

LA RICREAZIONE DI UN MITO IN *LIBERA NOS A MALO E POMO PERO*

Uno degli aspetti più caratteristici della rappresentazione del mondo nella scrittura di Meneghello è la dimensione mitica. L'infanzia e il paese come teatro di vita vengono rappresentati anche attraverso il modello mitico di un racconto sull'origine delle cose. Supportato dalle tante annotazioni su luoghi, persone, oggetti e atmosfere, accumulate durante i ritorni estivi in Italia, Meneghello traduce il ricordo di un contesto realistico in un racconto mitico delle origini.

Questo tempo mitico è preistorico, appartiene ad un'era infantile, immaginifica, dove il mondo non è ancora letto con la logica dell'età adulta. Pur nella scelta soggettiva di individuarsi nella scrittura sia narratore in prima persona che protagonista, l'autore in qualche modo trasfigura la propria esperienza in un racconto esemplare. A proposito degli effetti di questa scrittura sul lettore, Ernesta Pellegrini ha sottolineato come attraverso questa particolare forma di identificazione letteraria, l'autore «riesce a toccare un mondo che non esiste più nella realtà, rendendolo poi al pubblico che diventa testimone di un'eredità».¹

Un primo livello del mito riguarda la trasfigurazione del paese in scenario arcaico. Giocando con l'aspetto immaginifico dell'esperienza, rinominando e legando cose ed avvenimenti attraverso impressioni e associazioni fantastiche, Meneghello proietta il lettore in un universo in bilico tra il consueto aspetto plastico della civiltà e l'abbandono di questo realismo per un versante più onirico. E così, il contatto con la civiltà è contemporaneamente esperienza attuale e immersione in un tempo differente da quello quotidiano.

Il lettore intraprende un viaggio avventuroso nel tempo e nello spazio, iniziando dalle origini del nostro pianeta: le età della terra e le ere geologiche.

Venne il Mesozoico delle 15 Ter, l'Oligocene delle Uno, delle Cinque, delle Venti, (l'OM sopravvisse fino al basso terziario tra forme di vita infinitamente più giovani), poi in pieno Pliocene ci fu la comparsa improvvisa della SPA.

La SPA era un mostro immane, un Mastodonte, un Dinoterio, un Platibelodonte. Un giorno sentimmo come un ruggio basso e continuo fuori del portone, corremmo a vedere e (ferma lungo la mura del Conte) scossa da tremiti, montagnosa, c'era la SPA.²

La realtà storica è associata a quella geologica, in una riformulazione fantastica:

l'era scialba delle Balilla, e dei banali "autobus" del tardo Quaternario.³

L'officina di casa Meneghello diventa un microcosmo arcaico e favoloso da cui parte la storia del mondo: il paese si popola di "animali vertebrati" che fanno la loro comparsa qua e là nel paesaggio. Il bambino sgrana gli occhi davanti alle

¹ Ernestina Pellegrini, *Luigi Meneghello*, Firenze, Cadmo, 2002, p.54.

² Luigi Meneghello, *Libera nos a malo*, cit., p.144.

³ Ivi, p.145.

macchine, che, in una rappresentazione iperbolica diventano mostri meccanici e favolosi. La realtà si mostra attraverso le prime impressioni a contatto con il nuovo, lo sconosciuto, il gigantesco mondo osservato dal piccolo esploratore:

Il putèlo sceso per la prima volta dal monte con la mamma a vedere Malo, aveva veduto tanto, troppo. Tutto gli pareva possibile, anche l'orrenda cosa che veniva su lentamente per via Borgo. Era una Saùra carica, un mostro gigantesco che riempiva tutta la strada, si metteva contro i muri. Il putèlo venuto dal monte non aveva più il tempo per provare a capire. Appoggiato al muro con la mamma[...] resistette alle scosse del terrore finchè la Saura ruggente fu a due metri, a un metro; poi corse in mezzo, sparì nelle fauci deformi.⁴

Il lavoro manuale, l'utilizzo degli oggetti, la tecnologia, le parole e le pratiche degli adulti diventano elementi di un'avventura fantastica in cui il bambino si misura con il mondo:

[...] altri immaginari nelle camere di risonanza della barchessa c'era l'OM verde-oliva scoperta, sui sedili la bocceria, al volante io: e sopra di noi la rosta dei quattordici scoppi. L'Ernestina raccontava a una qualche Seconda Nutrice avventizia: l'OM era tornata ieri da una battaglia di concetti; gli energumeni l'avevano fermata, il capo aveva lanciato contro mio zio[...] la minaccia terribile e a modo suo sublime: la mia rivoltella ha sette colpi. Ma il calmo eroe curvo sul pomo nero della presa diretta aveva dato la risposta, così sorprendente: la mia ne ha otto, un caso di sublime più uno.⁵

Di questa formidabile preistoria restano cocci, archeologia di un mondo antico, arte di far parlare i residui, i detriti, le tracce vivide nella memoria.

