrebbe potuto ricreare l'atmosfera che lo circondava quand'era bambino se non utilizzando anche delle espressioni tipiche di quei luoghi. È molto interessante il punto di vista che l'autore esprime, a distanza di anni dalla scrittura di questi testi, nel discorso che nel *Tremaio* compare sotto il titolo *Vorrei far splendere quella sgrammaticata grammatica*,<sup>20</sup> una riflessione molto profonda su ciò che cercava di esprimere al tempo della stesura dei libri, a distanza di circa vent'anni. Rileggendo alcuni passi di *Libera nos a Malo*, l'autore si era reso conto di non aver reso esattamente come voleva alcune sensazioni o di non aver descritto efficacemente alcuni dettagli importanti nel ricordo; la materia che voleva trattare era, forse, l'uso letterario del dialetto e del parlato regionale e popolare, ma non aveva capito subito che questo fosse il suo obiettivo ultimo. Meneghello, venendo da un paese dialettologo, aveva imparato il dialetto come prima lingua, e, soltanto dopo, a scuola, aveva aggiunto alle sue conoscenze l'italiano, scritto e non; all'epoca dei fatti narrati, egli dava per scontato che l'italiano appreso fosse quello parlato da tutti, mentre in realtà era una varietà regionale, e ammette di essersi reso conto di ciò solo molti anni dopo. Uno dei motivi che spinse l'autore a realizzare un'opera in cui mettere a confronto queste due lingue fu sicuramente la sua esperienza di insegnante fuori dall'Italia, poiché da lì riuscì a capire come *non* voleva scrivere. Il modo ermetico, ampolloso e volutamente artificioso di alcuni scrittori lo faceva innervosire e, vivendo in una civiltà, quella inglese, in cui si scriveva chiaramente, decise di trovare anch'egli un tipo di forma espressiva più semplice e comunicativa: fu così che nacque, dal materiale su Malo, una prosa leggera e atipica, mista di dialetto e italiano regionale. La testimonianza di Meneghello è illuminante perché riporta un esempio di vita vissuta al tempo in cui si parlava una lingua spontanea nei paesi di campagna e allo stesso tempo la confronta in modo schietto con la realtà dei fatti, individuando carenze e pregi dell'essere cresciuto in questo contesto linguistico.

---

<sup>20</sup> Meneghello 1986, pp. 11- 32.

### 1.3 Qual è la lingua giusta per la letteratura?

La questione della lingua, come ho cercato di illustrare brevemente, prende in esame vari fenomeni realizzatisi durante gli anni '60 del secolo scorso, dal punto di vista sociolinguistico e non solo; dato che il dibattito nacque in ambiente letterario e venne perpetuato da scrittori, linguisti e giornalisti, sorge spontaneo chiedersi quale lingua pensassero di dover usare per il loro lavoro e come abbiano reagito personalmente alle influenze di televisione, tecnologia e *mass media* in generale. La risposta non è univoca, poiché molti autori scelsero strade diverse per interpretare il cambiamento: l'obiettivo della mia tesi sta infatti nel proporre alcuni esempi. Nello studio dei testi dell'epoca ho rintracciato una sorta di costante timore, da parte di alcuni scrittori, che la burocratizzazione eccessiva del mondo in cui vivevano potesse portare alla deriva la particolarità della nostra lingua, trasformandola in quella che Calvino chiama «antilingua», ossia «[...] la fuga di fronte ad ogni vocabolo che abbia di per sé stesso un significato».<sup>21</sup>

La ricchezza lessicale dei dialetti si andava man mano spegnendo. La capacità di descrivere con parole che provenivano dalla tradizione rischiava di essere soppiantata dall'uso di termini che giungevano direttamente dalle lingue straniere, sterilizzando l'italiano e, di conseguenza, livellando verso il basso i registri.

I letterati quindi non si trovavano solo a dover fare i conti con un cambiamento linguistico fine a sé stesso, ma anche con il problema di dover trovare un modo per farsi capire il più possibile in un linguaggio e in una forma che non fossero vicini alla burocrazia, ma nemmeno che avessero uno stampo giornalistico o televisivo. Sicuramente rappresenta un antecedente il punto di vista di Ignazio Silone nella prefazione di *Fontamara*<sup>22</sup> che, nonostante fosse stata scritta più di trent'anni prima, attualizza il problema della scelta della lingua da utilizzare in un libro. Egli definisce la lingua italiana come «lingua straniera»,<sup>23</sup> nel senso di estranea al mondo in cui si viveva, che corrompe i pensieri così puri e lineari per porli in una forma lontana dal loro vero significato. Purtroppo, però se si vuole raccontare una storia e farsi

---

<sup>21</sup> Calvino 1971b, p. 173.

<sup>22</sup> Silone 1971.

<sup>23</sup> Ivi, p. 219.

comprendere, è necessario, secondo Silone, necessariamente usare la lingua italiana che si ha in dotazione e trasportare in un modo univoco ciò che nella nostra mente viene elaborato in un altro linguaggio: la lingua corretta è unicamente quella del racconto.

Non tutti coloro che si interessarono al problema ne trovarono una soluzione così semplice. Dato che Pasolini aveva definito, attraverso la sua tesi, la storia della letteratura del Novecento come scontro tra scrittori e lingua media, sembrava invitarli o verso l'uso più basso della lingua, il dialetto, o verso un'elevazione della lingua stessa. Come spiega bene Luigi De Rosa nel suo articolo *Le nuvole del cacciatore*,<sup>24</sup> ci sono degli autori che hanno accolto la tesi di Pasolini ricercando nella sperimentazione la sicurezza raggiunta da Silone, riuscendoci, e dando origine a una lingua media in un altro senso, un giusto equilibrio cioè tra lingua parlata e lingua letteraria (cita alcuni come Cassola e Luzi). Il commento di De Rosa nei confronti di questo risultato è del tutto positivo, poiché vi nota la possibilità di coinvolgere e avvicinare diversi strati sociali; Pasolini invece definisce questi autori dei nostalgici che ricercano la novità che fa parte del passato borghese.

Per concludere questo breve capitolo sulla questione della lingua e i suoi esiti sommari, vorrei condividere una riflessione fatta da Maria Corti nel suo saggio *La lingua e gli scrittori oggi*.<sup>25</sup> Dopo una panoramica molto accurata sulla storia dei dibattiti linguistici nei secoli, Corti arriva a trovare l'origine della mancanza di un italiano unitario nel nostro Paese nel fatto che la lingua è sempre appartenuta a un'élite culturale. Le spinte pasoliniane nei confronti del dialetto e del linguaggio tecnologico sono chiare anche alla Corti, ma si va oltre; l'elemento interessante che viene sottolineato è che il passaggio, ad esempio, di un termine dal linguaggio tecnico a quello comune, "da bar", muta completamente la funzione dello stesso, dando vita a un nuovo modo di comunicare. Sono perciò gli utenti ad avvicinarsi alla lingua, ad indagarla, a scuoterla e a prenderne gli elementi necessari per sentirsi più precisi e colti. La lingua italiana, dopo secoli di immobilismo, si stava lentamente

---

<sup>24</sup> L. De Rosa, *Le nuvole del cacciatore*, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 7 marzo 1965, in Parlàngeli 1971, pp. 228-231.

<sup>25</sup> M. Corti, *La lingua e gli scrittori oggi*, «Paragone» n. s. 2 -182 Letteratura, pp. 5-22, aprile 1965, in Parlàngeli 1971, pp. 321-331.

evolvendo in questo senso, cioè stava raggiungendo tutti, anche grazie ai giovani che creavano in continuazione nuove forme di linguaggio. Dalla parte opposta si trovava la fissità di schemi e strutture impartiti dalla scuola e dai media, che tendevano a standardizzare e a opprimere ogni spunto creativo. Dove sta la soluzione in mezzo a queste enormi opposizioni? Se la parola, come dice la Corti, muta e si crea poiché questo fanno i rapporti e la cultura, perché rimanere bloccati nella fissità? Gli scrittori devono prendere atto di quello che sta avvenendo e superare la rigidità schematica imposta dalla tradizione eliminando gli aspetti ormai inattuali di essa; lo scrittore deve rendersi anche uomo ed entrare in pieno contatto con la realtà.

Come osservava Borges (*Altre inquisizioni*, Feltrinelli, 1963, p. 236):

Se la letteratura non fosse che un'algebra verbale, chiunque potrebbe produrre qualunque libro, a forza di tentare variazioni.

## **CAPITOLO SECONDO**

### **La lingua nel romanzo anni Sessanta: gli esiti dello sperimentalismo**



## 2.1 Il linguaggio neorealista

Per avvicinarmi all'argomento specifico che desidero considerare nella seconda parte della mia tesi, cioè il particolare uso e la concezione della lingua in alcune opere di Luigi Meneghello, è necessario analizzare brevemente quale sia stata l'evoluzione della lingua attraverso il romanzo durante gli anni Sessanta in Italia, periodo di fervente innovazione in molti i campi del sapere. Quando gli scrittori si sono trovati a discutere della questione linguistica e di quale lingua fosse migliore per il romanzo, hanno notato anche come questo fosse in crisi a causa del continuo bombardamento mediatico che il pubblico subiva ogni giorno e di come anche il linguaggio giornalistico, schematico e impostato, limitasse fortemente la capacità di poter apprendere, da parte degli utenti, qualcosa che venisse formulato in modo più ricercato. L'appiattimento linguistico investiva la cultura in generale e quindi anche il modo di ragionare: come si potevano quindi risvegliare le menti intorpidite degli italiani?

Per cercare di rispondere a questa domanda si può prendere in considerazione un periodo più ampio, che va dal 1945 al 1975 circa, in cui si sono susseguiti, nella letteratura italiana, tre fenomeni fondamentali: neorealismo, neoavanguardia e neosperimentalismo. Sono tre movimenti lontani l'uno dall'altro, con peculiarità formatesi in epoche differenti della storia d'Italia e ciò sta a significare che in ogni fascia temporale la società del momento aveva elaborato una propria ideologia, tanto da arrivare ad influenzare il campo della scrittura. L'ideologia di cui parlo, nonostante negli anni sia cambiata, ha cercato quasi sempre di creare qualcosa di fisso dallo scontro tra lingua sociale e letteraria ed è per questo che, analizzando un romanzo, ci si può approcciare al modo di pensare di un popolo.

Partendo dalle origini di questo trentennio prolifico si può notare, ad esempio, come sia stato il fenomeno della Resistenza (1945) a dare molti spunti alla creazione di un nuovo genere letterario, il neorealismo, che darà i suoi frutti successivamente anche nel cinema e che per la prima volta si pose il problema di dare al pubblico una materia comprensibile dal punto di vista sia linguistico, sia contenutistico. Tra il 1945 e il 1950 ci furono eventi politici importanti a cui gli italiani non rimasero per nulla indifferenti, ma anzi vollero documentare in ogni modo ciò che stava

avvenendo, interpretando la scrittura come luogo in cui far esplodere la voglia di raccontare per ricordare l'*idea* di speranza collettiva che si era creata; parlo di *idea* perché, verso la fine degli anni 40, il risveglio politico tanto agognato non si avverò, e la delusione delle aspettative provocò una forte diminuzione della narrativa impegnata. Fondamentale nel neorealismo italiano è certamente la tradizione orale che sta alla base degli scritti sulla Resistenza; la novità del trasportare su carta alcune storie e aneddoti provenienti da imprese partigiane non ha creato una letteratura epico-memoriale nel nostro Paese, ma è servita a dare importanza alle voci dal basso e a fare dell'autore, talvolta, un modello di comportamento grazie alla morale che scaturiva dal racconto. Anche Calvino, commentando questo fenomeno, parlerà nel 1955<sup>26</sup> di «integrazione mancata» nella narrativa neorealista, poiché non si era realizzata appieno la fusione tra autore-intellettuale e realtà sociale. Dar voce a un popolo è stato un tentativo apprezzabile e non privo di difficoltà, molto lento, dovuto al fatto che non esistesse una vera e propria lingua parlata da tutti; i neorealisti iniziarono utilizzando un linguaggio regionale o dialettale per essere il più vicino possibile agli eventi che narravano, cercando una sorta di uniformità con la lingua letteraria, dando l'*idea* di riuscire ad entrare nella Storia. Erano alla ricerca della «virtualità espressiva» di cui parla Maria Corti<sup>27</sup> e per raggiungerla scelsero un livello inferiore di lingua comune immerso molto spesso in forme dialogate e immediate che coinvolgevano molto il pubblico e venivano comprese facilmente, poiché riproducevano situazioni reali. L'effetto desiderato era quello che Calvino definisce simpaticamente «l'italiano di chi non parla italiano in casa».<sup>28</sup> Ritorna con prepotenza l'uso del dialetto, visto come una lingua ancora a sé stante e che non si poteva ignorare, che si unisce allo stile sublime e alto della letteratura di stampo memorialistica; grazie alla grande varietà del lessico si riuscivano facilmente a riprodurre effetti simili alla specificità degli italiani regionali, supportati da una sintassi strumentale, sottolineando anche nell'ordine delle parole la loro provenienza dal basso. Questo tipo di mescolanza, umile-sublime/dialetto-lingua letteraria, era già

---

<sup>26</sup> I. Calvino, *Il midollo del leone*, «Paragone», n 66, 1955, pp.17-31, citato in Corti 1978, p. 33.

<sup>27</sup> Corti, 1978, p.73. Per l'analisi dei tre movimenti creatisi nel periodo 1945-1970, mi sono servita del testo a cui faccio riferimento e delle riflessioni messe a punto da Corti sul binomio lingua-letteratura nel Novecento.

<sup>28</sup>I. Calvino, In Prefazione a *Il Sentiero dei nidi di ragno*, Einaudi, Torino, 1964, citato in Corti 1978, p. 74.



presente anche nei resoconti dei giornali della Resistenza, il più delle volte per innalzare il tono; i neorealisti danno il via a quel fenomeno di commistione tra varietà linguistiche e ricerca linguistica che caratterizzerà anche l'epoca successiva, con diversi risultati, ma la sua importanza è cruciale, perché testimonia la mancanza di un italiano nazional-popolare codificato e la necessità di comunicare al pubblico con un linguaggio comprensibile e compatibile con i fatti narrati.

## **2.2 La forza del caos delle neoavanguardie**

Procedendo in questo viaggio si giunge ai fatidici anni Sessanta, in cui compaiono gli ultimi esempi di avanguardia in Italia, piuttosto difficili da analizzare dato il *corpus* non omogeneo di cui disponiamo e le discrepanze tra ciò che fu elaborato e ciò che si espresse nelle teorie sottese ai movimenti stessi. Negli anni Cinquanta ci furono degli antecedenti delle avanguardie, rinvenibili in alcune riviste pubblicate tra 1956 e 1959 come il «Verri», mentre in un periodo successivo il «Quindici», un giornale mensile uscito negli anni 1967-1969. In linea di massima ci sono due gruppi a cui si fa riferimento per le avanguardie in Italia degli anni Sessanta: i Novissimi (anni 1959-60) e il Gruppo 63. I primi si dedicarono concretamente a porre la parola fine ai modelli vigenti a livello tematico e formale in ambito letterario, ma in seguito la maggior parte di loro confluì nel Gruppo 63, caratterizzato da un'atmosfera angosciosa e insoddisfatta, animata da una grande voglia di rinnovamento.

La situazione che si crea in Italia con l'apparizione delle neoavanguardie è ricca di opposizioni: da una parte, assieme al *boom* economico si assiste anche a un *boom* editoriale e i romanzi di consumo invadono gli scaffali delle librerie, emblemi della letteratura convenzionale e di massa, che soddisfaceva in pieno le aspettative dei lettori; dall'altra vi erano, in prima linea, i componenti del Gruppo 63, in lotta con questa scrittura schiava del consumismo, che tentavano di recuperare tematiche tradizionali e prendevano spunto linguisticamente dall'espressionismo di matrice gaddiana per codificarsi e teorizzare le nuove forme del loro movimento.

L'aspetto più innovativo della neoavanguardia su cui mi interessa soffermarmi è proprio il fatto che grazie ad essa, volendo rompere con un certo tipo di passato e con un presente fatto di stereotipi, si era creato un nuovo tipo di linguaggio che portava con sé anche nuovi significati; la neoavanguardia aveva sostanzialmente preso dei punti cardine del neorealismo anni Quaranta per stravolgerli e usarli come armi di distorsione.

Per descrivere la realtà che era mutata, era necessario mutare il linguaggio. Il periodo storico in cui operava il Gruppo 63 era assai diverso rispetto a quello di chi li aveva preceduti, ma la questione che non ci fosse ancora una lingua che si adattasse ai fatti, rimaneva. La differenza più evidente fra Gruppo 63 e neorealisti si poteva notare già nel fatto che per i neoavanguardisti la lingua fosse concepita come *repressa* dal sistema neocapitalista, di conseguenza, per combattere il sistema, serviva un programma e un obiettivo, cosa che non si era manifestata nel neorealismo in modo così eversivo: «portare la tradizione a misurarsi con la vita contemporanea».<sup>29</sup> Si voleva effettuare un recupero della tradizione e utilizzare la lingua media, ma non per esaltare il reale e per poterlo «dire» meglio, solo per distruggerlo e manipolarlo al fine di presentare su carta la nuova scrittura. Come spiega Corti:

[...] Nel neorealismo alzare la lingua comune a livello di lingua letteraria e abbassare la letteraria a livello di lingua comune contemporanea è un processo rivolto all'*epifania* dell'«accaduto», del reale, nella neoavanguardia al suo rifiuto, che porterà invece all'*epifania* di neocontenuti formali.<sup>30</sup>

Tramite il «fare» letterario, la neoavanguardia desiderava esprimere il nuovo codice linguistico che aveva partorito, demoliva il pre-costruito e vi creava nuove strutture dalle sue macerie: alla base c'era il rifiuto convinto di avere qualcosa in comune col pubblico.

---

<sup>29</sup> Dall'introduzione a *I Novissimi, poesie per gli anni '60*, a cura di A. Giuliani, Rusconi e Palazzi, Einaudi, Torino, 1965, p.22, in Corti 1978, cit. p. 118.

<sup>30</sup> Corti 1978, p. 119.

L'unico elemento in comune con il neorealismo consiste nella presenza di un lessico appartenente ad un

vocabolario realistico: ricerca dell'oggettualità, le parole che divengono fatti, i pensieri che diventano parole, la tensione oggettuale.<sup>31</sup>

Di contro, la realizzazione non è oggettiva, a causa dello spostamento del «confine dell'oggettivo»,<sup>32</sup> mentre i neorealisti

distorcendo l'esigenza realistica dei fatti la proiettavano bellamente nella poetica dei fatti che parlano da sé influenzati naturalmente da fatti di un passato quasi presente, eccezionale, che i neoavanguardisti manco potevano sognarsi, immersi com'erano nell'acquario del benessere neocapitalistico.<sup>33</sup>

Il fare poetico dei Novissimi, da cui parte la vera e propria rivoluzione linguistica, era considerato dagli stessi un modo per produrre realtà, unendo sintagmaticamente accostamenti casuali per porsi contro i codici linguistici preesistenti e per manifestare la forza della lingua stessa, capace di veicolare valori prima inesprimibili; si dava molta importanza alla formazione del linguaggio più che al suo significato, poiché esso rendeva possibile ciò che nella realtà dei fatti non lo era. Chi poteva comprendere questo contesto quasi onirico da cui i neoavanguardisti facevano derivare il significato del mondo? Di certo non un pubblico immerso nelle letture banali e stucchevoli della letteratura commerciale. La lingua prediletta era sì quella medio-bassa, ma veniva usata soltanto per negare ciò che veniva detto in modo così facile: facendo ciò, involontariamente, si era riportato nella letteratura il linguaggio comune, più i linguaggi tecnico-scientifici, rinnovato in vista dello scopo prefisso: creare il caos.

---

<sup>31</sup> Corti 1978, p. 121

<sup>32</sup> Ivi, p. 122.

<sup>33</sup> Ibid.

### 2.3 La prospettiva nel neosperimentalismo

Se con il neorealismo vi era un rapporto di antinomia, sicuramente la spinta delle avanguardie aveva molto di più in comune con il cosiddetto neosperimentalismo, a partire dal fatto che proprio alcuni membri del Gruppo 63 si riversarono in questo movimento più sperimentale e costruttivo che trasgressivo. Questa nuova fase mosse i primi passi negli anni 1964-65, quando era in atto la discussione della neoavanguardia concernente la lingua e i mezzi espressivi; la polemica degli sperimentalisti (tra cui Manganelli, Vassalli e Volponi) investiva sempre le due aree prese in considerazione in precedenza, lingua letteraria e lingua media, con uno sguardo particolare alle trasformazioni che entrambe stavano subendo in quel momento storico. La lingua, come già si è visto nel primo capitolo, stava mutando in due diversi sensi: da una parte, coloro che non avevano mai realmente avuto il possesso della cultura e che da poco si erano avvicinati all'italiano semplificavano le strutture adattandole al dialetto, dall'altra, vi era l'influsso del gergo tecnologico e scientifico che rendeva piatta e fredda la comunicazione, aumentando il lessico con termini specifici e distanti dalla realtà. I neosperimentalisti vedevano in questo fenomeno il pericolo dell'omologazione linguistica neocapitalista, un po' come Pasolini, ma non ritenevano che ci si dovesse opporre a ciò obbligatoriamente in modo eversivo e distruttivo come avevano scelto di fare le neoavanguardie; questa linea di pensiero non era di certo nuova, perché anche Gadda, circa vent'anni prima, aveva preso posizioni simili nei confronti della lingua media e letteraria, proponendo una nuova funzione dell'autore come «coscienza della vita vera della lingua».<sup>34</sup> Da queste sue riflessioni era nato il tipo di scrittura espressionistica che caratterizzava tutti i suoi scritti, il *pastiche* che metteva insieme tutti i codici della lingua letteraria creando un'unità tale che non fosse più possibile riprodurla, nemmeno per i neosperimentalisti, che ne trassero comunque un enorme esempio a livello di costruzione stilistica.

All'interno del neosperimentalismo, negli anni tra 1965-1970, si possono individuare diversi percorsi costituiti da alcuni autori specifici, anche se la tendenza comune era quella di reinterpretare le strutture narrative esistenti dando vita a qualcosa di nuovo

---

<sup>34</sup> Corti 1978, p. 133.

a livello di contenuto e di metodo espressivo. Partendo dal primo livello, è interessante vedere come da parte di un gruppo di autori, tra i quali ad esempio Paolo Volponi e Giovanni Malerba, ci sia stata la volontà di presentare la realtà vista dagli occhi di un personaggio visionario, particolare e solitario che, come attraverso uno *stream of consciousness*, autoproduceva un discorso in cui esprimeva il suo modo di vedere il mondo, divenendo l'artefice stesso del romanzo. Se si pensa a *La macchina mondiale* (1965) di Volponi e al suo protagonista Anteo, si può subito vedere come egli si assuma l'incarico di portare il lettore a concepire il progresso tecnologico come qualcosa di assolutamente negativo, che intrappola l'uomo con i suoi meccanismi subdoli e nascosti. Ogni personaggio, nonostante i romanzi narrino storie diverse, ha una propria caratterizzazione linguistica dalla quale traspare in parte anche qualche aspetto dell'autore stesso; il contenuto ha una costante strutturale, la narrazione è trainata dal protagonista visionario, mentre la forma espressiva, quasi sempre il monologo, è sommersa da termini del linguaggio mentale e da mancanza di associazioni logiche tra i pensieri che variano in quantità e qualità a seconda dell'autore. Logicamente, forma espressiva e contenuto si uniscono per creare il senso di realtà deformata che vede intorno a sé il personaggio principale e con lui i suoi *alter ego*. Per quanto riguarda invece Malerba, egli tende, in alcuni suoi romanzi ascrivibili a questo genere, come *Il Serpente* (1966), a usare un linguaggio colloquiale e appartenente alla quotidianità, simbolo del rifiuto della lingua letteraria, attribuendo a questa scelta un significato di deriva morale e non di positività come nel neorealismo. Attraverso la spezzatura e il grado zero di questa lingua ancestrale, i personaggi di Malerba manifestano la loro inadeguatezza, sottolineata anche dall'inserimento costante di dialoghi-monologhi e discorso diretto e indiretto, tipici segni dello squilibrio psichico.

Sempre all'interno dei neosperimentalisti si trovano autori che hanno rifiutato in pieno il genere romanzesco, preferendone un altro preromantico: il trattato manieristico secentesco. La scelta non risulta casuale e anzi manifesta la crisi della letteratura a loro contemporanea, crisi avvertita in modo così forte da averli portati a optare per una forma appartenente a un passato molto lontano, negando l'importanza di ciò che c'è stato dopo. L'uso del trattato ha però delle grandi conseguenze: spariscono i personaggi, il narratore (sostituito dal "noi" generico) e i riferimenti

temporali; spesso, in questi testi, l'impianto didattico è impostato in modo ironico per trasportare il lettore e prepararlo a ciò che si dirà effettivamente e non a qualcosa che non verrà detto. Tra gli scrittori che fanno parte di questo filone figura Giorgio Manganelli, autore di *Nuovo Commento* (1969), le cui interessanti dichiarazioni sul linguaggio e la grammatica possono aiutare a comprendere quale fosse per lui il significato della scrittura. In un suo elaborato teorico<sup>35</sup> esprime l'idea che il linguaggio sia pura organizzazione, così come la grammatica, ed entrambi risultano privi di significato, ma allo stesso tempo il linguaggio è la nostra realtà, poiché viviamo in un mondo fatto di segni, verbi, aggettivi. Collegandosi a queste definizioni si può capire molto bene perché il genere scelto anche da Manganelli sia stato proprio il trattato barocco, ricco di dislocazioni, prolessi, ipotassi e figure retoriche incessanti; al suo interno non c'è mai stasi, ma un perenne andare contro i codici prestabiliti producendo disordine e straniamento. Un altro tipo di elaborazione del linguaggio è presente in Sebastiano Vassalli, che nel suo *Tempo di massacro* (1970) costruisce un tipo di scrittura che tende a riprodurre la devastazione del mondo con l'impiego di aferesi di parole, spostamenti di accenti e altri eccessi formali che il lettore riesce facilmente a reperire e a definire come artifici piuttosto insistenti; l'affiancamento di registri differenti è un ulteriore tratto tipico che ricorda lo scontro tra duplici modi di vedere e affrontare il reale.

I risultati del neosperimentalismo simboleggiano sicuramente la volontà degli scrittori di evadere dagli schemi narrativi proponendo delle alternative con i contenuti, con il mutamento di genere letterario oppure con il cimentarsi nella sperimentazione linguistica vera e propria, aspetto che mi interessa maggiormente e che ho cercato di far risaltare. Le discussioni teoriche sulla lingua hanno avuto esiti differenti all'interno di questo movimento, arrivando quasi a scomporre la lingua stessa attraverso il loro messaggio dissacrante.

L'aspetto che emerge da questa panoramica sta nel fatto che si sia giunti alla realizzazione di opere così originali e diversificate nei toni e nei contenuti in un

---

<sup>35</sup> Manganelli, citazione da un suo studio teorico edito in «Grammatica», n 1, 1964, in Corti 1978, p. 151.

trentennio di storia della letteratura, il tutto dovuto principalmente al mutamento sociale e, di conseguenza ormai, linguistico.

#### 2.4 Il punto di vista di Cesare Segre

A conclusione di questa breve prima parte del mio lavoro voglio inserire alcuni spunti che ho ricavato dalla lettura di *Intrecci di voci* (1991), un testo di Cesare Segre in cui sono presenti diverse riflessioni inerenti ai vari linguaggi che si possono reperire all'interno di un romanzo e in particolar modo vi si analizzano alcune opere del Novecento, selezionate per la loro unicità da questo punto di vista (quello che cercherò di fare io successivamente in modo molto più modesto).

La teoria riportata da Segre all'inizio del suo libro è quella di Michail Bachtin<sup>36</sup> (studi che risalgono agli anni '30 del Novecento, riscoperti solo negli anni '80), secondo il quale la lingua è espressione, all'interno del romanzo, non solo di ideologie e del pensiero della società, ma anche di stili individuali dell'autore e dei personaggi e, alle volte, si può creare una sovrapposizione tra i registri dei due; la presenza di linguaggi differenti è testimone di punti di vista differenti, quindi polifonia e pluralità di prospettive sono strettamente dipendenti l'una dall'altra. Nel romanzo italiano, prendendo sempre come riferimento il trentennio 1940-1970, Segre aveva cercato di riscontrare alcuni di questi elementi individuati da Bachtin, ma si era accorto che questi erano in realtà già presenti in Gadda, la cui pratica dell'espressionismo linguistico sta alla base delle rielaborazioni stilistiche di critici e autori successivi. Gadda aveva già intravisto la possibilità di narrare secondo punti di vista differenti all'interno dello stesso testo, attraverso metodi di espressione che li separassero,<sup>37</sup> aderendo alla psicologia e alle particolarità dei singoli personaggi. Dato che per "espressionismo linguistico gaddiano" si intende l'interferenza di

---

<sup>36</sup> M. Bachtin, *L'estetica e il romanzo*, 1979, citato in Segre 1991, pp. 3-11.

Gli studi di Bachtin sulla polifonia, come riporta anche Segre, furono divulgati in Occidente soltanto dopo la morte dell'autore (in Italia dal 1968); egli si dedicò all'approfondimento del ruolo del linguaggio nei rapporti tra autore e personaggio e sull'importanza del contesto storico nella divulgazione dei messaggi, divenendo uno dei massimi pensatori del ventesimo secolo. Le seguenti citazioni/riferimenti sono reperibili nel testo di Cesare Segre *Intrecci di voci*.

<sup>37</sup> Gadda 1983, citato in Segre 1991, p. 30.

registri, o meglio la commistione tra lingua media e lingua d'uso e talvolta anche tra lingua e dialetto, si può notare come queste sue teorie fossero in perfetta linea con gli studi di Bachtin, che definivano il romanzo come una «pluridiscorsività sociale, a volte plurilinguismo, e plurivocità individuale artisticamente organizzate»,<sup>38</sup> all'interno del quale non si poteva fare a meno di considerare il contesto sociale circostante. Bachtin e Gadda, con parole diverse, esprimono gli stessi concetti e considerano naturale la capacità dell'autore di immedesimarsi nel personaggio nato dalla sua creatività, e aiutato in questo dal plurilinguismo; egli deve pensare come penserebbe il personaggio, in modo da trasmettere al lettore il modo di vedere la realtà dai suoi occhi. Altro punto in comune è la presa di coscienza della pluralità sociale che avviene con l'utilizzo del plurilinguismo, anche se Gadda ha un modo tutto suo di interpretare le differenze e i contrasti, inserendosi nei diversi orizzonti delle classi sociali per operare una mimesi concreta.

Questi studi sul punto di vista e sul modo di esprimerlo appartengono agli anni che precedono la discussione sulla nuova questione della lingua, ma Segre evidenzia come alcuni elementi si siano ripresentati durante la crisi di lingua e romanzo che si fece sentire molto con le neoavanguardie. Se si parte dalla premessa che in Italia la lingua in quegli anni si stava trasformando, e assieme ad essa la società, un romanziere che avesse voluto veramente rappresentare all'interno di una narrazione la realtà presente, avrebbe dovuto tenere conto di questi cambiamenti. Nel neorealismo, ad esempio, ciò avvenne con atteggiamento dinamico, poiché si misero insieme voci di diversa provenienza per esprimere al meglio la situazione in cui si viveva: nacque la letteratura partigiana, ci fu la riscoperta delle regioni e del dialetto, ma non una vera e propria polifonia in senso gaddiano. Segre porta esempi di autori che provarono a cimentarsi con lo stile di Gadda, ma non ci riuscirono appieno, forse per mancanza di solide basi su cui costruire un impianto linguistico, continuamente indebolito da un assetamento sociale e culturale disturbato dalle contestazioni, senza considerare il fatto che il panorama storico e linguistico si fosse molto trasformato rispetto a due decenni prima. La crisi del romanzo fu pubblicizzata dal Gruppo 63 che comunque non apportò elementi costruttivi al genere, ma riprese come modello

---

<sup>38</sup> M. Bachtin, *L'estetica e il romanzo*, 1979, citato in Segre 1991, p. 30.



proprio Gadda, travestendolo da esempio di distruzione delle rappresentazioni tradizionali.

L'insuccesso ottenuto dagli emulatori del grande scrittore possono solamente decretare, per Segre, il fatto che un equilibrio espressionistico come il suo sia stato e sarà irripetibile e inimitabile. Il contesto sociale a cui faceva riferimento Gadda non esisteva più e il suo intento, dar vita ai contrasti tra reale e ideale, vent'anni dopo non si sarebbe più potuto mettere in pratica.

## **2.5 La lingua e la scrittura secondo Luigi Meneghello**

Questa parentesi sullo studio di Segre è molto utile per capire il lavoro che mi accingo a svolgere nella prossima parte della mia tesi, cioè un'analisi sulla lingua impiegata in alcuni romanzi degli anni Sessanta, scaturiti dalla penna di Luigi Meneghello. L'autore si colloca in una corrente piuttosto indefinibile, a metà tra neosperimentalismo e neorealismo, ma l'aspetto fondamentale della sua poetica sta nel rapporto tra lingua e scrittura. Meneghello manifesta, nel corso della sua intera carriera, «un interesse critico polarizzato intorno alla “questione della lingua”»,<sup>39</sup> e soprattutto alle innumerevoli sfumature di quest'ultima. Egli si avvicina molto, scrivendo, all'idea di pluridiscorsività bachtiniana, poiché utilizza diversi registri che connotano spesso i modi di pensare dei soggetti parlanti, ma allo stesso tempo questa tecnica porta con sé un significato più profondo:

si è portati a riflettere sui fatti del mondo, che la scrittura di volta in volta espone, con innumerevoli e continue digressioni e scarti di tono, o semplicemente allinea [...].<sup>40</sup>

Nello specifico, vi è un confronto aperto tra italiano e dialetto, una «lingua evocativa di un universo collettivo»,<sup>41</sup> che collega rapidamente il ricordo, l'esperienza, alla scrittura. Lo scrittore ha un rapporto profondo ed esclusivo con la lingua d'origine, quella che lo mette in comunicazione con un mondo ormai inesistente. Ritroviamo

---

<sup>39</sup> Piva Bruno 1994, p. 73.

<sup>40</sup> Ivi, p. 75

<sup>41</sup> Ivi, p. 77.

fuse nei suoi testi «la questione della lingua, cioè dell'elaborazione di un italiano scritto per usi letterari» e la «molteplicità linguistica».<sup>42</sup> In Meneghello, la differenza fra lingua scritta e lingua parlata sta alla base di ogni sua riflessione, e lo ha portato a ricercare lungamente e dolorosamente un linguaggio che avesse in sé «la salienza semantica, le valenze comunicative»<sup>43</sup> del dialetto, di un modo di parlare “familiare”. Questa ostinata e sofferta tendenza ha fatto sì che nelle sue opere vi sia effettivamente un'alta dose di plurilinguismo che, però tende a comunicarci l'incomunicabilità, o meglio l'incapacità dell'autore di trovare una lingua che lo soddisfi pienamente alla fine della sua ricerca. Egli fonde diverse varietà dell'italiano, dal dialetto alle citazioni colte, l'inglese, le espressioni gergali, creando alla fine un *proprio modo di esprimersi*, ma questo riesce solamente a confermare il fatto che il luogo in cui risiede veramente il vero significato delle cose che vuole trasmettere sia ormai andato perduto, se non completamente morto. Il divario sostanziale tra Gadda e Meneghello, ritornando a Segre, sta proprio in questo: il “pasticciaccio” di idiomi gaddiano è un metodo innovativo e originale per esprimere il rumore e la confusione di un mondo formato di persone che non riescono a comunicare, non porta alla conoscenza di una realtà finale, mentre in Meneghello il plurilinguismo è il risultato di una ricerca interiore, e lo sperimentare unendo diversi linguaggi è un disperato tentativo di ritrovare sé stesso da parte dell'autore.

Nella seconda parte della tesi andrò quindi ad osservare quali furono i risultati che Meneghello ottenne ricercando un suo tipo di espressionismo, spinto sia da un interesse per il dibattito sulla lingua, sia da una volontà di cercare una lingua che lo rappresentasse. L'opera dell'autore è sospinta da due correnti fondamentali: la volontà di recuperare il passato tramite la lingua e quella di staccarsi da esso grazie alla sua esperienza di vita all'estero. Il primo testo preso in esame sarà *Libera nos a Malo* (1963), poi *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia* (1974), due opere in cui si riscontra l'alternanza continua tra lingua colta e dialetto contadino e dove si effettua un percorso nella memoria dell'autore, ricca di aneddoti e storie di vita collettiva nel mondo rurale vicentino. Il terzo e ultimo testo, una sorta di appendice, sarà *I piccoli maestri* (1964), romanzo che affronta la tematica dell'esperienza della

---

<sup>42</sup> Piva Bruno 1994, p. 80.

<sup>43</sup> Ivi, p. 81.

Resistenza italiana vissuta dall'autore in prima persona; verrà preso in considerazione perché si discosta dalla materia dedicata a Malo e ciò comporta variazioni anche sul piano linguistico.



## **PARTE SECONDA**

**La lingua e lo stile all'interno di tre romanzi di**

**Luigi Meneghello**



# **CAPITOLO PRIMO**

**Luigi Meneghello**





## 1.1 L'autore e il contesto

Luigi Meneghello nasce nel 1922 a Malo, nel vicentino, da madre friulana e padre maladense («nome da festa di quelli di Malo» secondo l'autore stesso). Frequenta le scuole tra la città natale e Vicenza per poi iscriversi a Padova alla Facoltà di Lettere e Filosofia. Negli anni dell'Università, che corrispondono a quelli delle manifestazioni antifasciste, collabora con un quotidiano di Padova prima di essere chiamato alle armi. Diviene molto attivo nella resistenza armata durante il '44 e negli anni del dopoguerra continua a svolgere attività politica nel Partito d'Azione; ricordi del periodo della resistenza sono riportati dolorosamente nel romanzo *I piccoli maestri* (1964), opera seconda dell'autore. Decisiva è sicuramente per lui l'esperienza in Inghilterra; iniziata nel 1947 grazie a una borsa di studio, lo porta a percepire in prima persona lo scontro tra la cultura di provenienza e quella anglosassone. A Reading, sede dell'Università in cui prima studia e poi lavora, dirige fino al 1980 il Dipartimento di «Studi italiani», dedicandosi contemporaneamente alle traduzioni dall'inglese e scrivendo per alcune riviste italiane. La produzione di romanzi, che lo pone all'attenzione del grande pubblico, inizia nel 1963 con *Libera nos a Malo*, testo scaturito proprio dal distacco avvenuto con la sua amata terra d'origine, continua con *I piccoli maestri* l'anno seguente, pubblicati entrambi da Feltrinelli, fino ad arrivare agli anni Settanta, in cui vengono pubblicati *Pomo Pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia* (1974), *Fiori italiani* (1976) e revisioni dei romanzi precedenti. Nel 1980 lascia Reading per Londra, ritorna in Italia spesso, a Thiene, e inizia un nuovo periodo di pubblicazioni riguardanti il rapporto con l'esperienza inglese (*Il dispatrio*, Rizzoli, 1993 e *La materia di Reading*, Rizzoli, 1997) e alcune raccolte di saggi, di traduzioni e di discorsi sui libri che ha scritto. Nel 1993 esce il primo volume delle *Opere* per i «Classici Contemporanei Rizzoli» e da alcune sue opere vengono tratti lavori cinematografici e per il teatro.<sup>44</sup> Muore forse a causa di un infarto nel 2007, a Thiene, poco prima di ricevere il premio Feltrinelli per la narrativa dell'Accademia dei Lincei.

---

<sup>44</sup> Si intendono qui la versione drammaturgica di *Libera nos a Malo* realizzata dalla compagnia «Laboratorio teatrale Settimo» del 1990 e il suo riallestimento nel 2005 da parte del Teatro Stabile di Torino; la produzione cinematografica riguarda *I piccoli maestri*, film del 1997 tratto dall'omonimo romanzo di Luigi Meneghello.

## 1.2 L'ispirazione, la lingua e lo stile

Meneghello si colloca, come autore, in un periodo storico ricco di innovazioni e sperimentalismo, di ricerca di uno stile che evada dagli schemi della tradizione e sia appropriato per l'espressione di un certo tipo di ideologia o di esperienza personale. Ciò che lo rende estremamente diverso dai suoi contemporanei è sostanzialmente il fatto di aver intrapreso la carriera di scrittore mentre si trovava all'estero. Pur avendo trovato il suo equilibrio in terra straniera, egli si riavvicina continuamente all'Italia e soprattutto alla sua città di origine. Già dal suo primo "romanzo", *Libera nos a Malo*, che possiamo definire manifesto della sua poetica, il paese natale assume un ruolo centrale, colmo di idee e traboccante di vita, quasi in contrasto con la freddezza anglosassone: Malo rappresenta il luogo da cui tutto deriva e si dipana, attraverso continue separazioni e ritorni. Questo attaccamento viscerale all'entroterra vicentino è reso ancora più esplicito dalle scelte linguistiche adottate in difesa del patrimonio linguistico, essendovi sempre in primo piano la volontà di «interrogare il proprio mondo a partire da quell'esperienza primaria che è la lingua [...] il primordiale *verbum* come veicolo di invenzioni-azioni fatiche e vitali».<sup>45</sup> Nei testi d'esordio appare chiaro che la materia trattata e rivisitata più volte è il ricordo della sua infanzia e della sua giovinezza segnata dall'esperienza della Resistenza, e dalla conseguente nostalgica presa di coscienza del fatto che gran parte degli ideali che lo avevano animato a quel tempo erano stati disattesi nella realtà. Nonostante i due testi iniziali rievocano periodi di vita diversi, uno scaturisce dal periodo trascorso a Malo (*Libera nos a Malo*) e l'altro dalla sua esperienza politica (*I piccoli maestri*), hanno comunque entrambi alla base quello che viene definito il «*topos* del ritorno»,<sup>46</sup> non soltanto perché vi si riscoprono i luoghi del passato del protagonista, ma soprattutto perché si presta attenzione alle parole della sua infanzia e giovinezza. Infatti, per Meneghello, «la parola assume spesso il carattere di *pointe* rivelatrice, di culmine cognitivo e narrativo. Molto spesso l'aneddoto narrativo si regge su agnizioni lessicali [...] talché molte delle pagine di più acuta comicità e ironia si fondano su

---

<sup>45</sup> Daniele 2016, p.8. Il testo contiene una raccolta di articoli di Daniele pubblicati già in precedenza, in tempi e sedi differenti, e manifestano l'interesse rimasto sempre vivo negli anni nei confronti di uno scrittore singolare come Meneghello.

<sup>46</sup> Daniele 2016, p. 14.

particolari referti situazionali legati a una precisa parola».<sup>47</sup> La parola stessa è protagonista e può essere l'incipit di una serie di riflessioni, fantasticherie a volte anche senza nesso logico: così nasce nel 1974 *Pomo pero* che, a detta dell'autore, rappresenta una «più ardita concezione della narrazione, intrecciata tutta di lampi e guizzi stilistici, di fatti minuti e come divaganti, di giustapposizioni descrittive, di saettanti aggregazioni di idee».<sup>48</sup> La parola che rappresenta l'oggetto appartenente alla memoria viene quasi mitizzata, ha una forza evocativa talmente potente che spesso basta solamente ripeterla più volte per farne capire l'effetto procurato (ad esempio la contrapposizione *baol/ava* in *Libera nos a Malo*).<sup>49</sup> Spesso mancano quindi anche le spiegazioni allegate ad alcuni termini che hanno il solo compito di attirare su di sé tutto un mondo, attraverso una sorta di «cumulo di emozioni, di stati d'animo».<sup>50</sup> Si prenda ad esempio da *Libera nos a Malo* questo passo:

Ma di ciò che c'era di inesprimibile nel rito puerile, del mistero sottinteso, del panico dei bambini nascosti e del bambino che li cerca, solo l'altro nome riporta qualcosa, *Cucò*. È il gioco metafisico, smarrito, nei luoghi e nei tempi disertati dall'uomo, legnaia tezza cantina granaio; il gioco allusivo.<sup>51</sup>

In questo caso abbiamo un tentativo di definizione di uno stato emotivo i cui margini non sono ben definiti. È una descrizione poetica che parte inizialmente come un racconto e si conclude con un ammasso di termini che in realtà non ci comunicano direttamente il senso della parola, ma ci incantano con il suono. Molti di questi passi si ritrovano in Meneghello, anche perché il tema centrale è l'infanzia, che porta con sé l'uso di una lingua imprecisa e spontanea. Si passa inevitabilmente poi all'incapacità di «ritrovare nel presente quelle cose (e quelle parole che le designano) nelle precise forme in cui si rivelarono nell'infanzia [...] nasce il faticoso ma lieto

---

<sup>47</sup> Daniele 2016, p. 14.

<sup>48</sup> Ivi, p. 16.

<sup>49</sup> Meneghello 2007, p. 36.

<sup>50</sup> Ivi, p. 19.

<sup>51</sup> Ivi, p. 44.

recupero del singolo reperto lessicale che – caso singolare nella nostra tradizione – diventa esso stesso protagonista del racconto».<sup>52</sup>

La tecnica del recupero lessicale usata da Meneghello non è nuova nel panorama romanzesco italiano del tempo, ma in lui il dialetto, lingua primigenia, assume un ruolo fondamentale, diviene il fulcro dell'intera trama. Basti pensare ad altri autori veneti a lui contemporanei che hanno dato un'impronta dialettale ai loro scritti, come ad esempio Comisso<sup>53</sup> che ha praticato una sorta di calco dell'italiano sul dialetto senza alcun tipo di ragionamento sulla scrittura. Nel 1963 esce anche il romanzo *Le furie* di Piovene, in cui si susseguono parti saggistiche, diaristiche e divagazioni varie, ma il dialetto fa solo da sfondo, senza mai essere determinante. La lingua, in altre parole, rimane un elemento fisso, senza sperimentazioni, mentre nel testo «l'urgenza del racconto si scontra con il magma delle pulsioni più intime, con l'irrisolto enigma dell'io più riposto».<sup>54</sup> Sicuramente merita una citazione anche Rigoni Stern<sup>55</sup> che diede vita a un tipo di narrativa memorialistica parlando delle regioni montane dell'Altipiano di Asiago in toni meno colti rispetto agli altri autori, più genuini, dove si riconosce «il timbro regionale, la parlata del luogo»,<sup>56</sup> di certo dettati da una «forte presa etica»<sup>57</sup> da parte dell'autore. In tale contesto il caso di Meneghello rimane del tutto a sé stante, dettato da ragioni intime, e non condizionato direttamente da questi esempi precedenti o coevi.

Il rapporto tra narrazione e riflessione linguistica in Meneghello è testimoniato dalle *Carte*<sup>58</sup> che riportano molte idee e annotazioni dell'autore, presentando delle riflessioni anche sulla lingua italiana che viene messa sullo stesso livello del dialetto, già prima della composizione di *Libera nos a Malo* nel 1963. Le annotazioni successive ribadiscono il concetto di dialetto come emblema della spontaneità e

---

<sup>52</sup> Daniele 2016, p. 20.

<sup>53</sup> Ibid. Daniele non cita direttamente le opere di Comisso, ma fa una riflessione generica sulla sua opera.

<sup>54</sup> Ivi, p. 22

<sup>55</sup> Rigoni Stern, ad esempio, utilizza il dialetto cimbro in *Storia di Tönle*, testo successivo a *Libera nos a Malo*, pubblicato nel 1978.

<sup>56</sup> Daniele 2016, p. 20.

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> Meneghello 1999-2001, voll. I-III; le *Carte* raccolgono documenti dell'autore dagli anni '60 agli anni '80.

dell'originalità espressiva; si prenda uno stralcio del 1965 dove è chiaro che egli aveva definito un suo tipo di poetica alla quale desiderava rimanere fedele:

che piacere parlare, e sentire che ciò che si parla è lingua,  
possibile oggetto di studio, chi volesse. Parlare: e scrivere  
non “come si parla” ma come se si parlasse.<sup>59</sup>

La lingua è il punto di partenza, l'oggetto del suo studio, e non è pura mimesi, ma anzi luogo di sviluppo di un nuovo modo di interpretare il parlato e attraverso il parlato restituire il mondo nella scrittura in modo più autentico; è grazie a questa continua scoperta che Meneghello crea i suoi romanzi su Malo. La prosa generata da queste riflessioni ha una base colta, letteraria, ispirata ai grandi classici, ma non mancano nel pensiero dell'autore le critiche all'oscurantismo e alla carenza di chiarezza che egli aveva riscontrato negli autori italiani a lui contemporanei. Elogi alla semplice purezza della scrittura inglese si ritrovano in vari testi esplicativi come ne *Il Tremaio* (1986),<sup>60</sup> dove si spiegano anche i gradualisti passaggi che lo portarono alla realizzazione finale della sua concezione di lingua. Era partito da una fase in cui la lingua letteraria presentava solo qualche accenno al dialetto, fino all'interazione finale dei due registri:

questa è la fase dei liberi scambi reciproci fra le due lingue,  
fra il dialetto e la lingua letteraria: il linguaggio che in  
inglese si chiamerebbe *interplay*, in italiano mi piacerebbe  
dire «interazione».<sup>61</sup>

Quindi il secondo nucleo linguistico preso in considerazione è il dialetto, custodito caramente come «perla rara»<sup>62</sup> dall'italiano che spesso è solo una cornice. Il termine

---

<sup>59</sup> Meneghello 1999-2001, p. 129.

<sup>60</sup> Qui riporto alcuni stralci del testo che spiegano la differenza evidenziata da Meneghello tra la prosa italiana e quella inglese. Ad esempio in relazione alla prima si può leggere: «[...] nelle scritture italiane mi guidava un sentimento di fondo, una polemica piuttosto accesa contro la falsa profondità e l'oscurità artificiale, finta, di una parte piuttosto dominante dei nostri scrittori e critici». a seguire le motivazioni delle sue opinioni così dure: «Queste reazioni dipendevano in parte dal fatto che io mi trovavo a contatto con una società, una civiltà, in cui si scrive chiaro [...] l'idea di fondo, lassù, era che la prosa è fatta per dire ciò che si vuol dire. Se si ha qualcosa da dire, più chiaramente e semplicemente lo si dice, meglio è», entrambe citazioni da Meneghello 1986, p. 22.

<sup>61</sup> Meneghello 1993, P. 768.

<sup>62</sup> Daniele 2016, p. 27.

dialettale si inserisce all'interno della narrazione libresca e subito focalizza su di sé l'attenzione del lettore. Esso si manifesta in varie modalità: può essere puro, adattato con i «trasporti», di cui parlerò in seguito, presenti soprattutto in *Libera nos a Malo*, oppure può essere un italiano storpiato e difficilmente riconducibile subito a una forma dialettale. Le particolarità maggiori si riscontrano quindi nel primo libro dell'autore che tratta la materia di Malo anche in *Pomo pero*, anche se in quest'ultimo si gioca maggiormente con il lato ritmico e più "bambinesco" della lingua.

Sicuramente i romanzi elaborati da Meneghello si fondano pienamente sulla «meditazione linguistica»,<sup>63</sup> anche se, come si è sottolineato più volte, di romanzesco c'è davvero poco e quello che conta maggiormente è l'elemento memoriale, anche in campo linguistico. Quella di Meneghello è una «poetica contrastiva che mette in opposizione polare appunto lingua e dialetto, così da tenerli quasi in ebollizione continua [...]. L'equivoco è la molla sostanziale che fa scattare la scintilla tra le due contrastanti realtà».<sup>64</sup> Con i primi lavori, *Libera nos a Malo* e *I piccoli maestri*, questa prassi è già ben delineata: Meneghello cerca di «esternare in forme quasi saggistiche e insieme discorsive il percorso individuale di avvicinamento di un bambino ai problemi della lingua»,<sup>65</sup> utilizzando proprio la dicotomia lingua/dialetto, che è parte integrante del suo fascino narrativo. Si consideri l'affermazione di Daniele in cui si ammette che

nessuno degli scrittori a noi contemporanei ha più di lui [Meneghello] descritto in termini romanzeschi il farsi e disfarsi del linguaggio, partendo per le sue osservazioni dal centro di una comunità minima per poi allargare l'attenzione all'esterno, alle altre lingue (segnatamente l'inglese), e ritornare infine alle scaturigini prime come unico orizzonte di certezze cognitive sicure.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup> Daniele 2016, p. 43.

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> Ivi, p. 44.

<sup>66</sup> Ivi, p. 47.

Possiamo dire con certezza, a questo punto, che il linguaggio ideato da Meneghello, quello che più rappresenta il suo passato, diviene espressione della memoria prima individuale e poi comunitaria: è una lingua che unisce sotto tanti aspetti. Egli stesso interpreta il proprio modo di recuperare il passato attraverso la lingua in un testo riepilogativo, *L'acqua di Malo*, edito con la ristampa di *Libera nos a Malo* del 1986:

Le lingue scompaiono più lentamente delle cose, e quindi c'è un periodo in cui le cose scomparse non sono più accessibili altro che attraverso i loro aspetti presenti nella lingua in via di estinzione. [...] Ma non parlo solo di questo tipo di cose o creature, è tutto un modo di vivere e di sentire che si esprime in una lingua, un modo di stupirsi, di infuriarsi, di dubitare, di divertirsi, e quando questi modi cambiano, per qualche tempo (decenni, direi, una generazione almeno) la lingua che li esprimeva continua a esistere, si parla e si ascolta, e qualcuno di noi perfino la scrive.<sup>67</sup>

La prosa che, come ho detto precedentemente, è molto ricercata e ad andamento saggistico, presenta alle volte «esempi della più modesta o greve materialità, 'cadute' nel triviale [...] da toni di seriosità professorale a improvvisi scarti verso l'ironia e la pesantezza della bassa corporeità».<sup>68</sup> Un piccolo assaggio di scrittura irridente è dato sempre ne *L'acqua di Malo* a commento del verso finale di una filastrocca:

*Nevèga in montagna, el fredo vien qua zó*

*I omeni se bagna, le braghe ghe va zó.*

posto dopo aver anticipato che «il comportamento delle braghe è spesso curioso»<sup>69</sup> e continua con la spiegazione:

Questa improvvisa catastrofe socio-ecologica non manca mai di sorprendermi, e di convincermi. Notate il cavamento delle braghe per punizione o per diletto è normalmente o

---

<sup>67</sup> Meneghello 2006b, pp. 1191-1192.

<sup>68</sup> Daniele 2016, p. 50.

<sup>69</sup> Meneghello 2006b, p. 1194.

almeno tipicamente minacciato, ma non credo spesso praticato dalle donne nei confronti degli uomini, e dev'essere quello che è capitato a Orfeo quella volta.<sup>70</sup>

La contrapposizione tra svilimento della materia umile e innalzamento concettuale (qui con riferimento mitologico) sono una cifra stilistica ben riscontrabile sia nei romanzi che nei saggi critici scritti da Meneghello, opere che appaiono oggi come successive appendici ai romanzi stessi. Il procedimento è da inserire in quella tensione dell'autore verso la bellezza e la verità, che si può concretizzare sulla pagina con la rappresentazione della realtà, col fascino che rende lo «splendore della materia».<sup>71</sup>

### 1.3 L'esperienza della Resistenza

Una breve parentesi va di certo aperta per introdurre il tema della Resistenza in Meneghello, che si presenta come esperienza di vita, allegandosi alla materia di Malo, ma si presenta naturalmente anche come momento di importanza storica e politica. Quando l'autore decise di mettersi a confronto con quella traumatica vicenda, ne scaturì un testo, *I piccoli maestri*, pubblicato nel 1964.

Il tema della lotta partigiana, una vera e propria guerra civile che prese piede in Italia dall'8 settembre del 1943 fino alla Liberazione avvenuta nel 1945, è elaborato nelle *Carte* a partire dal 1963 e le annotazioni riguardo al testo continuano sul flusso delle prime recensioni di autori come Carlo Bo e Anna Banti.<sup>72</sup> Fu proprio a causa delle critiche ricevute che l'autore tornò ad occuparsi del testo, fino a ricavarne una rivisitazione a distanza di circa dodici anni dalla prima pubblicazione. L'idea di Meneghello era quella di realizzare un romanzo autobiografico che fosse il più vicino possibile alla realtà dei fatti accaduti in quel frangente, in stile anti-retorico e anti-celebrativo, in contrapposizione con la tradizione neorealistica della letteratura del

---

<sup>70</sup> Meneghello 200b, p. 1194.

<sup>71</sup> Ivi, p. 1060.

<sup>72</sup> Bo, *Il secondo libro*, in «Corriere della sera», 12 aprile 1964. Banti, *Meneghello*, in «Paragone», n.s. XV, 174, giugno 1964, pp. 03.104.



dopoguerra. Si legge nelle *Carte*, in un appunto del 1964, come esprime chiaramente la sua intenzione riguardo alla stesura:

Certo io volevo soprattutto il vero: la lotta contro la retorica significava questo. E la verità, secondo la sua vecchia usanza, pareva nuda. Così, più si era soli e spogli e più ci si sentiva vicini al vero. In quel buco [allude al suo riparo durante il rastrellamento] ero senza retorica; avevo una gran paura e altrettanto coraggio, e anche questa era verità ignuda. Verità e libertà parevano la stessa cosa.<sup>73</sup>

La consapevolezza di aver preso parte ad un'azione epocale per il cambiamento del nostro Paese, ma anche l'umiltà tipica della sua scrittura, oltre che della sua indole, si scontrarono con le critiche a cui più volte tentò di dare una risposta. Ad esempio di Carlo Bo disse:

Ho sentito che questo tale, che è un critico (e un imbecille) di professione, ha detto che i personaggi del mio libro sulla guerra partigiana sono falsi. Il mio amico e arguto compagno in quelle vicende, Gigi Ghirotti, gli ha spiegato che invece no, i personaggi sono letteralmente e scrupolosamente veri, siamo noi, tali e quali [...].<sup>74</sup>

Quindi il divario che, secondo i critici, è presente ne *I piccoli maestri*, è proprio quello tra verità e finzione, invenzione e attinenza alla storia. Appare logico che Meneghello si sia interrogato su questo aspetto del suo romanzo, dando vita a riflessioni autocritiche, le stesse che probabilmente lo portarono alla revisione dell'intero libro a distanza di molti anni:

se la gente che legge il mio libro non dice «Cristo, ma questa è la verità!» non vuol dire che ho mancato alla mia materia?  
Forse non sono molto bravo nemmeno a fare i libri, come

---

<sup>73</sup> Meneghello 1999-2001, p. 81., vol. I.

<sup>74</sup> Ivi, pp. 137-138.

già le guerre. La differenza è che delle guerre mi  
vergognavo, dei libri no.<sup>75</sup>

Per Meneghello, ribadire la verità che sta alle spalle della sua narrazione è un fatto di primaria importanza, ed è strettamente connesso all'idea che la letteratura sulla Resistenza si debba realizzare in chiave antierica: ciò risponde a una «necessità di una ricerca di modo e di tono: una ragione di poetica prima ancora che di opportunità storica, e un'operazione di attenuazione dell'enfasi [...]».<sup>76</sup>

Nel 1976 venne pubblicata la nuova edizione dei *Piccoli Maestri*: l'autore decise di specificare i suoi intenti nell'introduzione al romanzo, dicendo che il tono, che può apparire scherzoso e ironico, non vuole minimizzare la materia trattata, ma è semplicemente un modo di innovare la poetica resistenziale vista in chiave antierica. Egli desiderava piegare «l'eroico in eroicomico, non per volontà donchisottesca di contrasto, ma per un quasi innato spirito di contraddizione, che sa cogliere nel reale la nota bassa, il punto di rottura anche del sublime come emergenza di verità».<sup>77</sup> Il risultato finale della revisione fu un testo più unitario dal punto di vista formale, che avvicinava il romanzo di più al frammentismo di *Libera nos a Malo* e a *Pomo pero*, con accostamenti inattesi e analogici. Per Meneghello tuttavia, il tema della Resistenza non si esaurì nella sistemazione del romanzo, poiché nel suo diario, ricco di pensieri e note, compaiono diversi riferimenti alla vita partigiana fino agli ultimi anni di vita dell'autore. Nelle *Carte* vi è una sorta di «prolungata scontentezza, che sembra preludere alla presa d'atto di un capitolo chiuso, non certo per lo scrittore, ma per il mondo che gli sta intorno».<sup>78</sup> Il passato viene considerato una scala di misurazione del presente, e filtrato attraverso una lente alla ricerca di un precetto morale. Tutto viene messo in discussione, anche se non manca mai una certa *verve* irridente che lo caratterizza:

Le nostre idee sul passato recente di noi stessi e della Patria,  
in pratica sull'esperienza fascista, restavano equivoche.  
Quadro medico, biologico, corpi e anticorpi: a volte l'antico

---

<sup>75</sup> Meneghello 1999-2001, p. 186.

<sup>76</sup> Daniele, 2016, p. 175.

<sup>77</sup> Ivi, p. 178.

<sup>78</sup> Ivi, pp. 182-183.

isola il nuovo e lo rigetta. Oscillava lo schema dei pensieri (di Nane, miei, e degli amici) circa il nostro ruolo nella guerra civile. Intanto, era stata davvero una guerra civile?<sup>79</sup>

Per concludere, le rievocazioni dell'esperienza partigiana non sono presenti solamente nel romanzo *I piccoli maestri*, ma compaiono continuamente anche sotto forma di brevi pensieri e spunti, e anche «la memoria stessa della Resistenza pare diventare l'emblema di un'inquietudine esistenziale e di una coscienza non pacificata».<sup>80</sup>

#### 1.4 Il dispatrio

Come ho accennato nella breve biografia iniziale, Meneghello si trasferì in Inghilterra, che lui chiama «il paese degli Angeli»,<sup>81</sup> nel 1947, iniziandovi un soggiorno di circa cinquant'anni. L'incontro con questo nuovo mondo è stato fondamentale per la sua formazione personale e per la sua scrittura, poiché si può senz'altro individuare nell'inglese il terzo nucleo linguistico utilizzato nei suoi romanzi. Egli stesso definì questo trasferimento con il termine *dispatrio*, e lo descrisse come un *trapianto*: «Partivo con il vago intento di imparare un po' di civiltà moderna e poi tornare a farne parte ai miei amici e ad altri italiani. Ma invece ciò che avvenne fu un trapianto».<sup>82</sup> Le ragioni che lo spinsero a lasciare l'Italia furono di diverso tipo: lavorative, ma anche di tipo culturale, dato che egli ormai aveva iniziato a vedere il suo Paese come avvelenato da una politica malsana. Ne parla in *Bau-Sète!* in modo specifico:

Mi pareva che il mio paese mi scacciasse dalla sua politica, non per cattiveria sua o mia, ma per la nostra rispettiva conformazione: e che la speranza di far congruire in qualche punto la mia vita privata con quella pubblica del mio paese

---

<sup>79</sup> Meneghello 1999-2001, p. 21, vol. III.

<sup>80</sup> Daniele 2016, p. 185.

<sup>81</sup> Meneghello 1993b, p. 8.

<sup>82</sup> *ibid.*

(che purtroppo mi ero messo in testa che fosse il senso più alto della vita) era morta.<sup>83</sup>

Rispetto alla vicinanza agli ideali della nazione che lo aveva accomunato ai suoi compagni durante la Resistenza, si nota in queste righe come la mentalità di Meneghello sia cambiata con la scelta della separazione da un luogo che lo ha pienamente deluso; l'arrivo in Inghilterra segna una svolta decisiva, egli ne esalta l'integrità e la serietà presenti in ogni settore:

Sentivo in me l'emozione di fondo che mi aveva portato in Inghilterra, l'ammirazione per la sua gloria nella resistenza al nazismo.<sup>84</sup>

Prendendo contatto con la gente, ero venuto a trovarmi in un ambiente che non era prospero e rilassato, anzi aspro e austero, e meravigliosamente serio.<sup>85</sup>

Il giudizio positivo sul rigore inglese non riguarda solamente il modo di comportarsi, di vestire o di vivere in generale, ma anche il lavoro e la concezione della società. Non mancano dei risvolti negativi dovuti sicuramente al periodo iniziale di ambientamento, che interessa soprattutto le prime impressioni sull'*ethos* degli inglesi, «su quella sorta di loro impaccio nei confronti della vita, delle emozioni, sulla diffidenza nei confronti del bene supremo dell'intelletto»,<sup>86</sup> cosa quest'ultima che Meneghello condivideva. L'esperienza inglese, essendo di lunga durata e corredata di elementi complessi, è difficile da sintetizzare qui in modo produttivo; ci furono delusioni, apprezzamenti, dubbi che si alternarono in relazione a un continuo raffronto con l'Italia e, in particolar modo, con la lingua italiana. L'aspetto forse più significativo fu la scoperta di «una lingua della cultura che era *decent*, onesta, rispettabile, mentre la nostra mi pareva *indecent*, scalcagnata».<sup>87</sup>

---

<sup>83</sup> Meneghello 1988a, p. 69.

<sup>84</sup> Meneghello 1993b, p. 25.

<sup>85</sup> Meneghello 1993b, p. 26.

<sup>86</sup> Zampese 2014, p. 155.

<sup>87</sup> Meneghello 1999-2001, p. 89, vol. II.

Eccoci giunti all'argomento di novità che più interessa la mia tesi, cioè l'apporto fondamentale alla scrittura di Meneghello che venne fornito dall'apprendimento della lingua inglese. Quello che lo colpì fu principalmente l'esistenza di espressioni e, più spesso, termini-chiave che facevano emergere il senso della civiltà di quella nazione: «le parole-civiltà, che incorporano un'analisi sensata e insieme fantasiosa della vita di "relazione"». <sup>88</sup> Ma è ne *La materia di Reading* che si esplicano le preferenze dell'autore e l'assoluto interesse per il mondo in cui si era ritrovato immerso:

Naturalmente le parole che più mi colpivano erano quelle che portavano con sé un concetto nuovo, specie in contesti di ordine intellettuale. Implications per esempio. Per me questa era un'idea nuova. Non si poteva esprimerla con un equivalente italiano che le corrispondesse appieno [...] veniva il dubbio che in italiano non mancasse solo la parola, ma – si sarebbe detto – la cosa significata. <sup>89</sup>

La lingua si rivela un terreno su cui indagare e portare alla luce i difetti e i pregi di una civiltà molto lontana da quella italiana, ma ciò che forse avvicina il riuso del dialetto e l'affiancamento di alcuni termini inglesi in Meneghello, sta proprio nel poter dare vita, con la parola, alle cose che erano scomparse, oppure non erano mai esistite nella nostra cultura. Dallo studio comparato di inglese e italiano nasce la collaborazione tra i due campi, un equilibrio che è alla base del dispatrio meneghelliano:

Trovandomi dunque nel mezzo di questo sistema così diverso, cominciai ad assorbire una buona dose della sua sostanza, e la assorbivo con avidità. Non si trattava di una cultura che ne soppiantava un'altra, ma della formazione di un secondo polo culturale. Il risultato finale fu infatti una forma di polarità che venne a investire quasi ogni aspetto della mia vita intellettuale. Era come se per poter pensare, o

---

<sup>88</sup> Meneghello 1999-2001, p. 89, vol. II.

<sup>89</sup> Meneghello 2006b, p. 1303.

persino sentire, occorresse lasciar fluire la corrente tra i due poli.<sup>90</sup>

La vicinanza di queste due patrie fa sì che proprio mentre si trovava a Reading Meneghello elaborasse il suo primo romanzo, dal momento che dalla concezione di dispatrio si genera la volontà di «raccolgere dalle spiagge lontane dove sono dispersi alcuni frammenti di ciò che chiamo il mio dispatrio».<sup>91</sup>

Il fatto di aver vissuto lontano dall'Italia ha quasi sempre portato a considerare Meneghello un autore marginale all'interno della letteratura italiana contemporanea. Nonostante la sua permanenza in Inghilterra, l'autore si è sempre interessato alla lettura delle opere di scrittori italiani a lui coevi, si pensi ad esempio al fatto che dedicò un testo postumo a Fenoglio.<sup>92</sup> Inoltre, i testi di Meneghello sono impregnati di poesia italiana e di citazioni (Dante, Montale, Belli, Petrarca sono solo alcuni nomi), a testimonianza del suo studio approfondito dei maggiori esponenti della poesia italiana di ogni tempo. Nel 1963 uscirono, assieme a *Libera nos a Malo*, *La cognizione del dolore* di Gadda, le già citate *Furie* di Piovene, *La giornata di uno scrutatore* di Calvino e *Lessico familiare* della Ginzburg; fra tutti, tra l'altro molto diversi, l'originalità di un testo come quello di Meneghello spicca ancora di più per la capacità di unire generi distinti e voci miste provenienti da luoghi lontani. Egli stesso nei *Fiori a Edimburgo* dirà:

Quando ho scritto il mio primo libro [...] mi sono divertito a sfidare le convenzioni correnti allora in Italia circa il «romanzo», giocando liberamente con vari schemi narrativi, e improvvisando legami coi registri della filologia, della poesia lirica, del saggio antropologico, delle «memorie» private.<sup>93</sup>

Il processo grazie al quale presero vita i capolavori meneghelliani ha messo a frutto un insieme di tutti gli elementi che ho cercato di segnalare in questa breve introduzione. Si vedranno nello specifico nei capitoli successivi, a seconda del testo

---

<sup>90</sup> Meneghello 2006b, p. 1301.

<sup>91</sup> Meneghello 1993b, p. 28.

<sup>92</sup> Meneghello 2004.

<sup>93</sup> Meneghello 2006b, p. 1328.

preso in considerazione, l'utilizzo della lingua, il nucleo tematico e le voci che vi entrano in gioco.





## **CAPITOLO SECONDO**

*Libera nos a Malo*



## 2.1 Introduzione a *Libera nos a Malo*

La produzione di Meneghello appare molto diversificata, ma per i fini del mio lavoro intendo prendere inizialmente in considerazione quella che riguarda la materia su Malo. In questo capitolo si analizzerà la sua opera prima, *Libera nos a Malo*, che riprende ironicamente nel titolo il versetto di Matteo (6, 13). Assieme a *Pomo Pero* è l'opera più rappresentativa del passato dell'autore nella campagna vicentina; inoltre è un esempio di quel particolare espressionismo linguistico ispirato a quella che Bachtin definiva «polifonia».<sup>94</sup> All'interno del romanzo-saggio si susseguono racconti che riguardano la vita a Malo, visti con gli occhi alle volte dell'autore stesso bambino, altre con quelli dei personaggi che ruotano attorno ai vari episodi (zii, nonni, amici, la maestra). Non è una narrazione che segue un ordine cronologico, Meneghello per lo più tende a dare voce alla memoria e al ricordo: l'infanzia semplice e pura degli anni '30, la guerra e i precetti nazisti, la scuola, le auto, le novità introdotte dal boom economico, le particolarità dei parenti e degli abitanti del paese. Tutti questi argomenti sono trattati molto spesso con toni comici e leggeri, spensierati e malinconici allo stesso tempo. L'autore ci presenta la sua terra sotto gli aspetti più disparati, scrive rendendosi conto che ciò che è stato non potrà tornare e ne è consapevole anche grazie a un certo distacco dovuto alla sua esperienza di vita all'estero, in un mondo completamente opposto dalla piccola realtà da cui proveniva; nonostante questo, non disprezza e non critica quel modo di vivere così naturale, anzi lo riproduce sulla con un tale senso di partecipazione agli eventi da non poter restare indifferenti di fronte alla sua forza comunicativa. Il testo scorre a tappe, cadenzato proprio come il tempo della vita in campagna, segnata dalle stagioni e dalla luce del sole; non è mai noioso od oscuro, le scelte linguistiche che compie uniscono dialetto e lingua italiana in modo tale da risultare adatte ad esprimere realisticamente l'atmosfera del mondo infantile e adolescenziale in cui è vissuto l'autore, prendendone in esame alcuni aspetti spesso in modo scanzonato e autoironico.

---

<sup>94</sup> Ho parlato del concetto di polifonia in Bachtin nella prima parte della tesi; la definizione è tratta da una citazione da Segre 1991, pp. 3-11.

## 2.2 Nascita e struttura del romanzo

Meneghello stesso, all'interno del *Tremaio* (1986),<sup>95</sup> testo a cui ho già fatto riferimento in precedenza, racconta come sia nata l'idea di narrare in un romanzo le vicende di Malo e perché lo abbia fatto proprio utilizzando il dialetto e addirittura quelli che chiama «trasporti».<sup>96</sup> Il testo, dice, crebbe in modo lento, partendo innanzitutto dalla volontà di fissare alcuni ricordi dell'infanzia, della guerra, del paese, costruendo dei pittoreschi ritratti dei personaggi che lo popolavano. Il periodo di «gestazione» viene descritto così nell'intervento riportato nel *Tremaio*:

il primo nucleo del libro si è formato a Malo nel corso di due estati (le mie vacanze accademiche che passavamo appunto al mio paese, nella casa di mio padre). Tre mesi circa nel 1960 e altri tre nel 1961. Mi ero messo a scrivere su certi fogli sciolti, alla sera quando si tornava dal caffè, le conversazioni e le chiacchiere che avevamo fatto con gli amici, o anche le cose sentite in paese durante il giorno [...]. Non avevo intenti esplicitamente letterari. Volevo fermare qualcosa che mi era piaciuto, fatti o discorsi, per lo più cose senza importanza.<sup>97</sup>

In Inghilterra Meneghello inizia poi una revisione di questi fogli sparsi, che sente molto vicini a sé, quasi come un pezzo del suo paese sempre presente sulla sua scrivania; l'amore per questi scritti lo porta a studiare una forma in cui organizzarli negli anni tra il 1961 e il 1962, ritornando parecchie volte sull'opera, in un processo di scrittura e riscrittura molto appassionato. Durante questo percorso, Meneghello rivela di aver provato inizialmente a trattare gli argomenti su Malo in lingua letteraria, ma di non ritrovarsi sempre soddisfatto del risultato ottenuto; molti aneddoti rendevano meglio in dialetto e gli pareva di rivivere l'esperienza del racconto degli amici pur essendo a chilometri di distanza soltanto se la narrazione avveniva nella lingua spontanea, quella con cui era solito ascoltarla. Dopo vari

---

<sup>95</sup> Meneghello 1986, p. 23 e seguenti.

<sup>96</sup> All'interno sia del *Tremaio* che dell'apparato posto alla fine del romanzo, inserito appositamente dall'autore (io ho fatto riferimento all'edizione BUR, 2007), si parla di «trasporti» che sono «parole trasportate dal dialetto di Malo con alterazioni foniche o morfologiche», p. 254.

<sup>97</sup> Meneghello 1986, pp. 23-24.

tentativi ostinati di restringimento e/o ampliamento, in cui ancora non trovava la via corretta per trasporre la materia narrativa, improvvisamente capì che il modo più semplice ed efficace per narrare le vicende del suo passato era proprio utilizzando la spontaneità del dialetto, con la quale poteva unire diverse forme letterarie in modo naturale, senza rendere il racconto insulso e privo di *verve*, come accadeva invece con la lingua convenzionale. È così che nel 1963 appare la prima edizione di *Libera nos a Malo*, un testo che da subito suscitò interesse da parte del pubblico e della critica sia per la pluralità di registri linguistici, sia per la difficoltà nel definire a che genere appartenesse. Per capire quali fossero le idee a riguardo sono significative le considerazioni presenti nel *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, in cui si afferma come fosse complicato inserire l'opera in una specifica categoria «avendo le caratteristiche sia del romanzo che dell'antiromanzo, di un'opera autobiografica e di un componimento realistico, del saggio sociologico e del saggio letterario [...]».<sup>98</sup>

Nonostante venga pubblicato in un momento di fervente ricerca di espressionismo linguistico, il romanzo di Meneghello appare comunque al di fuori di una precisa classificazione, cosa che lo rende un *unicum* nel panorama letterario del tempo. Come ricorda Segre,<sup>99</sup> l'influsso gaddiano è onnipresente nelle pubblicazioni dell'epoca, a partire da Fenoglio fino a Pasolini, ma vi è una diversità tra l'uso del dialetto in Gadda, che faceva riferimento anche alla stratificazione della lingua italiana, e in Meneghello. Il nostro autore considera il dialetto la lingua prima (lingua della verità), quella che ha imparato da piccolo, quella dei suoi ricordi più nostalgici e felici, e si contrappone fortemente alla lingua nazionale che apparteneva agli adulti, alla politica e alla Chiesa (lingua della letteratura/ della burocrazia). Il linguaggio in Meneghello è esso stesso *ricordo*, è simbolo di appartenenza a una cultura e a un mondo fatto di principi ormai scomparsi: anche se non era il suo obiettivo, giunge alla fine alla stessa conclusione dei poeti dialettali che «puntano sulla genuinità e sui

---

<sup>98</sup> *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, a cura di E. Ghidetti e G. Luti, Roma, Editori Riuniti, 1997, p. 494.

<sup>99</sup> Segre 2005, pp. 91-94.

valori nativi del loro idioma, ma, anche loro, identificano significante e significato, cosa e parola».<sup>100</sup>

La genesi della composizione non è stata organica e l'autore ha riunito appunti e notizie su Malo in modo inizialmente casuale, anche dal punto di vista cronologico, così che la disposizione dei vari documenti all'interno dell'elaborato finale non ha seguito l'ordine di produzione. Si può però riscontrare un progetto piuttosto chiaro nella divisione tematica del testo. La struttura di questa strana commistione tra romanzo e saggio si può leggere come un racconto del ritorno del narratore al paese natio, condensato in tre gruppi di capitoli: dal primo al dodicesimo sono riportati i ricordi dell'infanzia visti con gli occhi di Meneghello bambino, quelli più divertenti, con cui ci si appropria al mondo contadino degli anni Trenta in modo diretto e senza freni; dal tredicesimo al quindicesimo ci sono i capitoli dedicati alla descrizione del paese, in cui compare la visione di Meneghello adulto e della sua storia; infine, i capitoli dal sedicesimo al trentunesimo riprendono alcuni temi iniziali e vi aggiungono delle riflessioni in rapporto al presente. Le prime due serie di capitoli costituiscono un blocco unitario, in cui si rievoca in modo più nostalgico il passato, mentre nei capitoli successivi l'autore ripercorre le proprie origini con brevi flash focalizzati su argomenti precisi, in modo decisamente più disincantato.

Ogni capitolo sviluppa un tema specifico (il rapporto con le istituzioni, con i genitori, con le ragazze, le automobili, i giochi ecc.), prendendo in considerazione vari punti di vista per dare una totale rappresentazione dell'esperienza vissuta; la bellezza dei racconti di Meneghello sta proprio nel cercare di trasmettere la spontaneità degli svariati episodi e, allo stesso tempo, nel cercare di renderli indipendenti nella globalità del testo. L'evoluzione che si compie a partire dai primi capitoli fino al trentunesimo è di tipo esistenziale, indica un processo educativo che va dall'infanzia fino ad un'età più consapevole, e si libera gradualmente del peso del ricordo malinconico, divenendo memoria ragionata e più distaccata; l'autore, narrando, fa credere al lettore di essere il protagonista della storia, ma non scende mai in profondità per regalargli qualche notizia sul suo presente.

---

<sup>100</sup> Segre 2005, pp. 91-94.

### 2.3 Una lingua *immaginaria*

A volte escono prima le parole dalla memoria della gente, a volte prima le cose. *Sgànbare* in contrà San Bernandino, *sgàlmare* in piazza: la parola è ancora nell'uso, ma della cosa s'è sbiadito il ricordo. Alcuni miei coetanei del centro, ora che hanno il frigorifero e il bagno, trovano incredibile l'idea che portassimo le sgàmbare da bambini, dicono che le portavano solo i contadini. Invece le portavamo anche noi.<sup>101</sup>

Per trattare il suo passato nel paesino vicentino, Meneghello utilizza diversi tipi di lingua, creandone quasi una nuova e indipendente, uno speciale tipo di espressionismo che si adatta alla necessità di riportare in modo più diretto possibile alcuni eventi che gli sono rimasti impressi nella memoria, mantenendo un andamento diaristico/trattatistico. L'aspetto più originale nella scrittura dell'autore non sta solamente, come ho già detto, nell'unione di diversi livelli linguistici, ma nell'idea che la lingua abbia una sua propria capacità di movimento continuo con esiti imprevedibili:

la lingua si muove come una corrente: normalmente il suo flusso sordo non si avverte, perché ci siamo dentro, ma quando torna qualche emigrato si può misurare la distanza dal punto dove è uscito a riva.<sup>102</sup>

Vorrei soffermarmi sulla definizione alquanto calzante che ha dato Lepschy<sup>103</sup> della lingua di Meneghello in *Libera nos a Malo*, cioè «lingua immaginaria», non solo perché non esiste nella realtà, ma per quello che riesce a creare con la sua intrinseca genialità, per il potere che ha di unire il presente al passato, la materia contadina e popolare alla cultura più elevata, l'innocenza fanciullesca alle considerazioni sulla modernità. La grande capacità di Meneghello è stata quella di dividere i vari tempi del racconto, passato e infanzia, contemporaneità e vita adulta, tramite le tre lingue che alterna frequentemente: dialetto, lingua letteraria e italiano popolare. Oltre a

---

<sup>101</sup> Meneghello 2007, p. 40.

<sup>102</sup> Meneghello 2006b, pp. 129-130.

<sup>103</sup> Lepschy 1983, p. 53.

variare il linguaggio, è il punto di vista che cambia spesso, conferendo anche alla narrazione un certo movimento. L'autore stesso a volte parla di sé in prima persona, altre come protagonista della vicenda:

Io e Mino, compagni di banco, imparavamo con le braccia conserte. Facevamo le bolle con la saliva: Mino ne faceva di bellissime, io un po' meno.<sup>104</sup>

La lotta con Mino [...] cominciò sul pendio del Monte Piàn, abbastanza in alto. Attaccammo per qualche futile motivo che non ricordo più.<sup>105</sup>

Anacronia, metalessi e plurilinguismo sono gli elementi che Lepschy<sup>106</sup> ritiene fondamentali per il raggiungimento della magia presente in *Libera nos a Malo*. Per mezzo di questo stile fluttuante e mutevole si nota subito l'opposizione tra dialetto (usato in realtà molto poco rispetto agli altri due idiomi) e italiano letterario, mentre l'italiano parlato connotato in senso popolare, di cui parlerò meglio in seguito, è presente nelle battute e nei pensieri dei personaggi. Ciò è visibile in tutti quei casi in cui sembra semplicemente che questa lingua si adatti maggiormente al contesto, specialmente nei discorsi diretti dell'autore.<sup>107</sup>

Del resto già Meneghello si rendeva conto che l'uso esclusivo del dialetto avrebbe comportato problemi di comprensione per un lettore comune; inoltre, se lo avesse realizzato solo per gli abitanti di Malo, il libro «sarebbe sembrato un po' inutile ai suoi lettori, dato che qui in paese queste cose ce le diciamo già a voce».<sup>108</sup> Per questo l'opera seguì determinati criteri, essendo stata scritta

all'interno di un mondo dove si parla una lingua che non si scrive [...] Non mi sono proposto però né di tradurre né di riprodurre il dialetto; invece ho trasportato dal dialetto alla lingua qualche forma e costruito là dove mi pareva

---

<sup>104</sup> Meneghello 2007, p. 39.

<sup>105</sup> Ivi, p. 49.

<sup>106</sup> Lepschy 1983, p. 54.

<sup>107</sup> Ne è un esempio il dialogo tra il nonno dell'autore e un usciere che gli chiese: «Meneghello? Da indov'è che sei?», Meneghello 2007, p. 122.