In particolare, il solaio dell'officina si riempie di «cadaveri d'ingranaggi, cuscinetti a sfere, leve, pedali, aste, rondelle, catene; tutti impegolati in grumi secchi di vecchio sangue», residui del tempo antico, «ossa spolpate».

Lo stesso Meneghello sottolinea una corrispondenza immaginaria tra le età della propria vita e gli strati cronologici nella narrazione:

Intanto, sotto a tutto, c'è l'enorme strato preistorico che non conto nemmeno, che scende giù fino al Medioevo, ai pampalughi gotici che ci hanno fondato; nel quale ho fatto delle modeste trivellazioni scherzose e serie. Da lì in su ci sono tre livelli nella zona degli scavi veri e propri: per primo, a partire dal basso, c'è il paese antico che è quello in sostanza di mio nonno[...] C'è poi il paese del secondo strato, quello dell'infanzia e gioventù mia, e[...] un ultimo e quarto livello, coi depositi recenti degli anni '60 e '70: uno spessore che era necessario attraversare per arrivare al resto.⁶

Nell'indagine intorno all'origine delle cose si intrecciano l'osservazione della natura e le conseguenze delle azioni, le trasformazioni del corpo e l'attribuzione di senso all'esperienza. L'inserimento giocoso di un avvenimento specifico e della sua interpretazione nella cornice del racconto biblico impreziosisce ulteriormente quest'indagine simbolica:

⁴ Luigi Meneghello, *Libera nos a malo*, cit., p. 104.

⁵ Luigi Meneghello, *Pomo pero*, cit., p. 29.

⁶ Luigi Meneghello, *L'acqua di Malo*, cit., p. 17.

Tra i grandi miti quello che sentivamo più vivacemente era il mito della Caduta: quel fatale insgambarsi di Adamo origine del Male. Quando venne la mia ora m'insgambarsi correndo nel portico, feci il lungo tuffo a pesce, armonioso, andai a picchiare con la fronte sullo spigolo ben profilato dello scalino dell'ultima porta verso la strada. Non con la fronte della fronte: col tenero sonno. Lo spigolo vivo, armonioso (era tutto così armonioso), ci entrò agevolmente. Non c'era dubbio che si trattava della Caduta. Il Male era schifoso. Mi aspettavo che l'intero contenuto acqueo della testa sgusciasse fuori di getto, coi semi dei pensieri e dei sentimenti. Invece sulla tempia sfondata c'era solo un corto sbudellino rosa, una minuscola Ernia di testa.⁷

È da sottolineare l'accostamento che Meneghello fa in senso mitico-illare di parole quali Caduta-Adamo-Male. Attraverso questo procedimento ironico il racconto esemplare della caduta trova un referente concreto, una riattualizzazione nell'esperienza vissuta della scoperta del male fisico e della ricerca di un suo significato, e simultaneamente quest'interrogazione soggettiva si immette in un rapporto più vasto con la dimensione sacra dell'esistenza. Meneghello non utilizza l'ironia per smantellare un luogo comune, bensì proprio per dare forza rappresentativa all'incontro tra l'indagine filosofica sul significato dell'esistenza e l'esperienza vissuta. Il gioco e l'immaginazione linguistici servono poi all'autore per dare un particolare rilievo a questo incontro di intelletto e mondo nelle cose, nel corpo, nelle parole.

Esempio di come questo avvenga nelle parole, in *Pomo pero*, l'autore paragona la serie di malattie «le Brosse, le Paturnie, le Maruele, la meningite, l'Ongina, Il Tetano, il Cancaro, il Cagotto stesso, a grandi infermità rituali sospese come flagelli».⁸

A questo proposito, in un intervento, raccolto poi nel saggio *Il Tremoio. Note sull'interazione tra lingua e dialetto nelle scritture letterarie*, Cesare Segre sottolinea come ci sia un parallelismo mitico tra il mondo di Malo presentato da Meneghello e quello dell'Aracataca (Colombia), luogo nativo di Gabriel Garcia Màrquez (letteratura sud-americana con interessi locali provinciali).

Segre sottolinea in particolare come anche Marquez unisca i temi popolari alla ricerca esasperata di un nuovo linguaggio, con un'accentuazione metaforica e un gusto particolare per il paradosso; in questo modo la scrittura per Màrquez interviene sulla realtà per trasformarla.

In questo passo da *Cent'anni di solitudine*, in modo simile agli esempi citati della scrittura di Meneghello, Garcia Marquez descrive le malattie come flagelli umani:

A quell'epoca, Melquiades era invecchiato con una rapidità sorprendente[...]Secondo quanto lui stesso raccontò a Josè Arcadio Buendia mentre lo aiutava a montare il laboratorio, la morte lo seguiva dovunque, annusandogli i pantaloni, ma senza decidersi a dargli l'unghia finale. Era uno scampato da quante piaghe e catastrofi avevano flagellato il genere umano. Era sopravvissuto alla pellagra in Persia, allo scorbutto nell'arcipelago della Malesia, alla lebbra di Alessandria, al beriberi in Giappone, alla peste bubbonica nel Madagascar, al terremoto di Sicilia e a un naufragio di massa nello stretto di Magellano. Quell'essere prodigioso che diceva

⁷ Luigi Meneghello, *Pomo pero*, cit., pp.16-17.