<sup>108</sup> Meneghello 2007, p. 252.



necessario, e sempre col criterio che questi miei trasporti nel loro contesto dovessero riuscire comprensibili al lettore italiano.<sup>109</sup>

Pur avendo a cuore la chiarezza espositiva, il testo non perde la sua carica vitale grazie all'uso dei «trasporti», tecnica creata appositamente dall'autore di cui parlerò in seguito (ad es. guzzava: trasporto dal dialetto *gussare*= “arrotare”). L'intento di scrivere sì una storia di Malo, ma anche ciò che era rimasto degli anni giovanili dell'autore, trova piena realizzazione solamente attraverso l'espressione linguistica; lo scontro tra diverse epoche e stili di vita è analizzato per mezzo del ricordo personale, che diviene quello di una comunità, per questo si fondono in una stessa pagina tanti pensieri e tante forme che offrono la possibilità di esprimere diversi punti di vista su di uno stesso argomento. Anche l'epigrafe, riportata alla fine del libro, composta da due versi di Wallace Stevens, ha un significato preciso in questo ritorno al luogo natio, di comunione e condivisione di una memoria che supera il tempo con la sua forza ispiratrice: «I am one of you and being one of you, is being and knowing what I am and know».<sup>110</sup>

#### **2.4 L'italiano letterario: una lingua sconosciuta**

In *Libera nos a Malo*, tra i tanti obiettivi che si pone lo scrittore a livello contenutistico e linguistico, vi è sicuramente quello di ripercorrere la propria scoperta dell'italiano letterario, una lingua sconosciuta a cui si affaccia per la prima volta quando inizia le scuole elementari, verso i sei anni d'età. Non fu del tutto traumatico, ricorda, passare da un ambiente dialettale, la casa e gli amici, a uno molto più serio e impegnativo in cui il modo di esprimersi era differente. Vi sono alcuni brani che sembrano testimoniare la serenità che caratterizzò l'ingresso dell'autore nel mondo scolastico, scritti dopo il ritrovamento di un documento del tempo tra libri e cartoline appartenenti alla famiglia:

---

<sup>109</sup> Meneghello 2007, p. 252. Qui si trova un piccolo, ma utile paragrafo di introduzione alle *Note*.

<sup>110</sup> *Ivi*, p. 284.

[...] diari, disegni, composizioni di ginnasio, di liceo, d'università; lettere di amici e di ragazze. Nulla di tutto questo ha la forza di un quadernetto che una mano incerta ha intitolato di "Righe", coi pensierini interposti tra Problemi e Dettati, e il balbettio dialettale, l'ortografia paesana del bambino che fui quand'ero in "Seconda Classe".<sup>111</sup>

L'insegnamento della lingua italiana entra lentamente nella vita dei bambini di Malo, grazie alla scuola «privata», ricordo che Meneghello non approfondisce, ma di cui ci regala solamente brevi cenni. Si nominano gli arredi, si ricostruisce l'atmosfera che si respirava, quegli anni felici prima di recarsi alle scuole comunali. Compare in questo periodo la figura antica e altera della maestra Prospera che «non era una donna, per noi, ma un fatto della natura, come il campanile, l'Arciprete, la piazza»,<sup>112</sup> da cui il piccolo Luigi impara i rudimenti della scrittura e le nozioni più basilari, con la conseguente apparizione di strumenti strabilianti come il vocabolario:

dalla maestra Prospera imparavamo l'alfabeto e i numeri, e l'uso di certe parole come "spaziosa", "chicchi", "imposte", e altre finzze della lingua scritta. Una volta trovammo anche "dirupi" che la maestra fece cercare alla Elsa in un libro molto grosso, nero, in cui disse che c'erano tutte le parole che ci sono.<sup>113</sup>

Questo passaggio viene vissuto in modo pacifico, anche se appare strano scrivere parole di una lingua di cui si ignorava l'esistenza, o quasi. In realtà Meneghello si renderà conto in seguito, a distanza di decenni dalla composizione del libro, quanto non sia stato facile, durante l'infanzia, entrare a contatto con la corretta lingua italiana. Vi era, nella dimensione ristretta del paese in cui viveva, un divario troppo grande tra ciò che si intendeva con l'uso di un termine e il modo con cui questo poi veniva effettivamente trascritto in italiano. Una riflessione esplicativa<sup>114</sup> dell'autore contenuta in *Tremaio* sulla parola di Malo «oseleto», che si scriveva in lingua italiana «uccellino», mi pare chiarisca bene la questione: l'uccellino si trovava nelle

---

<sup>111</sup> Meneghello 2007, p. 16.

<sup>112</sup> Ivi, p. 18.

<sup>113</sup> Ivi, p. 21.

<sup>114</sup> Meneghello 1986, pp. 20-21.

poesie, nei dettati, mentre l'oseleto no, perché parola di Malo, e non faceva nulla. Nella scrittura nessuno sapeva della sua esistenza, ma era il più vivo tra i due perché tutti coloro che lo *nominavano* così, lo conoscevano.

All'infanzia risale anche l'apprendimento mnemonico di alcune poesiole, di canti, di inni marziali, di rime; spesso nel testo vengono riportati i versi deformati dalle incomprensioni generate dallo scarso dominio della lingua che i bambini possedevano. Si instaura così un confronto con l'italiano letterario, comico e alle volte scanzonato, attraverso il quale si può cogliere il pensiero di Meneghello riguardo a questa lingua appartenente agli adulti, ossia a un mondo lontano da quello dell'infanzia, fortemente limitato. L'italiano è «intriso del linguaggio politico del tempo (fascista) e dei preconcetti religiosi [...]. La lingua nazionale per contro è rigida, priva di espressività, rimanda a forze repressive e innaturali».<sup>115</sup> Ecco allora che il carnevalesco, tramite la spensierata fantasia dei bambini, sdrammatizzava i toni seri della lingua, così che anche i canti fascisti già nelle prime pagine assumevano una dimensione quasi comica:

*Vibralani! Mane al petto!*

*Si defonda di vertù:*

*Freni Italia al gagliardetto*

*e nei freni ti sei tu*<sup>116</sup>.

Queste storpiature che suscitano il riso sono a volte accompagnate da alcune spiegazioni di ciò che i bambini effettivamente capivano dopo aver recitato l'Inno dei Balilla, perché di questo si trattava, noto con il nome di *Fischia il sasso*; gli atti che seguivano comprendevano dei movimenti delle mani verso il petto «in una forma sconosciuta e austera di saluto»,<sup>117</sup> come dei *vibralani*, neologismo che per i fantasiosi scolari simboleggiava un qualche gruppo di appartenenza. L'inno, senza significato, suonava del tutto diversamente in realtà e viene proposto nel modo corretto sempre nell'apparato delle *Note*:

---

<sup>115</sup> Segre 2005, p. 93.

<sup>116</sup> Meneghello 2007, pp. 6-7.

<sup>117</sup> Ibid.

*Vibra l'anima nel petto  
sitibonda di virtù:  
freme, o Italia, il gagliardetto  
e nei fremiti sei tu.*<sup>118</sup>

Bisogna ricordare che negli anni in cui Meneghello frequenta la scuola è in pieno vigore la dottrina fascista, a cui lui fa cenno solo sporadicamente, con brevi battute in cui si manifesta la totale inconsapevolezza di ciò che stava accadendo in quel particolare momento storico, come quando dipinge l'immagine di bambini allegri che giocano e cantano spensierati il brano *E noi del fassio siam componenti*, chiedendosi cosa significassero quelle belle parole. Altri esilaranti esiti di deformazioni costellano la narrazione e nel leggerli si può quasi pensare di intonarli da quanto realistici appaiano. Tra i tanti vi è il canto che si leva nell'officina, detta «Ufficina», del padre e degli zii, costruito sull'Inno a Roma, creato da Fausto Salvatori nel 1919 e ispirato al *Carmen Saeculare* di Orazio; il testo nella fantasia di Meneghello recita così:

*E la pace nel mondo, o gelatina!  
Il Tricolore canta sul cantiere  
Su l'Ufficina*<sup>119</sup>!

Mentre l'originale diceva:

[...] *e la pace del mondo oggi è latina  
il tricolore svetta sul cantiere,  
su l'officina.*

La politica è quindi la prima istituzione che viene colpita dai malapropismi letterari, ma non è la sola. Il repertorio della memoria dell'autore propone diversi casi che interessano la sfera religiosa, dominata dal latino, il mondo dell'antichità e della

---

<sup>118</sup>Meneghello 2007, p. 255.

<sup>119</sup>Ivi, p. 126.

letteratura. Come nota Segre,<sup>120</sup> tutti questi usi anomali, che facevano parte del passato delle comunità di molti paesi dell'Italia della prima metà del Novecento, erano dovuti alla capacità dei parlanti di stravolgere le forme, dato che ignoravano in realtà il significato e la provenienza anche delle più semplici preghiere, imparate come il rosario fin dai primi anni di catechismo.

Cercando tra i retaggi di strutture antiche, si commemorano gli aspetti di una vita trascorsa insieme, come organica società vera e soggetta inesorabilmente all'avanzare della modernità. Da questo passaggio viene investita la lingua, aspetto così caro all'autore tanto da ricordarne romanticamente i movimenti in sporadici ed efficacissimi brani:

la lingua aveva strati sovrapposti: era tutto un intarsio. C'era la gran divisione della lingua rustica e di quella paesana, e c'era inoltre tutta una gradazione di sfumature per contrade e per generazioni. Strambe linee di divisione tagliavano i quartieri, e fino i cortili, i porticati, la stessa tavola a cui ci si sedeva a mangiare.<sup>121</sup>

La cultura di Malo era in gran parte parlata, non scritta; formatasi nel tempo a partire da valori rurali aveva assimilato anche elementi urbani. Questo non impediva che ciò che veniva sancito dalle istituzioni attraverso documenti scritti, risultasse vuoto nel significato, a causa dell'elevato analfabetismo che affliggeva la maggior parte della popolazione del paese. Gli esponenti della Chiesa e della cultura ufficiale facevano da tramite con la popolazione, rendendo concreto il senso delle prescrizioni, ma rimaneva palpabile il divario tra le due matrici culturali. Uno dei tanti esempi di incomprensione letteraria e di incontro tra i due ambienti così contrastanti si trova in un accenno al capitolo tredicesimo, in cui l'autore canzona un amico per aver male inteso la preghiera del Padre Nostro, rigorosamente in latino: l'amico infatti era convinto che il verso *Libera nos a malo* si scrivesse *Libera nos amaluàmen*.<sup>122</sup> Di

---

<sup>120</sup> Segre 1991, pp. 63-64.

<sup>121</sup> Meneghello 2007, p. 107.

<sup>122</sup> Gioco di parole da cui Meneghello prende anche spunto per il titolo stesso del libro scherzoso e profondo allo stesso tempo dato che metteva insieme un precetto religioso e il nome del suo paese.

seguito, sempre al capitolo tredicesimo, vi è anche la spiegazione di questa variazione sul verso:

liberaci dal luàme, dalle perigliose cadute nei luamari, così  
frequenti per i tuoi figlioli, e così spiacevoli: liberaci da ciò  
che il luàme significa, i negri spruzzi della morte, la bocca  
del leone, il profondo lago!<sup>123</sup>

Il richiamo a questa sorta di preghiera/scongiuro arcaico, oltre a farci capire come venissero filtrati attraverso la mentalità contadina i diversi messaggi religiosi incompresi per via dell'impiego del latino da parte degli ecclesiastici, ci aiuta a capire quello che significa per l'autore liberarsi da Malo. Egli vuole narrare in modo distaccato le vicende del suo passato, risultando obiettivo, tramite la rievocazione di aspetti ancestrali e alle volte estrosi che caratterizzavano la popolazione, valutati con l'occhio critico di chi è maturato intellettualmente in un'altra nazione. L'aura mistica del cristianesimo è spesso presente nella narrazione, dato che la religione era qualcosa di quotidiano, in linea con le altre cose normali (l'autunno brumoso, il freddo di Natale) che avvenivano in paese; il piccolo Luigi osserva gli adulti pregare e trova ridicolo il loro modo di pronunciare alcuni versetti; sulla pagina leggiamo infatti che gli effetti fonici usati per copiare i seminaristi originavano storpiature veramente divertenti come *Ora pronò-bizz*.<sup>124</sup>

Le visioni opposte di maladensi e istituzioni si percepiscono quindi nella lingua e nell'interpretazione dei testi della dottrina fascista e delle sacre scritture; gli elementi che denotano questo contrasto sono molteplici e, come si anticipa all'inizio del libro, queste contrapposizioni sono colte dall'autore già dall'infanzia:

Le cose andavano così: c'era il mondo della lingua, delle  
convenzioni, degli Arditi, delle Creole, di Perbenito  
Mussolini, dei Vibralani; e c'era il mondo del dialetto,

---

<sup>123</sup> Meneghello 2007, p. 92

<sup>124</sup> Ivi, p. 191.

quello della realtà pratica, dei bisogni fisiologici, delle cose grossolane.<sup>125</sup>

Quando i due mondi si scontrano, si crea inevitabilmente il riso e ciò appare chiaro negli esempi di inni e preghiere che ho scelto di riportare; quando la cultura letteraria si imbatte nella pressapochezza e nella superficialità dei popolani, Meneghello riesce a dar vita a delle scene talmente realistiche da far immedesimare appieno il lettore. Ne è un esempio il particolareggiato e superbo racconto, contenuto nel capitolo ventottesimo, riguardante il Professore. Questi, frequentatore di osterie, era anche grande studioso di lingue antiche (la sua preferita era il greco), nonché di storici anglosassoni e tedeschi. Il personaggio, magistralmente descritto come un uomo che «aveva anche lui la barba, un gran barbone leonardesco, e gli occhi scuri [...] camminava curvo, come scavezzato in due pezzi [...]. La testa era vivacemente *presentata e brandita* davanti al corpo»,<sup>126</sup> è protagonista di uno scambio di battute esilaranti che si verifica presso l'osteria di Nastasio, oste storico di Malo. Il Professore, dall'alto della sua preparazione accademica, cita nel locale alcuni versi tratti da autori antichi non molto famosi, Velleio Patercolo, Ammiano Marcellino, Aulo Gellio, tanto che gli avventori conoscono ormai a memoria i detti più famosi che egli ripete da anni, e pensano innocentemente che tutti questi nomi siano riferiti a «persone conosciute dal Professore in gioventù».<sup>127</sup> La frase finale con cui un muratore, anch'egli frequentatore dell'osteria, chiude il siparietto, è emblematica: «Va' in mona, va là Toni. Lo sai cosa ha detto Tertulliano? *Ficùlnea enim prurijine*... Lo capisci tu il tedesco?».<sup>128</sup>

In un certo senso Meneghello, evidenziando il contrasto tra cultura scritta e cultura orale, si prende gioco della leggerezza e dell'ignoranza paesane. Ne esce però evidenziato anche un altro aspetto, la capacità di trovare la saggezza nelle cose più semplici, come nei riti antichi dell'agricoltura, nell'importanza data ad alcuni valori come quello della famiglia, della Compagnia, della società umana in cui si viveva tutti insieme, condividendo le gioie e gli stenti di una vita di lavoro. Sarà proprio per

---

<sup>125</sup> Meneghello 2007, p. 30.

<sup>126</sup> *Ivi*, p. 216.

<sup>127</sup> *Ivi*, p. 217.

<sup>128</sup> *Ibid.*

questo che, in una spiegazione su cosa si intendesse per *lavoro* all'interno delle società contadine, l'espressione usata dal padre «è bravo, è un bravo operaio»,<sup>129</sup> fa assumere all'instancabilità e alla capacità tecnica un elevatissimo prestigio. Sfrutta una definizione perfino di Hannah Arendt per dare corpo ai suoi pensieri:

[...] eravamo un *paese*, con le sue arti, il suo *work* creativo, fatto di abilità e non solo di pazienza. Per questo ci sentivamo parte di un mondo: la Arendt sostiene con ammirevole lucidezza che il “mondo” solido e reale, in quanto distinto dalla caduca e illusoria “natura”, si produce quando l'artigiano interpone tra noi e la natura le cose che fa: res da cui reale.<sup>130</sup>

Il paese non si apre al confronto con il mondo circostante, con la modernità, ma si reputa una realtà autosufficiente e definita, fondata su basi solide che non hanno bisogno di giustificazioni; è l'autore che cerca di darne per fornire al lettore un aiuto grazie al quale possa comprendere la vera natura di Malo, cosa che non sarebbe necessaria se la lingua comunicasse immediatamente il significato inteso.

L'utilizzo della lingua letteraria (e delle sue storpiature) è simbolo della ricerca di una via che arrivi al pubblico in modo efficace, ma non è del tutto soddisfacente; *Libera nos a Malo* è un tentativo di far conoscere una società chiusa e lontana, superata, le cui radici sono state travolte dalla modernità. Nel romanzo si confrontano quindi anche gli aspetti più concreti come il lavoro, la religione, la guerra, la politica, l'erotismo e ciò che subito risulta chiaro è il problema dell'espressione linguistica, poiché nessun linguaggio può riportare completamente e adeguatamente così tanti contrasti. Il primario punto di tensione attorno al quale ruota la narrazione è dato dallo scontro tra «la superficiale, immediata riconoscibilità del linguaggio, l'ostentata apertura *naïf* del discorso, e la sua reale intraducibilità, il margine indecifrabile e arcano che circonda ogni atto, ogni sentimento descritto».<sup>131</sup> Dall'infanzia prende il via un percorso fatto di vitalità e spensieratezza, che passa per l'età adulta, delle preoccupazioni e dell'amarezza, per poi ritornare a una Malo ormai

---

<sup>129</sup> Meneghello 2007, p. 102.

<sup>130</sup> Ivi, p. 103.

<sup>131</sup> Marengo 1983, p. 64.



cambiata, il tutto accompagnato da uno stile solo apparentemente semplice e irriflesso che si fa carico di esprimere il mutamento e farsi interprete della storia collettiva e della sua pienezza:

in paese, l'elaborazione riflessa dell'esperienza è parlata e soprattutto mimata, quindi è per sua natura labile e scritta nell'aria, ma non per questo si deve credere che sia rozza. Il suo genere quasi unico è il riso, la rappresentazione comica della vita.<sup>132</sup>

## 2.5 Il dialetto, «nocciòlo di materia primordiale»<sup>133</sup>

A fare da contrappeso all'italiano letterario troviamo il dialetto, la lingua di Malo, che viene inserito in modo appropriato in diversi luoghi del testo. Ho spiegato brevemente all'inizio del capitolo come Meneghello fosse arrivato a decidere di utilizzare anche questa lingua, ma mi sembra necessario aggiungere alcuni elementi per definire meglio questa scelta poetica. L'autore aveva concluso che fosse meglio infilare qua e là in alcuni racconti delle espressioni dialettali. Il risultato fu una vera e propria interazione tra italiano letterario e dialetto, su cui lui lavorò a lungo per dare vita ad una creazione del tutto singolare, i «trasporti», che si pongono al centro del rapporto tra queste due lingue. I «trasporti» non sono vere e proprie traduzioni in italiano, ma metodi per «trasferire, trasportare la mia esperienza dialettale in italiano, farla vedere anche a chi non sa il dialetto».<sup>134</sup> L'autore stesso dà degli esempi di questi suoi «trasporti» sempre all'interno del *Tremaio*, come la parola *fragnòccola*, tratta dal dialetto *fragnòcola*, riscritta però con due «c», come per travestirla da parola italiana; nella lingua italiana questo termine non ha un corrispettivo, ma per Meneghello solo questo insieme di sillabe poteva trasmettere «diverse vibrazioni della mente».<sup>135</sup> Quindi, all'interno del testo, si possono trovare «trasporti», travestimenti grafici e fonetici, ed espressioni dialettali vere e proprie: il «trasporto»

---

<sup>132</sup> Meneghello 2007, p. 226.

<sup>133</sup> Ivi, p. 37.

<sup>134</sup> Meneghello 1986, p. 26.

<sup>135</sup> Ivi, p. 28.

deve solo apparire nella forma come una parola italiana, mentre semanticamente è più vicino al dialetto, rappresentando infine una sorta di compromesso tra dialetto e lingua.

Si prenda come esempio il trafiletto dedicato alle *ave* (api) e ai *bai* (bachi da seta, ma anche insetti di ogni tipo), che sono veri e propri «trasporti» senza bisogno di alterazioni ulteriori:

Maggio in orto, api, calabroni; virgulti, germogli, foglie tenere, e bai dappertutto, in aria in terra sulle foglie. Mi vede questo bao? Vede un bao grande; è tutto fatto a bai il mondo. [...] Si sapeva che erano solo ave. Ava: una giuggiola che si muove, una strega striata, minuscola; un bao che non è un bao, un segreto che non si può penetrare perché non parla, una goccia gialla che punge.<sup>136</sup>

Le interazioni sono mezzo di comprensione della vita e dell'identità culturale del paese, ed è da qui che sorge il ricordo del passato, un termine restituisce all'autore la possibilità di assaporare da vicino qualcosa che era seppellito lontano nella sua mente, e al lettore dona la capacità di avvicinarsi alla memoria di uno sconosciuto, con l'illusione di essere stato presente egli stesso in quell'occasione. L'importanza del linguaggio in *Libera nos a Malo* si coglie non sol nel suo esito felice e riuscito da un punto di vista ritmico e musicale nel mescolare le lingue, ma anche nell'affidare alla parola il potere di rievocare in un momento tutta una serie di aspetti della quotidianità di un'altra epoca che si fanno improvvisamente familiari. Ad esempio, un termine dialettale vero e proprio come *anzolèti*, è accompagnato da questa delucidazione dell'autore, che a riguardo afferma: «con questo nome chiamavamo quei nostri compaesanelli infanti, vissuti troppo poco per non diventare subito angioletti».<sup>137</sup> Da questa definizione prende il via un racconto riguardante varie morti; la parola in questo caso decide la tematica, ma in generale dà libero sfogo all'immaginazione dell'autore, che ripercorre in modo apparentemente casuale i diversi angoli della memoria, sia collettiva che individuale.

---

<sup>136</sup> Meneghello 2007, p. 36.

<sup>137</sup> Ivi, p. 9.

Solamente con il dialetto e con i «trasporti» si può riuscire a rivivere la pienezza della vita passata anche perché è la lingua prima per Meneghello, quella imparata da bambino e quella più vicina a un tipo di espressività familiare, che ben si adatta a rivelare il mondo antico evocato da certe immagini, perché appartiene ad esso:

C'è un nocciolo indistruttibile di materia *apprehended*, presa coi tralci prensili dei sensi; la parola del dialetto è *sempre* incavicchiata nella realtà, per la ragione che è la cosa stessa, appercepita prima che imparassimo a ragionare, e non più sfumata in seguito visto che ci hanno insegnato a ragionare in un'altra lingua.<sup>138</sup>

Il confronto non è solo fra lingue, ma anche fra età di apprendimento, per questo è fondamentale che la narrazione cominci con l'infanzia perché, come nota anche Segre, quando si è bambini il rapporto segno-cosa è molto più sentito, per cui la visione matura e la visione fanciullesca creano

una polarità, e anzi ogni esperienza è sempre filtrata dall'italiano dell'adulto che non nasconde la sua cultura letteraria [...]. Prevale il dialetto, e ancor più la forma dialettale, quando è più forte il richiamo nesso-cosa infantile.<sup>139</sup>

È il dialetto che fornisce la capacità di rievocare immagini recondite, mentre la ragione e la logica parlano italiano; quindi non a caso Meneghello eleva il codice dialettale e lo fa provenire direttamente dai «tralci prensili dei sensi». Segre compie una riflessione molto interessante sul linguaggio di Meneghello e lo presenta come una sorta di canale di collegamento tra le diverse esperienze narrate all'interno del romanzo, dato che alle volte queste esperienze sembrano solamente frammenti posti casualmente nel susseguirsi di pagine. I vari aspetti della società, dalla famiglia alla scuola, fino al catechismo, vengono riprodotti tramite la varietà della lingua utilizzata, da cui si dipartono ricordi e reminiscenze non sempre ben delineate, ma vive. Secondo il critico, questa tecnica di sistemazione degli eventi culturali era

---

<sup>138</sup> Meneghello 2007, p. 37; i termini *incavicchiata* e *appercepita* sono dell'autore.

<sup>139</sup> Segre 1991, p. 65.

tipica di una precisa scuola semiotica, quella di Tartu,<sup>140</sup> capeggiata da Jurii Lotman, che aveva coniato il fortunato termine di *semiosfera*, un concetto che univa in sé segni e significati della comunicazione, vedendo quindi nella lingua il *nocciòlo* di cui parla Meneghello. La lingua, per questi studiosi come per il nostro autore, era percepita come un sistema modellizzante attorno al quale «si dispongono le manifestazioni della cultura»,<sup>141</sup> ma era anche luogo della memoria; vediamo in Meneghello come attorno a quest'ultima ruotino tutti i fatti e le riflessioni che compaiono all'interno dei suoi libri.

La semplicità nella rievocazione di episodi e persone, caratteristica della scrittura di Meneghello, ci trasporta letteralmente nel suo mondo ed è fondamentale la leggerezza con cui riesce a riportare anche le vicende più serie. Lo *humor* costante è ottenuto sia tramite la sua capacità di sdrammatizzare, sia grazie all'uso di registri linguistici diversi (non come in Gadda), come quando sottolinea il modo di esprimere un concetto in dialetto e in inglese:

Nella vecchia generazione quasi l'unica critica che si faceva alle donne era contro quelle che non erano “pulite”: non nète che vuol dire pulite nella persona, ma “pulite” ossia brave a tenere la casa in ordine (“nèta”) [...]. “Onta” vuol dire insomma *untidy* [...] una donna era “un luamàro” che vuol dire *most untidy*.<sup>142</sup>

L'accostamento inglese-dialetto crea sicuramente un effetto originale, perché determina una grossa contrapposizione tra un tipo di parlata considerata bassa e popolare e un linguaggio colto e raffinato come quello inglese. Lo stesso contrasto si coglie anche nelle stranissime rielaborazioni poetiche effettuate da Meneghello sulla base di alcuni versi di Wallace Stevens, come nel capitolo 26 in cui il dialogo tra *One of the countrymen* e *The angel* nell'*Angel surrounded by paysans*, il primo si esprime in dialetto, rappresentando il pensiero di alcuni ospiti nel tinello delle cugine:

---

<sup>140</sup> La Scuola semiotica di Tartu-Mosca, attiva tra gli anni sessanta e ottanta del Novecento, analizzava vari campi del sapere e le loro interazioni binarie, i rituali e gli archetipi; la scuola è stata definita da molti come esoterica e piuttosto chiusa.

<sup>141</sup> Segre 2005, p. 96.

<sup>142</sup> Meneghello 2007, p. 104.

*One of the countrymen:*

Cossa ze sta?

*The Angel*

I am the angel of reality ecc. [...] .<sup>143</sup>

L'ironia e la comicità non sono ottenute solamente tramite l'accostamento di termini dialettali e stranieri, ma soprattutto attraverso le contrapposizioni tra lingua italiana e dialetto, che suscitano equivoci e incomprensioni ridicole. Quasi sempre i protagonisti degli aneddoti sono i bambini, portatori di spontaneità e di una visione stravolta della realtà. Ne è un esempio calzante un breve trafiletto nel capitolo dodicesimo, in cui si sta parlando del gioco del calcio e delle varie sfide che si ingaggiavano; qui si origina un esilarante malinteso a causa del significato di un termine italiano usato in accezione dialettale:

i bambini mollavano le *cagne*, esse nuotavano nell'aria pigre e maleolenti. Ogni bambino ha un piccolo covile segreto in cui sono stipate le cagne. Si mollano a una a una, e la gente ride e storce il naso, finché la cagna rotolandosi si sfranta.<sup>144</sup>

Lungi dall'indicare la femmina del cane, «cagna» qui indica i peti, accezione banalmente diffusa tra i bambini di Malo, mentre «sfrantarsi» vuol dire dissolversi in aria.

L'ultimo aspetto molto interessante nell'uso del dialetto in *Libera nos a Malo* è sicuramente quello che gli conferisce il potere di lingua profonda ed evocatrice, adatta a riportare a galla una fanciullezza fatta di gioia e spensieratezza. Il recupero dei ricordi dei primi anni di vita dell'autore non può che avvenire tramite la lingua delle origini con la quale imparò a parlare, cioè un dialetto che ha delle sfumature fantastiche, che diviene linguaggio magico in grado di riportare indietro nel tempo automaticamente. Come sottolinea Fernando Bandini,<sup>145</sup> Meneghello è uno dei rappresentanti del grande distacco avvenuto negli anni Sessanta tra cultura contadina e industrializzazione/tecnicizzazione, per cui la sua testimonianza come persona, e

---

<sup>143</sup> Meneghello 2007, p. 201; il corsivo è mio.

<sup>144</sup> Segre 1991, p. 80.

<sup>145</sup> Bandini 1983, pp. 73-83.

non solo come scrittore, deve essere per noi fondamentale. Anche per questo l'uso che fa della lingua è unico, poiché inserito in un progetto di recupero del dialetto non più per fini politici, ma come espressione di «lingua interiore»,<sup>146</sup> per esprimere l'idea che sia impensabile potersi riappropriare di qualcosa di passato, ma che sia necessario ricordarlo per dimostrarne la forza e l'importanza:

[...] da tutto sprizza come un lampo-sgiantizo, si sente il nodo ultimo di quella che chiamiamo la nostra vita, il groppo di materia che non si può schiacciare, il fondo impietrito. Non dico che questo è dialetto, ma che nel dialetto c'è questo.<sup>147</sup>

Il dialetto serve per parlare della «cosa ineffabile»,<sup>148</sup> del senso profondo della vita che risiede nella parola, e che solo tramite questa può venire condivisa; per Meneghello è vitale spiegare cosa significhi la scelta di questa lingua e lo ripete continuamente all'interno del testo, anche solamente contrapponendolo spesso all'inglese o all'italiano letterario, meccanismo che aiuta a situare il dialetto a una certa distanza dal resto, come se simboleggiasse l'io a sé stante dell'autore, la sua memoria, in mezzo al caos del mutamento che lo circonda. Malo è una realtà difficile da riportare senza il giusto distacco, forse anche per il fatto che, una volta tornato in Italia, Meneghello si era reso conto che le cose, invece di essere rimaste immutate, si stavano svecchiando ed erano sempre più influenzate dalle mode e dal tempo; solo la rievocazione dell'infanzia si può considerare il giusto mezzo con cui cominciare il viaggio tanto desiderato verso un mondo che non c'è. Da questa visione del dialetto come lingua dell'innocenza e della purezza, dell'antico e del vero, nasce la volontà di recuperare tutte quelle formule che lo caratterizzavano, come le conte, le filastrocche, le *nursery-rhymes*, i modi irrazionali e fantasiosi di esprimersi dei bambini che sembravano aver creato quasi una società a parte grazie a questo speciale codice linguistico. Non a caso la prima realizzazione poetica dell'autore si può ascrivere proprio alla sua fanciullezza, anche se scritta – paradossalmente – in

---

<sup>146</sup> Bandini 1983, p. 73.

<sup>147</sup> Meneghello 2007, p. 37.

<sup>148</sup> Ibid.

lingua italiana, e fu proprio una composizione rimata, probabilmente sulla scia di quelle ascoltate nel corso degli anni:

Ultima sera d'agosto,  
sotto le brache c'è un mostro.<sup>149</sup>

Questo distico era stato specificatamente creato per essere recitato nelle sere di agosto nel cortile. La sera nominata era per l'autore un momento di grande gioia, come lui stesso ricorda «l'emozione e il senso di *fulfilment* [...] quando le parole corrispondevano esattamente alle cose, come se l'anno fosse venuto all'appuntamento, e i grilli sembravano impazziti».<sup>150</sup>

Le caratteristiche del dialetto sono molteplici: evocative, magiche, pre-logiche, ataviche. Meneghello ce ne mostra qualcuna, ad esempio quando instaura un rapporto con gli animali, con le api nello specifico, nei due versi riportati, presentandoci il dialetto come lingua della natura:

Ava avèta, do lo ghètu il basavejò?  
Ava: se te me bèchi te lo incatèjo.<sup>151</sup>

Un ritmo che pare quasi un incantesimo, un'antica cantilena simile a quelle che si ritrovano in altri luoghi del testo dove la lingua «arvale»,<sup>152</sup> come la definisce Bandini, è tale perché appartiene a un mondo che per Meneghello aveva un ruolo «assolutamente vitale».<sup>153</sup> La libertà delle filastrocche, il loro apparente non senso dato dalle somiglianze foniche e ritmiche caratterizzano alcuni tra i più divertenti momenti del racconto:

Ata patanda - luca fanda  
Tèlo mèlo - luca tèlo  
Tème ale – fòra ti.<sup>154</sup>

---

<sup>149</sup> Meneghello 2007, p. 34

<sup>150</sup> Ivi, p. 35.

<sup>151</sup> Ivi, p. 36.

<sup>152</sup> Bandini 1983, p. 78: usa qui il termine riferendosi al dialetto nella sua «gestione infantile, come alfabeto arvale del paese perduto».

<sup>153</sup> Meneghello 1975, p. 201.

<sup>154</sup> Meneghello 2007, p. 43.

Anche la didascalia sottostante, cadenzata dall'uso delle virgole, sembra riportare a una sorta di paradiso pacifico e sereno: «Aria del pomeriggio, silenzio, domenica».<sup>155</sup>

Alcune conte riportate dall'autore fanno anche dell'ironia riguardo la fine del protagonista:

An Pan  
Fiol d'un Can  
Fiol d'un Bèco  
Muri Séco  
Cole Gambe Disti-rà.<sup>156</sup>

Nelle *Note* Meneghello ci rivela anche da dove provenga la breve conta che ha poi dato il titolo alla sua opera omonima, *Pomo pero*. La filastrocca serve a scegliere fra due mani chiuse a pugno quella non vuota, che tiene al suo interno qualcosa di desiderabile e prezioso agli occhi di un bambino:

Pomo però – dime 'l vèro  
dime la santa – verità:  
Quale zèla – Questa qua.<sup>157</sup>

Da questa breve analisi delle forme brevi tipiche della fanciullezza si possono ricavare diverse osservazioni. Per Meneghello, trattare del paese natale è la prima volontà, ma si finisce per dare comunque moltissima importanza alla lingua, vero fulcro della narrazione. Una seconda riflessione deriva da quest'ultima e riguarda il dialetto, così caro all'autore da rappresentare una sfera della sua esistenza, la fanciullezza, il momento di maggior vicinanza con la natura. L'infanzia viene rievocata con la schiettezza e la sfrontatezza di un piccolo bambino degli anni '30 che ci immaginiamo con i calzoncini corti e le mani appiccicose mentre canta con le donne di servizio:

Bianco rosso verde

---

<sup>155</sup> Meneghello 2007, p. 43.

<sup>156</sup> Ivi, p. 43.

<sup>157</sup> Ivi, p. 262.



color de le tre merde

color dei panezèi

la caca dei putèi.<sup>158</sup>

Come ci ricorda l'autore stesso, non bisogna prendere tutto troppo sul serio nella spiegazione della filastrocca che non era interpretata minimamente come un'offesa alla bandiera patria: la scelta dei colori era casuale, mentre dal resto si poteva evincere che «il dialetto dà accesso immediato e quasi automatico a una sfera della realtà che per qualche motivo gli adulti volevano mettere in parentesi».<sup>159</sup> Si tratta in pratica di una succinta dichiarazione di poetica.

In breve, si può affermare che per Meneghello il recupero del passato avvenga attraverso quello del dialetto e gli approcci attraverso i quali ciò si realizza sono principalmente tre. Li illustrerò in modo schematico portando in seguito degli esempi.

Il primo metodo è quello *narrativo*, quando il dialetto entra nella narrazione vera e propria rispecchiando la comunità che rappresenta; ad esempio al capitolo quattordicesimo si trovano elencate le differenze nel nominare alcuni oggetti nelle diverse famiglie:

*Sculièro* (=cucchiaio) a casa nostra, *guciàro* dalla zia Lena; ùgnolo presso il papà, siimpio presso di noi. [...] Anche la morfologia era a incastro: se abbiamo fatto la seconda guerra *gérìmo soldà*, se la prima *gerìvìmo*.<sup>160</sup>

Qui Meneghello indica la stratificazione dialettale, la sua ricchezza intatta nel tempo e nello spazio. Oppure nota le differenze dovute alle abitudini:

mia zia Candida sposata a Como, quando torna a trovarci dice *chive* (=qui) e *live* (=lì), che tutti i miei parenti hanno abbandonato da decenni. L'antipatica *ròda* (=ruota) che noi

---

<sup>158</sup> Meneghello 2007, p. 30.

<sup>159</sup> Ivi, p. 30.

<sup>160</sup> Ivi, p. 107.

consideriamo vicentina di città, ha quasi scacciato la nostra  
*ruà*: almeno abbiamo ancora le *ruèle* e le *ruàre* [...].<sup>161</sup>

Un secondo approccio molto utilizzato da Meneghello, e anche molto efficace, è quello *magico-fantastico*, indica una stabilità di valori e di riferimenti culturali condivisi, connesso con il mondo primitivo e immaginario dell'infanzia, come ho già spiegato precedentemente. Riporto qui altri esempi di conte e filastrocche:

Aliolèche tamozèchè

Taprofità lusinghè

Tulilàn blen blu

Tulilàn blen blu.<sup>162</sup>

E ancora:

Bando bandìa

Polenta rostìa

Chi che la ga

Se la tegnarà.<sup>163</sup>

Il terzo ed ultimo approccio sta nell'utilizzare il dialetto come oggetto di studio da parte dell'autore che qui diviene linguista, quindi nell'osservazione dei vari fenomeni che interessano il dialetto da un punto di vista formale, sia fonico, sia morfologico, sia lessicale:

*Uciditi* è parola esotica e ha perciò un'intonazione quasi sognante. Il nostro *cópete* non significa mai ucciditi. E come si dice ucciditi? Non si dice: si direbbe *sbàrete*, ma uno deve

---

<sup>161</sup> Meneghello 2007, p. 108.

<sup>162</sup> Ivi, p. 43.

<sup>163</sup> Ivi, p. 42.

già avere lo schioppo in mano. Si può dire naturalmente *cópete sètu?* Che significa non farti male.<sup>164</sup>

Anche *petare* è carico di significato, pidocchi rogna tisi, e questa stupenda malattia, la lebbra.<sup>165</sup>

Le dolci fricative del paese sono rozze stoppate sulle colline: a Malo si *zugava*, si *dugava* al Feo.<sup>166</sup>

*Pandòli*: sinon. di *macachi*, gente sciocca; contiene però, a differenza di *macachi*, l'idea che non siano bravi a fare la lotta.<sup>167</sup>

C'è da notare che, all'interno delle *Note* poste alla fine del testo, Meneghello ha deciso di inserire varie abbreviazioni per aiutare il lettore a comprendere il significato di alcune parole ed espressioni tratte dal dialetto o modificate e trasportate da esso; il metodo è molto rigoroso, ma alle volte finisce per diventare comico data la contrapposizione tra i vari registri utilizzati, per questo mi sembra interessante vederne alcuni esempi in modo sintetico. Ad esempio vi compare M come sigla per il dialetto stretto di Malo (es. la murèta= muretto), il Tras. che è il trasporto di cui parlavo inizialmente (es. Questo giorno qui: 'Qui' è Tras., poiché Meneghello spiega di aver utilizzato certamente qua), DC il dialetto corretto che si usava in centro (es. siàle=scialetto), PUE (es. le cichète-ciàchete) sono le varianti dei bambini, Straf. è parodia involontaria usata in M (mai segnalata comunque), Par. è la parodia stessa (es. muzanze=mutande); in generale si può notare come per i derivati dal dialetto si usano i Tras., mentre per i derivati dall'italiano ci siano Parodie e Strafalcioni, anche se molti termini risultano difficili da categorizzare.

---

<sup>164</sup> Meneghello 2007, p. 59.

<sup>165</sup> Ibid.

<sup>166</sup> Ivi, p. 42: documento che è una via di mezzo tra analisi linguistica e sociologica.

<sup>167</sup> Ivi, p. 265.

## 2.6 L'italiano popolare

Dal confronto tra dialetto e lingua letteraria affrontato finora emergono vari elementi che caratterizzano la prosa di Meneghello. Il dialetto, in *Libera nos a Malo*, non è una lingua scritta, mentre l'italiano letterario non è una lingua parlata. Vi è anche un terzo tipo di linguaggio che emerge nel testo, cioè l'italiano popolare. Che cos'è di preciso? Due sono sostanzialmente le posizioni dei linguisti: per alcuni nasce dall'incapacità di utilizzare l'italiano corretto che viene quindi trascritto in forme che non sono tipiche della scrittura, ma del parlato, da altri invece è considerato un effetto del parlato e si presenta come lo definisce bene Tullio De Mauro «il modo di esprimersi di un incolto che, sotto la spinta di comunicare e senza addestramento, maneggia quella che ottimisticamente si chiama la lingua “nazionale”, l'italiano».<sup>168</sup> Oggi si ritiene corretto collocare l'italiano popolare all'interno dell'italiano regionale,<sup>169</sup> dato che vi sono state trovate delle affinità con le parlate locali, ed entrambi possiedono degli elementi in comune con dialetto e lingua italiana, nascono quasi da uno scontro tra le due. Non si deve dimenticare che l'italiano popolare è sorto probabilmente dopo l'unità nazionale, quindi si è manifestato pienamente negli anni tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, influenzando molto la letteratura veristica e poi neorealistica, nonché il loro bacino d'utenza.

L'articolo di Giulio Lepschy *In che lingua?*<sup>170</sup> pubblicato all'interno di una raccolta per celebrare i quarant'anni dall'uscita di *Libera nos a Malo* nel 2003, compie una riflessione proprio sull'utilizzo di questo italiano popolare. Nello stesso 1963 era stato pubblicato anche il testo di Tullio De Mauro *Storia linguistica dell'Italia unita*, dove si notava come nel nostro Paese, al tempo dell'unità d'Italia, meno del dieci per cento della popolazione conoscesse la lingua nazionale: eravamo un Paese senza lingua. Ciò che appare paradossale a De Mauro è concreta realtà negli anni Sessanta del secolo scorso, e viene pienamente dimostrato dalla scrittura viva e creativa di Meneghello in *Libera nos a Malo*. Egli ci propone un testo dove il dialetto è lingua del parlante nativo, vicentino, ed è la vera lingua originaria nel testo, tanto che

---

<sup>168</sup> Rossi 1970, p. 49. Si sta facendo riferimento al saggio contenuto di Tullio De Mauro sull'italiano popolare unitario.