⁸ Ivi, pp.18-19.

di possedere le chiavi di Nostradamus, era un uomo lugubre, con uno sguardo asiatico che sembrava conoscere l'altro lato delle cose.⁹

D'altra parte accanto a elementi che accomunano i due scrittori ci sono fatti fondamentali di carattere storico e culturale che li differenziano. Sarebbe interessante per esempio, per fornire nuovi spunti di confronto, approfondire il tema dell'uso del dialetto locale anche nella letteratura sud-americana.

In *Pomo pero*, nello scenario di un'infanzia del mondo, il bambino diventa l'eroe che per assicurarsi uno spazio vitale, dominare la natura, soddisfare le proprie esigenze elementari, combatte le sue prime battaglie con gli oggetti. Le «fasse, la cuna, lo spasseggio, il caregotto»¹⁰ lo vedono protagonista di azioni intrepide: «affrontare il nemico col cucchiaino»¹¹, lottare tenacemente, dimorare sugli spalti dell'instancabile torre, aggredire il nemico combattendo, picchiando col cucchiaino la spotacciata tavoletta»¹². Si delinea così un'epica dell'eroe infantile che affronta gli elementi, trattenuto da fasce che lo stringono, incorporando e «impacchettando i braccetti tenaci»¹³ lasciato a combattere come Ercole «col nudo delle travi, col fregiato delle pareti a gambi asole e nastri»¹⁴.

Libera nos a malo, è anche un libro che ripropone la cultura del proprio paese d'origine. Tutto ciò che costituiva la vita quotidiana del paese, dunque le usanze in particolare, ma anche le leggende e le credenze popolari, rientrano in quest'opera, che in un questo senso ha un notevole valore di documento antropologico.

Nei passi precedentemente citati è evidente il riferimento alle pratiche di un tempo, quando per la cura del neonato ci si atteneva ad una serie di precetti imposti da una lunga tradizione: lunghe fasce arrivavano a coprire le braccia e tenevano stretti gli arti, e soprattutto le gambe, per evitare, si diceva, crescessero storti. Su questa base realistica, l'autore costruisce metaforicamente un'immagine mitica di effetto comico. Il comico nasce proprio dalla vicinanza paradossale di una dimensione reale e una immaginaria. Il miglior risultato di questo procedimento è raggiunto dove queste due dimensioni coincidono.

L'autore attinge in varie forme dall'immaginario popolare. Per esempio riportando delle figure mitiche appartenenti al bestiario medievale locale. La vita stessa, l'intreccio diventa quasi dolore fisico; Meneghello lo rintraccia nelle forme dialettali più arcaiche:

Sento quasi un dolore fisico a toccare quei nervi profondi a cui conduce basavejo e barbastrijo,

⁹ Gabriel Garcìa Màrquez, *Cent'anni di solitudine*, trad. di Enrico Cicogna, Milano, Mondadori, 1987, p.7.

¹⁰ Ivi, p.24

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

¹³ Ivi, p.25.

¹⁴ Ibidem.

ava e anguana, ma anche solo ruà e puà. 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[...]¹⁵

Figure ritenute reali e delle quali pertanto tutti avevano un certo timore, e che naturalmente attraggono la curiosità di un bambino. Le vicende che vedevano protagonisti questi personaggi erano raccontate in varie versioni, una caratteristica costante erano invece le loro qualità. Le *anguane* per esempio, erano esseri femminili malefici, dotati di poteri magici, che abitavano in luoghi abbandonati, incolti o poco frequentati soprattutto su grotte e cavità, donde il loro nome *anguane*, mitici esseri delle acque, soprattutto in montagna. Agivano di notte al suono dell'Ave Maria, fino a quelle del Padre Nostro, quasi solo su chi a quell'ora si trovava fuori casa. Esse non solo incutevano paura, o addirittura terrore col loro aspetto scomposto e spesso mostruoso, ma facevano subire alle loro vittime i soprusi e le violenze più strane e capricciose, e anche le più terrificanti. Anche il *barbastrijo* era una figura mitica della quale gli adulti parlavano in forma leggendaria. Questi racconti mitici si ritrovano in civiltà semplici, che sono andate via via scomparendo specialmente di pari passo con la scomparsa del mondo rurale. Del mito ogni civiltà ha avuto bisogno fino ad un certo stadio del suo sviluppo. Con l'avvento della modernità l'uomo ha interpretato con sempre maggiore chiarezza la realtà circostante, e l'immaginazione ha intrapreso altre vie di formulazione mitica.

Il modello biblico non è l'unico esempio classico con cui Meneghello stabilisce un rapporto di scrittura; evidente anche il riferimento esplicito ad Omero e Virgilio. L'autore ha sottolineato come per la sua generazione la lettura di questi autori classici a scuola, nelle versioni integrali anziché attraverso delle riduzioni come si usa fare oggi, stimolasse potentemente l'immaginazione:

Secondo me ha importanza cruciale per il resto della nostra vita fantastica e intellettuale, aver letto quei poemi così, specialmente Omero, come poemi «per adulti»¹⁶.

Il mondo mitico degli eroi omerici offre a Meneghello un vero e proprio modello di rappresentazione dell'avventura infantile:

Le velocità in natura erano tre: trotto, galoppo, e caliera. In quest'ultima sfera può entrare brevemente anche l'uomo, quando si grida forte al compagno imbrigliato dalle redini: *Caliera!* È una puntata oltre un limite simile al muro del suono. Questo avviene in natura, e nei libri vicini alla natura come *l'Iliade* dove i cavalli corrono di caliera, e Achille è per definizione l'eroe capace di toccare a piedi gli indici supremi. Altre forme più esatte di misurazione della velocità svisano le cose. Le nostre tabelline acheo-finlandesi, con le stime dei tempi sui cento metri dei principali greci e troiani (Achille in 10" netti) riuscivano poco naturali.[...] Gareggiare, misurarsi, istituire primati, vincere prove: il sale del mondo era quello.¹⁷

¹⁵ Luigi Meneghello, *Libera nos a malo*, cit., p.37.

¹⁶ Luigi Meneghello, *La materia di Reading e altri reperti*, cit., p. 140.

¹⁷ Luigi Meneghello, *Libera nos a malo*, p.73.

Il protagonista e i suoi giovani compagni vengono descritti come successori degli antichi eroi a contatto con la natura. E ironicamente l'autore mette in rilievo che nonostante la generosità delle energie profuse nei loro giochi, anche tra i giovani eroi del paese e la generazione precedente vi sia già una differenza in quella forza naturale. Non soltanto il mondo antico è lontanissimo, anche in pochi anni c'è stato un cambiamento di scenario:

Ci sentivamo epigoni, quasi pigmei: eravamo stati preceduti da un generazione di grandi corridori, saltatori,[...]arrampicatori superbi sui pini sperticati[...]¹⁸

I giovani combattenti organizzano alleanze, preparano lo schieramento, progettano valide tecniche di attacco per affrontare e sconfiggere il nemico. Il protagonista si distingue per autorevolezza, ordina e dispone con durezza, come si addice a un vero capo militare:

La cosa più bella erano però i patti segreti, gli accordi e i giuramenti, le investiture e i riti.¹⁹ La squadra di Piareto annidata in alto, invisibile preparava un attacco: mandarono in esplorazione mio fratello Bruno e noi lo catturammo. Ordinai a Mino e Guido di interrogarlo intorno ai piani del nemico, ma il prigioniero rifiutava di parlare. Lo feci legare a un olmo e gli posi personalmente la domanda-ultimato: ma era come parlare all'olmo. Mi voltai a Mino e Guido che stavano lì imbarazzati e inutili. "Torturatelo", ordinai [...]²⁰
L'attacco era stato appoggiato al declivio del Castello, sfruttando così un sentiero in discesa per l'enorme rincorsa[...] Il salto supremo era eseguito senza fronzoli, pura epica.²¹

All'interno del gruppo alleato ci sono anche i traditori:

Guido, costretto a delle scelte impossibili, scoperse l'arte del doppio gioco in anticipo di decenni, e la praticava su due fronti: non solo tradiva gli uni fingendo di tradire gli altri, ma tradiva inoltre anche gli altri, fingendo di fingere di tradirli.²²

Gli schieramenti si affrontano:

Guerra. Guerra con le fionde gli archi i giavellotti, col superbo cannone a elastici[...] issato sul carrettino a ruote; guerra oggi a quelli della Piazzetta (si arresero senza combattere alla comparsa del Cannone), guerra in un futuro pieno di gloria a quelli di Piazzola, e un giorno anche ai barbari di Cantarane.²³

Durante un combattimento difficile, ogni risorsa viene sfruttata al meglio per raggiungere l'obiettivo:

Per le fionde le nostre riserve di Càmara Dària erano le più ricche del paese: eravamo in grado addirittura di eseguire forniture al nemico, solo astici rossi però e di qualità scadente[...]I giavellotti portavano una lama triangolare di banda incastrata in punta; gli archi di castagno proiettavano esili asticcioline col chiodino, che sparivano alte nel sole; le pesanti balestre

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ivi, p. 88.

²⁰ Ivi, p.76-77.

²¹ Ivi, p.58.

²² Ivi, p.77.