<sup>169</sup> Definizione di “italiano popolare” in Enciclopedia dell'italiano, in Enciclopedia Treccani, Paolo D'Achille, 2010.

<sup>170</sup> Lepschy 1994, pp. 11-22.

l'autore ne parla come della «sola lingua che conosco bene»;<sup>171</sup> l'italiano è secondario, non parlato, sconosciuto ai più. Infatti egli ha modo di notare come Enrico, un bambino del paese, a cinque anni, dopo aver sentito due signore parlare italiano a Vicenza, disse:

«Ciò», disse alla mamma, «che lingua ze che le parla quelle lì?». L'Annamaria si vergognò molto e stabili di cominciare a dargli lezioni di italiano ancora quella sera stessa.<sup>172</sup>

Tale situazione di vera e propria diglossia presente in *Libera nos a Malo*, dove il dialetto è la lingua di tutti i giorni, corrisponde *in toto* alla situazione italiana espressa dal De Mauro, ma da quest'ultimo viene fatta notare la formazione di un nuovo tipo di linguaggio durante il Novecento, «l'italiano popolare unitario», che Lepschy definisce «l'alternativa più spontanea e realistica dell'italiano ufficiale e scolastico».<sup>173</sup> Questo italiano popolare è stato affiancato al dialetto anche in Meneghello e in *Libera nos a Malo* sono soprattutto le *Note* che ci aiutano a coglierne i tratti principali: valga come esempio quella che riguarda l'espressione «piantala imbecille»<sup>174</sup> dove «piantala» è traduzione di *mòleghe* e «imbecille» è peggiorativo di *inbessile*, entrambi tradotti dall'originale. Ma cos'è l'*originale* per Meneghello? Proprio il dialetto di Malo, preso come modello di spontaneità paesana. Lepschy giunge alla conclusione che «*Libera nos a Malo* è un libro "italiano", scritto "in italiano", che appartiene alla cultura italiana»,<sup>175</sup> scritto in un periodo storico in cui la maggior parte della popolazione viveva in uno stato di diglossia, parlava una lingua che non si scriveva e scriveva in una lingua che non si parlava.

Ritornando alle scelte linguistiche dell'autore, si possono comprendere più a fondo quelle sull'italiano popolare grazie all'articolo presente nel *Tremaio* che va sotto il nome di *Risposte a Giulio Lepschy*,<sup>176</sup> un documento molto specifico che riporta le risposte date da Meneghello al suo amico e collega Lepschy, inerenti proprio l'uso letterario di questa variante linguistica. Come spesso accade, nelle digressioni

---

<sup>171</sup> Meneghello 2007, p. 252.

<sup>172</sup> Ivi, p. 247.

<sup>173</sup> Lepschy 1994, p. 19.

<sup>174</sup> Meneghello 2007, p. 274.

<sup>175</sup> Lepschy 1994, p. 22

<sup>176</sup> Meneghello 1986, pp. 33-39.

dell'autore si possono comprendere molti suoi intenti che vanno spesso aldilà di quello che può essere il pensiero del lettore. Meneghello spiega a Lepschy che il contrasto tra dialetto e lingua letteraria era pienamente ricercato durante la stesura di *Libera nos a Malo*, mentre l'utilizzo dell'italiano parlato era risultato quasi inconsapevole. Solamente in un momento successivo l'autore si era reso conto che ad interagire fossero tre lingue, non due. Riporta l'esempio del suo romanzo *I piccoli maestri*, un testo sulla Resistenza, volutamente scritto in un italiano più semplice, come per riprodurre un «io che parlava con un certo tono di voce»,<sup>177</sup> e anche per protesta nei confronti di una letteratura ufficiale pomposa e vacua che non lo rappresentava. In Italia, la sua scelta non era stata bene accolta dalla critica che aveva definito il risultato linguistico come uno «sboccare nella categoria del primitivismo»<sup>178</sup> e un lontano ricordo della bellezza e della creatività di *Libera nos a Malo*. La questione di voler creare un linguaggio scherzoso che prendesse le distanze dalle convenzioni letterarie del tempo era già presente nella volontà di inserire l'apparato delle Note con le sigle a cui accennavo nel paragrafo precedente, a cui egli stesso, col senno di poi, avrebbe rimesso mano. L'idea di Meneghello è quella che il dialetto ha potuto influenzare l'italiano in modo simile a quello che egli stesso aveva realizzato nei «trasporti», generando appunto una lingua popolare vicina all'immediatezza del dialetto, ma di livello leggermente più alto. Al tempo dell'intervista, circa vent'anni dopo la stesura di *Libera nos a Malo*, Meneghello appare convinto del fatto che non si possa ritornare indietro nel tempo e dare oggi la stessa importanza al dialetto come in passato, poiché ormai la cultura che lo sorreggeva è perduta; egli stesso sentiva che mentre si accingeva alla redazione del libro su Malo le cose erano «morenti o morte, è la verità, l'ho sentito benissimo già scrivendolo».<sup>179</sup> Vi è quindi consapevolezza del fatto che il dialetto non può sopravvivere intatto, dato che quando muore una lingua «muore una cultura».<sup>180</sup> Rimane la speranza nel futuro, nell'aver la capacità di rivivere certi momenti così vividi nella mente; in lui vi era lo stimolo continuo a scrivere come cura, come

---

<sup>177</sup> Meneghello 1986, p. 34.

<sup>178</sup> Ibid.

<sup>179</sup> Ivi, p. 36.

<sup>180</sup> Ibid.

rimedio, «l'impulso a trasformare l'esperienza essenzializzandola, a cogliere la *glassy essence*, la diafana, non del tutto mortale, sostanza».<sup>181</sup>

Il forte input di cui parla Meneghello, ciò che lo trasporta verso il dialetto tramite la lingua colta del discorso narrativo, lascia comunque alcune tracce di quello che si è definito italiano popolare. Questa lingua appare spesso come la più adatta a rappresentare alcuni episodi, ed è ritenuta da Lepschy quella che identifica il periodo della giovinezza dell'autore, mentre il paese sta cambiando, intorno agli anni 1940-1960; il dialetto corrisponderebbe invece all'infanzia e l'italiano letterario alla contemporaneità della scrittura. Sicuramente la mancata consapevolezza dell'inserimento di questo idioma si può collegare al pensiero stesso dell'autore e alle condizioni di molti altri scrittori del tempo. All'interno del saggio di Barry Jones *Pomo pero: What's in a name ?*,<sup>182</sup> vi è una riflessione profonda sul modo di relazionarsi degli scrittori italiani con lo Stato negli anni Sessanta; questo tipo di comunicazione, che secondo Jones avveniva solo attraverso la lingua, era assai dura da realizzare in un periodo segnato dalla crisi delle istituzioni tradizionali, da grossi contrasti sociali e dalla mancanza di una salda forma linguistica da utilizzare. Le circostanze elencate portavano a quella che Jones definisce una vera e propria forma di alienazione, manifestata anche verso i rappresentanti esteri della categoria tramite alcune forme di ribellione linguistica. Per questo motivo decide di portare l'esempio di *Pomo pero* di Meneghello, un testo che dimostra la possibilità di potersi opporre al sistema, anche linguistico, «by mastering the sense of language and hence of “things” and by choosing to reveal or hide the truth over which we have the mastery [...]».<sup>183</sup> L'alfabetizzazione, in questo senso, acquisiva una grande importanza e rappresentava l'unico modo per acquisire il potere, però anche Meneghello nota che la nuova cultura non aveva cambiato le persone e che «non si sentiva mai che la cultura tradizionale del paese fosse entrata in crisi per effetto delle rivelazioni scritte della cultura urbana».<sup>184</sup> Il fenomeno, riportato in questo modo, è solo apparentemente superficiale, poiché nasconde in realtà una manovra subdola dei

---

<sup>181</sup> Meneghello 1986, p. 38.

<sup>182</sup> Jones 1983, pp. 85-95.

<sup>183</sup> Jones 1983, p. 86.

<sup>184</sup> Meneghello 1974, p. 55. Appartengono a questa edizione questa e le prossime citazioni prese dall'opera.

mass media venduti al capitalismo che utilizzavano l'alfabetizzazione e il miglioramento della popolazione solo per poter «exploit, and at the same time maintain, the subordinate role of subcultures within the state».<sup>185</sup> Le osservazioni di Jones sono uno spunto per analizzare alcune considerazioni di Meneghello sull'importanza della cultura e dell'apprendimento di essa in funzione di un elevamento personale, anche solo all'interno della propria famiglia; Jones definisce *phallogentric* la società in cui cresce Meneghello e forse è per questo che la sua alfabetizzazione svolge un ruolo fondamentale nel determinare la supremazia sul padre (riportata orgogliosamente nel breve giudizio riportato quando scrive una lettera alla madre « Il papà avrebbe potuto scriverla lui la lettera, ma io ero già più letterato» ).<sup>186</sup> L'*illiteracy* è condannata spesso anche in modo indiretto, ad esempio nelle morti disastrose che coinvolgono alcuni personaggi maschili del racconto che possono facilmente essere paragonati al padre illetterato.

Non appare quindi strano, dopo aver esaminato i punti focali della teoria elaborata da Jones, che Meneghello abbia volutamente usato un meccanismo all'interno di *Libera nos a Malo* che non mostrasse direttamente al lettore la presenza dell'italiano popolare, forse per una sorta di rifiuto automatico di questo modo di esprimersi, dovuto agli impegnati studi e sforzi per potersi elevare culturalmente rispetto a chi aveva il potere non per meriti di intelletto, ma per un'imposizione sociale. Anche Lepschy sembra avvalorare questa ipotesi grazie all'analisi delle modalità con cui Meneghello riporta gli esempi di italiano popolare parlato e scritto in *Libera nos a Malo*; nel fare ciò ha evidenziato che questo procedimento serve innanzitutto a «defamiliarizzare»<sup>187</sup> le espressioni del parlato, mentre su quelle scritte viene di solito portata avanti una riflessione più prolungata, denotando il maggiore interesse per queste forme.

Un primo assaggio del trattamento riservato alla scrittura che riproduce il parlato si ha già nel capitolo tredicesimo in cui, dopo aver passato in rassegna le piccole località vicine a Malo, si arriva alla Molina, una frazione sperduta nella pianura.

---

<sup>185</sup> Jones 1983, p. 86.

<sup>186</sup> Meneghello 1974, p. 72.

<sup>187</sup> Lepschy 1983, riferimento a p. 58.



Lì, ogni fine settimana

[...] si passava sotto a uno striscione di tela bianca teso sopra la strada. C'era scritto in tutte maiuscole QUESTA FESTA CINE.<sup>188</sup>

In merito all'espressione in maiuscolo, compare nelle *Note* una spiegazione che recita «vuol dire naturalmente “La prossima domenica (o anche: oggi che come sapete è domenica) la rappresentazione cinematografica si farà”». <sup>189</sup> Decisamente per il lettore sarebbe stato un po' arduo riuscire a decifrare la frase senza l'intervento dell'autore, il quale aggiunge poi la specificazione del valore di *festa*, che per i maladensi era solo ed esclusivamente la domenica. Inoltre, Meneghello fa anche dell'ironia riguardo al fatto che lo striscione fosse stato criticato per la scritta in italiano non standard e che si fosse dovuta aggiungere una modifica a mano, facendola apparire così: QUESTA FESTA CINEMA.

Le forme scritte suscitano gli apprezzamenti dell'autore che riesce a trovarvi la genuinità della gente del paese, e in un certo senso la giustifica, come si può vedere nelle delucidazioni delle *Note*. Altro discorso si sviluppa per le forme parlate che di solito si limitano ad alcune battute sporadiche dei personaggi, che non hanno la minima simpatia dell'autore. In alcuni luoghi del testo si possono reperire dei passaggi in cui è chiara questa sorta di avversione nei confronti del parlato regionale; nel capitolo venticinquesimo, dove la tematica svolta è quella sui preti e sulla chiesa, ricca di aneddoti divertenti, ci sono le prime avvisaglie:

Sti ani antichi - co i copava i pedòci coi pichi.

Un prete c'era qui [...] che diceva messa prima, e faceva una predica assai semplice, sempre quella.

Bisogna- èssare- bònì.

---

<sup>188</sup> Meneghello 2007, p. 86.

<sup>189</sup> Ivi, p. 268.

Questa era la predica. Mio padre se ne ricorda chiaramente.  
Mi pare che quel nostro prete, che si chiamava don Culatta,  
predicasse in modo esauriente: che altro c'è da dire?<sup>190</sup>

Sicuramente qui l'ironia dell'autore gioca un ruolo fondamentale nel far capire in realtà cosa pensasse di quella breve e semplicissima predica fatta per «un'uditorio di rozzi ammazzatori di pidocchi».<sup>191</sup> Emerge dal testo una visione leggermente negativa dell'uso di questa variante di italiano, condizionata anche dal fatto che per l'autore fosse più apprezzabile il dialetto, immediato e vivo, che richiama sempre con affetto e riporta con maestria ed eleganza, nonostante fosse solamente una lingua parlata. La predilezione per il dialetto, che si dà battaglia con l'italiano letterario perfetto della narrazione, porta alla luce degli aspetti sulla situazione linguistica italiana da non sottovalutare; per questo l'intera opera rimane un importante documento non solo della sua personale esperienza, ma anche di quella della maggior parte della popolazione del tempo.

Nel capitolo ventottesimo, siamo ormai verso l'epilogo, si parla degli amici, della Compagnia e del paese, e c'è spazio anche per sintetizzare un altro aspetto della mentalità della popolazione che può essere utile per comprendere meglio la posizione di Meneghello e il motivo per il quale si è voluto involontariamente distaccare dall'italiano popolare e dalla cultura sottostante:

Per la cultura e l'intelligenza c'era un unico concetto in paese, l'*intili-jènsa*, che vuol dire sia capire che sapere [...] ossia avere- anzi essere- studiato. [...] L'ammirazione per la cultura era quasi generale, e specialmente forte in coloro che si riconoscevano una vocazione poi affogata nel lavoro manuale, o nel vino, o magari nell'olio.<sup>192</sup>

Risultano quindi molteplici le cause che portarono a escludere l'italiano popolare all'interno del testo, forse anche una voglia di riscattare il dialetto, denigrato e non utilizzato appieno nella letteratura in prosa. Nonostante egli stesso ammetta che per

---

<sup>190</sup> Meneghello 2007, p. 181.

<sup>191</sup> *ibid.*

<sup>192</sup> *Ivi*, p. 222.

comprendere il dialetto di Malo ci si sarebbe dovuti nascere, sceglie delle espressioni talmente azzeccate che risulta istintivo nel lettore attribuire loro un significato valido, aprendo la mente alle suggestioni di un mondo unico e magico.

## 2.7 L'inglese e le citazioni

Un ultimo aspetto degno di nota nella poetica del Meneghello di *Libera nos a Malo* è sicuramente la presenza dell'inglese, lingua che entra nel testo solo grazie ad alcuni termini che sintetizzano un pensiero o gli donano pienezza, armonizzandosi con gli altri elementi. Questa componente esotica rappresenta in realtà una parte preponderante dell'esperienza di vita dell'autore, dato che si trasferì a Reading all'età di venticinque anni e vi rimase per circa mezzo secolo, alternando il grigio cielo d'Inghilterra agli spazi aperti e luminosi della campagna vicentina. Egli stesso, che definì il suo spostamento come un trasferimento senza perdita delle radici italiane, parlò del suo ruolo di espatriato in alcuni testi come *Il dispatrio* (1993), considerato il suo diario inglese, e *La materia di Reading* (1997). È interessante vedere come proprio in terra straniera egli abbia appreso l'importanza del nesso lingua-cultura e di come abbia imparato l'arte di scrivere, ammettendo che

è stato in Inghilterra, e attraverso la pratica dell'inglese, che ho imparato alcune cose essenziali intorno alla prosa. In primo luogo che lo scopo della prosa non è principalmente l'ornamento, ma è quello di comunicare dei significati. Questa per me era una novità. [...] C'era la nozione che l'oscurità non ha un pregio particolare e posso assicurarvi che non era (e non è) facile convincere un italiano della mia generazione che è così. C'era poi l'idea che nelle cose che scriviamo la complessità non necessaria è sospetta, e non è affatto invece il prodotto naturale di una mente poderosa [...]. E per concludere, c'era infine l'idea che, a parità di altre condizioni, la solennità è un difetto [...] è stato qui a

Reading, ascoltando gli inglesi, che ho imparato a scrivere in prosa italiana.<sup>193</sup>

L'allontanamento dalla pomposa prosa italiana e la radicalizzazione di alcune idee dettategli dalla cultura anglosassone portarono l'autore a definire il suo particolare tipo di scrittura, trovando nella commistione delle lingue l'elemento da cui partire per costruire una nuova retorica e per poter comunicare semplicemente e in modo efficace, senza legami con quella cultura italiana ufficiale bugiarda e ancora sommersa da retaggi fascisti. L'eleganza e la leggerezza degli inglesi, almeno in un primo momento, lo entusiasmarono e lo trasportarono in una civiltà pacata, soave, dove le persone si esprimevano in modo quasi sospeso, alla ricerca continua della forma più adatta per esprimere un concetto senza *dirlo* realmente. Per ottenere forse lo stesso effetto, Meneghello scelse il dialetto e l'italiano letterario nelle sue opere, ma le influenze inglesi sono ben ravvisabili; il garbo, la ricercatezza, l'ironia, lo *humor* di *Libera nos a Malo* non ci sarebbero forse stati senza l'esperienza di Reading.

Alla base di questo plurilinguismo vi è sicuramente «la tensione sempre viva nelle sue opere tra il dato di partenza dell'italiano [...] e la sua mescolanza con l'inglese».<sup>194</sup> Meneghello non solo unisce le due lingue, ma trae dall'inglese espressioni del parlato e dello scritto per unirle o contrapporle al dialetto di Malo. Questa strategia non è utilizzata solamente nelle sue prime opere, ma compare con costanza in tutti i suoi lavori; è fondamentale sottolineare il fatto che non cerchi di ibridare un linguaggio, ma di mettere in comunicazione le due civiltà, inglese e italiana (maladense), mostrandone le peculiarità linguistiche. Come si legge sempre in *Dal centro al cerchio*: «La pregnanza dell'impasto è data dunque dalla molteplicità e imprevedibilità dei significati, dalla sfumatura, dalla intraducibilità (e quindi assoluta necessità) di ogni singolo elemento».<sup>195</sup> L'opera che rappresenta il maggiore esempio di fusione fra questi elementi è sicuramente *Il dispatrìo*.<sup>196</sup> È interessante vedere come in quest'ultimo “romanzo” sulla sua permanenza in

---

<sup>193</sup> Meneghello 2006b, p. 1301.

<sup>194</sup> Daniele 2016, p. 111.

<sup>195</sup> Ivi, pp. 111-112.

<sup>196</sup> Meneghello 2003b.

Inghilterra, l'esperienza a Reading non venga trattata in modo unitario, ma attraverso aggregazioni di aneddoti e rievocazioni sullo stile degli altri racconti autobiografici, giocati sull'opposizione di termini e «su prove di forza dell'autore per impadronirsi (con gli inevitabili scivolamenti) della sua nuova lingua di immigrato, sugli incredibili, e talora esilaranti, fraintendimenti che spesso si determinano».<sup>197</sup> La lingua domina gli eventi e li dirige, come sempre direi, ma qui è anche l'argomento che fa scaturire la fantasia dell'autore. Il grande spirito di osservazione e la capacità di cogliere i dettagli di quella società lo portano a dipingerla in questi termini:

a mano a mano che distinguevo, tra la gente di passaggio, gli inglesi veri e propri, l'impressione dominante restava lo stupore: era tutto fuori dalla gamma che consideravo naturale. [...] Era un ramo separato della vita europea, tutto aveva avuto (quasi tutto) uno sviluppo sui generis, compresa la tecnologia, anche quella della vita spicciola. [...] Continent cut off...Come le forme corporee degli animali in zone di isolamento profondo. Mi pareva (la sensazione andava e veniva a tratti) di essere sbarcato nelle Galapagos.<sup>198</sup>

La prima sensazione di straniamento e difficoltà si tramuta ben presto in una totale devozione e stima nei confronti di un popolo così superiore e contrapposto al nostro per quanto riguarda il sentimento nazionale. La volontà di conoscenza e di approfondimento di questo ambiente lo conducono a una graduale immedesimazione da cui nascono «i *qui pro quo* interpretativi delle situazioni, gli equivoci verbali, i ripari psicologici agli imbarazzi, e quel sapore, nella rievocazione, di comicità diffusa».<sup>199</sup> Ci sono diverse modalità attraverso le quali inglese e italiano entrano in contatto nel testo, ma alcune si ripetono; nell'articolo di Antonio Daniele a cui ho fatto riferimento fino ad ora (*L'inglese di Meneghello*) sono descritte quattro tipologie, con esempi presenti ne *Il dispatrio*, che si possono ritrovare anche in *Libera nos a Malo*.

---

<sup>197</sup> Daniele 2016, p. 113.

<sup>198</sup> Meneghello 2003b, pp. 25-26.

<sup>199</sup> Daniele 2016, p. 119.

Seguendo l'ordine proposto dal testo, il primo metodo di inserimento avviene tramite la *sostituzione*, quando cioè sembra che l'autore non possa fare a meno di usare un termine di natura inglese per indicare un preciso concetto inesprimibile in italiano.

Ad esempio, nel parlare del paesaggio di Malo:

[...] subito di là cominciava la *no-man's land* che s'estende verso i paesi a oriente, la campagna fitta, fuori dalla geografia e dalla storia.<sup>200</sup>

Oppure raccontando del suo ritorno al paese durante la licenza:

in teoria ero un ragazzo abbastanza *sophisticated*; invece quando vennero fuori i monti di casa, e i nomi dei paesi, fu di nuovo come una bötta in testa.<sup>201</sup>

O relativamente ad altre sensazioni/condizioni, ricerca sempre la forma in inglese più veloce ed efficace:

mi dicono che adesso si può andare alla messa anche alla sera. «È valida» mi assicurano. Mi sento *let down*.<sup>202</sup>

[...] e Piarreto col cipiglio da *senior executive*.<sup>203</sup>

A questo modello si affiancano anche le varie interiezioni come *O my chevalier!*<sup>204</sup>

Il secondo tipo è il *processo di traduzione esatta (o di interpretazione)*,<sup>205</sup> cioè quando un termine inglese viene chiosato e il periodo si innalza di tono grazie all'utilizzo di questo espediente.

Ecco alcuni passi esemplificatori:

---

<sup>200</sup> Meneghello 2007, p. 84.

<sup>201</sup> Ivi, p. 132.

<sup>202</sup> Meneghello 2007, p. 182.

<sup>203</sup> Ivi, p. 75.

<sup>204</sup> Ivi, p. 243.

<sup>205</sup> Daniele 2016, p. 121.

C'è un nocciòlo di materia *apprehended*, presa coi tralci prensili dei sensi [...] <sup>206</sup>

La croгна è un *vicious blow* con le nocche [...] <sup>207</sup>

A questa categoria si possono aggiungere le diverse pronunce che dà l'autore di termini inglesi:

per il termine che si scrive *knock-out* ha adottato da tempo la pronuncia conàù. <sup>208</sup>

Una terza categoria, anche se più presente nel *Dispatrio*, è la *traduzione con effetti umoristici*, <sup>209</sup> messa in atto con intenti goliardici e per evidenziare simpaticamente la differenza palese tra i significati dei termini:

si abbandonava il corpo florido della religione per tenersi le nude ossa, *the bare bones* [...] <sup>210</sup>

Oppure:

quel "Pròvate" poi, è in sostanza il "*prove it*" dei western, la pacata accensione della miccia. <sup>211</sup>

L'ultimo espediente, l'*aequivocatio*, è sicuramente presente in *Dispatrio*, mentre in *Libera nos a Malo* c'è un'altra particolarità, ovvero il modo di riportare alcuni termini in una sorta di "inglese popolare" tutto giocato sulla lingua parlata:

dovette sembrare un mondo strano, pieno di novità moderne e di trabocchetti urbani, i *Pullò* di lana colorata, il Cacào nelle scodelle [...]. <sup>212</sup>

---

<sup>206</sup> Meneghello 2007, p. 37.

<sup>207</sup> Ivi, p. 153.

<sup>208</sup> Ivi, p. 141.

<sup>209</sup> Daniele 2016, p. 125

<sup>210</sup> Meneghello 2007, p. 196.

<sup>211</sup> Ivi, p. 247.

<sup>212</sup> Ivi, p. 161.

Giocando al pallone s'imparavano anche gli elementi dell'inglese, *Au, Ossei, Cros, Còrne, Tràine, Gol* [...] <sup>213</sup>

Altro elemento di sicura derivazione inglese, e dal registro letterario, è rappresentato dalle citazioni d'autore che accompagnano la narrazione, donandole una carica poetica fresca e nuova; troviamo W. B. Yates al capitolo ventesimo, dove i versi di *In Memory of Eva-Gore Booth and Con Markievicz* servono all'autore per sottolineare la bellezza di due giovani ragazze, sorelle, di Malo, sfortunatamente «*unassisted dalle sillabe*», <sup>214</sup> mentre si trova Wallace Stevens all'interno del capitolo ventiseiesimo, con la citazione riarrangiata che ho già riportato della sua poesia *Angel surroundend by paysans*, ed è ricordato anche in Appendice III con un distico della stessa poesia che funge da epigrafe del libro.

Meneghello non è stato il solo romanziere italiano ad aver tentato la via dello sperimentalismo, linguistico e stilistico, ma questa panoramica sulla sua concezione della lingua, collocata tra l'altro in una congiuntura temporale di rinnovamento e di crisi, non si può accomunare a quella di scrittori a lui coevi come Fenoglio, Pasolini o Arbasino; in lui, cresciuto lontano dalla città e dalla cultura urbana che aveva invece formato gli altri (non Pasolini), è presente un nuovo sentimento di appartenenza alla terra che si manifesta nell'amore per il passato e per la memoria, arrivando fino alla lingua, il vero fulcro di tutta la sua opera. Ogni più piccola scelta linguistica è operata sulla base della capacità della parola di far rivivere un ricordo, ma più che per dividerlo, per effettuare un lavoro faticoso sul proprio vissuto, su quello che c'era e che non manca: in sostanza è lui il suo primo lettore. Lo sguardo dell'autore appare alle volte distaccato, lontano, forse immerso nell'uggiosa atmosfera di Reading, forse ormai davvero troppo distante dalle abitudini di un paese che stenta a riconoscere, se non ricomponendolo con i frammentari *flashback* provenienti dalla sua giovinezza. Quello che ci presenta è il resoconto di un percorso, un diario-saggio-romanzo sulla sua infanzia e adolescenza, visto con gli occhi di un espatriato, di un uomo che ha saputo rivalutare la propria cultura di provenienza solamente una volta trovatosi al di fuori di essa, riuscendo a raccogliere in un testo

---

<sup>213</sup> Meneghello 2007, p. 74.

<sup>214</sup> Ivi, p. 153.



tutta la genuina vitalità del mondo contadino degli anni Trenta/Quaranta, senza retorica e senza orpelli, con l'aiuto della drastica immediatezza del dialetto e della finezza della sua narrazione, calibrati per ottenere un risultato singolare ed efficacissimo.



## **CAPITOLO TERZO**

### **Il mondo sommerso di *Pomo pero***



### 3.1 Un silenzio lungo dieci anni

Terminando il primo “libro di Malo”, *Libera nos a Malo*, mi ricordo che avevo la netta sensazione di aver chiuso con quella materia, di essermi liberato interamente da tutto il blocco della materia paesana. E invece ho realizzato che così non era. Del resto ho registrato la mia sorpresa nel secondo dei libri su Malo, *Pomo pero* [...]. E di nuovo credevo di poter farla finita una volta per tutte istituendo una specie di passerella finale per le mie “fantasime in capsula”.<sup>215</sup>

Il secondo testo su Malo a cui fa riferimento Meneghello nel brano sopra riportato è *Pomo pero*; venne pubblicato nel 1974, dopo una pausa di dieci anni da *I piccoli maestri* e di undici da *Libera nos a Malo*. Vari sono gli elementi che presentano *Pomo pero* come una continuazione di *Libera nos a Malo*, il primo vero scavo dell'autore nel suo passato e nelle tradizioni del suo paese natale. Come scrive Ernestina Pellegrini, *Libera nos a Malo* si può considerare come «la fonte primitiva, il terreno fertile, che genera e contiene il germe, i “modelli” letterari che saranno poi sviluppati nelle altre due opere dello scrittore».<sup>216</sup> Se, da una parte, *I piccoli maestri* si avvicina di più alla ricerca di realismo e alla vena documentaria dell'autore, dal momento che propone una «ricostruzione gioiosa e vitale delle proprie esperienze resistenziali»,<sup>217</sup> dall'altra *Pomo pero* ripercorre invece alcuni temi di *Libera nos a Malo* in modo più cupo e pessimista; è «il libro della morte, della tragedia»<sup>218</sup> e si discosta molto dalla realtà fattuale, in quanto fantastica su di un mondo scomparso. *Pomo pero* rappresenta un ulteriore ritorno ai luoghi dell'infanzia e della giovinezza dell'autore, ma non ha più i toni spensierati che caratterizzavano l'opera prima.

Meneghello, con questo testo, si inserisce perfettamente nel clima di cambiamento in campo letterario che si viveva a cavallo degli anni Sessanta e Settanta in Italia; la figura dell'intellettuale, così come la definizione del genere romanzo, in quel periodo muta e porta con sé, di conseguenza, anche il mutamento dei contenuti e della visione della realtà. *Pomo pero* è il risultato del disincanto, della triste presa di coscienza della fine di un mondo e dell'impossibilità, ora non più solo intravista, ma ben presente, di «una larga

---

<sup>215</sup> Meneghello 2003, p. 172.

<sup>216</sup> Pellegrini 1992, p. 109.

<sup>217</sup> Ivi, p. 110.

<sup>218</sup> Ibid.

recezione sociale dell'opera d'arte». <sup>219</sup> La terza opera di Meneghello si impone come luttuosa manifestazione di un rapporto deludente con il sociale, «rigettata in un mondo di figure distorte e di fantasmi ossessivi», <sup>220</sup> una sorta di incubo creatosi dalla moltitudine di immagini proiettate da *Libera nos a Malo* circa dieci anni prima.

Il canto di un universo amato e perduto, questa può essere la definizione di *Pomo pero*. Per realizzarlo, l'autore dice chiaramente che ha

[...] dovuto adoperare i modi bruschi, e qua e là il coltello; con quel misto di eccitazione e di pentimento con cui s'interviene di forza negli affari di un amico forse sconsigliato ma stretto. Peggio: come ci si induce per il suo bene a fare male a un familiare. <sup>221</sup>

Come appare da questa breve confessione contenuta proprio alla fine del testo stesso, il lavoro a cui Meneghello si è accinto è stato doloroso e faticoso, un riavvicinamento a Malo che non è più soltanto ricerca di un'identità personale, ma quasi documento storico che testimonia la passata esistenza dei luoghi in cui viveva. L'autore rinuncia «alla dimensione romanzesca come strumento di rappresentazione e comunicazione del reale, per scegliere la strada della scrittura come rifugio ed alternativa», <sup>222</sup> riuscendo in questo modo ad elaborare il senso di perdita scaturito dallo scontro tra «lo sviluppo violento della società tecnologica e [...] il mondo arcaico dei paesi». <sup>223</sup> L'amara constatazione della vittoria della civiltà moderna sulle culture locali si esplica nel congedo posto alla fine di *Pomo pero*, dove alle immagini di abbandono e tristezza relative alla sfera della vita contadina ormai superata, si contrappone il «mondo di cose nuove», trionfante e rigoglioso:

Smurata è la mura dell'orto,  
dilaniato il *core*,  
mucchi di strame ingombrano  
la corte, coppi caduti,  
rotti rametti, pali fradici.  
Intorno si vede sorgere  
un mondo di cose nuove,

---

<sup>219</sup> Pellegrini 1992, p. 110.

<sup>220</sup> Ivi, p. 110.

<sup>221</sup> Meneghello, 2006c, p. 153.

<sup>222</sup> Pellegrini 1992, p. 111.

<sup>223</sup> Ibid.

questa roba si spazza via,  
trionfa un rigoglio  
banale e potente.<sup>224</sup>

L'unico modo che resta all'autore per finire di smaltire la materia maladense è quindi la stesura di un nuovo racconto, di un altro ritorno nella terra d'origine. Il punto di vista ora è quello «di colui che assiste alla decomposizione di un proprio mondo interno, del proprio “giardino infantile” sotto i colpi delle violenze di un universo “straniero” [...] producendo un fenomeno di disgregazione esistenziale e sociale».<sup>225</sup> Quello che è rimasto da trattare su Malo viene scandagliato e criticato, messo in relazione con la società industrializzata che viene attaccata e quasi demonizzata. La scelta che compie Meneghello è quella di scandagliare l'esperienza personale per fare un resoconto dell'epoca in cui stava vivendo. Si possono individuare all'interno del testo tre livelli di analisi, come teorizza Pellegrini:<sup>226</sup> simbolico, reale, immaginario. Il linguaggio è la massima rappresentazione della polemica di Meneghello nei confronti del mondo esterno: imprevedibile, «folle»,<sup>227</sup> ambiguo e alle volte oscuro.

Si può notare che, a differenza di *Libera nos a Malo, Pomo pero* è un'opera di più difficile lettura e interpretazione, o meglio, «si presta ad una pluralità di interpretazioni e di conclusioni [...]. La lettura del testo viene quindi costantemente disorientata, proiettata su diversi piani interpretativi».<sup>228</sup> Un elemento resta fisso e si ripresenta in varie forme all'interno del testo: la caducità delle cose terrene e l'incapacità dell'uomo di poter fermare il tempo in cui farle rivivere. L'intera opera appare come una «corsa verso la morte, talvolta un aspettarla»,<sup>229</sup> fin dall'infanzia tutto è destinato a deperire, e si riduce a un'unica constatazione:

facciamo tutto come se fosse per sempre, ma niente di ciò che facciamo è per sempre – fare la parte che ci tocca alla fine resta l'unico senso, ma al principio non è così, altrimenti non si farebbe niente.<sup>230</sup>

---

<sup>224</sup> Meneghello 2006c, p. 149.

<sup>225</sup> Pellegrini 1992, cit. p. 112.

<sup>226</sup> Ivi, p. 113

<sup>227</sup> Ivi, cit. p. 112.

<sup>228</sup> Ivi, cit. p. 113.

<sup>229</sup> Ivi, cit. p. 114.

<sup>230</sup> Meneghello 2006c, cit. p. 70.

### 3.2 Titolo e struttura del testo

Il titolo del testo è, come sempre in Meneghello, ricco di sfaccettature, poiché «a schiudere al lettore il “congegno” della narrazione sono le titolature, vivacizzate da ciò che l’autore maladense [...] considera il primo degli ingredienti fondamentali delle buone scritture letterarie: l’ironia».<sup>231</sup> In questo caso, *Pomo pero. Paralipomeni d’un libro di famiglia* è il titolo completo dell’opera, tratta dalla ricerca nel vasto bagaglio di ricordi riguardanti Malo. Nelle *Note* si può leggere una chiarificazione su questo strano titolo fatta dall’autore stesso che ricorda la cantilena da cui derivano quelle due parole magiche:

*Pomo pèro – dime ‘l vèro*

*dime la santa – verità*

*Quale zéla? – Questa qua*

Nota che a Malo il pomo è un frutto non un albero, e altrettanto vale per il pero; gli alberi che li fanno sono il pomaro e il peraro. Nota inoltre che in questo testo (come nel titolo del presente libro) non abbiamo due frutti ma uno solo, un ambiguo “pomo pero” con due nature. In paese si è sempre preso per sottinteso che si tratta di compresenza metafisica, non d’incrocio o d’innesto [...]. Le associazioni sulla Santa Verità sono oscure, ma probabilmente tipiche dei bàgoli con due nature [...] l’epigrafe si riferisce però principalmente all’uso a cui serviva la cantilena: “a scegliere fra le due mania pugno quella che si spera non sia vuota”.<sup>232</sup>

Già dalla sua presentazione si capisce come Meneghello abbia volutamente scelto questa reminiscenza popolare nel titolo per connotare l’andamento generale di questo nuovo esperimento letterario: un gioco di ambiguità, non sensi e incomprensioni. Il frutto metafisico diviene emblema dell’esperienza dell’autore, sia come scrittore sia come protagonista delle vicende narrate:

non vuol dire “mela e pera”, né un incrocio tra una mela e una pera: non sono due cose, ma una cosa sola, un oggetto veramente misterioso, una specie di talismano. [...] Il mondo è pieno di significati ambigui, sembra che ci sia un’ambiguità di fondo nell’esperienza umana. Io personalmente sono convinto che tutte le

---

<sup>231</sup> Perrone 2008, p. 16.

<sup>232</sup> Meneghello 2006c, pp. 155-156.



esperienze che noi facciamo sono ambigue, che hanno una doppia faccia, c'è il lato sì e il lato no.<sup>233</sup>

Se la vita può avere un doppio significato, allora anche il paese, arrivo e partenza di ogni riflessione meneghelliana, ha una doppia identità; in *Libera nos a Malo* ne era stata osservata una, il ridente seppur povero paesino del vicentino, in *Pomo pero* se ne legge un'altra, vi si trova il cambiamento di luoghi e persone. Il panorama che si presenta agli occhi dell'autore nella Malo anni Settanta è spettrale, tanto da ammettere che

non ha più molto senso tornare in visita al paese. La gente che mi conosce è vecchia e svogliata; agli altri, di me naturalmente non gli importa niente. S'incespica in residui.<sup>234</sup>

Anche per Lorenzo Mondo, Meneghello compie in *Pomo pero* una continuazione della sua «autobiografia essenziale»,<sup>235</sup> definizione che sottolinea l'esistenza di un rapporto di continuità con *Libera nos a Malo* e con la tradizione dei titoli «ironici-deprecatori»<sup>236</sup> che caratterizzano entrambe le opere. Secondo il critico, il significato del testo è uno solo: «non si può sfuggire alla verità delle cose e degli uomini che presiedono alla nostra infanzia e alla nostra nascita». Ecco che ritorna il motivo della *verità*, che implica ricerca e schiettezza, in opposizione all'oscurantismo da sempre deprecato da Meneghello. C'è quindi una sorta di conflitto tra il titolo oscuro, ambivalente ed evocatore, e il contenuto che si prefigge, già dalle recensioni, come portatore di fatti avvenuti e non di fantasia. Non mancano i riferimenti a questo contrasto, infatti «nell'autore si avverte in proposito (riguardo alla vita che si svolgeva nel paese natale) una chiara ambivalenza»,<sup>237</sup> manifestata dai diversi atteggiamenti di disprezzo e di malinconica nostalgia nei confronti degli abitanti di Malo. Inoltre, come si è evidenziato appena sopra, dato che le esperienze sono ambigue per Meneghello, così lo diviene anche la sua storia personale all'interno di questo libro: fondendosi con la storia del paese in modo inscindibile, crea un materiale sfaccettato e modellabile, ma sempre teso alla rappresentazione del reale. Le voci si mescolano in continuazione fino quasi a percepire il paese come un'entità vivente alla quale rivolgersi:

---

<sup>233</sup> Meneghello 1989, p. 13.

<sup>234</sup> Meneghello 2006c, p. 110.

<sup>235</sup> Mondo 1977a, p. 59.

<sup>236</sup> Ibid.

<sup>237</sup> Ivi, p. 60.

in settembre, quando c'è sole, i monti della mia patria sono fantasmi scorporati, alti, celesti, appena visibili. Io vorrei guarire, forme gentili, restate ferme attorno alla mia mente!<sup>238</sup>

*Pomo pero* è, come *Libera nos a Malo*, cronaca di un ritorno, sofferto e macabro, ma sempre un ritorno. L'autore ce lo comunica all'inizio della seconda parte del libro:

sono arrivato con la nuova automobile per young executives, mezza sportiva [...] con me è venuta anche mia moglie [...] ho parcheggiato la macchina tra gli olmi davanti al cancello. Era chiuso [...] dentro, pareva che non ci fosse nessuno.<sup>239</sup>

Come nella narrazione di undici anni prima, l'autore raggiunge nuovamente Malo in compagnia della moglie, e da questo evento scaturisce la scintilla che fa ripartire il percorso tra i ricordi. Si percepisce come un senso di *dèjà-vu*: *Pomo pero* riprende da dove l'autore ci aveva lasciati? Non proprio. Come sottolinea Giuliano Gramigna, alcuni hanno ristretto il significato del libro a un «ennesimo pellegrinaggio affettivo al passato, riscoperta del proprio «io» colà presumibilmente intombato»,<sup>240</sup> mentre si tratta di molto di più, di un'esigenza di passare «dall'autobiografia «apparente» (famiglia, amici ecc.) all'autentica biografia [...] che è linguaggio».<sup>241</sup> Quelli che ci presenta sono *paralipomeni* (letteralmente, “continuazioni” / ”integrazioni” di qualcosa di precedente) *di un libro di famiglia*, intendendo con questo *Libera nos a Malo*, sottotitolo nel quale, come osserva Perrone, sono presenti suggestioni bibliche e leopardiane.<sup>242</sup> Altri richiami leopardiani si trovano sicuramente anche nel «pessimismo storico ed esistenziale, che determina le scelte tematiche, l'organizzazione strutturale e lo stile (celebrativo) del testo».<sup>243</sup> La crisi storica si ripercuote sul paese e sull'autore creando «un'antinomia tra soggettività e mondo esterno»<sup>244</sup> e trova come valvola di sfogo la scrittura, «unico modo per parlare e ricomporre una realtà che sfugge, che si trasforma o che si è perduta per sempre».<sup>245</sup>

La struttura dell'opera è, di conseguenza, dettata dalla necessità dell'autore di poter trovare un luogo in cui mettere in scena eventi e personaggi in modo libero, in modo che agiscano

---

<sup>238</sup> Meneghello 2006c, p. 109.

<sup>239</sup> Ibid., p. 59.

<sup>240</sup> Gramigna 1976, p. 78.

<sup>241</sup> Ivi, p. 79.

<sup>242</sup> Perrone 2008: «penso, ovviamente, ai due libri che integrano il biblico *Libro dei Re* e ai *Paralipomeni alla Batracomiomachia d'Omero* del grande recanatese».

<sup>243</sup> Pellegrini 1992, p. 114.

<sup>244</sup> Ibid.

<sup>245</sup> Ivi, p. 115.

al posto suo e raccontino il disagio e il dolore che lo frustrano. Nota Pellegrini che «si avverte subito l'assenza di un centro tematico [...] si percepisce l'ordito di una struttura in fuga; eppure si capta chiaramente anche la perfetta architettura di questi paralipomeni».<sup>246</sup> Il testo ci appare non organico, questo è vero, ma costruito tramite frammenti spesso molto brevi in cui l'autore attua un'elevata condensazione di pensieri; i frammenti sono raggruppati in capitoli che fanno parte di sezioni. Il testo è diviso complessivamente in cinque parti, che analizzerò poi singolarmente; le prime due sezioni, che contengono i capitoli veri e propri, si intitolano *Primi* e *Postumi*, «rispettivamente più vicini e più lontani quanto alla piega del sentimento da *Libera nos a Malo*».<sup>247</sup> Per Marabini, questa divisione è «un ordine quasi puramente esterno, applicato sul vero ordine intrinseco, che è quello del racconto orale a nodi infiniti, reale archetipo al genere letterario qui istituito».<sup>248</sup> Vi è, a seguire, *Ur-Malo*, una raccolta di forme dialettali dalle quali sarebbe poi nato tutto il materiale su Malo, «in un giuoco lessicale e metrico a cantilene quasi puramente foniche».<sup>249</sup> Un *Congedo* in versi e l'apparato delle *Note*, «parte integrante della narrazione stessa, anzi più rilevante, secondo il modulo gaddiano»,<sup>250</sup> fanno da chiusa.

### 3.3 *Primi*

La prima sezione è formata da sei capitoletti riguardanti la materia, per tono e sensibilità, più vicina a *Libera nos a Malo*. Sono i veri paralipomeni, la cui natura si capisce già dagli argomenti esposti nelle prime righe dove si comincia a parlare dell'infanzia e subito si passa alla «rievocazione dei fantasmi infantili, delle pene, delle paure del bambino»,<sup>251</sup> già scritte dalla nascita:

i miei genitori, che poi per caso generarono proprio me si  
sposarono in aprile [...].<sup>252</sup>

Io tardai tre anni, quando arrivai ero debole, benché prezioso...<sup>253</sup>

Ero debole e m'indebolivo sempre peggio [...].<sup>254</sup>

---

<sup>246</sup> Pellegrini 1992, p. 115.

<sup>247</sup> Gramigna 1976, p. 78.

<sup>248</sup> Marabini 1976, p. 112.

<sup>249</sup> Ivi, p. 113.

<sup>250</sup> Gramigna 1976, p. 78.

<sup>251</sup> Pellegrini 1992, p. 116.

<sup>252</sup> Meneghello 2006c, p. 13.

<sup>253</sup> Ibid.

Ero debole e fiacco; mi portarono a Sottomarina dove si prende il sole [...].<sup>255</sup>

Invece ciò che mi venne fu una potente gastro-enterite e il dottore disse: in capo a tre evacuazioni questo è morto.<sup>256</sup>

Chi mi vede lassù ricorda le calze nere, le gambette magre, il visetto pallido e spiritato con gli occhioni troppo grandi di chi è stato separato dalla morte [...].<sup>257</sup>

La morte, la malattia e le sventure aleggiano già in queste pagine che ci offrono un breve resoconto della prima infanzia dell'autore. Esse rappresentano sostanzialmente le maggiori preoccupazioni di un bambino, quelle che lo scrittore elencherà successivamente in toni più scanzonati nei quali «abbiamo ricercato, trovato, purtroppo in formato più modesto, il Meneghello che di Malo non si è ancora liberato».<sup>258</sup> Ecco come appaiono i funesti pericoli del mondo al piccolo Luigi (il tremaio, la Caduta, il Male):

Sul paese incombeva la minaccia del *tremaio* [...] una calamità stagionale. Le zie lo sapevano prima e annunciavano, *Dopodimàn vien el tremaio!* Ma gli angolini delle labbra s'arricciolavano dolcemente, smentivano l'orrore [...] e gioivamo.<sup>259</sup>

Così si introducono in terra nemiche ai mortali le forme di *caduta* molteplici: la caduta zuccante da ringhiera o da sparàngola, la sbattente caduta da balcone... [...].<sup>260</sup>

Il Male ha alcune delle caratteristiche di fondo della Bua di cui è lo sviluppo naturale [...]. Si distinguevano i quattro mali-base, le quattro forme di Male [...] *dedènte, deréce, detésta e depànsa* [...] E il male oscuro.<sup>261</sup>

I toni mutano e diventano più nostalgici man mano che ci si addentra nel testo, e compaiono lentamente quei ricordi che manifestano una «stretta compenetrazione tra scrittura e mondo rievocato»,<sup>262</sup> percettibile grazie alla valenza data ad alcuni termini:

L'eleganza appena palpabile della spumiglia, il secco del bussolao, il ruvido della puttana: marginalia; al centro sono le cose serie, il

---

<sup>254</sup> Meneghello 2006c, p. 13.

<sup>255</sup> Ivi, p. 114.

<sup>256</sup> Ibid.

<sup>257</sup> Ibid.

<sup>258</sup> Frasson 1976, p. 94.

<sup>259</sup> Meneghello 2006c, p. 16

<sup>260</sup> Ivi, p. 17.

<sup>261</sup> Ibid.

<sup>262</sup> Pellegrini 1992, p. 116.

gusto della panà cucinata col doraro in un pignattino, rimestata col cucchiaino di legno. [...] il buon gusto della panà ai viziosi bambini di oggi è sconosciuto.<sup>263</sup>

La memoria riporta alla mente alcuni piacevoli sensazioni vissute da bambino: il rumorino dell'alloro (doraro) che sfrigola, la consistenza dei dolci (bussolao=ciambella; puttana=dolce paesano), il gusto della minestra di pane (panà). Sono tutti elementi semplici, poveri anche, ma con un enorme simbolismo alle spalle: sono segni indelebili di un passato che è rimasto integro nella mente dell'autore, ma che oggi è amaramente «sconosciuto».

Secondo Pellegrini, si può interpretare il passaggio dai *Primi* ai *Postumi* in due modi: il primo è quello di un graduale spostamento da una situazione di maggiore vicinanza alla realtà (nei *Primi*), fino all'arrivo ad un mondo «apparente e immaginario (del sogno e dell'incubo)»<sup>264</sup> nei *Postumi*. Il secondo caso è che *Pomo pero* sia un'«ultima stretta alla materia di *Libera nos a Malo*»,<sup>265</sup> dove in primo luogo si analizza l'infanzia (*Primi*) e in seguito «la decadenza del mondo di una volta, ora osservato molti anni dopo, nella sua mortifera evoluzione».<sup>266</sup> L'opera diventerebbe quindi la «metafora plurivoca di una situazione storica, esistenziale, generazionale e individuale».<sup>267</sup> Credo che sia possibile fondere queste due interpretazioni in una sola, poiché Meneghello è allo stesso tempo uomo e scrittore, testimone del cambiamento: avendo vissuto in differenti momenti storici importanti, il suo incarico è quello di dare voce alla «dolorosa presa di coscienza della fine inevitabile di un mondo amato e conosciuto fino in fondo»,<sup>268</sup> anche se questo può comportare la dissoluzione del vero significato del linguaggio (cosa che avviene in *Ur-Malo* secondo la prima interpretazione).

### 3.4 *Postumi*

La seconda sezione del testo è composta da sei brevi capitoli che, a detta dell'autore, sono «legati a stati d'animo di altra specie e a cose e affetti più recentemente spenti»,<sup>269</sup> e

---

<sup>263</sup> Meneghello 2006c, p. 26.

<sup>264</sup> Pellegrini 1992, p. 116.

<sup>265</sup> Ibid.

<sup>266</sup> Ivi, p. 117.

<sup>267</sup> Ibid.

<sup>268</sup> Ibid.

<sup>269</sup> Meneghello 2006c, p. 154

riguardano gli anni dal 1970 al 1975. Sicuramente i *Postumi* rappresentano la chiara manifestazione della perdita di ogni speranza nel futuro, tanto che qui si concentrano i racconti del maggior numero di morti. A detta dell'autore, in questa sezione egli ha

voluta invece registrare una fase avanzata della dissoluzione del mondo antico del (mio) paese, il suo sgretolamento, specie nelle persone dei parenti e dei conoscenti più vecchi [...]. La dissoluzione, ma anche la resistenza alla dissoluzione. [...] si vede che sentivo questa lotta contro la malattia, la vecchiaia, i malanni, i disastri, la morte si potrebbe dire, la sentivo come una forma di vitalità.<sup>270</sup>

Secondo Gramigna, questa parte «si colloca su un gradino inferiore, quanto a impatto, vigore fantasmatico, rispetto a quei capitoli in cui agisce il linguaggio come solo protagonista».<sup>271</sup> E ancora Frasson scrive che i momenti narrati nei *Postumi* sono «trascritti con un linguaggio già accademico, sia pure nella memoria ironica e struggente con cui Meneghello all'accademia può concedersi».<sup>272</sup> Si nota da questi commenti una certa involuzione rispetto all'armonia di *Libera nos a Malo*, forse perché il linguaggio qui «deve rappresentare le più complesse relazioni di un uomo colto che ritorna, magari con la moglie, per patire la crudele dissoluzione del suo mondo».<sup>273</sup> L'andamento della sezione è, come nei *Primi*, chiaro sin dalle prime righe: si apre con il ritorno a Malo per la riesumazione dei genitori dell'autore, e da qui si inizia un elenco di morti di familiari, amici e personaggi conosciuti del paese. Il punto di vista non è più quello del Meneghello bambino, ma di un adulto cresciuto e con alle spalle un'esperienza importante all'estero, con un ruolo riconosciuto e con un occhio critico sviluppato. Ad esempio, nella riflessione sul suo abbigliamento, entrano in gioco il ricordo del padre e la differenza fra i mestieri svolti:

mi sono vestito civilmente, non da festa che non usa quasi più neanche qui in paese, ma di scuro con la cravatta, quella che mi ha comprata mio padre a Treviso tanti anni fa, e ho messo anche il gilè. Anche nel vestire, sto rinnovando la generazione di mio padre, lo ricordo bene quand'era come sono io ora; naturalmente mi sento meno uomo, forse perché non faccio un lavoro manuale.<sup>274</sup>

---

<sup>270</sup> Meneghello 1989, pp. 15-16.

<sup>271</sup> Gramigna 1976, p. 80.

<sup>272</sup> Frasson 1976, pp. 93-94.

<sup>273</sup> Ivi, p. 94.

<sup>274</sup> Meneghello 2006c, p. 59.

L'autore si rende conto che, oltre ad essere passati gli anni, sono cambiate anche le abitudini, ora gli uomini non svolgono più solamente lavori manuali, ma anche intellettuali, e con un certo profitto. La visione del mondo nei *Postumi* deriva soprattutto dal ruolo svolto da Meneghello nella società, quello che gli permette di colorare a tinte tristi la vita povera nel paese di un tempo, forse per malinconia di una felicità perduta:

[...] qui in paese quando dicono *pensieri* intendono dal più al meno dolori; dolori attivi, fondati sul dover fare le cose, una serie incessante di cose difficili [...] casa vuota, corte spenta, strade senza gente, ore senza vita, i pensieri cercano la creatura più vicina, è la gatta [...] è una cosa vivente, non morirà prima.<sup>275</sup>

Simmetricamente, i *Primi* e i *Postumi* si concludono con una metafora, una riferita alla nascita e una alla morte; i protagonisti sono due «pazzi e idioti [...] i personaggi della saggezza più vera e profonda, più polemica e paradossale».<sup>276</sup> La prima metafora, quella sulla *Bella Italia*, gioca sul fatto che “una donnetta piccola e storta, considerata mezza scema”<sup>277</sup> venisse ritenuta tale; la moglie di Meneghello, Katia, si accorgerà invece che la povera donnetta era «intelligente, *all in all* la più intelligente»,<sup>278</sup> e che diceva cose serie, e il problema apparteneva agli altri che non riuscivano a capirla. La seconda narra invece della morte di Coche, un altro personaggio del paese che, dopo essere impazzito, si suicidò lanciandosi da un ponte. In conclusione, però, anche Meneghello ammette che

non c'è niente di straordinario nella faccenda di Tilio Còche: non è che un suicidio, la bilancia non bilanciava. Un suicidio non è cosa importante, ma ha una funzione, dà un *point* vivace alle nostre piccole cose.<sup>279</sup>

---

<sup>275</sup> Meneghello 2006c, p. 70.

<sup>276</sup> Pellegrini 1992, p. 115.

<sup>277</sup> Meneghello 2006c, da p. 54, descrizione della *Bella Italia*.

<sup>278</sup> Ivi, p. 55.

<sup>279</sup> Ivi, p. 120.

### 3.5 *Ur-Malo*: il potere delle parole

Le due parti più sostanziose di *Pomo pero* terminano, come ho dimostrato, con una morte, in netta contrapposizione con l'incipit dei *Primi*, dedicato alla nascita e alla celebrazione di alcuni aspetti dei primi anni di vita. Il terzo raggruppamento porta con sé una ventata di novità: non si tratta più di una narrazione tradizionale, ma di un insieme variegato di forme dialettali, cantilene o termini accostati per comunanza di suoni o di timbro. Meneghello gli conferisce il titolo particolare di *Ur-Malo*, poiché si tratta «di quello che si potrebbe chiamare il “genotesto”, ossia il sistema delle infinite possibilità significanti da cui si genera il testo visibile».<sup>280</sup> Il prefisso *Ur* è solitamente utilizzato per indicare qualcosa di antico, di precedente e di originario, e questo è appunto il significato che lo scrittore attribuisce a questo insieme misto di frammenti dialettali: il materiale primitivo da cui trarre la forza dei suoi racconti. Secondo le due interpretazioni forniteci da Pellegrini, *Ur-Malo* rappresenterebbe da una parte «il distacco avvenuto del linguaggio dalla sua funzione referenziale [...] puro significante, luogo della fantasia, musica di un messaggio autoriflessivo»,<sup>281</sup> dall'altra si ridurrebbe a «un'epigrafe, una giaculatoria celebrativa per un mondo lontano e defunto».<sup>282</sup> Se quindi *Pomo pero* rappresenta il rimpianto di un mondo, *Ur-Malo* sintetizza ciò che questo mondo era in principio e ciò che sarà, individuando nel linguaggio la fonte e la morte di ogni aspetto dell'esperienza umana. Anche Marabini ammette che «il volto linguistico di *Malo* è autentico come il sapore della sua vita e le minacce di innovazione (e di morte) vengono immediatamente individuate»,<sup>283</sup> a testimonianza del fatto che il ruolo dell'oralità sia fondamentale anche in quest'ultimo viaggio nel passato. Questo *Ur-Text* è «un testo primario e sottostante alla vita e a ogni operazione letteraria»,<sup>284</sup> e, data la sua immediatezza e semplicità, si compone di frammenti numerati che richiamano melodie antiche, suoni e voci del passato:

**pincio scròco córlo scòro ciòdo cróte**

brólo fracò grèpo schito mucio **ciòdo**

stròso gèmo sfriso gumio labio **scòro**

pòcio schinco cucio scagno crèpo **córlo**

---

<sup>280</sup> Gramigna 1976, p. 80

<sup>281</sup> Pellegrini 1992, p. 116.

<sup>282</sup> Ivi, p. 117.

<sup>283</sup> Marabini 1976, p. 114.

<sup>284</sup> Gramigna 1976, p. 78.



bròco cruco sbacio sbrègo pisso **scròco**

cròte brólo stròso pòcio bròco **pincio**.<sup>285</sup>

Questo è uno dei tanti esempi che si possono rinvenire nella sezione. Come si può osservare, la particolarità in questo caso è data dal fatto che ogni termine della prima riga (che ho evidenziato in grassetto) ritorni alla fine di ogni verso «determinando una curiosa e studiata cornice».<sup>286</sup>

Bandini, all'interno di *Dialetto e filastrocca infantile in Libera nos a Malo e Pomo pero*, si è concentrato sulla valenza che Meneghello attribuisce a certi *nomina*, «gli unici autorizzati a dare un senso al proprio passato»,<sup>287</sup> che sono in seguito diventati «arcani di un subconscio collettivo».<sup>288</sup> Questo è anche il vero significato da attribuire a *Ur-Malo*, nel quale si presenta il rapporto della lingua in relazione alla «sua gestione infantile, come alfabeto arvale del paese perduto in cui i bambini sono i sacerdoti».<sup>289</sup> In esso «ci si abbandona al potere magico delle parole, come in un rito che definisce la morte definitiva di un mondo»,<sup>290</sup> dopo aver ripercorso con la mente i tratti più bui e dolorosi della storia personale dell'autore. Meneghello si riallaccia alla spensieratezza di *Libera nos a Malo*, a quei salti sul letto fatti da bambino, tramite la diretta riesumazione dei termini dialettali della sua infanzia, focalizzando l'attenzione sull'essenzialità di questi due elementi così fondamentali nella sua poetica. Bandini fornisce un'analisi dettagliata di alcune sequenze di *Ur-Malo*, scandagliandone il misterioso intarsio linguistico e scoprendone le «geometrie interne di sapore cabalistico».<sup>291</sup> Fra queste, quella che mi ha colpito più di tutte è l'accostamento di parole bisillabiche con ultima vocale atona in -o del frammento 8(a):

pómo zugo figo bèco baso

cuco biso vèro gnaro sòco

pico béco casso fóggo buso

péssso paro bòtto musso sigo

---

<sup>285</sup> Meneghello 2006c, p. 132.

<sup>286</sup> Pellegrini 1992, pp. 116-117.

<sup>287</sup> Bandini 1983, p. 73.

<sup>288</sup> Ibid.

<sup>289</sup> Ivi, p. 78.

<sup>290</sup> Ivi, p. 79.

<sup>291</sup> Ibid.

giasso lógo buto risso pèro.<sup>292</sup>

L'andamento appare casuale, ma in realtà la disposizione delle parole è molto calcolata, ogni riga o verso ha cinque parole bisillabiche che saturano la sequenza vocalica (pomo, zugo, figo, beco, baso); le righe successive cambiano le parole e l'ordine delle vocali accentate, ma completano sempre la sequenza vocalica:

o u i e a

u i e a o

i e a o u

e a o u i

a o u i e

Secondo Bandini, questa sequenza genererebbe un «quadrato magico dove tutte le vocali sono rappresentate sia orizzontalmente che verticalmente. Ma è sulle diagonali che il disegno si svela»;<sup>293</sup> infatti quella centrale presenta cinque *a*, le due mediane quattro *e* e quattro *o*, poi tre *i* e tre *u*, rimanendo escluse una *o* ed una *e*. I vertici sono «alfa e omega dell'universo di Meneghello»,<sup>294</sup> dunque *Pomo pero*. Il gioco qui esposto non è stato l'unico ad essere rinvenuto, poiché «tutto l'Ur-Malo è dominato dai tic linguistici e dalle regole prosodiche della poesia infantile»;<sup>295</sup> si va dall'accostamento di parole che hanno la stessa desinenza al frammento 13:

fotón pirón moltón sitón

paión cocón cavrón parón giarón

marón traión marsón

tacón.<sup>296</sup>

A quelle con la stessa scansione:

mena-ròto, spissa-ròto

fogo-laro, care-gòto

cade-nasso, lua-marò

---

<sup>292</sup> Meneghello 2006c, p. 132.

<sup>293</sup> Bandini 1983, p. 79.

<sup>294</sup> *Ivi*, p. 80.

<sup>295</sup> *Ibid.*

<sup>296</sup> Meneghello 2006c, p. 137.

scabro-nasso, gato-laro  
sora-òsso, supia-óro  
care-garo, liga-óro  
rasa-óro, scalsa-ròto  
versa-óro, scope-lòto  
rose-gòto.<sup>297</sup>

Addirittura qui si sottolinea il ritmo con l’inserimento della lineetta, così che si noti che «ognuna delle due parole ha due accenti, uno principale sulla penultima sillaba e uno secondario sulla prima [...]. Vanno pronunciate col metodo della scansione della conta».<sup>298</sup>

Le intenzioni dell’autore prendono tutta un’altra piega in questa sezione rispetto alle due precedenti: se prima egli intendeva narrare, ora desidera che le parole stesse raccontino una storia, disarticolata e stramba, ma pur sempre storia. «Egli consegna al lettore il ricordo del paese perduto sotto il segno di grammatica, di lingua, com’è sempre di tutti i sacerdozi»:<sup>299</sup> Meneghello qui non è più bambino e nemmeno *young executive*, ma sceglie di diventare sacerdote e alchimista, portatore della forza creatrice della lingua (e del dialetto) nel regalarci la vera essenza delle cose:

il ruolo dei piccoli nel funzionamento delle lingue mi appare, come schiacciante evidenza, assolutamente vitale. Era finché lo parlavamo da piccoli, che nel dialetto c’era quella stupenda congruenza naturale tra cosa si sentiva e come si parlava: in un certo senso era impossibile dire cose false, se non di proposito.<sup>300</sup>

### 3.6 *Congedo e Note*

Il *congedo* alla fine del testo è un componimento in versi nel quale l’autore cerca di riassumere il significato intero dell’opera dopo l’inserimento della particolare parentesi di *Ur-Malo*. È una vera e propria poesia nella quale l’autore invita il suo libro a «roccolare», cioè “andare in giro”, proprio come facevano Dante o Petrarca alla fine dei loro componimenti; infatti, il congedo rappresenta, nella lirica antica, la parte conclusiva della canzone, rivolta al lettore oppure alla poesia stessa. In questo caso, Meneghello sembra

---

<sup>297</sup> Meneghello 2006c, p. 135.

<sup>298</sup> Bandini 1983, p. 81.

<sup>299</sup> Ibid.

<sup>300</sup> Meneghello 2006c, p. 180.

farci intendere che il suo componimento in metrica, la sua dolorosa e profonda canzone sia *Pomo pero*, il viaggio intimista attraverso il passato. Poche ed efficaci espressioni si riferiscono al testo in questione all'interno del *congedo*, come «foto ricordo»<sup>301</sup> di un mondo scomparso, sostituito ormai da un futuro divenuto realtà:

Non è più una parodia,  
è vero uso moderno,  
i geometri se ne intendono  
delle cose e dei loro nomi,  
mio piccolo popolo  
forzato da un ramo villano  
di storia italiana,  
è una foto ricordo - sorridi.  
Va libretto mio, va a roccolare.<sup>302</sup>

Il *congedo* è, per ammissione stessa dell'autore, l'unica parte del testo in cui si cerca di fare il quadro generale accennando alla situazione presente del paese, superato da questo «mondo di cose nuove»:<sup>303</sup>

in particolare, il libro omette di proposito quasi ogni richiamo alle novità connesse col recente sviluppo del paese; dieci anni fa aveva senso osservarle come cose di Malo; ora non è più così, sono aspetti della vita italiana.<sup>304</sup>

Per quanto riguarda l'apparato di *Note*, bisogna premettere che esse hanno un'importanza fondamentale, come già in *Libera nos a Malo*. Sono innanzitutto molto utili alla comprensione del racconto, poiché spiegano il significato di alcuni termini dialettali, anche se in modo meno approfondito rispetto all'opera prima; Meneghello sottolinea questo loro ruolo nella piccola introduzione che pone prima della sezione a loro dedicata. La loro unicità sta nel fatto che, assieme alle spiegazioni «alla buona»,<sup>305</sup> contengono anche

---

<sup>301</sup> Meneghello 2006c, p. 150.

<sup>302</sup> Ivi, pp. 149-150.

<sup>303</sup> Ibid.

<sup>304</sup> Ivi, p. 179.

<sup>305</sup> Ivi, p. 155.

«alcuni rimandi alle carte dell'autore (ms) o per indicare la data d'origine di qualche dettaglio che potrebbe parere anacronistico [...] o per citare frasi o paragrafi che pur restando esclusi dal testo mi parevano di qualche interesse».<sup>306</sup> Si configurano quindi come un agglomerato fondamentale di nozioni non solo per chi non è veneto e stenterebbe a comprendere alcuni termini, ma per tutti coloro che vogliono avvicinarsi al modo di ragionare e di associare le idee proprio dell'autore. Meneghello commenta infatti in questo modo le *Note*:

sono in realtà parte del testo [...] in cui l'identità dell'autore è lievemente alterata, in quanto lì in queste note non dico più «io» come nel resto del libro. [...] Qui c'è un signore che annota il libro come se fosse il libro di un altro [...].<sup>307</sup>

### 3.7 Frammenti e suoni di un mondo sommerso

Perché questo paese mi pare certe volte più vero di ogni altra parte del mondo che conosco? E quale paese: quello di adesso, di cui ormai si riesce appena a seguire tutte le novità; o quell'altro che conoscevo così bene, di quando si era bambini e ragazzi, e ciò che ne sopravvive nella gente che invecchia? O non piuttosto l'altro ancora, quello dei vecchi di allora, che alla mia generazione pareva già antico e favoloso? È difficile dire.<sup>308</sup>

Meneghello, ne *L'acqua di Malo* contenuto in *Jura*, si interroga molto su temi per lui centrali: la doppia prospettiva, da interno e da esterno, con la quale analizza il suo passato e la doppia immagine di Malo che ne deriva, quella «del paese reale, quello che ha una sua fisionomia fisica e sociale, e il paese poetico, e gli strani rapporti tra i due».<sup>309</sup> Dunque, partendo da questi interrogativi, Meneghello riesce a ripercorrere per gradi la strada che lo ha portato a parlare di Malo e, di conseguenza, di sé stesso:

la voglia di comunicare, di scrivere sul paese, è nata [...] quando abbiamo cominciato, Katia ed io nei nostri ritorni estivi, a notare intorno a noi dei segni di cambiamento e di ripresa.<sup>310</sup>

---

<sup>306</sup> Meneghello 2006c, p. 155.

<sup>307</sup> Meneghello 1989, p. 18.

<sup>308</sup> Meneghello 2003a, pp. 173-174.

<sup>309</sup> *Ivi*, p. 173.

<sup>310</sup> *Ivi*, p. 172.

Da questo bisogno nacque inizialmente *Libera nos a Malo*, un libro di *scavo*, dovuto a «grande amore retrospettivo»;<sup>311</sup> l'autore stesso ammette di essersi reso conto solo dopo l'avvenuta stesura che

ci sono effettivamente degli strati in basso, nei quali sono entrato a volte con gli strumenti abbastanza delicati dell'archeologo, ma altre volte con strumenti più rozzi, e in certi casi perfino col piccone per farmi strada dentro ai vòlti e ai loculi che ci sono sottoterra.<sup>312</sup>

Ecco che Meneghello ci appare sotto la veste di archeologo per indagare i misteri sommersi di Malo, ma anche della sua famiglia, della sua casa, di tutto quello che stava nascosto sotto uno strato denso di memoria. Da bravo classificatore, egli suddivide in quattro livelli la sua esperienza-paese: il paese antico, del nonno e del padre, poi il paese della gioventù, anni '20 e '30, il paese degli anni '40 e '50 e, infine, il paese anni '60 e '70, «quando stava prendendo forma *Pomo pero*».<sup>313</sup> Mantenendo questa felice metafora, si può effettivamente pensare che per lo scrittore lo scavo nel passato abbia portato al ritrovamento di reperti, ammassatisi l'uno sull'altro come oggetti in un baule, e li abbia ripescati a mano a mano per sistemarli in ordine a seconda della loro collocazione cronologica o tematica. Ecco il meccanismo che sta dietro alla nascita delle diverse opere, ognuna sorta da una fetta di passato riscoperta, ripulita e riportata sulla pagina sotto forma di *frammento*. Una delle particolarità nell'assemblaggio del testo in Meneghello sta proprio nella struttura del racconto, che è di tipo frammentario, poiché «sono i ricordi a diventare materiali di un racconto che, in sintonia con l'andamento memoriale, procede per immagini [...] e ognuna fa da perno per un ventaglio di altre immagini più antiche e più recenti».<sup>314</sup> L'accatastarsi di piccoli *flashback* è dovuto essenzialmente a questo scavo, al ripescaggio nella memoria: da questo fenomeno si sono creati i dubbi dell'autore su quale fosse effettivamente il mondo a cui si stava riferendo. Passato e presente si fondono in continuazione. In sintesi, «la pagina meneghelliana (è) composta da frammenti di varie

---

<sup>311</sup> Meneghello 2003a, p. 174.

<sup>312</sup> Ibid.

<sup>313</sup> Ivi, p. 175.

<sup>314</sup> Perrone 2008, p. 25.

dimensioni, visivamente isolati tra spazi bianchi all'interno di ogni capitolo, ma collegati l'uno all'altro dall'imprevedibile dinamica dell'associazione di idee».<sup>315</sup>

Ad esempio, in *Pomo pero* è emblematico il passaggio che contrappone per associazione di “acconciatura” il Duce, Dio e la Madonna:

quel basco, quando non era il fès, ricopriva una grossa pecca del -  
Duce, la maia pelata, mentre il testone di Dio era folto di capelli.  
La Madonna portava il coccone.<sup>316</sup>

Oppure il passaggio rapido che avviene dal narrare le avventure di cani avuti in gioventù alle filande:

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  
[...]. La schioppa faceva il suo lavoro, la sua femminilità non  
appariva perfida. Quando fallirono le filande gli stanzoni si  
chiusero, i cortili restarono deserti.<sup>317</sup>

Il frammento pone in modo netto il contrasto tra visione del passato e visione del presente, soprattutto in *Pomo pero*, testo che, come si è visto, porta con sé due tratti fondamentali: il pessimismo nei confronti della modernità, la cupa malinconia nei confronti di un passato di arretratezza e di povertà. Ma nel racconto, nel susseguirsi di piccoli pensieri che paiono estemporanei, vi è un nesso, un filo logico che rende chiara la loro presenza: *la parola*. Essa per Meneghello è la molla che fa scattare la fantasia e la creatività: «mi bastava una parola, era come gettare un amo, salivano la linguistica, la sociologia, la grammatica, la cronaca familiare, la religione».<sup>318</sup> Le parole hanno il potere di rievocare e di mostrare «i loro misteriosi legami con le cose, la magia dei loro rapporti interni, le risonanze occulte»,<sup>319</sup> e *Pomo pero* ne è un esempio indiscutibile. In esso, però l'autore stravolge lo schema che aveva utilizzato in *Libera nos a Malo* e, in modo naturale,

non procede dalla parola, dalla espressione dialettale recuperata, alla cosa, alla persona [...] ma appunto fonema o parola in quando “emozione”, alla ricostruzione e dichiarazione concettuale di essa, insomma dalla memoria all'autobiografia.<sup>320</sup>

---

<sup>315</sup> Perrone 2008, p. 25.

<sup>316</sup> Meneghello 2006c, p. 39.

<sup>317</sup> Ivi, p. 21.

<sup>318</sup> Nascimbeni 1984, p. 97.

<sup>319</sup> Meneghello 2005, p. 160.

<sup>320</sup> Gramigna 1976, p. 79.

Il linguaggio generato dallo *stream of consciousness* meneghelliano esprime la sua parte più interiore e profonda, che solo grazie alla scrittura si è potuta rivelare. A questa rivelazione segue, purtroppo, anche la presa di coscienza che porta all'inconsolabile pessimismo di *Pomo pero*: le parole più profonde e vere sono segno di  *cose* che ormai non esistono più, rimangono loro unica vestigia. È un «divertimento stilistico per esorcizzare il divorzio insanabile fra vita e letteratura. Lo stile è una difesa [...] azione di restauro per i brandelli di contenuto e di vita. Il reale protagonista di questo libro è, infatti, il dialetto».<sup>321</sup>

### 3.8 Il dialetto

*Pomo pero*, a differenza di *Libera nos a Malo*, presenta un maggior uso di espressioni e termini dialettali; ciò è comprensibile se ci si ricollega alla conformazione del testo e all'importanza estrema che viene conferita alla parola. Inoltre, le cose a cui si riferisce Meneghello sono quelle appartenenti a Malo, che non è visto come «struttura sociologica, ma una categoria a priori dell'intuire»,<sup>322</sup> e se ne può parlare solamente con una lingua che sia vicina all'interiorità umana. Diminuisce il tasso narrativo e romanzesco dato che, in Meneghello, «la componente narrativa si fonde originalmente con la testimonianza storica»,<sup>323</sup> da qui ne deriva la concezione dello scrivere come strumento di conoscenza della propria personalità. Il rapporto instaurato negli anni con lo studio del suo paese ha implicato «la messa a fuoco della struttura profonda del suo idioma natale per coglierne e sfruttarne compiutamente le potenzialità espressive».<sup>324</sup> L'obiettivo perseguito con l'utilizzo del dialetto è quello di cogliere e «comunicare dei significati»,<sup>325</sup> in modo chiaro e semplice, scelta che ha sempre a che vedere con fatti linguistici. Nel 1963, Meneghello già annotava diversi pensieri simili nelle *Carte*:

se il più naturale strumento espressivo ci pare che sia il dialetto, si dovrebbe accettare il dialetto, anzi sceglierlo. Qualunque lingua storica umana dovrebbe avere le risorse che occorrono, opulenta e

---

<sup>321</sup> Pellegrini 1992, p. 118.

<sup>322</sup> Perrone 2008, p. 31; riporta un pensiero dello stesso Meneghello, espresso a p. 30 dell'edizione del 1964 dei *Piccoli Maestri* contenuta in *Opere II*.

<sup>323</sup> Ivi, p. 45.

<sup>324</sup> Ivi, p. 46.

<sup>325</sup> Ivi, p. 48.



cospicua o povera e parrocchiale. La virtù richiesta non credo abbia a che fare con lo sviluppo “sociale” di una lingua.<sup>326</sup>

Il dialetto è necessario, nella pratica, per designare gli oggetti che sono andati perduti nel tempo, per farli riaffiorare e condividerli affinché prendano vita; scrive l'autore in *Maredè, maredè*:

alcune parole antiche hanno una particolare forza e importanza evocativa in quanto contengono non la materia o la sagoma perenta di un oggetto (*el taiapan*=il tagliapane, *el mestelo*=il mastello) ma la forma generale di qualche aspetto cruciale del vivere.<sup>327</sup>

Questa lingua, come ogni altra, subisce gli influssi delle esperienze dello scrittore, quindi si può comprendere facilmente come mai in *Pomo pero* ci sia un coinvolgimento maggiore di questo idioma: è passato moltissimo tempo dal periodo dell'infanzia e dal ricordo di Malo come luogo idilliaco, di conseguenza è più sentito il bisogno di riavvicinarsi ad esso e riportare a galla quello che apparteneva ad un paese ora omologato al resto del mondo. Vediamo ora come Meneghello ha messo in pratica questa tecnica all'interno dei *Primi* e dei *Postumi*, dato che in questi ultimi vengono drasticamente diminuiti i termini dialettali.

Nei capitoli iniziali, come abbiamo visto, Meneghello parte dalla propria nascita per narrare alcuni episodi della sua infanzia, manifestando la volontà di eternizzarli; qui vi si trova un largo uso del dialetto come «espressione di un universo chiuso e felice»,<sup>328</sup> come «musica dell'anima».<sup>329</sup> A presentarsi sono gli oggetti stessi fin dalle prime righe del terzo capitolo, e sembrano echi lontani di un mondo che fu:

alcune cose che tornano mi paiono striminzite, inutili; arrivano le parole che le portano, poco in gamba anche loro, dovrebbero proferire i nomi ma restano frustrate, fanno uno iato con la bocca...queste sono le *fiasche* [fiaschi] d'ottone [...]. Le *fogare* [scaldini] motore delle monache nei letti [...] dagli interni buffetti [scaffali] veniva un sentore dolciastro indistinto; la *zara* di zinco [brocca], il *gotto* [bicchiere] dell'acqua notturna [...].<sup>330</sup>

---

<sup>326</sup> Meneghello 1999-2001, vol. I, p. 14.

<sup>327</sup> Meneghello 1990, p. 438.

<sup>328</sup> Pellegrini 1992, p. 119.

<sup>329</sup> Ivi, cit. p. 118.

<sup>330</sup> Meneghello 2006c, p. 24.

La serie di SUPPORTI della personalità, le *fasse* [fasce] la *cuna* [culla], lo *spasseggio* [passeggino], il *caregotto* [seggione].<sup>331</sup>

Questi termini sono inseriti e sottolineati nel racconto tramite il corsivo, con una spiegazione nelle *Note*; ma ci sono luoghi in cui il dialetto fa la sua comparsa nel flusso narrativo senza simili evidenziazioni, solamente per arricchirlo:

AFFEZIONI a cui è esposto l'uomo, la ridanciana spissa [prurito], le gatte dal micidiale voltaggio, gli spruzzi potenti del fotone [ira], [...] i fumi del boresso [eccitazione] che fa dell'uomo un allegro pagliaccio.<sup>332</sup>

POSTURE, in-sentone [seduti], in-cuccetta [accucciati]; a rana, posato su un cuscino per la prima foto canonica; a gatto-magnao [carponi].<sup>333</sup>

Le forme principali di CONTATTI, vuoi con la natura, vuoi con la società, erano varie e ricche. Sulla testa si riceveva l'intera serie degli scuffiotti [scappellotti], le ben calzanti barette, le capaci pignatte [tutti nomi di percussioni sulla testa], e quegli urti della mano o di una sua parte che vanno dalla fragnoccola alla crogna [duro colpo].<sup>334</sup>

[...] e infine gli effetti dei beconi [punture], degli scottoni [scottature], dei vili spuncioni [trafitture], delle sostanze vescicanti e orticanti sulle braccia.<sup>335</sup>

Tutti i termini sono essenziali all'interno degli elenchi composti ordinatamente, e ci forniscono un allegro repertorio che spazia dall'area domestica a quella del vero e proprio mondo dei bambini (enumerazione degli scappellotti).

In *Pomo pero* ci si trova in varie occasioni a contatto con la suggestività fonosimbolica del dialetto. Ad esempio, mentre si sta parlando del Male e delle sue manifestazioni, di cui una di queste è il male oscuro, si compie all'improvviso una sorta di riflessione sul nome di questo male (che compare solamente alla fine):

---

<sup>331</sup> Meneghello 2006c, p. 24.

<sup>332</sup> Ivi, p. 25.

<sup>333</sup> Ibid. L'espressione "a gatto-magnao" è di incerta decifrazione riporta l'autore a p. 163.

<sup>334</sup> Ibid.

<sup>335</sup> Ivi, pp. 25-26.

KOS SAKA...?

Il male oscuro, benché oscuro, aveva il suo nome; ma cosa c'è in un nome? Questo si chiedeva l'anonimo compaesano con la domanda trasmessa dalle generazioni,

KOS SAKA GAIKA...?

In cui egli nell'atto stesso del dire che male aveva, diceva anche di non sapere cosa avesse – l'emblematico lamento di Malo,

KOS SAKA GAIKA GOLKA GOTO?

Così, con angoscia dignitosa, quasi bonaria, si esprimeva presso di noi l'equivoco esistenziale che s'annida nel cuore di quel disturbo, la tensione tra Sein e Dasein del Kagotto.<sup>336</sup>

L'episodio è riportato perché, come ci dice l'autore nelle *Note*, «qui si direbbe che il genio della lingua derida sé stesso equivocando sull'idiomatico *cossa ca gai ca...* che pare introdurre un'inchiesta conoscitiva, e invece esprime solo sconforto».<sup>337</sup> Un altro esempio di suggestione compare nel racconto del bambino che rompe una bottiglietta e invece di piangere, inizia a «fare epigrammi»:<sup>338</sup>

non c'era altro pubblico che una povera serva [...] 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, sui ritmi spondaici, TUTA!<sup>339</sup>

In dialetto, bisogna ricordare, si svolge anche la comunicazione quotidiana a Malo:

Le zie lo sapevano prima e annunciavano col viso sgomento,  
*Dopodimàn vien el tremaio!*<sup>340</sup>

La Madonna andava scalza, e una volta, posando un piede nudo su una nuvola proprio sopra Malo aveva pestato un bisatto; la si vedeva in un quadro che si aveva in chiesa tastarlo leggermente col piede, e alzare gli occhi al cielo come per chiedere a suo missere,  
*Cosa dizelo, che lo schissa?*<sup>341</sup>

---

<sup>336</sup> Meneghello 2006c, p. 18. Nelle *Note* a p. 159 l'autore spiega il significato della frase in dialetto: «*Cossa ca gai go'l cagòto?* = "è strano, ma ho la diarrea"; lett. "Cosa che abbia che ho la diarrea?".

<sup>337</sup> Ivi, p. 159.

<sup>338</sup> Ivi, p. 54.

<sup>339</sup> Ibid.

<sup>340</sup> Ivi, p. 16.

<sup>341</sup> Ivi, p. 39.