²³ Ivi, p.76.

sospingevano micidiali ferri per ossigenare a cui limavamo le punte per giorni fino a farne strumenti da chirurgo. C'era una canna di rame sulle balestre per guidare questi missili, e una volta provandone una la punta uscì di dietro e ripartendo s'imbizzarrì e m'infilò il polso.²⁴ [...] Per qualche anno si combattè accanitamente al Montesèlo alle spalle del paese, parte nei boschetti d'acacie, parte sui pendii d'erba[...] le ostilità furono sospese[...]²⁵

Alcuni luoghi particolarmente evocativi, assumono poi anche delle valenze riflessive, si prestano a meditazioni filosofiche d'ispirazione platonica, come nel caso delle osservazioni sui granai della vecchia casa di Malo:

Era come la Sacrestia nuova di San Lorenzo a Firenze: c'era la zona intermedia delle cose terrene, camere, cucine, cortili; in basso quella oscura dell'Ade a cui davano adito la scala della cantina, la casetta della benzina in orto, e le altre aperture da cui s'udivano gorgogli di cose liquide. Qui in alto c'era la sfera nitida, spaziosa, aperta, e nuda dei granai, il mondo scorporato dove emigrano le idee dei giocattoli rotti, degli oggetti spenti; il mondo delle essenze che l'artista ha cercato di riprodurre in pietra serena a san Lorenzo.²⁶

Nella narrazione di *Pomo pero* l'elemento mitico del pozzo evoca invece nello scrittore la dialettica fra sogno e risveglio: per una specie di fenomeno retroattivo, si sente nel mito una continua connotazione primitiva, originaria; l'immagine suggestiva dell'apertura del pozzo suggerisce al lettore l'idea di qualcosa di surreale e onirico, la mente elabora l'oggetto chimerico che dovrebbe uscire dal serbatoio:

Il pozzo nella corte dei nonni era quasi a livello dello sterrato, sigillato da una lastra tonda di pietra. Quando gli uomini e le donne abbattuti dal caldo del meriggio dormivano con rauchi sospiri sui letti, questa pietra sforzata con pali e leve si spostava e la bocca del pozzo si scopperchiava. Veniva su una sorta di soffio di freddo, di natura umida e indistinta, che atterriva e inebriava: ci si accostava a carponi, si strisciava per terra fino ad arrivare a filo del vuoto magico con la fronte e con gli occhi.²⁷

Gli oggetti evidenziati, il pozzo, la pietra, i pali, le leve, per Meneghello erano nascosti nel sotterraneo della memoria, non erano in ordine ma avevano un senso, facevano parte del passato, ora nel racconto vanno a connotare significativamente e completano la storia del presente. Quando il bambino si accosta ad una novità prova un'irresistibile curiosità per l'imprevedibile, eccitazione per la scoperta che potrebbe risultare esaltante o deludente:

Il vuoto tirava in modo grandioso, c'è una corrente elettrica dei pozzi che non è di Volta né di Marconi;²⁸

Nel passo seguente gli amici del protagonista cercano inutilmente di trattenerlo tenendogli fermi i piedi; egli si affaccia ugualmente all'apertura del pozzo :

²⁴ Ibidem.

²⁵

²⁶ Luigi Meneghello, *Libera nos a malo*, cit., p. 97.

²⁷ Ivi, p. 44.

²⁸ Ivi, p. 45.

Non si vedeva quasi nulla, c'era un buio caduto là dentro, che infittiva e qualche confuso riflesso[...]. La mano oltrepassava la ghiera di pietra si sporgeva con il ciottolo, lo lasciava cadere. Lontano, lontano si udiva uno sciacquio gelido, metallico, mortale; i riflessi si muovevano sotto gli strati del buio ci assaliva il timore di vederci improvvisamente specchiati laggiù.²⁹

Più volte è stato affermato come la narrazione di Meneghello sia molto frammentaria, ma d'altra parte l'autore ci presenta i pezzi di una realtà molto ampia e avventurosa, dove prevale l'intensità del momento, che assume soprattutto la valenza di evento esistenziale. Significativi in questo senso i passi dove l'energia immaginativa suggerisce e incalza l'evento mitico, utilizzando le parole anche al di là del loro potere descrittivo:

Una testa capovolta, una mano aperta, un buco celeste, come si vedrebbe se si fosse là sotto e si guardasse in alto, ma che scende in profondo e sbocca in quale altro mondo alla rovescia? Per queste sbarre di ferro infisse nel fianco del pozzo si potrebbe effettivamente calarsi giù.³⁰

Il palpito della vita, le emozioni nell'esperienza soggettiva del protagonista e di tutti bambini che animano il racconto di Meneghello, trovano, nell'utilizzo da parte dell'autore di alcune parole dialettali come chiavi di lettura del mondo, una speciale risonanza, che in qualche modo, dal cosmo popolare si proietta anche su una sfera universale. Secondo Ernesta Pellegrini questo fenomeno avviene: «sullo strato della cultura sommersa in una corrispondenza che avvicina l'occhio bambino con quello popolare dialettale, la propria infanzia con una specie di infanzia del mondo»³¹