È da notare anche la rapidità delle espressioni nel racconto esilarante riguardante un uomo che non sapeva né leggere né scrivere e che

usciva all'improvviso dai cespugli alle spalle della ragazza curva a cogliere i pissacani [tarassaco], e per non saper né leggere né scrivere eseguiva su di lei un fulmineo atto impuro e all'urgente domanda «*Ma cossa falo?*» rispondeva con pronta cortesia «*El marangon a San Vito*». <sup>342</sup>

Secondo l'uso dei «trasporti», inaugurato in *Libera nos a Malo*, ritroviamo anche qui dei termini che possiamo classificare come a metà strada tra dialetto e italiano:

quegli urti della mano che vanno dalla *fragnoccola* alla *crognà*. <sup>343</sup>

Il capo dei con-battenti era oggetto di mormorazione perché beveva troppi americani, uno *stravissio* che inietta gli occhi di sangue e devasta la pelle del viso [...]. <sup>344</sup>

Se il corteo si fa verso sera è una *fiacolata*. <sup>345</sup>

Sotto la barchessa c'era l'OM verde-oliva scoperta, sui sedili la bocceria, al volante io [...]. <sup>346</sup>

Fino a qui ho cercato di annoverare i vari usi del dialetto nei *Primi*, poiché nei *Postumi* vi è un forte mutamento dal punto di vista linguistico. Nella seconda parte «il dialetto è già idioma privato, effusione psicologica [...] espressione di un mondo subalterno e «incontemporaneo», di un universo in decadenza». <sup>347</sup> L'amara presa di coscienza del fatto che la realtà del passato non sia più avvicinabile si compie nei *Postumi* tramite una diversa concezione del linguaggio che, non essendo più «analogico, diviene o strumento per una

---

<sup>342</sup> Meneghello 2006c, p. 49

<sup>343</sup> Ivi, p. 25.

<sup>344</sup> Ivi, p. 35.

<sup>345</sup> Ivi, p. 32.

<sup>346</sup> Ivi, p. 29. Meneghello dice, nelle *Note* a p. 167, che per *bocceria* si intendeva un insieme di bòce, ma in realtà questo termine non esiste: è un'espressione in dialetto italianizzato a uso personale (o al limite locale).

<sup>347</sup> Pellegrini 1992, p. 119.

mediazione fruitiva insufficiente o termine ultimo per una chiusura: l'istituzionalizzazione della soggettività». <sup>348</sup>

Nella sezione non vediamo il brulichio di termini dialettali che invece avevamo trovato nei *Primi*, ma solo qualche sporadica comparsa, come «rigurgiti di un mondo in decadenza, che non si rassegna a morire»: <sup>349</sup>

la sua funzione di moglie non era conversare, ma *cusinare* - e prenderle. <sup>350</sup>

È come uno scoppio: *pestolano* [battono] con le *sattelle* [zampette] sopra le lastre, e coi becchetti picchiano sulla grondaia [...]. <sup>351</sup>

Pare una custodia di macchina fotografica: ci fermiamo a *rancurarla* [raccoglierla]. <sup>352</sup>

Che cosa voglio io da questo compaesano coetaneo che canta, *porobestia*? <sup>353</sup>

Nelo Tenìn: il suo nome in paese era *Ciciàn* che è il nome della carne che si mangia, era magro e ossuto, immangiabile [...] mai avevo sentito Tenìn nominare la sua bicicletta da corsa altrimenti che col possessivo incollato, disse sempre e soltanto *ichicetamia*. <sup>354</sup>

Non mancano alcuni momenti di simpatica ironia suscitati da alcune battute dialogiche, anche se molto meno presenti rispetto alla prima sezione:

quando il nonno lo vide in pigiama, intuì che cos'era quella scandalosa parodia di camicia da notte coi calzoni di tela, «*sacramento, el piyàm!*» [...]. <sup>355</sup>

Gli chiedono il suo parere. Lo enuncia: *Le done dio-can gussarle*. <sup>356</sup>

---

<sup>348</sup> Pellegrini 1992, p. 120.

<sup>349</sup> Ivi, p. 119.

<sup>350</sup> Meneghello 2006c, p. 79.

<sup>351</sup> Ivi, p. 82.

<sup>352</sup> Ivi, p. 85.

<sup>353</sup> Ivi, p. 108. Nelle *Note* p. 178: *porobestia*: pressappoco “poveraccio”. Quasi “povero bestia” [...] certo una delle più intense parole del nostro dialetto.

<sup>354</sup> Ivi, p. 113-114.

<sup>355</sup> Ivi, p. 92.

<sup>356</sup> Ivi, p. 112. Nelle *Note* p. 181: *Dio-can*: “sono sicuro di ciò che dico”; *gussarle*: “non si deve, non è serio, trattarle come oggetto di altri rapporti personali che non siano quelli in cui culminano gli amorosi abbracciamenti”. La speciale forza imperativa dell'infinito non basta da sola a spiegare il vigore della frase

La mamma qualche volta diceva «*Se 'l Signor me tolesse!*» come per dire che sarebbe stato un grande favore.<sup>357</sup>

In ultima analisi bisogna sicuramente riportare la barzelletta sulla nascita del sacramento dell'Eucarestia:

la Santa Eucarestia ha sempre stimolato la fantasia delle nostre popolazioni, e del resto la sua istituzione deve aver fatto ai presenti l'effetto di una bella stramberia. 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.*<sup>358</sup>

L'autore stesso appare divertito e nelle *Note* al testo specifica:

tra l'altro Gesù deve parlare in una lingua "scritta" contro uno sfondo di lingua parlata. Nota che *el biondo* è il nomignolo che si dà in una popolaz. prevalentem. non bionda, non a tutti i biondi, ma a quei biondi che abbiano caratteristiche psicolog. e comportamentali "da biondi".<sup>359</sup>

Il brano riportato sopra dipendeva da un evento accaduto a Malo, comunicatogli da Damiano il sacrestano, che appunto riportava il dato di 173.000 comunioni pasquali avvenute in quell'anno; egli immaginava il Signore che aveva fatto una scorpacciata di ostie, seduto a tavola incapace di proferire parola e

tutti attorno a importunarlo come sempre. «Nòno...ghe la fèo la grassia anca a sto-qua?» Lui continua a far di sì con la testa – e quaggiù fiocca le grassie.<sup>360</sup>

Come sempre l'ironia di Meneghello è inconfondibile, ma qui il nesso che si instaura tra dialetto e religiosità è fondamentale per raggruppare «"quelli di Malo" contro il resto del mondo»,<sup>361</sup> facendo loro ritrovare un'identità solida nella lingua che li accomunava. Spiega molto bene Gramigna che, in *Pomo pero* e anche all'interno dell'autore, vi è una lotta tra «furore e pietà, connessi inestricabilmente, verso la società di Malo [...] che riappare in

---

[..] l'A. che è passionalmente pro-donne non può che suggerire ad esse l'aforisma antidoto: *i òmeni dio-can taiàrghe*lo.

<sup>357</sup> Meneghello 2006c, p. 67.

<sup>358</sup> Ivi, p. 112.

<sup>359</sup> Ivi, p. 180.

<sup>360</sup> Ivi, p. 112.

<sup>361</sup> Perrone 2008, p. 65.

filigrana nelle locuzioni [...] insomma nel discorso dialettale». <sup>362</sup> Meneghello si sente “uno di Malo”, ma allo stesso tempo rifiuta questa concezione di sé: da questo scontro nasce una «nevrosi del linguaggio», <sup>363</sup> quella che leggiamo nelle sue pagine.

non sono barbari, ossia irreparabilmente perduti, gli abitanti di Malo: semmai è «barbaro» nella sua inesauribilità, mancanza di misura, il nucleo di ogni linguaggio: una barbarie che si oppone alla discreta riduzione del canone letterario. Fra ideologia sentimentale del «tempo perduto» e pratica «materialistica» del linguaggio, Meneghello autore si lacera, resta in bilico. <sup>364</sup>

La situazione di disequilibrio in cui si trova perennemente l'autore sembra ricevere un definitivo orientamento con la terza sezione di *Pomo pero, Ur- Malo* che, con le sue ventuno composizioni costruite maggiormente con termini dialettali, ma anche solamente con suoni e voci verbali, ci porta alla fine di una ricerca che si è snodata attraverso i *Primi* e i *Postumi*. *Ur-Malo* decreta «il dolce naufragio dell'io nella musica delle parole, fino alla conquista del linguaggio assoluto [...] è la lingua automatica, che si «parla», esplosione inconscia». <sup>365</sup> È evaporato il senso che si dava precedentemente alla lingua, alle espressioni dialettali che nelle prime due sezioni e in *Libera nos a Malo*

penetravano con maggiore o minore evidenza nel tessuto stesso della lingua facendola lievitare dall'interno, scuotendola con lampi improvvisi e redendola perfettamente aderente alla realtà paesana e ai fantasmagorici, ma credibilissimi personaggi richiamati sulla scena. <sup>366</sup>

Alla fine è il linguaggio stesso a parlarci: i frammenti di *Ur- Malo* non hanno significato compiuto, portano con loro la magia e la bellezza degli assemblaggi dati dalla diversità timbrica e fonica delle parole. L'autore fa comparire nell'indice un elenco che testimonia la sua volontà di voler ordinare, nel solito modo scherzoso, questi componimenti:

## UR-MALO

### 1. sost. m. trisill. piani

---

<sup>362</sup> Gramigna 1976, p. 81.

<sup>363</sup> Ivi, p. 81.

<sup>364</sup> Ibid.

<sup>365</sup> Pellegrini 1992, p. 122.

<sup>366</sup> Balduino 1976, p. 151.

2. agg. trisill. piani; epiteti c. s. con fermagl bisill. tronchi, per adulti; altri c.s. riservati ai minori, purchè ambulanti e /o fanti.
3. Sost. f. bisill. piani con colpi finali  
Ecc..<sup>367</sup>

Il significato e l'importanza di *Ur- Malo* stanno nel fatto di aver raggiunto con esso la concezione di una «logosfera, [di un] codice delle parole come monadi magiche, forze primarie, spontanee, e nello stesso tempo formule vuote, cifre di un rituale»<sup>368</sup> all'interno del quale Meneghello è sacerdote:

i! ò!

Né! fè! dè!

Sborè!

Vignì vidì vinsì!

Sgnaolè straviè discusì!

Ciauschè spincionè preminì!

Pacelè!<sup>369</sup>

### 3.9 Forestierismi

In *Pomo pero* non sono presenti solamente termini provenienti dalla lingua inglese, ma anche da quella francese. Nell'analisi a *Libera nos a Malo* avevo sottolineato il fatto che Meneghello utilizzasse alcune parole tratte dal linguaggio della sua patria adottiva perché queste risultavano avere un significato più pregnante rispetto al loro corrispettivo italiano, anche da un punto di vista culturale. Rispetto al dialetto, gli inserti stranieri appaiono quasi un «controcanto e [...] tentativo di fusione di due culture e due lingue»,<sup>370</sup> ma rappresentano anche la volontà dell'autore di «immettersi in un circuito culturale più ampio».<sup>371</sup>

---

<sup>367</sup> Meneghello 2006c, p. 184.

<sup>368</sup> Pellegrini 1992, p. 122.

<sup>369</sup> Meneghello 2006c, p. 145.

<sup>370</sup> Perrone 2008, p. 71.

<sup>371</sup> Ibid.



La presenza del francese è limitata rispetto a quella dell'inglese. Solitamente si incontra per sottolineare abitudini nel vestire

era una mattina di sole, lei [madre di Meneghello] si sposò in *tailleur*, la malinconia forse ce la metto io.<sup>372</sup>

Oppure per simboleggiare un certo livello di finezza ironica nella descrizione di alcuni quadretti paesani:

il *parquet* venne a metterlo il più distinto dei nostri falegnami, l'altissimo, riservato, laconico signor Pio [...].<sup>373</sup>

Qui da noi la *femme mariée* non è figura *chic*, mancano le armonie prestabilite con la pasticceria moderna. Le spose cercano *bonheur* in modi rozzi e sprovveduti [...].<sup>374</sup>

Rotolano abbracciati *mèchamment* nel vallone pieno di spine, è un posto da lonze [...].<sup>375</sup>

Infine, compare anche un'espressione in memoria dei caduti nel conflitto bellico:

Povero morto di Voivodina, *je pense à vous!*<sup>376</sup>

Da un punto di vista qualitativo e quantitativo, nell'opera è più presente il richiamo alla lingua e alla cultura anglosassone; l'inglese, nel tempo, era divenuto per l'autore una lingua automatica, «l'equivalente ideale del dialetto nativo [...] In quanto mezzo d'identificazione con un modello etico di vita, oltre che di stile, da proiettare sull'italiano».<sup>377</sup> Meneghello opera una piccola distinzione all'interno dei testi sul ciclo di Malo, quindi anche in *Pomo pero*, poiché usa il corsivo qualora i termini inglesi traducano espressioni dialettali, o per rinforzare la comicità di certe situazioni:

ma a parte la dubbia *literacy* dei mendicanti, orbi e scemi, e l'*illiteracy* indubbia di Janilate monatto e scimmiotto [...] il paese non era analfabeta.<sup>378</sup>

---

<sup>372</sup> Meneghello 2006c, p. 13.

<sup>373</sup> Ivi, p. 72

<sup>374</sup> Ivi, p. 102.

<sup>375</sup> Meneghello 2006c, p. 103.

<sup>376</sup> Ivi, p. 20.

<sup>377</sup> Perrone 2008, p. 74.

<sup>378</sup> Meneghello 2006c, p. 50

Era invece intelligente, *all in all* più intelligente.<sup>379</sup>

[...] ostinato di vivere a spese delle donne (ma non questa volta *successfully*).<sup>380</sup>

Ho raccontato le scene che ha fatto la zia Nina, che era *next* quando è morto il nonno [...].<sup>381</sup>

I divini cagnetti, brulicando per terra, offrivano un *glimpse* di cose interne, semisegrete.<sup>382</sup>

Molti di più sono i termini che non compaiono in corsivo, segno dell'avvenuta fusione tra le due lingue, forse perché, come si chiede l'autore,

solo gli inglesi hanno istituti verbali adeguati, nella nostra cultura riflessa non c'è quasi niente, però in sede di fare irriflesso non dovremmo sapere anche noi?<sup>383</sup>

Ecco quindi alcuni esempi di sole parole che ho selezionato da *Pomo pero*:

apparivo insomma un po' uncanny [strano] per lo scampato pericolo [...].<sup>384</sup>

Ogni tanto andavo via [...] poi tornavo eagerly [con entusiasmo] a chiacchierare con gli altri.<sup>385</sup>

Ormai non rubo quasi più, neanche per kicks [divertimento].<sup>386</sup>

Damn [dannazione], com'è invecchiato sotto i pesi!<sup>387</sup>

È la solita storia del fool [matto], troppo spirito [...].<sup>388</sup>

L'autore introduce non solo termini isolati e colmi di significato, ma anche vere e proprie espressioni che si inseriscono perfettamente nel racconto:

È un po' assurdo this day and age [oggiogiorno], ma la voglia di fare bella figura coi miei di famiglia è uno dei sentimenti più profondi che mi trovo ad avere.<sup>389</sup>

---

<sup>379</sup> Meneghello 2006c, p. 55

<sup>380</sup> Ivi, p. 54.

<sup>381</sup> Ivi, p. 63.

<sup>382</sup> Ivi, p. 28.

<sup>383</sup> Ivi, p. 96.

<sup>384</sup> Ivi, p. 14.

<sup>385</sup> Ivi, p. 62.

<sup>386</sup> Ivi, p. 85.

<sup>387</sup> Ivi, p. 90.

<sup>388</sup> Ivi, p. 94.

Costei sapeva sempre lo state of play [stato delle cose] perché afferrava la grammatica delle cose [...].<sup>390</sup>

Un giorno mio zio Toni in contrà Barbè mi disse vulgus vult decipi. Era touch and go [situazione difficile] che lo capissi; ma lo capii e provai un moto di ammirazione.<sup>391</sup>

La Rita puliva per terra e io le dicevo «Vedrai che non è niente, in inglese si chiamano teething troubles [problemi all'inizio di un progetto]». <sup>392</sup>

Ma anche lasciando perdere quel sinking feeling [sensazione di sprofondare] a cui cercavo invano di non badare, insorsero difficoltà.<sup>393</sup>

Immergendomi nel mondo di *Pomo pero* ho potuto notare come il dialetto sia la lingua a cui maggiormente Meneghello dà spazio, e dalla quale trae ispirazione per ultimare la cronaca su Malo. Dato che anche con l'inglese si comporta ugualmente, il testo si può percepire come un perfetto bilanciamento tra le due culture dalle quali l'autore proviene. All'italiano parlato infatti (es: spotacciata, p. 24; sugante, p. 65; Fosvaghe, p.85) viene dato pochissimo spazio. Quello che si compie all'interno dell'opera è un «processo creativo [...] circolare: dalle parole alle cose e dalle cose alle parole». <sup>394</sup>

### 3.10 Lo stile: tra poesia e comicità

Non è soltanto il percorso linguistico fatto da Meneghello all'interno di *Pomo pero* che ne determina l'originalità. Anche lo stile, particolarissimo, gioca un ruolo cruciale: la fusione che si realizza tra poesia e prosa è veramente unica, così come l'oscillazione continua tra ironia e profondità. La parola, nella costruzione del racconto, è sempre protagonista attiva, e si può dire che tutto ruoti intorno ad essa e ai modi per farla risaltare. Essa diviene

strumento *ideale*, che partecipando all'«intelligenza» e alla tecnica, risponde all'ambiguo, cercato equilibrio per una distanza e un'identità. Tutto questo è ottenuto per mezzo di un esercizio stilistico complesso, sempre teso alla composizione musicale del

---

<sup>389</sup> Meneghello 2006c, p. 63.

<sup>390</sup> Ivi, p. 95.

<sup>391</sup> Ivi, p. 88.

<sup>392</sup> Ivi, p. 72.

<sup>393</sup> Ibid.

<sup>394</sup> Pellegrini 1992, p. 122.

periodo, che conosce, molto spesso, la cadenza del verso poetico.<sup>395</sup>

Si prenda ad esempio la splendida descrizione della filanda:

paese di calcestruzzo sottoterra, con poche gobbe che affiorano è un gioco fare un libro che non si può spaccare... un giro di anni e di cose insignificanti ha costruito un blocco inamovibile- le forme che non contano più nulla per me e per il mio paese, si mantengono assurdamente vive nei loro alveoli, la loro gratuita potenza non cessa di stupirmi.<sup>396</sup>

L'uso libero della punteggiatura rende la narrazione fluttuante, come se non avesse un punto fisso; a volte le virgole quasi scompaiono:

costei sapeva sempre lo state of play perché afferrava la grammatica delle cose: e quando spiegava nel suo modo sobrio e severo le faccende del paese, e del cielo, negli avventurati uditori fluiva come un balsamo la speranza che la specie sia ancora capace di foggarsi di arnesi per mettere ordine intellettuale nei propri pasticci.<sup>397</sup>

Le uniche due virgole presenti servono da parentesi, come per isolare un concetto di secondaria importanza: il testo ci parla nuovamente del pensiero di Meneghello, ce lo trasmette anche in questo modo. Attraverso figure retoriche come uso di vocativi, «sottili assonanze e consonanze interne, infine sull'allitterazione»<sup>398</sup> si costruisce il periodare altamente poetico e ricco di musicalità:

mi si è infiacchita la facoltà furente. [allit.]<sup>399</sup>

[...] tra i gesti dei gelsi e i fiocchi notturni... [ass. e cons.]<sup>400</sup>

Dunque anche tu conoscesti gli amari pasticci, bambina dal viso smarrito. [voc. alla fine]<sup>401</sup>

L'autore ci comunica il suo tentativo di «ancorare la dispersione fenomenica che percepisce, dolorosamente, all'esterno [...] con un'avventura interiore»,<sup>402</sup> e crea in *Pomo*

---

<sup>395</sup> Pellegrini 1992, p. 120.

<sup>396</sup> Meneghello 2006c, p. 99.

<sup>397</sup> Ivi, p. 95.

<sup>398</sup> Pellegrini 1992, pp. 120-121.

<sup>399</sup> Ivi, p. 85.

<sup>400</sup> Ivi, p. 68.

<sup>401</sup> Ivi, p. 102.

<sup>402</sup> Pellegrini 1992, p. 121.

*pero* un luogo adatto a «immaginazione autogratificante, finzione letteraria, esorcismo stilistico». <sup>403</sup>

Imparando a conoscere Meneghello si ricerca in ogni sua opera la *verve* comica che lo caratterizza, la sua capacità di individuare i difetti in cose, persone o situazioni e di renderli attraenti. Più volte, durante la lettura di *Pomo pero*, il metodo descrittivo di Meneghello appare grottesco, fino a portare al riso, eppure ho esordito evidenziando il fatto che questo fosse un libro mortifero, pessimista e denigratorio nei confronti della devastazione culturale provocata dalla modernità. Meneghello riesce a riportare a galla diversi episodi realmente comici e, soprattutto, riesce a narrarli in un modo così vicino al sentire comune che sembra di viverli in prima persona. Il dialetto spesso lo aiuta nell'ottenere questo risultato, poiché è immediato e intrinsecamente "liberatorio". Ciò che si nota maggiormente è la tensione a isolare gli aspetti divertenti e giocosi di alcuni eventi, proprio per trasmetterne la comicità tramite una visione semplicistica e infantile del reale:

ci sono stati degli screzi tra quei due (Papa e Duce), poi hanno fatto la pace e il Duce ha dato due milioni al papa. Veramente il Papa ne voleva tre, e quando benedice lo rammenta ai fedeli con quei tre diti che fanno Tre! Tre!<sup>404</sup>

Il contrasto tra realtà triste e sconsolata e particolari esilaranti, ad esempio riguardanti le vite dei parenti, genera altri quadri decisamente ridicoli:

entrato lo zio in agonia, si trovò a stare da loro la Flora. Fu una cosa lentissima: lo avevano messo sul divano, faceva un lamento costante. [...] Mi ha detto la Flora che una volta trovò il divano vuoto, sentiva il lamento, e non capiva da dove venisse; lo zio era scivolato tra il muro e il divano, stava incastrato là sotto. <sup>405</sup>

ecco la zia! È questa sbavante vegliarda dagli ispidi baffi [...]. Non dice più nulla, ripete parole, si sente una molla rotta scaricarsi nella testa; la zia gira seria per la casa, ha nelle tasche del grembiule pezzi di cacca, ogni tanto li mostra agli ospiti in confidenza. <sup>406</sup>

---

<sup>403</sup> Pellegrini 1992, pp. 121-122.

<sup>404</sup> Meneghello 2006c, p. 40.

<sup>405</sup> Ivi, p. 93.

<sup>406</sup> Ivi, p. 95.

*Pomo pero* è un testo profondo, suggestivo, ambiguo sotto diversi punti di vista; si propone come «alternativa ad una “negativa dimensione” di vita»,<sup>407</sup> è uno strumento di purificazione dal male della sua epoca, dal ricordo di un passato che ora è difficile anche solo immaginare. Per lo scrittore, come per tutti, «sfogliare le pagine del passato vuol dire andare alla ricerca di sé non tanto attraverso il vissuto di un altro, quanto attraverso quello di un intero Paese». <sup>408</sup>

---

<sup>407</sup> Pellegrini 1992, p. 123.

<sup>408</sup> Perrone 2008, p. 81.

## CAPITOLO QUARTO

### *I piccoli maestri*





#### 4.1 Meneghello: dal Fascismo alla Resistenza

*I piccoli maestri*, pubblicato per la prima volta nel 1964 e rivisitato nel 1976, rappresenta, per tematica e stile, un esperimento molto diverso rispetto a *Libera nos a Malo* e *Pomo pero*, entrambi collegati alla materia di Malo, poiché l'attenzione qui si sposta sull'esperienza dell'autore nel periodo della Resistenza. Inoltre, per come è strutturato, si avvicina di più al romanzo classico. Linguisticamente vi sono particolarità notevoli, che vedrò successivamente nel dettaglio, le quali accomunano questo speciale documento storico e autobiografico ai lavori precedenti dell'autore.

Secondo gli intenti dello scrittore, *I piccoli maestri* doveva essere

un resoconto veritiero dei casi miei e dei miei compagni negli anni dal '43 al '45: veritiero non all'incirca e all'ingrosso, ma strettamente e nei dettagli. Troppo forse, dal punto di vista del garbo narrativo: ma il garbo m'importava assai meno. Mi ero posto di tener fede a *tutto*, ogni singola data, le ore del giorno, i luoghi, le distanze, le parole, i gesti, i singoli spari.<sup>409</sup>

Ma come giunse Meneghello a prendere parte alla Resistenza? Come ci illustra Emilio Franzina nel suo saggio *Storia di giovani*,

il viaggio di Meneghello “attraverso il fascismo” sino all'approdo resistenziale fu meno lungo, e senz'altro meno contorto, di quello di altri: nel momento della “svolta”, soprattutto, poté avvalersi tanto della disastrosa congiuntura bellica [...] quanto del magistero di uomini come Antonio Giuriolo [...].<sup>410</sup>

Meneghello, una volta entrato all'Università nel 1939, prese parte al GUF, Gruppo Universitari Fascisti, esperienza altamente “formativa”, ma anche altamente criticata successivamente proprio in un articolo scritto dall'autore nel 1945, *Storia di giovani*, a cui si era ispirato nel titolo il sopracitato Franzina:

alcuni dei giovani che vestirono la divisa fascista, specialmente quella del Guf, e fecero magari i littorali, sono ricomparsi con volto mutato nei nostri ambienti, spesso si sono iscritti ai vari partiti, talvolta scrivono nei giornali, o perfino parlano in pubblico, prendendo parte attiva alla vita politica del paese.

---

<sup>409</sup> Meneghello 2015, p. 233. L'edizione da me utilizzata riproduce la seconda stesura del romanzo, quella del 1976.

<sup>410</sup> Franzina 1987, p. 62.

Qualcuno se ne scandalizza e cita i loro nomi come prova del marcio incurabile che c'è in Italia ecc. ecc. La storia di questi giovani è la seguente: nacquero ed acquistarono l'uso della ragione sotto il fascismo, ossia non seppero mai cosa fosse la libertà e la lotta politica [...].<sup>411</sup>

Proprio Meneghello prese parte ai Littorali della Cultura a Bologna nel 1940, come rappresentante del GUF di Padova, e vinse, venendo nominato «littore giovanissimo», poiché aveva appena diciotto anni. Il campo che scelse fu quello della Dottrina fascista e non vi partecipò solamente perché, in un certo senso, costretto, ma avendo il chiaro proponimento di

riflettere a diciott'anni sulla propria identità, su ciò che forma nel profondo il nostro *costume*, la nostra *coscienza*, al di là delle soluzioni astratte offerte dall'intelligenza e dal sapere appreso sui banchi [...].<sup>412</sup>

Zampese riporta degli esempi di quello che fu il Meneghello di quegli anni, determinato a farsi valere e a comprendere la realtà circostante. Un estratto dal numero di giugno 1940 di «Gerarchia» riporta un intervento del giovane Luigi Meneghello, invitato insieme ad altri littori a discutere sul tema scelto da ognuno durante i convegni sulla Dottrina:

non poteva [...] bastare l'affidarsi alla intuizione cerebrale, o il rifugiarsi nelle barricate della cultura: qui si trattava di denudare le anime, di interrogarsi, di guardarsi dentro. Cercare con la passione di chi cerca sé, con l'ansia e l'impegno e la sofferenza di chi sta definendo la sua vita [...].<sup>413</sup>

Sarà Meneghello stesso, cinque anni dopo aver riportato questo sentimento di frustrazione e di insoddisfazione in un giornale fascista, a ripensare al ruolo rivestito all'interno di quella cultura chiusa e limitante, commentando amaramente in questo modo la situazione che molti, come lui, vivevano a quel tempo:

[...] e il giovane restava confuso e ingannato quando nei littorali diceva tante parole vuote sotto cui non c'era *nulla di reale* e si sentiva lodato e approvato, lusingato!<sup>414</sup>

---

<sup>411</sup>Meneghello 1945. L'articolo a cui faccio riferimento è citato da E. Franzina nell'appendice del suo saggio *Storia di giovani*, 1987, pp. 83-85.

<sup>412</sup>Zampese 2014, p. 123.

<sup>413</sup>Ivi; Zampese riporta questa citazione a p. 123, tratta da *Razza e costume nella formazione della coscienza fascista*, p. 312.

<sup>414</sup> Meneghello 1945.

Dalle poche righe citate si può comprendere che la «svolta», come l’ha definita Franzina, avvenne in Meneghello *in primis* sotto forma di rottura decisiva con la mentalità e con tutti gli ideali della cultura fascista. Questo perché l’avvicinamento alla lotta partigiana procedette dagli insegnamenti e dalle influenze di un personaggio fondamentale all’interno di questa vicenda, Antonio Giuriolo, un giovane insegnante che aveva rifiutato il tesseramento al Partito Nazionale Fascista. Egli aveva raccolto intorno a sé, durante la Resistenza, un gruppetto di seguaci (i piccoli maestri del libro), degli studenti universitari, tra i quali si trovava anche il nostro autore. Questi lo veneravano come una divinità e lo chiamavano “Capitan Toni”. Meneghello ne parla nei *Fiori italiani*, testo in cui il tema centrale è proprio l’educazione, e lo presenta come il maestro che lo aiutò ad uscire dalle tenebre della “formazione” fascista:

devo ora parlare dell’uomo che fu il maestro di S., mio, e dei nostri compagni, Antonio Giuriolo. L’incontro con lui ci è sempre parso la cosa più importante che ci sia capitata nella vita: fu la svolta decisiva nella nostra storia personale, e inoltre (con un drammatico effetto di rovesciamento) la conclusione della nostra educazione.<sup>415</sup>

Ecco quindi in che modo, per Meneghello, si realizza il passaggio dalla fase fascista a quella partigiana: tramite il superamento dei falsi miti di un’educazione impostagli fin da bambino e solamente in quel momento decifrata per quello che era, una dottrina fumosa e malata. Sempre in *Storia di giovani*, Meneghello spiega, attraverso brevi frammenti, come e grazie a cosa avvenne questo cambiamento per alcuni giovani della sua generazione:

non fu questo a destarli (discorsi sul corporativismo). Furono invece i discorsi tanto diversi che alcuni antifascisti, alcuni professori senza tessera, alcuni vecchi socialisti, prima ritirati nel bozzolo, cominciarono a fare con rinnovato fervore. [...] Si accorsero che al di fuori del fascismo italiano vi era un mondo infinitamente più grande, proporzionato e riempito di opere veramente umane. [...] Vissero una crisi, seriamente lunga e grave, da cui uscirono antifascisti [...] Con una specie di disprezzo e di vergogna per il mondo di prima, e le loro vane esperienze in esso, arrossendo dei littorali [...]. Per tutti loro fu una crisi mentale e morale, più che politica, una svolta nell’educazione.<sup>416</sup>

La carriera del brillante studente membro del GUF arriva quindi a scontrarsi, nel 1943, con un nuovo insieme di valori e con una nuova concezione del mondo che lo porta a rinnegare

---

<sup>415</sup> Zampese 2014, p. 127. Fa una citazione tratta da *Fiori italiani* di Luigi Meneghello, p. 943, contenuti in *Opere II*, Milano, Rizzoli, 1997, a cura di F. Caputo.

<sup>416</sup> Meneghello 1945.

completamente il periodo precedente di “diseducazione”. All’età di ventun anni, Meneghello si ritrovò pronto a misurarsi con una realtà che prima non aveva considerato e «il luogo principe della verifica di un cambiamento possibile e di un’alterità irriducibile al fascismo fu senz’altro la guerra partigiana».<sup>417</sup> *I piccoli maestri* è quindi la narrazione puntuale e particolareggiata dell’addestramento e delle azioni realizzate da questa piccola banda di partigiani nella zona dell’Altopiano di Asiago e del vicentino, una

cronaca dal di dentro della Resistenza quale fu [...]. Almeno per quei nuclei, estranei alla tradizione politica rivoluzionaria del social-comunismo, di estrazione studentesca e borghese.<sup>418</sup>

Il romanzo dunque rappresenta una preziosissima testimonianza di quella che fu la Resistenza, affrontata assieme ai compagni del gruppo di Giuriolo, figura quasi mitizzata all’interno del testo. I ragazzi che componevano questa esigua squadriglia (Meneghello, Bene, Dante, Enrico, Rodino e Renzo) erano perlopiù studenti borghesi, uniti nella lotta al nazi-fascismo grazie alla coesione dei loro ideali:

la religione della libertà, con la sua intransigente carica etica e con le sue ovvie ascendenze crociate, era stata il motore di una presa di coscienza condivisa sia da Giuriolo che da alcuni dei suoi coetanei tutti o quasi tutti, però, ristretti alla cerchia di un piccolo mondo culturale [...].<sup>419</sup>

Il periodo di militanza nei piccoli maestri non si conclude per Meneghello con la discesa dai monti in cui si facevano «atti di valore» e «fughe», ma continua in pianura, a Padova, dove l’autore, Simonetta e Marietto, sono attivi nell’ambito della cospirazione per il Partito d’Azione. Si tratta di un periodo caotico, ricco di *suspense*, di azioni pericolose e di corse in bicicletta in giro per l’Italia, fino alla liberazione da parte degli Alleati. Gli anni del dopoguerra saranno per Meneghello periodo di riflessione profonda sul passato, troppo doloroso per essere scritto, poiché l’obbligo era quello di ritornare a vivere nella realtà. Una volta terminati gli studi inizierà la sua lunga esperienza all’estero, abbandonando l’Italia e tutte le speranze che vi aveva riposto assieme a molti altri:

a guerra finita la più parte di essi [i giovani] sentirono soprattutto il bisogno di ritirarsi a studiare, oppure rimettersi a lavorare [...] si sono messi al lavoro dei C.L.N., dei partiti, e talvolta, vincendo un sentimento di pudore personale, della propaganda: nel farlo si sono

---

<sup>417</sup> Franzina 1987, p. 62.

<sup>418</sup> Ivi, p. 64.

<sup>419</sup> Ivi, p. 65.

accorti come le forze su cui può contare il paese siano così deboli, così inquinate, che non si può senza danno rinunciare neanche al modesto apporto ch'essi stessi sono in grado di dare.<sup>420</sup>

Rimane in Meneghello la drammatica consapevolezza del ruolo avuto durante lotta partigiana, che si esplica già nel primo capitolo dei *Piccoli maestri*, nel dialogo fra l'autore e Simonetta recatisi sull'Altopiano di Asiago nel '45, a distanza di sei mesi dalla fine della guerra:

«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.»

«Scommetto che avete fatto anche gli atti di valore»

«Macché atti di valore» dissi. «Non vedi che ho perfino abbandonato il parabello?» [...].

«San Piero fa dire il vero» dissi. «*Non eravamo mica buoni a fare la guerra*».<sup>421</sup>

Questo dialogo, per l'autore, porta con sé un «senso liberatorio»,<sup>422</sup> e segna l'inizio del racconto che prende avvio da un ricordo di fine guerra, per poi spostarsi nel passato appena conclusosi. Egli, tornando nei luoghi della battaglia, pensava «sarebbe sopravvenuta una crisi di emozione e di rimorso, ma non fu così, anzi, sentivo un'ombra oscura di sollievo».<sup>423</sup>

ora è finita, mi dicevo. In fondo non è colpa nostra se siamo ancora vivi. Sì, è stata tutta una serie di sbagli, la nostra guerra; non siamo stati all'altezza. Siamo un po' venuti a mancare a quel disgraziato del popolo italiano.<sup>424</sup>

Lo scambio di battute con Simonetta e la riflessione dell'autore riportate sopra è da considerarsi la prova di come il protagonista avesse effettivamente mantenuto, a distanza di vent'anni dagli eventi narrati, la stessa concezione di sé e del suo operato durante la guerra, riuscendo a comunicarcela con il solito, studiato velo di ironia.

---

<sup>420</sup> Meneghello 1945.

<sup>421</sup> Meneghello 2015, pp. 11-12, il corsivo è mio.

<sup>422</sup> Meneghello 1987, p. 21.

<sup>423</sup> Ivi, p. 20.

<sup>424</sup> Meneghello 2015, p. 11.

## 4.2 Un percorso fra le «radici profonde» della memoria

C'era qualcosa di straordinario, lo sentivamo tutti benissimo. Pareva che non ci fosse più nessuno sull'Altipiano, come se avessero spazzato via tutti [...]. Ogni tanto ci veniva un sussulto di riso stanco. Bene disse: «È uno strano momento, bisognerebbe che tra noi ci fosse uno scrittore». Ma non c'era, e così la cosa è svanita in aria, e non è rimasto più niente.<sup>425</sup>

A quanto pare, l'appunto di Meneghello non era vero, e l'esperienza resistenziale dei *piccoli maestri* non è caduta nell'oblio. Lo scrittore infatti c'è stato, Meneghello stesso, e ci ha regalato un'inusuale narrazione delle avventure traumatiche e dolorose di un gruppo di giovani partigiani nel vicentino:

in quel momento io e i miei amici non avevamo la più remota idea che uno di noi avrebbe un giorno scritto un libro sulla nostra esperienza, e in particolare cercato di esprimere ciò che sentivamo in questo strano interludio. Tutto pareva strambo [...] Ma insieme avevamo il senso di qualcosa di straordinario e infinitamente prezioso, che sarebbe stato importante preservare, comunicare.<sup>426</sup>

Luigi Meneghello: studente, antifascista, professore, scrittore. Le molteplici identità del nostro autore compaiono alternandosi all'interno di una cronaca di guerra, *I piccoli maestri*, romanzo scaturito dalla volontà di liberarsi di un peso, di esorcizzare delle cose «più inquietanti»<sup>427</sup> rispetto ai ricordi di Malo. Nella *Nota* dell'autore alla fine del testo si legge:

è risultato che anche questa materia, come quella della mia infanzia a Malo, aveva radici profonde; estrarle ed esporle alla luce è stato ugualmente lungo e difficile, ma più doloroso; i veleni non erano quelli di un bambino, ma di un giovane uomo, veleni più adulti [...].<sup>428</sup>

Il faticoso scavo, che accomuna le opere analizzate fino a qui, si presenta in tutta la sua pienezza proprio nel secondo lavoro dell'autore. *I piccoli maestri* è infatti un romanzo sofferto, frutto di lunghe riflessioni, riscritture, pentimenti e cancellature. Un primo abbozzo venne creato nell'immediato dopoguerra, «brevi attacchi che poi restavano

---

<sup>425</sup> Meneghello 2015, p. 131.

<sup>426</sup> Meneghello 1987, p. 24.

<sup>427</sup> Meneghello 2015, p. 233.

<sup>428</sup> Ibid.

sospesi in aria»,<sup>429</sup> a cui seguì un tentativo, negli anni Cinquanta, di stesura di un vero e proprio racconto, in inglese: *The issue of the shirts*. Questo è il titolo dato dallo scrittore ad alcuni brani riuniti insieme che avevano come tema la «storia della distribuzione delle camicie sul crinale di Torreselle, che in seguito ho rifatta più volte in italiano [...] quest'ultima è piuttosto smorta». <sup>430</sup> In seguito, Meneghello ci comunica che non fu facile continuare a rivangare certi momenti, ancora troppo vivi nella sua memoria, e dai quali non sapeva difendersi:

in tutti questi assaggi, scrivevo a fatica e con l'animo contratto. Sentivo che c'era un territorio in cui non potevo ancora addentrarmi senza ribrezzo. Ogni tanto avevo il senso di toccare un punto più pericoloso, quasi una breccia in un argine; e mi pareva che smuovendo sarebbe venuto giù un fiotto di caotiche affezioni personali, civili e letterarie che mi avrebbero portato via.<sup>431</sup>

La strada per arrivare a un lavoro organico è ancora lunga, tanto che Meneghello inizia a pensare di dover tornare su frammenti e versi riguardanti la guerra e la Resistenza «per tutta la vita». <sup>432</sup> In realtà, nell'inverno del 1962, comincia ad intravedere la luce grazie ad un soggiorno sull'Altopiano di Asiago, la zona dove tutto aveva avuto origine. Ritornare nei luoghi del passato suscita in Meneghello una sorta di risveglio: «era nato il distacco, l'intera faccenda di quei nostri dolori di gioventù si schiariva, potevo scriverla». <sup>433</sup> La visita all'Altopiano gli aveva infatti riportato alla mente un'altra visita, avvenuta nel 1945, sei mesi dopo la liberazione, quando era tornato lì a recuperare il proprio paraballo assieme a Simonetta (episodio citato precedentemente).

L'intero testo, scritto nel 1963 e pubblicato l'anno successivo, ricorda in ogni frase lo stato d'animo dell'autore, «il senso di sollievo nel riconoscere la pochezza delle nostre attività resistenziali e militari», <sup>434</sup> sentimenti che egli attribuiva alla felicità per la fine della guerra. Per essere precisi, Meneghello riunì all'interno della stessa opera due sensazioni di liberazione abbastanza distinte:

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

---

<sup>429</sup> Meneghello 2015, p. 233-234.

<sup>430</sup> Ivi, p. 234. L'episodio è riportato nell'edizione da me utilizzata (1976) a pp. 188-189.

<sup>431</sup> Ibid.

<sup>432</sup> Ibid.

<sup>433</sup> Ivi, p. 235.

<sup>434</sup> Meneghello 1987, p. 21.

poi equivale per me a quello dell'espressione letteraria. E quest'ultima liberazione è avvenuta soltanto vent'anni più tardi.<sup>435</sup>

Un Meneghello più sereno, tranquillo, una volta abbandonate le preoccupazioni sul dare un significato alla sua attività resistenziale, porta a compimento un testo in cui è raccolta la sua personalissima esperienza, in modo atipico, ma totale. Al 1976 risale la seconda edizione del libro, ed è importante citarla per notare come il ritornare sui temi principi della propria poetica non sia per Meneghello solamente un "lavoro", ma una vera e propria ricerca continua e intima. Infatti, da questa revisione risultò un testo più scarno, ridotto, tanto che nella *Nota* troviamo anche le motivazioni di quest'operazione:

nel complesso ho tolto l'equivalente di una cinquantina di pagine [...]. Lo scopo era quello di togliere di mezzo alcuni *undertones* che forse erano ineliminabili in origine [...]. Ho tolto certe riflessioni di semplicismo nella voce del narratore [...]. E infine ho eliminato più che ho potuto l'autolesionismo personale.<sup>436</sup>

Maria Corti, nel saggio *Sullo stile di Meneghello*, offre un esempio del *labor limae* grazie al quale lo scrittore realizzò l'edizione del 1976. Ha potuto effettuare quest'analisi attraverso lo studio del materiale manoscritto e dattiloscritto fornito da Meneghello al Fondo Manoscritti di Autori Contemporanei dell'Università di Pavia, riguardanti le redazioni dei *Piccoli maestri*. La Corti ha sottolineato il fatto che l'autore avesse lavorato al testo per blocchi tematici, eliminando intere sezioni narrative e facendo delle variazioni dal punto di vista stilistico.<sup>437</sup> Alcuni mutamenti avvennero anche prima della stampa del 1964: ad esempio nel capitolo nove vi è una sequenza sull'arrivo dei reparti democristiani:

si cominciava a sentir parlare di reparti democristiani; tardivi ma sicuri arrivavano anche loro. La partecipazione dei preti e di qualche persona di chiesa alle prime fasi della Resistenza era stata ammirevole; ma ora questo intervento organizzativo, leggermente in ritardo, faceva quasi pensare a una mossa di opportunismo, di concorrenza.<sup>438</sup>

---

<sup>435</sup> Meneghello 1987, p. 21.

<sup>436</sup> Meneghello 2015, p. 235.

<sup>437</sup> Corti 1987. Per assemblare questa parte del capitolo ho fatto riferimento a questo saggio e ad alcuni elementi di analisi filologica che vi sono indicati.

<sup>438</sup> Meneghello 2015, p. 185-186.



Nel manoscritto, a questo punto, vi era inserita una riflessione, sparita nel passaggio alla stampa. In altre occasioni, Meneghello ha proceduto ad un'esperta revisione dei termini, come nel punto in cui si racconta l'episodio in cui egli stesso e Marietto vanno in visita al reparto del Negro, un capo partigiano con «le gambe corte e storte, i modi semplici e franchi, e una certa vitalità sparsa sul viso e nel corpicciattolo».<sup>439</sup> Qui, nel momento in cui Marietto, seduto a tavola insieme al Negro e agli altri partigiani, si deve soffiare il naso, Meneghello racconta che

ci trattavano con rispetto e familiarità insieme; a un certo punto Mario voleva soffiarsi il naso, e mi domandò un fazzoletto, che però non avevo. Mario si preparava a soffiarselo con le dita, ma il Negro non volle assolutamente, e ordinò a un gregario «Va' a prendere un fazzoletto». Il gregario andò di sopra, e lo sentivamo rovistare; finalmente apparve il fazzoletto del reparto [...] il Negro lo diede a Mario che si soffiò il naso, e poi Mario lo passò a me, e mi soffiai il naso anch'io tanto per gradire.<sup>440</sup>

A parte la vivissima rappresentazione della scena, è la «carica umoristica del “gradire”»<sup>441</sup> che fa la differenza nella chiusa del brano che nell'edizione del '64 si presentava semplicemente così: «poi lo ridiedi al Negro che era molto contento, come del resto anche noi».<sup>442</sup>

In conclusione, si può affermare che la grandezza di quest'opera risiede innanzitutto nel fatto che l'autore abbia operato una lunga e traumatica indagine su sé stesso prima di fornirci questo romanzo. In secondo luogo, bisogna notare come il proposito dell'autore, come in *Libera nos a Malo* e in *Pomo pero*, di raccontare i fatti in modo attinente alla realtà, sia stato perseguito ed affrontato con tenacia, a costo di soffrire pur di raggiungerlo. Questo nuovo viaggio di Meneghello nella memoria è anche viaggio nella storia del nostro Paese, nella dimensione umana della guerra e della Resistenza italiane. Un percorso di auto-educazione alla vita di un gruppo di giovani, molti dei quali videro i loro teneri sogni spazzati via da una fucilata notturna.

L'intera esperienza dei miei piccoli maestri si può vedere quasi come un corso di perfezionamento universitario, la conclusione

---

<sup>439</sup> Meneghello 2015, p. 187.

<sup>440</sup> Ivi, p. 187.

<sup>441</sup> Corti 1987, p. 100

<sup>442</sup> Ibid., ma riferimento al testo di Meneghello del 1964.

della nostra educazione: per cui la guerra civile verrebbe a essere il culmine e insieme il termine del nostro processo educativo.<sup>443</sup>

### 4.3 Genere, struttura e titolo de *I piccoli maestri*

*I piccoli maestri* si presenta, dopo decennali tentativi di assemblaggio, come un vero e proprio romanzo: undici capitoli che cercano di seguire la cronologia degli eventi, senza le note e le appendici che eravamo soliti trovare alla fine dei testi su Malo. L'autore stesso testimonia come non ci fossero stati dubbi nel confermare il genere del libro al momento della sua pubblicazione:

il vecchio editore lo chiamò «romanzo», il secondo anche, e io non ho niente in contrario; ma non mi ero certo proposto di scrivere un romanzo [...]. Ci tenevo bensì che si potesse leggere come un racconto, che avesse un costruito narrativo.<sup>444</sup>

Trattando una materia così sensibile dal punto di vista politico e civile come la Resistenza, Meneghello ha, volontariamente oppure no (dimostrando in ogni caso grande abilità nel farlo), cambiato la struttura e il tono rispetto alla sua prima produzione, *Libera nos a Malo*, per conferire maggiore autorità all'oggetto trattato e per manifestare il suo rispetto verso questa dolorosa parentesi della nostra storia.

Con la stessa consapevolezza, Meneghello ha individuato all'interno del romanzo due diversi livelli:

*c'è l'esperienza*, che risale a più di quarant'anni fa [Meneghello sta parlando nel 1986], esperienza mia e di alcuni miei compagni di guerra civile, dal '43 al '45; e *c'è il resoconto* che io stesso ne ho dato venti anni più tardi. Avete quindi da una parte le idee di un ragazzo ventenne e di certi suoi coetanei, dall'altra il racconto che ne fa un uomo di quarant'anni.<sup>445</sup>

In questo modo, il lettore può capire a fondo ciò che intendesse comunicare l'autore attraverso questo libro, la cui *sostanza* è rappresentata da

l'impegno di trasmettere il meno fiaccamente possibile ciò che i miei compagni ed io abbiamo visto e sentito, e perfino *fatto* di

---

<sup>443</sup> Meneghello 1987, p. 31.

<sup>444</sup> Meneghello 2015, p. 233.

<sup>445</sup> Meneghello 1987, pp. 17-18.

tanto in tanto: senza preoccupazioni di interpretare la nostra esperienza in termini storici o morali.<sup>446</sup>

Nonostante gli episodi della guerra e della lotta tra le montagne dell'Altopiano appartengano alla memoria dell'autore, non si può certamente eliminare il peso storico che queste hanno anche nella memoria collettiva. Infatti, egli stesso ammette che un aspetto del libro si è rivelato da sé, cioè il suo emergere come una «sorta di “Spia d'Italia”»,<sup>447</sup> poiché «pur scrivendo sulla base di una testimonianza individuale, avevo finito col tracciare un quadro complessivo della Resistenza del Veneto».<sup>448</sup> La materia trattata nei *Piccoli maestri* non ha influenzato solamente la struttura del testo, che appare quindi più organico e meno frammentario rispetto a *Libera nos a Malo*, ma ha implicato anche delle scelte linguistiche differenti.

Prima di passare in modo più ravvicinato all'indagine sulla lingua, vorrei soffermarmi sul titolo scelto da Meneghello per questa sua seconda opera. L'espressione è in realtà una traduzione di un termine francese, *petits-mâtres*, reperita dall'autore in un «saggio inglese del '700, usata per designare scherzosamente i beneducati banditi da strada del tempo».<sup>449</sup> Entra quindi in gioco nuovamente la passione per i giochi di parole! Il saggio era stato tradotto da Meneghello nel 1963; al suo interno si faceva un confronto tra banditi inglesi, detti *highwaymen*, e francesi appunto, considerati più rudi nel brigantaggio. I piccoli maestri della Resistenza sono vicini, per sentimento e buone maniere, agli inglesi, e l'autore ci offre ogni tanto degli esempi di questa loro bontà:

arcigni nei concetti di fondo, garbati e quasi soavi nella fattispecie, non prendevamo nemmeno in considerazione l'idea di fucilare qualcuno villanamente.<sup>450</sup>

I comunisti sparavano di più, e guastavano con mano più pesante; ma noi avevamo più vivi il senso delle conseguenze dei guasti e degli spari.<sup>451</sup>

Retaggio settecentesco è il nome con cui il nostro scrittore battezza il gruppo di buoni briganti protagonisti del suo racconto, non solo perché lo attirava la «faccenda dei

---

<sup>446</sup> Meneghello 1987, p. 25.

<sup>447</sup> Ivi, p. 26.

<sup>448</sup> Ibid.

<sup>449</sup> Ivi, p. 26. Meneghello ci comunica che il saggio era di un tale Horace Walpole.

<sup>450</sup> Meneghello 2015, p. 178.

<sup>451</sup> Ibid.

banditi»,<sup>452</sup> dato che si passava per tali in alcune azioni partigiane, anche perché quello che contava di più per Meneghello era

il tema della maestria, con le connesse funzioni dell'insegnare e dell'apprendere. Posso dire che il nesso tra imparare e pensare è uno dei temi che tornano con più insistenza nella mia vita.<sup>453</sup>

Il gruppo di uomini che andava a comporre la brigata di Giuriolo tra i monti vicentini era quindi considerata da Meneghello una squadra di «artigiani-artisti»,<sup>454</sup> dei giovani spinti tra i pericoli della Resistenza per potersi auto educare alla vita, con un «comportamento rispettoso della vita altrui». <sup>455</sup>

La piccola banda perfetta si disbanda, si apre come una siliqua, ci proietta in giro come bottoni; una raggiera di piccoli maestri, soli o a coppie, andiamo attorno a spargere per le province il sale della nostra maestria.<sup>456</sup>

#### 4.4 La visione anti-eroica

Come del mio primo libro si era detto che offendeva la sana religiosità delle genti venete, così di quest'altro a una prima impressione si poteva pensare che svalutasse la Resistenza.<sup>457</sup>

È Meneghello stesso qui a comunicarci la critica che venne fatta inizialmente al suo secondo libro, cioè che trattasse in modo poco appropriato un tema così delicato come la lotta partigiana. Ma come mai il romanzo venne percepito in questo modo? Anche Maria Corti, nell'introduzione a *I piccoli maestri*, aveva notato come il libro avesse avuto

un ruolo, almeno in ambito letterario, di quasi cenerentola: uscito nel 1964, dopo tanta letteratura di tematica resistenziale, il libro è stato interpretato attraverso un grosso errore di prospettiva come un fenomeno ripetitivo [...] Si aggiunga a condimento l'istintivo rifiuto di una buona percentuale di italiani verso ogni forma di scrittura dissacrante dei valori codificati, nutrita da una carica

---

<sup>452</sup> Meneghello 1987, p. 28.

<sup>453</sup> Ivi, p. 31.

<sup>454</sup> Ivi, p. 28.

<sup>455</sup> Perrone 2008, p. 17.

<sup>456</sup> Meneghello 2015, p. 204.

<sup>457</sup> Meneghello 1987, p. 42.

intellettuale di tendenza spesso ironica, magari addirittura con background anglosassone.<sup>458</sup>

Il disappunto percepito da Meneghello, proveniente da storici ed ex partigiani, era quindi dovuto a questa «scrittura dissacrante» di cui parla Corti, che si era rivelata una costante nel modo di fare letteratura dell'autore. C'è una spiegazione a tutto questo, e ce la fornisce proprio Meneghello, illustrando quali fossero i due versanti sui quali aveva articolato il proprio «compito civile e culturale»<sup>459</sup> nella stesura de *I piccoli maestri*:

presentare il mondo della Resistenza in chiave anti-retorica, e rendere testimonianza alla speciale posizione non conformista della nostra squadretta partigiana.<sup>460</sup>

L'autore ricorda anche di aver risposto al «tedio e imbarazzo»,<sup>461</sup> intravisti nel volto degli amici che lo giudicavano in silenzio per questo suo attaccamento alla lotta contro la retorica degli anti-eroi, mentre gli chiedevano perché non si dedicasse a tematiche più moderne, con un

no, non potrei, nel senso che non voglio, la cosa verte sul canone stesso della modernità. Può darsi che abbia ecceduto un po' [...]. La sua espressione esplicita [del rigetto della retorica] diretta, è in fondo una banalità. Il rigetto vero, il solo che conta, è quello implicito, profondo.<sup>462</sup>

Il poco consenso iniziale dell'opera fu quindi dovuto alla prospettiva anti-eroica offerta da Meneghello nel raccontare le vicende del suo gruppetto di partigiani, dovuta, nella pratica, allo scontro tra due culture, proprio com'era avvenuto in *Libera nos a Malo*. La differenza sta nel fatto che, in questo caso, a creare l'ironia esplosiva all'interno del racconto sia la collisione fra la cultura intellettuale dell'autore e quella resistenziale che

portava con sé alcuni *topoi* spirituali, esprimenti una precisa tavola di valori coerenti nella loro articolazione e un'etica utopica: I valori dell'Uomo (con la maiuscola), la vera Umanità, la solidarietà, la fede nella rinascita, la speranza nel futuro [...].<sup>463</sup>

Attraverso l'ironia Meneghello non intendeva assolutamente dimenticare il valore eroico delle missioni partigiane, che storicamente è provato, ma desiderava profondamente

---

<sup>458</sup> Corti 2015, p. VI.

<sup>459</sup> Meneghello 1987, p. 25.

<sup>460</sup> Ibid.

<sup>461</sup> Ivi, p. 35.

<sup>462</sup> Ivi, pp. 35-36.

<sup>463</sup> Corti 2015, p. XI.

contribuire ad arricchire la letteratura resistenziale raccontando la propria esperienza nel modo a lui più congeniale, cioè in chiave anti-retorica. Renzo Zorzi, chiedendosi cos'avesse effettivamente aggiunto a questo filone letterario l'opera così particolare e dissacrante di Meneghello, si è risposto così:

io risponderai che questo libro è diverso da quasi tutto. [...] Non ha nulla di devozionale, gli manca proprio, nella sostanza, quel carattere così fastidioso che incolla al suolo delle troppo buone intenzioni quel tipo di letteratura chiamata resistenziale, non propone casi edificanti, non vuole suscitare né pietà né indignazione, né commozione [...]. Mi sembra essere, prima di tutto, un atto di sincerità morale, di tipo difficile da reperire in natura, un tentativo di raccontare le cose come sono state, ma nella loro interezza [...].<sup>464</sup>

Penso che Zorzi sia riuscito perfettamente a capire l'intento di Meneghello, cioè comunicare senza giri di parole e senza pomposità una storia che presenta degli aspetti molto intimi, pur nella sua dimensione corale. La ricerca di sé, della propria *sostanza*, del senso della vita, avviene per l'autore tramite la scrittura: i *Piccoli maestri* furono innanzitutto una confessione, un'auto-analisi, un percorso catartico. Solo grazie a questa modalità dell'anti-retorica, Meneghello è riuscito a trasmettere «la verità stessa delle cose»,<sup>465</sup> si è mantenuto fedele a come realmente erano accaduti i fatti, o a come realmente egli li aveva riassunti, rendendo «piena giustizia agli aspetti più originali e più interessanti di ciò che è accaduto in quegli anni». <sup>466</sup> Nonostante vi sia effettivamente la presenza di un'ironia leggermente dissacrante a segnare il contrasto tra il pensiero delle masse e quello di Meneghello, la propensione alla sincerità conferisce inevitabilmente al romanzo

un valore storico. [...] poiché la resistenza non si svolse, e come avrebbe potuto?, secondo i precetti di un manuale della vita devota, fu un impasto dove c'era proprio tutto, il bene e il male del popolo italiano inestricabilmente mescolati, ingenuità macroscopiche, eroismi di grandezza solitaria, omerica [...]. Torture massacranti sopportate senza aprir bocca, delazioni, esecuzioni gratuite, crudeltà efferate [...] E certo mancò, era forse impossibile, una visione strategica della guerra per bande, affidando all'improvvisazione, talora geniale talora ottusa, al giorno per giorno, le soluzioni da prendere.<sup>467</sup>

---

<sup>464</sup> Zorzi 1987, p. 111.

<sup>465</sup> Meneghello 2015, p. 233.

<sup>466</sup> Ivi, p. 232.

<sup>467</sup> Zorzi 1987, p. 112.

Un'Italia dilaniata dalla guerra, un gruppo di giovani che compiono azioni di brigantaggio e si arrangiano come possono per poter sopravvivere nell'inferno delle montagne dell'Altipiano, minacciati da nemici che non hanno volto, che si confondono nella notte: la drammatica esperienza della guerra narrata senza retorica, ecco quello che ci presentano *I piccoli maestri*.

Tutto comincia dopo l'8 settembre del 1943, il protagonista e l'amico Lelio ritornano da Orvieto, arrivano a Vicenza in treno dopo svariate peripezie, sempre col rischio di venire riconosciuti; qui si inserisce una parentesi che, secondo l'autore, porta con sé «il lievito dell'antiretorica»:<sup>468</sup>

«Per di qua, alpini, per di là»: il popolo italiano difendeva il suo esercito, visto che s'era dimenticato di difendersi da sé: non volevano saperne che glielo portassero via. Alla stazione di Vicenza fummo afferrati e passati praticamente di mano in mano finché fummo al sicuro. Le donne pareva che volessero coprirci con le sottane: qualcuna più o meno ci provò.<sup>469</sup>

Quello sopra citato è un chiaro esempio di quella che per Meneghello è la chiave ironica con cui, in varie parti del testo, ha cercato di rappresentare le più svariate situazioni. In questo caso, Meneghello ci spiega che

si era capito che i tedeschi stavano deportando in massa i soldati italiani, specie dai treni, dalle stazioni: e lì a Vicenza avevi l'impressione che i presenti accorressero verso di te per proteggerti, che volessero interporre le loro persone, quasi i panni, fra te e gli altri, difenderti, nasconderti [...].<sup>470</sup>

L'utilizzo dell'anti-retorica gioca qui un ruolo fondamentale: Meneghello scherza capovolgendo alcuni significati delle frasi, strutturando «una nuova retorica».<sup>471</sup> Ad esempio, l'affermazione «il popolo italiano difendeva il suo esercito», stravolge completamente i ruoli di oggetto e soggetto dell'azione: dovrebbe essere l'esercito a proteggere il popolo infatti. Così come il trattamento riservato agli uomini che devono

---

<sup>468</sup> Meneghello 1987, p. 36.

<sup>469</sup> Meneghello 2015, p. 28.

<sup>470</sup> Meneghello 1987, p. 37.

<sup>471</sup> Ibid.

essere protetti, afferrati e stratonati alla stregua di «un giocattolo, qualcosa a cui si tiene molto anche se non è molto utile».<sup>472</sup> Questi elementi contribuiscono a creare la visione del popolo italiano come una «stravolta potenza [...]». Pareva perfettamente convinto [il popolo] di avere per davvero qualcosa di *suo*, e si trattava addirittura di un *esercito*, il simbolo stesso delle vanterie militaristiche».<sup>473</sup> La comicità si manifesta a Meneghello anche in queste circostanze drammatiche, ma è proprio nella comicità della situazione che egli riesce a vedervi la «la sua vera natura».<sup>474</sup>

Un altro aspetto della dimensione anti-eroica, fornitoci sempre tramite l'utilizzo dell'ironia, è stato evidenziato da John A. Scott all'interno del suo interessante saggio *The translations of I piccoli maestri*. Riflettendo sulle diverse traduzioni realizzate, in inglese e in francese, egli ha notato l'incapacità della resa dell'umorismo tipico di Meneghello in inglese, che alle volte appare troppo «cumbersome»,<sup>475</sup> ovvero scomodo, difficile. Ne porta come esempio l'episodio sullo scavo delle trincee a Tarquinia, che in italiano è molto pregnante; io lo utilizzo qui come testimonianza di prosa anti-eroica:

infatti ogni volta che si scavava una trincea (ce le facevano scavare per passare il tempo, non per contrastare gli sbarchi delle flotte alleate; queste avevano ordine di affondarle al largo con le sei pallottole in dotazione a ciascuno) [...].<sup>476</sup>

Come commenta Scott: «is of course part of the author's debunking exercise, of his message that Italians had lived too long on myths and abstractions, that there were no copybook heroes in the war of Resistance».<sup>477</sup> Quando non compare l'umorismo in chiave anti-eroica, c'è sempre spazio per l'auto ironia, o «spontaneous egotism»:<sup>478</sup>

«Quanto dici che ci voglia? [alla fine della guerra]» disse Nello. «Secondo me entro l'anno» dissi, e subito mi vergognai, perché Nello mi credeva più bravo di quel che ero, e perciò dava più importanza a una frase così.<sup>479</sup>

---

<sup>472</sup> Meneghello 1987, p. 36.

<sup>473</sup> Ibid.

<sup>474</sup> Ivi, p. 37.

<sup>475</sup> Scott 1983, p. 123.

<sup>476</sup> Meneghello 2015, pp. 18-19.

<sup>477</sup> Scott 1983, p. 124.

<sup>478</sup> Ibid.

<sup>479</sup> Meneghello 2015, p. 75.



Parlare mi era facile: bastava aprire la bocca, e venivano fuori idee, iniziative, programmi, e una volta venuti fuori parevano autorevoli: è un bel vantaggio l'educazione umanistica.<sup>480</sup>

In conclusione, si può certamente affermare che la chiave di lettura anti-retorica utilizzata da Meneghello non rispecchia gran parte della tradizione resistenziale, ma ci offre, come aveva provato a fare Fenoglio ne i *Ventitré giorni della città di Alba* nel 1952, una visione atipica e «di misura media umana»<sup>481</sup> di questo importante e sofferto momento della sua vita. Ritroviamo nel testo la potenza della memoria, come in *Libera nos a Malo*, ma anche della diversità fra le mentalità che si opponevano in quel frangente storico, macabro e tetro, che era la guerra, dal punto di vista particolare di un giovane studente vicentino. In pratica,

il libro dà la rappresentazione di tutto ciò, e insieme racconta la storia del formarsi e maturare di anime assurdamente squisite e tutto sommato impreparate a vivere, ma pronte e quasi votate al sacrificio, di cui non riescono tuttavia a non vedere anche gli aspetti più diversi, l'eloquente comicità, le situazioni grottesche, la ridicolaggine dei loro pregiudizi [...].<sup>482</sup>

Sarà proprio grazie a questa loro capacità che i piccoli maestri costruiranno il loro *ethos*, un comportamento tale che, se rispettato, avrebbe reso gloriose ed eroiche le loro azioni, aldilà delle parole e della mera retorica.

#### **4.5 L'*ethos* dei piccoli maestri**

Finora ho cercato di sottolineare come la narrazione di Meneghello ne *I piccoli maestri* fosse nata con l'intento di rivelare al lettore gli aspetti più vividi e reali di quella che fu la sua esperienza durante la guerra. La rappresentazione che fornisce dei protagonisti delle varie vicende è definita dall'autore anti-eroica, e proprio per questo troviamo all'interno del testo un largo uso di umorismo, ironia e auto ironia. Alla base di questo meccanismo vi è, come ho accennato in precedenza, lo scontro tra diverse mentalità: Meneghello e i suoi compagni appartengono al ceto borghese, sono studenti, seguaci di Antonio Giuriolo, e si ritrovano improvvisamente catapultati in un mondo parallelo, quello dei popolani. Per

---

<sup>480</sup> Meneghello 2015, p. 29.

<sup>481</sup> Corti 2015, p. XII.

<sup>482</sup> Zorzi 1987, p. 112.

Meneghello, questa vicinanza agli strati più umili e bassi della popolazione rappresenta un'occasione unica: riguardo a questo argomento nascono in lui molte riflessioni e spunti, inerenti soprattutto alle differenze culturali che separano il mondo contadino da quello cittadino/intellettuale. Una delle prerogative di Meneghello, che si nota già anche in *Liberanos a Malo*, è quella di voler dare una «rappresentazione dei “popolani” immune da idoleggiamenti, trasposizioni soggettivistiche, distanziamenti sprezzanti»,<sup>483</sup> insomma tentare di essere obiettivo e di fare esperienza anche della cultura più bassa, per poterne parlare consciamente. Nei *Piccoli maestri* emerge

il volto remoto, fissato nell'immobilità, di un paese da croniche dei tempi perduti, la rappresentazione di condizioni antiche, di uomini, e più ancora di donne, determinati esclusivamente dal bisogno, stretti nella morsa della lotta per la nuda esistenza.<sup>484</sup>

Il panorama dilaniato di un'Italia così sconosciuta e povera rappresenta il terreno adatto sul quale far maturare e crescere il gruppo di giovani partigiani. Questo insieme di banditi gentiluomini, di piccoli maestri, costruisce nel corso della narrazione un proprio *ethos*, un modo di relazionarsi teso al rispetto e alla conoscenza dell'altro, dovuto anche all'educazione borghese della maggior parte dei suoi componenti. Il contatto con una realtà così aspra funge da «scossa elettrica in un racconto che altrimenti potrebbe sembrare un grande romanzo di avventure, la storia un po' sonnambolica di una gioventù non priva di storditezze».<sup>485</sup> Si prenda come esempio l'amara constatazione successiva all'incontro con i *mugari* dell'Altopiano e con il loro lavoro disumano:

si trattava letteralmente di impiegare tutte le forze di un uomo, e tutte le sue ore in un giorno, e tutti i suoi giorni in una stagione [...]. A noi pareva di vedere il fondo della povertà cisalpina [...]. «Dopo la guerra,» dissi «se uno queste cose qui se le dimentica, si potrebbe chiamarlo un bel vigliacco».<sup>486</sup>

Oppure quando Meneghello si fa assistere da Rosina dopo i rastrellamenti e prova vergogna a farsi aiutare da chi non ha niente, si sente «imbarazzato a bergli il latte».<sup>487</sup> Anche Lelio poi non stenterà a rendersi conto della miseria in cui viveva la ragazza:

---

<sup>483</sup> Caputo 1999, p. 45.

<sup>484</sup> Zorzi 1987, p. 106.

<sup>485</sup> Ivi, p. 107.

<sup>486</sup> Meneghello 2015 p. 110.

<sup>487</sup> Ivi, p. 146.

Lelio aveva ben capito quanto poca poteva essere la roba da mangiare, ma capiva anche che questo sacrificio per lei [Rosina] era naturale, e la cosa gli fece una grande impressione, si vergognò di trovarsi lì, stracciato e affamato, a importunare con le nostre guerre civili questa povera donna.<sup>488</sup>

Questi, assieme all'arrivo sui Colli Berici che riporto in seguito, sono forse i passi del testo in cui si costruisce «la struttura invisibile»<sup>489</sup> della storia, una sorta di calvario fra le pene di un Paese distrutto che ha solo qualcosa da insegnare ai giovani partigiani:

sono così [gli abitanti dei Colli Berici], che non si capisce come riescano a campare [...]. Dicono di essere contadini, ma dove sono i campi? [...]. La loro relativa allegria mi sconcertava. «Bisognerebbe avere sempre un'espressione lugubre sul viso, fin che ci sono italiani in queste condizioni» dicevo a Bene.<sup>490</sup>

Nel testo, l'*ethos* dei piccoli maestri si manifesta molto spesso nel raffronto tra il loro modo di combattere e quello dei partigiani popolari. Entra in gioco qui quella che Francesca Caputo definisce «la dialettica delle “due palme”, dei siori e dei poareti: la palma dello studente “finetto”, con qualche callo avventizio, di contro alla mutazione dei tessuti (un segno ‘biologico’) provocato dal tribolare».<sup>491</sup> Meneghello prova spesso ammirazione per i grandi capi partigiani, come ad esempio il Castagna, il quale asseriva «i piani confondono», «vedremo in pratica»,<sup>492</sup> essendo «un uomo di quelli positivi, sodi, pratici».<sup>493</sup> Ed è proprio dal confronto con questo personaggio e con la sua «capacità di semplificare»<sup>494</sup> che nascerà all'interno del capitolo la riflessione sull'*ethos* e sulla lingua, punto nevralgico in cui confluiscono le maggiori differenze culturali:

volevo anche informarmi un po' sul loro *ethos*, ma naturalmente c'è lo svantaggio che in dialetto un termine così è sconosciuto. Non si può domandare: «ciò, che ethos gavio vialtri?». [...] Tu puoi voltarlo e girarlo, quel concetto lì, volendolo dire in dialetto, non troverai mai un modo di dirlo che non significhi qualcosa del tutto diverso; anzi mi viene in mente che la deficienza non sta nel

---

<sup>488</sup> Meneghello 2015, p. 146.

<sup>489</sup> Zorzi 1987, p. 108.

<sup>490</sup> Meneghello 2015, pp. 202-203.

<sup>491</sup> Caputo 1999, p. 54.

<sup>492</sup> Meneghello 2015, p. 76.

<sup>493</sup> Ivi, p. 70.

<sup>494</sup> Caputo 1999, p. 54.

dialetto ma proprio nell'ethos, che è una gran bella parola per fare discorsi profondi, ma cosa voglia dire di preciso non si sa [...].<sup>495</sup>

Nel caso specifico della parola *ethos*, si può notare come la riflessione si sposti su di un concetto astratto, che non ha un corrispettivo in dialetto, poiché il dialetto, in generale, non ha riferimenti per i concetti astratti: è lingua della praticità, appropriata a chi la parla. Il piano linguistico è origine e approdo di ogni riflessione dell'autore: anche in questo caso, come in *Libera nos a Malo*, è la lingua che diviene il fulcro da cui si dipana la narrazione, o meglio, i vari registri, da quello colto a quello colloquiale. Nei *Piccoli maestri* vi è da una parte la lingua dell'*ethos*, quella colta e profonda, che alla fine però non dice niente (non aiuta a *comunicare*), e il dialetto, la lingua della praticità e della comunicazione senza filtri. In nome dell'anti retorica, il romanzo è scritto con

fare 'colloquiale' e informale, in chiave di ridondanza, da ricollegare con la tentazione di provare a scrivere per tutti, e cioè il 'meno letterariamente possibile' [...].<sup>496</sup>

La volontà di usare una lingua che possa essere capita da tutti è in linea con la scelta di produrre un romanzo, con l'importanza attribuita alla materia e con l'intento civile e culturale che Meneghello desiderava attuare. Egli stesso, nel *Tremaio*, in risposta a Lepschy riguardo a una domanda sull'italiano parlato, disse:

io stesso ho usato l'italiano parlato con intenti letterari nel mio secondo libro, *I piccoli maestri*, che ha come argomento i fatti della Resistenza. [...]. Ho voluto scrivere l'intero libro in italiano parlato [...] usando la lingua come parte del mio argomento, cioè come un aspetto della polemica contro la retorica, la pomposità, la convenzionalità [...].<sup>497</sup>

All'interno del testo possiamo ritrovare un notevole plurilinguismo, necessario per demarcare le differenze sociali dei vari parlanti; Corti ha notato che l'insieme delle diverse voci che compaiono ne *I piccoli maestri* può facilmente allinearsi a quell'idea di «pluridiscorsività sociale»<sup>498</sup> che era stata teorizzata da Bachtin. Meneghello infatti

inserisce linguaggi di vari livelli della testualità sociale: il linguaggio delle canzoni popolari [...] dei testi poetici letterari

---

<sup>495</sup> Meneghello 2015, p. 76

<sup>496</sup> Meneghello 1987, p. 42.

<sup>497</sup> Meneghello 1986, pp. 33-34.

<sup>498</sup> Corti 1987, p. 102.

evocati, dei comandi militari, della burocrazia italiana, degli intellettuali.<sup>499</sup>

Questa apparente Babele si può considerare uno dei tanti modi di esprimersi dello scrittore stesso in realtà. Per questo motivo, ho deciso di concentrarmi su quello che considero una sorta di sdoppiamento della personalità dell'autore: da una parte analizzerò l'uso che egli fa del dialetto e di alcune espressioni appartenenti all'italiano popolare all'interno di quest'opera (lingua dei contadini e dei capi partigiani), e dall'altra la lingua che ho definito dell'*ethos*, cioè gli elementi di spicco che provengono dal *background* culturale del gruppo di studenti che compongono la squadra di partigiani (quindi di Meneghello). Entrambi i registri, quello più aulico e quello più realistico, convivono in Meneghello dando vita a effetti differenti a seconda della prevalenza dell'uno o dell'altro. Sempre in *Tremaio* troviamo una sorta di conferma di questo sdoppiamento dell'autore sul piano della scrittura, poiché, nel tentativo di riprodurre la voce narrante del racconto, ne *I piccoli maestri*

il narratore non ero proprio io, che sapevo parlare il dialetto e scrivere in italiano letterario, ma un io che parlava “con un certo tono di voce” [...]. Tentavo di riprodurre il ritmo del parlato, e cioè letteralmente scrivere, fare il mio racconto per iscritto [...].<sup>500</sup>

#### **4.6 Il dialetto come «testimonianza individuale»<sup>501</sup> e l'italiano popolare**

A differenza di *Libera nos a Malo*, e successivamente di *Pomo pero*, dove il dialetto simboleggiava il rapporto cosa-parola e rivendicava l'appartenenza dell'autore a una determinata comunità, ne *I piccoli maestri* compare invece in modo sporadico, ad esempio nei dialoghi che avvengono tra il gruppo di Giuriolo e quello dei partigiani popolani, oppure tra altri esponenti del ceto basso. L'intento è quello di ottenere un effetto realistico, o quasi, di avvicinarsi anche con la lingua alla verità fattuale.

Il dialetto è utilizzato, come dicevo, per la caratterizzazione di alcuni personaggi (montanari, popolani, contadini), tramite gli elementi più espressivi:

quando furono arrivati il bambino disse: «Sémo inglesi».<sup>502</sup>

---

<sup>499</sup> Corti 1987, p. 102.

<sup>500</sup> Meneghello 1986, p. 34.

<sup>501</sup> Zampese 2014, p. 94.

«Va' in mona».<sup>503</sup>

*Chi è malà? Chi è impestà?*<sup>504</sup>

[...] quando passavamo ci schernivano con il loro dialetto. «La se gira, aliévi, la se gira!». Volevano dire, Vigliacchi studentini interventisti, ora tocca a voi.<sup>505</sup>

«Cosa fa tuo papà?». | «È invalido, tende le bestie».<sup>506</sup>

«Ah, non vi ho detto che gli inglesi sono sbarcati in Francia». | Noi diciamo «In mona so mare».<sup>507</sup>

Avevano le teste rapate a zero, e i modi contadineschi. «Sei pàssso?» gridavano fingendo furore.<sup>508</sup>

Sono rari gli inserimenti lessicali, non ne troviamo come in *Libera nos a Malo* o in *Pomo pero*, poiché qui il dialetto non è assimilato nel parlato, non ha funzione rievocativa:

Ppresto cominciammo a capirci benino; loro erano curiosi delle parole che ricorrono più frequentemente nella nostra lingua, come *cramento* e *mona* [...].<sup>509</sup>

Un giorno che ci era stato regalato un tacchino, che da noi si dice un pao [...].<sup>510</sup>

E poi? Si può anche vèrzare.<sup>511</sup>

Infine, compaiono delle filastrocche/cantilene che possono per un breve momento farci ritornare col pensiero al tenero ricordo dell'infanzia e di Malo:

Quel giorno andai a casa canticchiando:

*E anca Ceco-Bepe faceva el caretiere / mancanza de la mula  
tacava so mujere.*<sup>512</sup>

“Ocheta vèrzeme” – “Mi no”

---

<sup>502</sup> Meneghello 2015, p. 52.

<sup>503</sup> Ivi, p. 83.

<sup>504</sup> Ivi, p. 15.

<sup>505</sup> Ibid.

<sup>506</sup> Ivi, p. 145: *tendere* è dialettale, al posto di *accudire*.

<sup>507</sup> Ivi, p. 131.

<sup>508</sup> Ivi, p. 14.

<sup>509</sup> Ivi, p. 53.

<sup>510</sup> Ivi, p. 185.

<sup>511</sup> Ivi, p. 206: *vèrzare* significa *aprire*.

<sup>512</sup> Ivi, p. 30.

“Ocheta vèrzeme” – “Mi no”

“Ocheta vèrzeme”<sup>513</sup>

Il dialetto è presente in modo molto ridotto rispetto all’opera precedente, ma è inserito in maniera calibrata in luoghi del testo con l’obiettivo di fornire un’elevata *vis* comica, anche se non paragonabile a quella di *Libera nos a Malo*. Rimane comunque fondamentale sottolinearne l’utilizzo, poiché risponde perfettamente alla «natura catartica, liberatoria, con effetti qualche volta direttamente conoscitivi»<sup>514</sup> che Meneghello ha da sempre attribuito al dialetto.

Le espressioni che tingono la narrazione di comicità provengono non solo dal dialetto, ma anche dall’italiano popolare. Spesso infatti appare come un linguaggio molto colorito, ad esempio nell’abitudine di «ricorrere alle ingiurie sessuali in funzione di segnale di dissenso»:<sup>515</sup>

«Già» dissi io. «I fascisti sono...» Cercavo una formula salveminiana. «Rotti in culo» disse il Castagna.<sup>516</sup>

Oppure si arriva proprio ad utilizzare la bestemmia come rafforzativo, tipica dei Veneti, «veramente incomprensibile a chi non ha fede»,<sup>517</sup> come ad esempio in «Bravo, ostia: facciamo come dice lui»,<sup>518</sup> e nella scena tra il comico e il grottesco della fucilazione dei fratelli Riale:

[Il Commissario] ora faceva perno sul calcagno del piede sinistro, e con la punta della ciabatta di pezza accompagnava le parole. Diceva: «Riale Giovanni e Riale Saverio, colpevoli di furti, condannati a morte. L’esecuzione avrà luogo ora».

I due fratelli gridarono «No, dio-ladro!».

Il Commissario gridò: «Si, dio-boia!».

Il resto del dibattito si svolse concitatamente, ciascuna parte portando gli argomenti dell’altra.

Riale Giovanni e Riale Saverio: «Dio-boia!».

---

<sup>513</sup> Meneghello 2015, p. 206.

<sup>514</sup> Zorzi 1987, p. 113.

<sup>515</sup> Perrone 2008, p. 58-

<sup>516</sup> Meneghello 2015, p. 77.

<sup>517</sup> Ivi, p. 53.

<sup>518</sup> Ivi, p. 29.

Commissario: «Dio-ladro!».<sup>519</sup>

Entrambi gli esempi sopra riportati trasmettono esempi di cultura *regionale* attraverso l'uso di uno specifico italiano popolare, che si differenzia quindi dal dialetto, portatore della cultura del *singolo*.

Da ultimo fanno la loro comparsa anche le canzoni patriottiche, veicolo dei valori di Umanità ed Eroismo, che hanno il ritmo tipico delle marce alpine. Fanno parte della tradizione nazional-popolare, pur non essendo scritte in italiano popolare:

*La nostra patria è il mondo intèr  
la nostra fede la libertà  
solo pensiero – salvar l'umanità!*<sup>520</sup>

O semplicemente le canzoni popolari, come quella intonata da Beata nel secondo capitolo:

*Ho mangiato l'insalatina  
poverina morirà.  
Se morissi questa sera  
mi farete seppellir.  
Mi farete seppellire  
sotto l'ombra di un bel fior.*<sup>521</sup>

Le apparizioni dell'italiano popolare non sono molte, ma, insieme al dialetto, denotano la vitalità e la semplicità caratteristiche di alcuni ambienti culturalmente più bassi rispetto alla provenienza dei giovani studenti.

#### **4.7 La lingua dell'*ethos*: i forestierismi**

Meneghello, ne *I piccoli maestri*, ci fornisce un esempio di «pluridiscorsività» grazie alla commistione di diversi registri; tra questi, oltre al dialetto e all'italiano popolare visti sopra, fanno la loro comparsa anche una serie di forestierismi. Ho inserito questi ultimi all'interno della lingua dell'*ethos*, poiché essi appartengono molto spesso al bagaglio

---

<sup>519</sup> Meneghello 2015, p. 189.

<sup>520</sup> Ivi, p. 74.

<sup>521</sup> Ivi, p. 16.



culturale del nostro autore, ma anche perché, nei dialoghi con/tra gli inglesi, compaiono alcuni anglicismi che potevano essere intesi soltanto dal piccolo gruppo di Meneghello, cosa dovuta all'estrazione sociale dei componenti, e che sono stati riportati dall'autore all'interno della sua cronaca. Ad esempio troviamo:

stabilito che volevano arruolarsi, io li feci radunare in cerchio e dissi: «Do you want to be soldiers or cooks?».<sup>522</sup>

Quando ebbi finito [gli inglesi] dissero solo: «All right».<sup>523</sup>

«Non siete mica tedeschi, eh?» dissi. | «Not really» disse l'ufficiale.<sup>524</sup>

L'ufficiale gridò: «I beg your pardon?» [...].<sup>525</sup>

Gli ultimi due esempi citati sopra appartengono ad un dialogo avvenuto tra il nostro autore e dei soldati inglesi, nel giorno in cui questi arrivarono a Padova; la scena occupa proprio le parti finali del libro e Meneghello la descrive così in *Quanto sale?*:

io mi metto a parlare con l'ufficiale, mi do delle arie perché so parlare un po' inglese e lui mi dice: "Ma chi siete voi altri?" Io gli rispondo "fucking bandits" [...]. Senonché c'era una sfumatura distintamente indecente nei riguardi della mia compagna e così quando l'ufficiale mi dice "I beg your pardon?" [...]. Io gli rispondo gridando (c'era un gran chiasso): "Ho detto che siamo volontari della libertà", ma subito dopo, siccome l'inglese, insospettito, mi dice: "You a poet?" [...]. Io gli cirondo l'orecchio con le mani e grido "Just a fucking bandit", quasi l'epigrafe del mio libro.<sup>526</sup>

Possiamo vedere come il dialogo sia stato ben articolato, con veri giochi di parole e incomprensioni, creando quell'ironia che Meneghello riesce a trasmetterci in poche battute, e per di più, in questo caso, in una lingua diversa dall'italiano.

Gli anglicismi compaiono anche in altre modalità, ad esempio all'interno della narrazione: «Era un suo termine personale per indicare ciò che di solito scendeva a cercare, i flesh-pots

---

<sup>522</sup> Meneghello 2015, p. 52.

<sup>523</sup> Ivi, p. 59.

<sup>524</sup> Ivi, p. 230.

<sup>525</sup> Ibid.