Franco Marengo, in un intervento raccolto nel saggio *Su/Per Meneghello*, afferma poi come *Libera nos a malo* sia il romanzo italiano più affine al *Portrait* di James Joyce, per l'«incessante archeologia del proprio mondo immaginario, una storia a radici lunghe» che si fonda, scrive Marengo, «a tutti i costi nell'arcaico e nel primitivo ovvero in una mitologia sia privata che elementare ma non per questo meno solida, meno sentimentalmente ricca». Esiste un filo che lega la poetica meneghelliana con quelle che hanno creato il grande romanzo moderno in Europa. E' un atteggiamento che viene definito stoico da Marengo quello con cui Meneghello si affaccia alla letteratura: Marengo rintraccia nel modello inglese la vera fonte del modernismo italiano e, in particolar modo quella di scrittori come Joyce, per esempio, che hanno dato una connotazione qualitativa e umoristica al romanzo *highbrow* dell'Inghilterra del novecento.

Il romanzo di Joyce *Dedalus*, può essere letto come una metafora a sfondo autobiografico e insieme come una sofferta e poetica avventura infantile e giovanile. Meneghello stesso, per altro lettore attento dello scrittore irlandese, afferma a proposito di scritture letterarie:

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ernestina Pellegrini, *Luigi Meneghello*, cit., p.

Le scritture letterarie che più mi interessano-al di là dell'andamento narrativo o lirico, o razziocinante- vanno a toccare nuclei di questa specie.

Il lavoro che comportano si associa spesso al senso di uno scavo o di uno scandaglio. Strati segreti, fosse marine scassi terrestri ...E mi ha sempre colpito in questo contesto, l'importanza cruciale delle nostre parole i loro misteriosi legami con le cose, la magia dei loro rapporti interni, le risonanze occulte...Mi sono persuaso, tra l'altro, e l'ho detto altre volte, che quando li portiamo o (li riportiamo) alla luce quando li esprimiamo con le parole, questi frammenti del reale *splendono*. Sarà forse l'antico mito della "bellezza" intrinseca del creato, o quello di una presunta grazia illuminante che lo trasfigura...³²

Leggiamo un passo tratto dal *Dedalus* di Joyce, dove il protagonista Stephen è tra i banchi del collegio di scuola:

Passarono nell'anfiteatro d'anatomia, dove il signor Dedalus, coll'aiuto del portinaio, cercò per i banchi le sue iniziali. Stephen rimase in disparte, sempre più depresso per l'oscurità e il silenzio dell'aula e per l'atmosfera, che vi pesava, di studi stracchi e pedanteschi. Su un banco lesse la parola *Foetus* intagliata diverse volte nell'oscuro legno tagliato. La leggenda improvvisa gli mosse il sangue: gli parve di sentirsi intorno gli assenti allievi del collegio e di non sopportare la loro compagnia. Una visione della loro vita, che le parole di suo padre erano state impotenti a evocare, gli balzò innanzi da quella parola intagliata nel banco.

Stephen si sentì chiamare a gran voce. Corse giù per i gradini dell'anfiteatro per stare il più lontano possibile da quella visione[...] Ma la parola e la visione gli ballavano davanti agli occhi[...] Le sue fantasticherie mostruose gli s'affollavano nel ricordo. Anch'esse gli erano balzate innanzi, improvvise e furibonde, da semplici parole e lui aveva presto ceduto e se le era lasciate imperversare avviliti nell'intelletto, domandandosi sempre di dove, da quale tana di immagini mostruose, erano sbucate.³³

Il *Dedalus* di Joyce non è un romanzo autobiografico, ma si può comunque identificare una significativa linea di continuità fra il punto di vista di Joyce e quello di Stephen, il protagonista, che diventa una specie di archetipo nel quale di fatto confluiscono le caratteristiche di personaggi letterari e di artisti conosciuti e ammirati da Joyce. La distanza narrativa tra Joyce e Meneghello è invece evidente soprattutto in riferimento al registro linguistico utilizzato dai due scrittori. Per quanto riguarda le tematiche affrontate dai due autori si riscontrano sia in *Liberi a malo* che in *Dedalus* alcune affinità sul piano contenutistico e di approccio alla situazione socio-culturale vissuta da entrambe le loro tipologie di protagonisti. Stephen il protagonista, alter-ego di Joyce, vive le proprie esperienze infantili e giovanili in un collegio di gesuiti, un ambiente che impronta l'educazione a un modello religioso rigido e formale. Certamente però non si ritrova in Joyce l'aspetto ludico, ironico e canzonatorio che Meneghello utilizza ampiamente nelle sue opere narrative.

³² Luigi Meneghello, *La materia di Reading e altri reperti*, cit., pp.159-160.