<sup>526</sup> Meneghello 1987, p. 30.

del fondovalle». <sup>527</sup> Oppure sono inseriti in corsivo, soprattutto nel caso di citazioni o di proverbi:

bene si fece mostrare una pagina; sotto la data c'erano scritte solo due parole: *Weather glorious*. <sup>528</sup>

“È ancora un ragazzino,” pensavo “devo stargli attento”; perché dava l'impressione di un pollastrino col collo esile. *Some chicken: some neck!* <sup>529</sup>

Illustrai una politica di *no fraternization* assoluta. <sup>530</sup>

Sempre in corsivo sono riportati i termini che fanno riferimento alle abitudini degli inglesi o ai loro atteggiamenti:

erano persone di aspetto normale, ma *tough*, che si pronuncia *taf*, e vuol dire che puoi pestarlo finché vuoi [...]. <sup>531</sup>

[...] l'ideale del *gentleman* armato che non ha mai fretta. <sup>532</sup>

C'erano alcuni rotoli di uno strano prodotto chiamato *bacòn*, composto principalmente di sale [...]. <sup>533</sup>

[...] le staffette in *sidecar* andavano e venivano [...]. <sup>534</sup>

Perché in esse c'era il *point* dell'intera faccenda [...]. <sup>535</sup>

La cosa straordinaria in lei era che non spadroneggiava mai (tranne le piccole cose, il risotto freddo alla mattina presto, per imitare il *porridge* degli scozzesi, e altri simili tocchi di mondanità eccentrica) [...]. <sup>536</sup>

Vi è anche un caso in cui l'inglese sembra tradurre l'italiano e lo affianca, come già in *Pomo pero*: «La breve infermità! La *fitful fever*». <sup>537</sup>

Caso del tutto particolare è invece quello che riguarda il termine *fochinàu*, una delle principali espressioni inglesi che «giudicammo un compendio di ciò che l'inglese medio

---

<sup>527</sup> Meneghello 2015, p. 148.

<sup>528</sup> Ivi, p. 54.

<sup>529</sup> Ivi, p. 87.

<sup>530</sup> Ivi, p. 125.

<sup>531</sup> Ivi, p. 53.

<sup>532</sup> Ivi, p. 87.

<sup>533</sup> Ivi, p. 117.

<sup>534</sup> Ivi, p. 128.

<sup>535</sup> Ivi, p. 70.

<sup>536</sup> Ivi, p. 43.

<sup>537</sup> Ivi, p. 152.

pensa e sente della natura e della società».<sup>538</sup> Meneghello lo riproduce sulla pagina esattamente come lo sentiva ripetere, ma in *Quanto sale?* ammetterà che, alla fine della guerra, «ormai sapevo distinguere le componenti di *fochinau* e usare il participio presente con proprietà».<sup>539</sup> Parlavo di caso particolare perché, nonostante la resa del termine sia italianizzata, questo ha avuto un ruolo fondamentale in una vicenda che Meneghello ricorda ne *I piccoli maestri*, cioè quando l'amico Lelio fu fatto prigioniero insieme agli inglesi dopo il rastrellamento del 5 giugno:

la storia di Lelio è strana: uno dei due inglesi catturati, Douglas, era lui. Il Douglas vero era disperso, e ricomparve più tardi in Altipiano. [...] Era vicino a Walter quando prese la prima botta in testa, e così fu Walter a parlare. [...] L'interprete faceva le domande e Lelio taceva. Walter spiegò che questo Douglas suo compagno era gaelico, e capiva soltanto il gaelico: di inglese sapeva solo *fochinàu*; così Lelio con la sua identità gaelica fu portato in un campo di prigionieri inglesi, e poi in Germania, e restò lì per tutta la guerra dicendo ogni tanto *fochinàu* [...].<sup>540</sup>

Questo episodio, realmente accaduto, mette in rapporto «esperienza ed espressione»,<sup>541</sup> e conferisce un'enorme importanza alla parola in questione, che tra l'altro veniva non a caso considerata «la parola passe-partout nella semiosi dell'Ottava Armata».<sup>542</sup> Soltanto in seguito Meneghello ne capirà la costruzione, scindendo l'oralità dalla scrittura, grazie alla sua permanenza fuori dall'Italia:

è naturalmente un'imprecazione, che noi udivamo così, ma è fatta di due parole, equivalenti a “dannato inferno”, dove traduco con “dannato” la parola più importante, effe-u-ci-kappa-ing: una parola che oggi potrei benissimo dire per esteso ma quando sono arrivato in Inghilterra certo no, non in pubblico voglio dire [...].<sup>543</sup>

All'interno de *I piccoli maestri* fanno la loro comparsa anche prestiti da altre lingue, ma sono veramente rarissimi. In francese, ad esempio, troviamo degli inserti narrativi o dei modi di dire:

---

<sup>538</sup> Meneghello 2015, p. 53.

<sup>539</sup> Meneghello 1987, p. 30.

<sup>540</sup> Meneghello 2015, p. 129.

<sup>541</sup> Meneghello 1987, p. 25.

<sup>542</sup> Ivi, p. 24.

<sup>543</sup> Ivi, p. 25.

non avevamo né lucette nelle tende, né tende *tout court*.<sup>544</sup>

[...] alcuni portavano gli auguri del seminario, altri le *avances* del questore, altri altro ancora.<sup>545</sup>

Nella tasca destra del mio cappotto (che era gigantesco) avevo una piccola rivoltella, roba da signora, da budoir.<sup>546</sup>

Anche il tedesco fa qualche sporadica apparizione:

prima di addormentarmi mi misi a pensare frasette in tedesco, pezzi di poesie per lo più [...] «*Im Traum sah ich ein Mennchen, klein und putzig*» [...].<sup>547</sup>

Qualche cosa mi gridava dentro allegramente Nach den Vaca!<sup>548</sup>

Oltre alla presenza di forestierismi, la lingua dell'*ethos* si caratterizza anche per la presenza di alcuni retaggi dovuti all'educazione scolastica di Meneghello e dei suoi compagni, retaggi che si possono inserire nel registro dell'italiano letterario, di cui parlerò nel prossimo paragrafo.

#### 4.8 Il registro letterario dell'italiano

Nonostante Meneghello avesse voluto, tramite *Libera nos a Malo*, trasmetterci l'idea che i suoi racconti uscissero da «una dimensione in cui tanto il contenuto quanto gli elementi formali emergono da (e appartengono a) una tradizione molto ristretta»,<sup>549</sup> ne *I piccoli maestri*, non essendo presenti le Note alla fine del testo od ulteriori indicazioni, gli intertesti non sono segnalati dall'autore. Come sostiene Zygmunt Baranski:

la carica culturale legata all'italiano è strapotente, non solo a causa dell'enorme numero di testi sottesi, ma, più propriamente, a causa del fatto che tanto l'autore quanto il lettore dei testi meneghelliani (e di ogni testo in italiano) inevitabilmente portano con sé il bagaglio di questa *langue* letteraria [...].<sup>550</sup>

---

<sup>544</sup> Meneghello 2015, p. 103.

<sup>545</sup> Ivi, p. 191.

<sup>546</sup> Ivi, p. 56.

<sup>547</sup> Ivi, p. 150.

<sup>548</sup> Ivi, p. 90.

<sup>549</sup> Baranski 1983, p. 99.

<sup>550</sup> Ibid.

Questo «bagaglio di *langue* letteraria» emerge nella seconda opera di Meneghello in modo più evidente proprio perché, come si è dimostrato, il dialetto ha una funzione differente rispetto alla produzione precedente, e l'italiano letterario è presente per sottolineare la provenienza da un universo culturale e sociale ben preciso dei giovani partigiani. Il lettore quindi «partecipa ad una raffinatissima retorica della dissimulazione, uno *sleight of hand* che cela altre e contrastanti direzioni».<sup>551</sup> Secondo Baranski, «uno degli aspetti più interessanti dell'opera di Meneghello sono le elaborazioni intraprese dall'autore per celare la "letterarietà" dei propri testi»,<sup>552</sup> operazione effettuata anche ne *I piccoli maestri*. La volontà di raccontare i fatti in modo veritiero e con un linguaggio privo di riferimenti alti, non sempre collima con il risultato finale, dato che «i "fatti" sono spesso inseriti e sviluppati in strutture dotte che li alterano togliendo loro "vivacità"».<sup>553</sup>

Nei *Piccoli maestri*, Meneghello inserisce svariati elementi danteschi che si sono però ridotti nel passaggio tra la prima edizione e quella del 1976, probabilmente perché l'autore si era accorto che i riferimenti erano troppo espliciti.<sup>554</sup> Riconoscere «l'ombra di Dante ha contribuito a ridurre i dantismi a un numero abbastanza esiguo nell'opera di Meneghello e a conferire alla loro utilizzazione un carattere programmatico e marcato».<sup>555</sup> Il nostro autore ci informa infatti della presenza di Dante nella sua avventura partigiana in modo diretto:

avevo un dantino, e leggevamo dei pezzi, specie il Purgatorio. È lì che ho visto quanto meglio è di quello che credevo. Leggevo solo alcuni versi per volta, e i migliori li dicevo a Lelio. Ce n'erano di ottimi: la situazione generale somigliava alla nostra.<sup>556</sup>

L'inserimento dei dantismi è quindi conscio, non appartiene al ricordo solamente. Questi si uniscono agli altri espedienti meneghelliani per creare l'ironia all'interno del testo, sotto forma di prestiti e di *pastiches* linguistici «basati su eterogenei elementi danteschi»,<sup>557</sup> ad esempio:

---

<sup>551</sup> Baranski 1983, pp. 99-100.

<sup>552</sup> Ivi, p. 100.

<sup>553</sup> Ibid.

<sup>554</sup> Ivi, P 104: riferimento a un passo di *Inf.*, III, 29 e XIII, 4 contenuto come riferimento nell'edizione del '64, non presente nell'ed. del '76.

<sup>555</sup> Ibid.

<sup>556</sup> Meneghello 2015, p. 14.

<sup>557</sup> Baranski 1983, p. 105.

e così fu adunata la scuola di Toni Giuriolo in Altopiano, la nostra bella scuola.<sup>558</sup>

[...] Altri arrivavano scalciando sulla cima, e restavano esiliati lassù, specchiando i visi spauriti nello zodiaco.<sup>559</sup>

Oppure si ritrova la mentalità tipica del tempo dell'Alighieri nel potere affidato al numero nove e ai vari multipli di tre:

Il piccolo Sten non era questo, era rozzo metallo stampato [...]. Tirava pallottole da *nove*. Il *nove* trionfa nella nostra guerra [...]. Si sentivano con la pianta del piede pallottole da *nove* ruzzolate in fondo alla scarpa. *Nove, nove, perché nove?* Il loro calibro era forse dovuto al caso, i *nove* millimetri chissà cosa sono in pollici [...].<sup>560</sup>

Eravamo in *nove*, contando anche Rodino [...].<sup>561</sup>

Il numero *nove* perfetto e misterioso è appropriato.<sup>562</sup>

Nella squadra di mio fratello Bruno erano una *mezza dozzina*, due operai, due contadini, uno possidente, uno studente.<sup>563</sup>

Eravamo di nuovo una *dozzina*, *nove* fissi e due o *tre* aggregati saltuari, tutti armati di parabello, salvo Raffaele che era venuto con un mitra, e Marietto che aveva il 91.<sup>564</sup>

Meneghello non utilizza i dantismi in modo stabile anche perché, come avevo accennato, cerca di distaccarsi dalla *Commedia* nella seconda edizione de *I piccoli maestri*, probabilmente spinto dalla volontà di «scrivere una prosa piatta, quasi una forma di reportage, un testo scarnito ed essenziale, anti-retorico».<sup>565</sup> Dante ha un ruolo predominante in quest'opera non tanto a livello strettamente linguistico, ma dal punto di vista proprio dell'*ethos* e dell'ambientazione:

i vincoli che lo scrittore stabilisce tra i valori e l'ambiente del *Purgatorio* e quelli della vita dei partigiani durante i primi mesi in montagna sono di grande importanza per la comprensione di questo libro. Direi che il *Purgatorio* è il maggior elemento strutturante de *I piccoli maestri* fino al momento del rastrellamento

---

<sup>558</sup> Morano 1994, p. 99: riferimento a *Inf.*, c. IV, vv.94-96: «[...] Così vid'adunar la bella scola [...].

<sup>559</sup> Meneghello 2015, p. 14.

<sup>560</sup> *Ivi*, p. 70, il corsivo è mio.

<sup>561</sup> *Ivi*, p. 87, il corsivo è mio.

<sup>562</sup> *Ivi*, p. 70, il corsivo è mio.

<sup>563</sup> *Ivi*, p. 182, il corsivo è mio.

<sup>564</sup> *Ivi*, p. 177, il corsivo è mio.

<sup>565</sup> Meneghello 2015, p. 107.

[...] Durante e dopo questo momento così traumatico i dantismi spariscono del tutto.<sup>566</sup>

La dimensione purgatoriale in cui si inseriscono i personaggi protagonisti del racconto è spesso sottolineata dal paesaggio circostante; la pioggia costante è ad esempio «simbolo di rinnovamento e di purificazione»:<sup>567</sup>

pioveva in modo fitto e dolce, come d'autunno; per un pezzo piovve nel buio assoluto [...].<sup>568</sup>

Per molte ore ancora piovve, sempre fitto e dolce [...].<sup>569</sup>

Pioveva nel bosco, io e Lelio avevamo trovato una capanna fatta di tronchi [...].<sup>570</sup>

Pioveva forte, a sventagliate, e il tessuto della tenda rimandava all'interno un controspuzzo vaporizzato [...].<sup>571</sup>

Altro richiamo colto al *Purgatorio* è sicuramente quello presente nelle affermazioni dell'autore:

il luogo era vuoto, un deserto. In certi momenti questo si sentiva forte. «Mi pare di essere nella Tebaide» dicevo a Lelio. [...] Questa faccenda della Tebaide c'è per me in ogni altra fase della guerra, è una componente fissa; ma qui sui monti alti si sentiva tanto di più.<sup>572</sup>

Io ero sceso dall'Altipiano per cercare notizie degli altri; prendevo per sottinteso che poi saremmo tornati su, che il nostro posto era sui monti alti. Quando fui giù cambiai idea. Lassù era troppo facile; bisognava fare la guerra in mezzo al paese reale, non in Tebaide.<sup>573</sup>

In questo caso infatti, la Tebaide richiama l'omonima opera di Stazio, personaggio che nella *Divina Commedia* accompagna Dante fino al *Paradiso Terrestre* dal *Purgatorio* e rappresenta la «sintesi di scienza pagana e rivelazione cristiana».<sup>574</sup> Inoltre, Stazio aiuta Dante a purificarsi nelle acque dell'Eunoé. Paragonare la situazione alla Tebaide significa

---

<sup>566</sup> Baranski 1983, p. 107.

<sup>567</sup> Morano 1994, p. 98.

<sup>568</sup> Meneghello 2015, p. 140.

<sup>569</sup> Ibid.

<sup>570</sup> Ivi, p. 108.

<sup>571</sup> Ivi, p. 8.

<sup>572</sup> Ivi, p. 103.

<sup>573</sup> Meneghello 2015, p. 175.

<sup>574</sup> Morano 1994, p. 101.

per Meneghello calare all'interno dei *Piccoli maestri* l'idea di una lotta idealizzata, tesa alla «difesa dell'«onore»». <sup>575</sup> Come spiega Rocco Mario Morano, tutto ciò aiuta a capire la funzione utopistica

esercitata inizialmente sul gruppo di giovani studenti dei *Piccoli maestri* delle letture dei classici della letteratura epica antica e moderna che conferiscono una spinta propulsiva non trascurabile alla scelta di partecipare alla guerra civile per dovere etico-politico in tempi tutt'altro che eroici. <sup>576</sup>

Un ultimo riferimento alla Tebaide è indicato da Morano nell'episodio della divisione in gruppi narrata da Meneghello, di cui uno è composto proprio da sette guerrieri:

nascondemmo ordinatamente tutto il materiale, perché non è il caso di farsi rastrellare coi sacchi, e poi ci dividemmo in gruppi. *Io ero con Dante, Enrico, Renzo, Mario, Bene e Rodino.* [...] Noi sette, ci aggirammo nel bosco tutta la mattina [...]. <sup>577</sup>

Meneghello utilizza la parte migliore della cultura umanistica per creare una sorta di base atta a motivare le proprie azioni e quelle del gruppo di piccoli maestri, ma le loro speranze in un futuro successo dei loro atti eroici svanisce ben presto, lasciando spazio all'ammirazione per la praticità, e non alle idee, che porta ad una finale «scoperta del valore astratto e metafisico dell'eroismo e la preferenza assoluta accordata all'empirismo». <sup>578</sup>

In conclusione, Meneghello ricerca nuovamente, all'interno della sua seconda opera, ma con altri mezzi rispetto a *Libera nos a Malo*, una lingua adatta per restituire più efficacemente la propria esperienza oltre che le sue sensazioni: il senso di inadeguatezza provato nei confronti di un mondo a lui sconosciuto, quello del lavoro nei campi, il dolore e la desolazione della guerra, la paura per la propria sorte e per quella del nemico. Cerca di farlo scegliendo un linguaggio apparentemente semplice, senza orpelli, un italiano fluente, inserendolo in un sistema in realtà molto colto, di redenzione purgatoriale, tramite

---

<sup>575</sup> Morano 1994, p. 102.

<sup>576</sup> Ibid.

<sup>577</sup> Meneghello 2015, pp. 127-128, il corsivo è mio.

Nella *Tebaide*, poema epico di Stazio del I secolo, si narra lo scontro mitico fra Eteocle, re di Tebe, e suo fratello Polinice che, assieme ai sette più forti guerrieri del proprio esercito, aveva deciso di presidiare le sette porte della città, per prenderne il potere. Eteocle, a sua volta, aveva quindi dovuto scegliere sette soldati che si sarebbero contrapposti a quelli del fratello. La vicenda è protagonista di diverse opere oltre a quella di Stazio, tra le quali si ricorda *I sette contro Tebe*, tragedia di Eschilo del 467 a.C..

<sup>578</sup> Morano 1994, p. 109.



riferimenti sporadici alla propria cultura accademica. Racconta in modo completo e senza filtri la propria liberazione non solo dal ricordo sofferto dell'esperienza resistenziale, ma dalla retorica dell'immaginario, dando vita allo scontro tra un *epos* idealizzato e la cruda realtà.



## Conclusioni

Eccomi giunta alla fine di questo percorso che si era prefissato di indagare i motivi grazie ai quali avevo scelto la peculiarità della ricerca narrativa di Luigi Meneghello nel contesto della letteratura italiana anni '60. Durante la mia analisi, ho cercato di portare alla luce i diversi aspetti che hanno influenzato l'esperienza dell'autore e, di conseguenza, la sua scrittura. Nel fare ciò, mi si è presentata dinnanzi una situazione articolata in binomi concettuali che hanno contribuito fortemente alla formazione della poetica meneghelliana. Un primo binomio si ritrova nella materia utilizzata dallo scrittore per la realizzazione dei suoi libri: quella di Malo e quella resistenziale. Inoltre, dipendente direttamente da questo, troviamo il confronto passato/presente che comporta una doppia visione, quella dell'autore bambino e quella dell'autore adulto. In generale, come dice Meneghello stesso in *Jura*, già nel suo rapporto con Malo vi era un senso di ambivalenza:

da un lato essere (e sentirsi) *all'interno* della materia e parlare con autorità di chi vede le cose dall'interno; dall'altro la condizione opposta, il *distacco* senza del quale non c'è prospettiva in ciò che sai e che dici.<sup>579</sup>

La visione dall'interno, quella più vicina al Meneghello che in *Libera nos a Malo* cerca di narrarci la vicinanza all'universo mitico delle api, o che in *Pomo pero* elenca tutti i mali, gli oggetti e le presenze della sua infanzia, è rappresentata da una «regressione a uno sguardo primitivo» che ci collega ad un'«esperienza *parlata* e soprattutto mimata, legata alla rappresentazione comica della vita».<sup>580</sup> La volontà di distaccarsi da quello che è il suo passato, o almeno da alcuni aspetti di esso, è invece il risultato della mente di Meneghello professore, *young executive*, che analizza ricordi, tempo e lingua con precisione scientifica e studio approfondito. Come spiega Pellegrini,

l'intento è propriamente conoscitivo e cerca di stabilire l'identità del soggetto solo attraverso quella di una totalità sociale [...] che significa ancora una volta voler rinunciare alla logica esclusiva [...] dell'individualismo moderno [...] per rilanciare una metafisica comunitaria [...]. Ma tutto questo Meneghello lo fa, come già su altri argomenti, nei “modi molli della letteratura anziché in con quelli duri della filosofia”.<sup>581</sup>

---

<sup>579</sup> Meneghello 2003a, p. 173.

<sup>580</sup> Pellegrini 1992, p. 50. Il corsivo è mio.

<sup>581</sup> Ivi, p. 51.

I racconti di Meneghello non si devono inserire in un discorso di tipo filosofico, anche se vi è un pensiero molto sottile al di sotto di questa antitesi tra passato e presente che riguarda una critica, spesso non velata, alla modernità. L'autore non ritiene necessario aggredire il pensiero moderno predicando un ritorno «ad un'ingenuità ignorante e fatalisticamente rassegnata»,<sup>582</sup> ma rimpiange il periodo della sua vita in cui tutto era semplice e naturale, documentando «l'alto tenore di civiltà, la gioiosa efficienza, l'ottimismo e il senso di pieno possesso delle macchine [...] il gusto del lavoro»<sup>583</sup> che caratterizzava la Malo degli anni '30. Ne è un esempio un passo da *Libera nos a Malo* in cui l'autore contempla il paese e ce ne comunica la concezione di piccolo borgo chiuso nel quale l'irruenza della tecnologia non era vista di buon occhio:

il paese era una struttura fatta a misura dell'uomo, fatta letteralmente dai nostri compaesani, e quindi adatta alla scala naturale della nostra vita. Quello che c'era era stato fatto in buona parte lì, oggi invece le cose scendono dall'alto, creano strutture nuove che per un verso ci inciviliscono, ma per un altro ci disumanizzano.<sup>584</sup>

L'esperienza come studioso e come professore ha portato Meneghello a definire meglio il suo sguardo nei confronti della propria infanzia e della situazione del paese, creando un nuovo binomio, quello tra natura e artificialità, con preferenza della prima sulla seconda. Per tale motivo, ritroviamo in tutti gli scritti dell'autore uno scontro-incontro persistente tra tradizione e progresso, vita rurale e sviluppo tecnologico, ma il rapporto più emblematico rimane quello tra parlato e scritto. La potenza della parola, scandagliata filologicamente in modo maniacale, cerca di riportare in vita fatti, eventi, persone di un passato che appare vorticoso e frenetico, dove l'invenzione si mischia alla realtà, realizzandone una sua *trascrizione*. La parola è simbolo di verità, arma contro i falsi miti, e grazie ad essa Meneghello ricerca l'identità del paese, che è poi infine la propria. Il linguaggio, composto di parole arcaiche, dialetto, espressioni popolari, deve «far riaffiorare alla coscienza verità profonde e organiche»,<sup>585</sup> decretando la natura logica del paese, profondamente unita alle parole-cose del dialetto.

---

<sup>582</sup> Pellegrini 1992, p. 52.

<sup>583</sup> Ibid.

<sup>584</sup> Meneghello 2007, p. 103.

<sup>585</sup> Pellegrini 1992, p. 58.

In *Libera nos a Malo*, la visione del paese è ancora molto «attualizzante»,<sup>586</sup> la lingua che vi troviamo rappresenta un collegamento indissolubile con la materia e col passato, mentre in *Pomo pero* la visione è sfuocata, si parla della decomposizione di corpi e oggetti, fino ad arrivare alla loro trasformazione, negli scritti di *Jura*, in elementi «quasi astratti, svaporati in fantasmi di sensazioni e diventati pulite forme mentali»:<sup>587</sup>

la mia vita mentale è marasmatica

è un rush di correnti nella testa

ciò che vi prende forma si disfa

l'acqua dinamica travolge le forme

ne rigenera altre le disintegra [...]

dagli echi derivo frammenti di cose-pensieri

vorrei che serbassero tracce di forma [...]

cose-pensieri ombre di forme

sottratte alle acque potenti

piene di vita e di morte.<sup>588</sup>

La lingua serve sempre a definire il rapporto con forme ed oggetti del passato, e lo scrittore si «narra attraverso il riconoscimento della comunità».<sup>589</sup> Sintetizzando, si può dire che negli anni '60 il rapporto è tra *parole-cose*, negli anni '70 tra *pensieri-parole*, negli anni '80 tra *cose-pensieri*:<sup>590</sup> la parola, alla fine, non riesce più a rievocare come in principio il mondo dell'infanzia e ciò che rimane sono solamente i fantasmi di cose ormai scomparse e la grande incapacità, da parte dell'autore, di raccontarle.

---

<sup>586</sup> Pellegrini 1992, p. 60.

<sup>587</sup> Ibid.

<sup>588</sup> Meneghello 2003a, p. 183-184. Questi versi sono tratti da *L'acqua di Malo*, un saggio contenuto in *Jura*, scritto a metà anni '80.

<sup>589</sup> Pellegrini 1992, p. 64.

<sup>590</sup> Questi concetti sono elaborati lungamente in Pellegrini 1992, io qui ho riportato una sorta di riepilogo del rapporto cose-parole riferito alle tre opere che ho analizzato.

Meneghello dipinge il proprio mondo in modo vivace e tetro allo stesso tempo, proprio grazie ai cambiamenti delle connessioni tra la lingua e l'universo a cui essa fa riferimento. Nella continua ricerca di un modo adatto a narrare e a narrarsi, l'autore sperimenta quella che Pellegrini chiama *teoria del soggiacente*,<sup>591</sup> cioè una sorta di bilanciamento tra la visione interiore di cui si parlava precedentemente, del bambino, e «l'occhio popolare dialettale» che manifesta «la concretezza della vita, prima che sistemi astratti e artificiali le si sovrapponessero».<sup>592</sup> Quindi il legante che unisce analisi del mondo primitivo di Malo e della propria individualità, è la costante presenza della ricerca linguistica e del dialetto. Per questo i racconti divengono «i depositari di un senso di appartenenza e di identità, ma anche diventano i depositari di una massiccia ambiguità che rivela a tratti i germi di un'angoscia catastrofica».<sup>593</sup> La volontà di riportare alla luce il passato obbliga Meneghello a fare uso di una lingua sommersa, dando origine a quella che viene definita «scrittura dell'oralità».<sup>594</sup> In essa

stiamo toccando una zona cruciale degli interessi profondi, basilari di questa grammatica dell'*oralità* vicentina, che recupera e dà statuto di dignità – come è giusto – a interi settori del lessico che [...] mettono il lettore-ascoltatore dentro un complesso mondo di emozioni e sentimenti [...].<sup>595</sup>

Queste emozioni, di cui parla Pellegrini sono inspiegabili, ma Meneghello cerca ugualmente di comunicarle attraverso la propria immersione nel sotterraneo mondo dell'«eloquenza vicentina». In un linguaggio inserito in strutture colte, come si è visto ad esempio nei *Piccoli maestri*, egli immette

il ritmo vivace ed ellittico dell'italiano parlato, usa metafore organiche per esprimere emozioni, sentimenti e idee, parlando di cuore, stomaco, reni, fegato [...] è il linguaggio della percezione, quello che molti fisici chiamano 'prelinguaggio' [...].<sup>596</sup>

L'energia del 'prelinguaggio' comunica l'incomunicabile, ed è questa la forza delle opere del nostro autore. C'è da notare, però che il *pastiche* ideato da Meneghello è simile solo in apparenza a quello gaddiano, poiché gli scopi, come avevo anticipato nella prima parte della tesi, sono ben diversi:

---

<sup>591</sup> Pellegrini 1999, p. 72.

<sup>592</sup> Ibid.

<sup>593</sup> Ivi, p. 74.

<sup>594</sup> Ivi, p. 75.

<sup>595</sup> Ivi, p. 76.

<sup>596</sup> Ivi, p. 82.

chiuso nel cerchio stregato delle proprie sollecitazioni linguistiche, Meneghello studia di cogliere e rivelare ciò che avviene dentro di lui, a contatto con queste monadi sonore, in cui traluce un nascosto rigoglio di vibrazioni psicologiche collettive, un *sottotesto* che è come l'ombra e il rovescio del parlato individuale e storico [...].<sup>597</sup>

La missione dell'autore non è quella di ridurre il linguaggio a forma dell'incomprensione e della confusione, ma ricerca dell'*individuale* e *unico* attraverso il passato della *collettività* che ha come metodo di relazione tra gli individui quella lingua originaria e magica rinvenibile nell'*Ur-Malo* di *Pomo pero*. Si può riassumere l'esperienza di Meneghello in

un affondo inesauribile nel «dannato plancton» delle riserve linguistiche personali, in un percorso che dalla fonte individuale passa alla legittimazione nel codice di gruppo [...] per poi essere ritrasferito attraverso il filtro soggettivo nella creazione artistica.<sup>598</sup>

L'imperterrita e personalissima ricerca linguistica dell'autore, un lavoro infinito che non giunge a una conclusione vera e propria, non si compie solamente nei testi che ho analizzato, che si possono definire romanzi-saggi, ma continua negli scritti a corredo di essi, nelle riflessioni delle *Carte* e nelle rivelazioni di *Jura*. L'attaccamento alle proprie radici e l'esperienza del *dispatrio* generano nell'opera di Meneghello un interesse unico per la potenza dell'oralità e per i suoi meccanismi che sono

spesso intrinsecamente impregnati di polemica sociale e storica, non assimilabili o neutralizzabili in nessun codice scritto definitivo, meccanismi che conservano, direbbe Bachtin, un'irriducibile tensione dialogica, polifonica e carnevalesca.<sup>599</sup>

Il risultato della «scrittura dell'oralità» è quello di attirare completamente l'attenzione del lettore in un turbinio di comicità, ironia e schiettezza dato dall'uso calibrato del dialetto e dalle espressioni colorite del parlato, inserite in un'architettura di solida erudizione in italiano letterario. L'effetto è quello di *imbaucarse* in «immagini particolarmente sognanti e vane»<sup>600</sup> che trascinano i pensieri in un mondo leggero, sopra «le cose pesanti del mondo».<sup>601</sup>

---

<sup>597</sup> Pellegrini 1999, p. 83.

<sup>598</sup> Ivi, p. 87.

<sup>599</sup> Ivi, p. 94.

<sup>600</sup> Ivi, p. 95.

<sup>601</sup> Ibid; qui Pellegrini cita da *Maredè, maredè...*, Bergamo, Moretti&Vitali, 1989, p.66.

Gioia somma e perfetta, astratta dal tempo, in mezzo al paese,  
come fuori della portata della morte. Rabbrividivo al sole.<sup>602</sup>

---

<sup>602</sup> Meneghello 2007, p. 81.



## Bibliografia

OPERE DI LUIGI MENEGHELLO:

1945, *Storia di giovani*, in "Il Lunedì" 29 ottobre 1945, a. I, n. 9.

1963, *Libera nos a Malo*, Milano, Feltrinelli.

1964, *I piccoli maestri*, Milano, Feltrinelli.

1974, *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia*, Milano, Rizzoli.

1975, *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia*, Milano, Rizzoli.

1986, *Il tremaio. Note sull'interazione tra lingua e dialetto nelle scritture letterarie*, Bergamo, Pierluigi Lubrina Editore

1987, *Quanto sale?*, in *Anti-eroi: prospettive e retrospettive ecc..* (op. cit.) pp. 17-42.

1988a, *Bau-Sète*, Milano, Rizzoli.

1988b, *Leda e la schioppa*, in *Opere I*, pp. 837-873.

1989, *Leda e la schioppa*, Bergamo, Moretti e Vitali.

1990, *Maredè maredè... Sondaggi sulla volgare eloquenza vicentina*, in *Opere, I*, 1997, pp. 421-747.

1993a, *Opere*, a cura di F. Caputo, Milano, Rizzoli.

1993b, *Il dispatrio*, Milano, Rizzoli.

1997, *Opere*, a cura di F. Caputo, Milano, Rizzoli, 2 voll.

1999-2001, *Le carte*, Milano, Rizzoli, voll. I-III: vol I, *Anni sessanta*, 1999; vol. II *Anni Settanta*, 2000; vol III, *Anni Ottanta*, 2001.

2003a, *Jura: ricerche sulla natura delle forme scritte*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli.

2003b, *Il dispatrio*, Milano, Rizzoli.

2004, *Quaggiù nella biosfera. Tre saggi sul lievito poetico delle scritture*, Milano, Rizzoli.

2005, *La virtù senza nome*, in *La materia di Reading e altri reperti*, Milano, Rizzoli, pp.147-160.

2006a, *Libera nos a Malo*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli.

2006b, *Meneghello. Opere scelte*, a cura di Giulio Lepschy, Francesca Caputo, Domenico Starnone, Milano, Mondadori (i Meridiani).

2006c, *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia*, Milano, Bur.

2007, *Libera nos a Malo*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli.

2015, *I piccoli maestri*, Biblioteca Universale Rizzoli.

## **Bibliografia critica**

• *Anti-eroi: prospettive e retrospettive sui Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, interventi di C. Passerini Tosi ... [et al.] Bergamo, Lubrina, 1987

• **BALDUINO A.**

1976, «*Pomo pero*» di Luigi Meneghello, in *Messaggi e problemi della letteratura contemporanea*, Venezia, Marsilio, pp. 149-152.

• **BANDINI F.**

1983, *Dialetto e filastrocca infantile in Libera nos a Malo e Pomo pero*, in *Su/Per Meneghello* a cura di G. Lepschy (op. cit.), pp. 73-83.

2006, *Introduzione a Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia* (op. cit.), pp. I-XIII.

• **BARANSKI Z. G.**

1983, *Alle origini della narrativa di Meneghello: l'esempio dei dantismi*, in *Su/Per Meneghello* (op. cit.), pp. 97-108.

• **BARBERIS A.**

1971, *Sì, il romanzo è possibile*, «Il Giorno» 2 dic. 1964, in *Parlàngeli 1971* (op. cit.), pp. 73-78.

• **CALVINO I.**

1971a, *L'italiano, una lingua fra le altre lingue*, «Il Contemporaneo» 30 genn. 1965, in *Parlàngeli 1971* (op. cit.), pp. 151-154.

1971b, *Per ora sommersi dall'antilingua*, «Il Giorno» 3 febbraio 1965, in *Parlàngeli 1971* (op. cit.), pp. 173-180.

• **CAPUTO F.**

1989, *Luigi Meneghello: la fatica di scrivere*, in «Autografo», VI, n. 16

1999, *Gli «apporti popolari» in «Liberà nos a Malo» e «I piccoli maestri»*, in «*Del terzo muraro, nulla!*» ecc... (op. cit.), pp. 45-59

• **CORTI M.**

1978, *Il viaggio testuale*, Torino, Giulio Einaudi Editore

1987, *Sullo stile dei «Piccoli maestri»*, in *Anti-eroi: prospettive e retrospettive* ecc... (op. cit.), pp. 97-103.

2006, *Introduzione a I piccoli maestri* di Luigi Meneghello (apparsa per la prima volta nell'edizione del 1986 di Oscar Mondadori), Milano, Rizzoli

• **DAMIANI R.**

1994, *Luigi Meneghello: dalla parola al racconto*, in *Omaggio a Luigi Meneghello*, pp. 25-32

• **DANIELE A.**

2016, *Dal centro al cerchio. L'esperienza narrativa di Luigi Meneghello*, Padova, Cleup

• «*Del terzo muraro, nulla!*»: *Luigi Meneghello tra ricerca linguistica ed esperienza politica*, a cura di Silvia Basso e Antonia De Vita, Sommacampagna, Cierre, 1999.

• **DOTTI U.**

2012, *Lingua e dialetto nella "ricerca" di Luigi Meneghello*, in *Gli scrittori e la storia: la narrativa dell'Italia unita e le trasformazioni del romanzo (da Verga a oggi)*, Torino, Nino Aragno Editore, pp. 365-376.

• **FRANZINA E.**

1987, *Storia di giovani*, in *Anti-eroi: prospettive e retrospettive* ecc... (op. cit.), pp. 57-82.

• **FRASSON A.**

1976, «*Pomo pero*» di Luigi Meneghello (pp. 93-95), in *Interventi sulla narrativa italiana contemporanea (1973-1975)*, Treviso, Matteo Editore

• **GADDA C. E.**

1983, *Racconto italiano di ignoto del Novecento (Chaièr d'études)*, Einaudi, Torino

• **GIALLORETO A.**

2011, *L'esilio e l'attesa: scritture del dispatrio da Fausta Cialente a Luigi Meneghello*, Lanciano, Rocco Carabba

• **GRAMIGNA G.**

1976, *Pomo pero di Luigi Meneghello* (pp.78-81), in *Interventi sulla narrativa italiana contemporanea* (1973-1975), Treviso, Matteo Editore

• **JONES B.**

1983, *Pomo pero: What's in a name?*, in *Su/Per Meneghello* a cura di G. Lepschy (op. cit.), pp. 85-95.

• **LEPSCHY G.**

1983, “*Dove si parla una lingua che non si scrive*”, in *Su/Per Meneghello* (op. cit.), pp. 49-72.

1994, *In che lingua?*, in *Per Libera nos a Malo ecc..*(op. cit.) pp. 11-22.

• **LUPERINI R.**

1991, *Il Novecento*, Torino, Loescher

• **MARABINI C.**

1976, *Pomo pero di Luigi Meneghello* (pp. 112-114) in *Interventi sulla narrativa italiana contemporanea* (1973-1975), Treviso, Matteo Editore

• **MARENCO L.**

1983, *Libro come mondo. Il modernismo di Libera nos a Malo*, in *Su/Per Meneghello* a cura di G. Lepschy (op. cit.), pp. 61-72.

1987, *Il mitra e il veleno della verità*, in *Anti-eroi: prospettive e retrospettive ecc...* (op. cit.) pp. 47- 56.

• **MONDO L.**

1977a, *Pomo pero di Luigi Meneghello* (pp. 59-61), in *Interventi sulla narrativa italiana contemporanea 1973-1976*, Treviso, Matteo Editore.

1977b, *Fiori italiani di Luigi Meneghello* (pp. 153-155) in *Interventi sulla narrativa italiana contemporanea 1973-1976*, Treviso, Matteo Editore.

• **MORANO R. M.**

1994, *I piccoli maestri e Fiori italiani: Luigi Meneghello fra «fraternae acies» e «lezioni d'abisso»*, in *Omaggio a Meneghello* (op. cit.), pp. 91-129.

• **MORBIATO L.**

1994, *La memoria ilare di Luigi Meneghello*, in *Omaggio a Luigi Meneghello* (op. cit.), pp. 33- 48.

• **NASCIMBENI G.**

1984, *Meneghello: oltre la nostalgia*, in *Il calcolo dei dadi. Storie di uomini e di libri*, Milano, Bompiani, pp. 95-99.

• *Omaggio a Luigi Meneghello*, a cura di A. Daniele, Cosenza, Centro Editoriale Libraio Università degli Studi della Calabria, 1994

• **OTTIERI O.**

1971, *Il lamento di un senza dialetto*, «Il Giorno» 27 genn. 1965, in *Parlàngeli 1971* (op. cit.), pp. 128-132.

• **PARLANGELI O.**

1971, *La nuova questione della lingua*, Brescia, Paideia Editrice,

• **PASOLINI P. P.**

1971, *Nuove questioni linguistiche*, «Rinascita» 26 dic. 1964, in *Parlàngeli 1971* (op. cit.), pp. 79-101.

• **PELLEGRINI E.**

1992, *Nel paese di Meneghello: un itinerario critico*, con un saggio bibliografico di Zygmunt G. Barański, Bergamo, Moretti e Vitali.

1999, *La chimera del dialetto*, in «*Del terzo muraro, nulla!*» (op. cit.), pp. 61-99.

• *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), a cura di Giuseppe Barbieri e Francesca Caputo, TerraFerma, 2005

• **PERRONE C.**

2008, *Ceramica linguistica: la scrittura di Luigi Meneghello*, Galatina, Congedo.

• **PIVA BRUNO C.**

1994, *Poetica e poesia di Luigi Meneghello*, in *Omaggio a Meneghello* (op. cit.), pp. 73-90.

• **ROSSI A.**

1970, *Lettere da una tarantata*, Bari, De Donato.

• **ROSSI T.**

1971, *Dati statistici sull'unità della lingua*, «Il Contemporaneo» 30 genn. 1965, in *Parlàngeli 1971* (op. cit.), pp. 160-165.

• **SCOTT J. A.**

1983, *The Tranlations of I piccoli maestri*, in *Su/Per Meneghello* (op. cit.), pp. 119-128.

• **SEGRE C.**

1983, *Libera nos a Malo*, in *Su/Per Meneghello* (op. cit.), pp. 37-48.

1991, *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Torino, Einaudi.

2005, *Luigi Meneghello. "Libera nos a malo": l'ora del dialetto*, in *Tempo di bilanci*, Torino, Einaudi, pp. 91-98.

• **SILONE I.**

1971, *Dalla prefazione a Fontamara*, in *Parlàngeli 1971* (op. cit.), pp. 219-220.

• *Su/Per Meneghello*, a cura di G. Lepschy, Milano, Edizioni di Comunità, 1983.

• **ZAMPESE L.**

2014, *La forma dei pensieri: per leggere Luigi Meneghello*, Firenze, Casati.

• **ZORZI R.**

1987, *Quale ethos?*, in *Anti-eroi: prospettive e retrospettive ecc...* (op. cit.), pp. 105-114.

DIZIONARI/ ENCICLOPEDIA:

• *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, a cura di E. Ghidetti e G. Luti, Roma, Editori Riuniti, 1997.

• *Dizionario del dialetto veneziano*, di G. Boerio, Firenze, Giunti Editore, 1998.

• *Dizionario della lingua veneta*, di G. Cavallin, Zephyrus Edizioni, 2010.

• *Enciclopedia dell'italiano in Enciclopedia Treccani*, P. D'Achille, 2010.