³³ James Joyce, *Dedalus, Ritratto dell'artista da giovane*, trad. di Cesare Pavese, Milano, Mondadori, 1982, pp.322-323

Concludiamo questo percorso sulla ricreazione di un mito nella narrativa di Meneghello tornando all'analisi dello strumento stilistico principale utilizzato dall'autore: il linguaggio.

Nell'estetica di Meneghello si può ravvisare un punto di contatto con la poetica di Cesare Pavese. A proposito di conoscenza e linguaggio, l'autore piemontese affermava per esempio:

Da bambino s'impara a conoscere il mondo non -come parrebbe- con immediato e originario contatto alle cose, ma attraverso i segni delle cose: parole, vignette, racconti. Se si risale un qualunque momento di commozione estatica davanti qualcosa del mondo si trova che ci commuoviamo perché ci siamo già commossi, perché un giorno qualcosa ci apparve trasfigurato, *staccato* dal resto, per una parola, una favola, una fantasia che vi si riferiva. Naturalmente a quel tempo la fantasia ci giunse come realtà, come conoscenza oggettiva e non come invenzione.³⁴

Pavese sosteneva che solo ciò che si è visto da bambini rimane impresso nella mente e acquista valore quando viene raccontato, perché è in quel momento che è stato conosciuto e acquisito dall'esperienza. Ricordare e riconoscere significano in realtà conoscere. Quando avviene il primo approccio con la realtà non si fa altro che immagazzinare in maniera inconscia le cose più rilevanti dell'esperienza, un bagaglio di impressioni pronte a riemergere e a essere rivissute in seguito.

Il punto di contatto tra Pavese e Meneghello può dunque essere individuato nell'affermazione dell'importanza dei *segni delle cose*, l'attenzione alla nominazione, alla codificazione linguistica delle prime, più rilevanti in Meneghello sono le impressioni associate a un riferimento oggettuale. Nel periodo infantile il linguaggio è associato alle cose senza quelle mediazioni razionali di attribuzioni di significato che caratterizzeranno l'età adulta.

In questa prospettiva, il riutilizzo del dialetto come lingua dell'infanzia e come codice formatosi da un diverso sistema di riferimenti e relazioni nominali con il mondo rispetto a quello della lingua italiana, consente a Meneghello di giocare peculiarmente sugli aspetti ludici infantili che intende far riemergere.

La parola, inizialmente, è strettamente legata all'azione. Essa ne evoca immediatamente l'emozione e il contenuto concreto. I primi sostantivi della lingua del bambino sono ben lontani dal significare concetti, ma esprimono ordini e desideri. Il linguaggio infantile corrisponde ad un pensiero di carattere magico.

Meneghello utilizza le forme dialettali come strumento atto a produrre, nel momento stesso in cui ne evoca l'origine, quel fascino e quella magia particolari che caratterizzano l'inconsapevolezza delle prime esperienze conoscitive.

L'autore è attento a cogliere tutte quelle sfumature dialettali che contribuiscono a dare un alone mitico e metaforico al linguaggio stesso:

³⁴ Cesare Pavese in *Il mito e la politica: la contraddizione in atto*, Sergio Pautasso, *Cesare Pavese oltre il mito*, Genova, Marietti, 2000, p.168.

Le dolci fricative del paese sono rozze stoppate sulle colline: a Malo si zugava Si dugava al Feo. Il dì dei dughi era dòbia, quando che la mare metteva la sale drento la latte, e i bambini gèra casa da scuola. Dugare ha un suono aspro e duro: ma anche le bambine dugassero, al Feo? le bambine con una bambola di stracci, schive e gentili.³⁵

Il linguaggio è anche uno strumento indispensabile di adattamento all'ambiente; consente ricche interazioni con la complessità del reale, e fornisce in particolare la possibilità di sostituire gli oggetti con i simboli-parole. Ogni bambino di vivace intelligenza gioca a costruire le proprie rappresentazioni e ad operare le proprie astrazioni. Meneghello riproduce quest'attività creativa infantile quando ad esempio, associando una serie di parole dialettali, stabilisce catene evocative di interazioni simboliche. La lingua stessa diventa così gioco e avventura magica:

Avventura turchina. Luoghi sconosciuti in una luce pallida, estenuata, bottoni d'oro, malinconia a mezza mattina. Tutte le altre conte mi parvero, poi scipite o affettate, anche se in realtà non lo erano. C'era l'ora-lòjo de l'Arziprete, La mia gata vuol morir, Soto la pergola nasse l'uva. C'era l'amabile *Unci dunci trinci -Squarquarinci- mirimirinci - Un-fran-ghè* che terminava con l'espulsione della figlia dello Re. Mi parevano smancerie. Bellissima era una *An Pan Fiol d'un Can Fiol d'un Bèco Muri Sèco Cole Gambe Disti-rà*. Mi affascinava la rapida fine di questo sciagurato An Pan, e l'araldico irrigidimento delle gambe.³⁶

In altre occasioni il carattere magico è una particolare forma assunta dalla ricerca, dall'interrogazione, e dalla contemplazione della natura, che il potere evocativo e stranante di una forma dialettale hanno provocato nel protagonista:

Studiavamo la natura osservando il comportamento dei popolani, esplorando i territori dietro il Castello e lungo il torrente e sullo schermo del Cinema San Gaetano[...]
"Vai nel cuore della foresta e ucciditi". *Uciditi* è una parola esotica ed ha perciò un'intonazione quasi sognante. Il nostro *còpete* non significa mai ucciditi. E come si dice ucciditi? Non si dice: Si direbbe *sbàrete*, ma uno deve avere già lo schioppo in mano.[...]
Nel cuore della foresta: non solo nella foresta, ma *nel cuore* concetto audace come *la perla dell'Adriatico*. Il cuore della foresta è infestato di creature subdole e spietate: fortuna che sono spesso storpie e difettate, come gli uomini.³⁷

La densità evocativa e simbolica anche di una sola forma dialettale scatena nella scrittura di Meneghello catene poetiche di immagini della realtà, dove a loro volta, le parole italiane che rappresentano oggetti dell'esperienza conoscitiva, sono intrise di impressioni ed emozioni.

Ho un filo di parole, *S'ciopascòndare*, contiene l'attesa nei nidi inaccessibili tra scogliere di bidoni, cataste di fascine: gli anfratti le mufte, le ragnatele, le tane profonde sotto bastioni di bisacche, nel fianco delle montagne dei bozzoli; il tempo che si ferma i rumori che si chiudono, e il senso di essere usciti dal mondo e di stare a origliare. Si sosta rannicchiati tra sfasciumi, capovolti in imbuti soffici; si viaggia strisciando nei cunicoli proibiti degli essiccatoi. Ma ciò che c'era di inesprimibile nel rito puerile, del mistero sottinteso, del panico dei bambini nascosti e del bambini nascosti e del bambino che li cerca solo l'altro nome riporta qualcosa,

³⁵ Luigi Meneghello, *Libera nos a malo*, cit., p.43.

³⁶ Ivi, p.45.

³⁷ Luigi Meneghello, *Libera nos a malo*, cit., p.64-65.

Cucù. È il gioco metafisico, smarrito, nei luoghi e nei tempi disertati dall'uomo, legnaia tezza cantina granaio; il gioco allusivo.³⁸

Sia in *Libera nos a malo* che in *Pomo pero*, Meneghello parla del «rito puerile», e del «mistero sottinteso», intendendo una fitta rete di corrispondenze che il bambino scopre nell'esplorare il mondo. Come abbiamo visto, per esempio la parola *S'ciopascondare-Cucù* fa emergere quella rete nascosta, apre un'indagine inesauribile del mistero e dell'ignoto. La parola mitica è la sola che può alludere al mistero senza dirlo esplicitamente. L'autore più volte si è interrogato sul mistero insondabile connaturato al linguaggio stesso:

Io penso che ogni testo abbia parti chiare e parti oscure non soltanto in superficie, quelle visibilmente chiare e visibilmente oscure, ma in tutta la sua costituzione, per la natura della nostra mente.³⁹

Questo passo infine, offre un saggio di come, nell'utilizzo di lingua italiana e dialetto, Meneghello abbia rintracciato molteplici interazioni tra elementi conoscitivi, psicologici ed emotivi, come l'associazione tra gioia e paura, il rapporto tra l'adulto e il bambino, il carattere ambivalente, perturbante, di una scena domestica, la ricerca e il mito.

Sul paese incombeva la minaccia del tremaio, che veniva ogni tanto a primavera inoltrata, una calamità stagionale. Le zie lo sapevano prima e annunciavano col viso sgomento, *Dopodimàn vien el tremaio!* Ma gli angolini delle labbra s'arricciavano dolcemente, smentivano l'orrore, dicevano: *rejoice!* Era la festa del lavoro, passavano le ore nuove del primo giorno da maggio, scendeva la sera, passavano le ore nuove del primo giorno di maggio, scendeva la sera che ogni mese cambia colore, s'andava a dormire aspettando. Due giorni dopo veniva l'innocuo tremaio, e gioivamo. Dentro avevamo i nostri organi vitali, cuoricino, corradella e il purpureo figà; e radicato là in mezzo, tenace come un pezzo di gramigna, il viscere più intimo che invano le zie agognavano di strapparci, la quinta budella. La loro efferata passione aveva un risvolto eccitante, come di rischio ben verisimile ma non vero. E quando le zie imbestialite ci venivano addosso col coltellaccio del pesto per cavarci la quinta budella si scatenava in noi, nel pericolo, un tremaio di gioia.⁴⁰

³⁸ Ibidem.

³⁹ Luigi Meneghello, *La materia di Reading e altri reperti*, cit., p. 292.

⁴⁰ Luigi Meneghello, *Pomo Pero*, cit., p.16.

