

## 5. LIBERA NOS A MALO

*Mezzogiorno col sole, quando l'estate è ancora illimitata, ai tavoli del caffè in Piazzetta con un bicchiere di vino bianco, io e mio padre scambiando poche parole, attendendo gli amici, osservando la gente che conosciamo.*

*Gioia somma e perfetta, astratta dal tempo, in mezzo al paese, come fuori dalla portata della morte. Rabbrivido al sole.*

### 5.1. Genesi e classificazione di *Libera nos a malo*

Il primo libro di Meneghello ha una genesi piuttosto singolare:

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. Uno, due, tre fogli per sera, in tutto saranno stati un centinaio. Non avevo intenti esplicitamente letterari. Volevo fermare qualcosa che mi era piaciuto, fatti o discorsi, per lo più cose senza importanza. Qualche scossa di terremoto durante la notte, e la gente raccontava le sue impressioni: l'Annamaria aveva immaginato, per un attimo, che ci fosse un toro (Annamaria! un toro?) sotto il letto... Mio papa si era svegliato, e aveva pensato: «Orcocàn, tenporale n'altra volta»... Ho scritto questi fogli in due serie nelle due estati che ho detto. Nell'intervallo, in Inghilterra o altrove, ogni tanto mi veniva in mente uno spunto e aggiungevo qualche altra cosetta dello stesso tipo. È stato soltanto nell'autunno del 1961, tornando in Inghilterra per l'inizio dell'anno accademico, e in circostanze che ho già raccontato in qualche parte, che mi è venuta l'idea di utilizzare questo materiale: sentivo (credo per la prima volta in vita mia, e non senza sorpresa, essendo io abituato a scrivere cose che poi non mi piacciono), sentivo che quegli appunti mi piacevano, non nel senso che li credessi molto belli, ma nel senso che corrispondevano a ciò che c'era davvero dentro di me, io ero così, non qualcos'altro.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Il tremaio in Jura*, p. 109

Come abbiamo già detto nel primo capitolo, questo libro si è creato da sé, dall'intima esigenza dell'autore di fissare degli scorci del passato: "rievocazioni dell'infanzia, della guerra e del dopoguerra, aneddoti, ritratti di parenti-amici-conoscenti sbazzati con affettuosa simpatia, intensi frammenti lirici, lapidarie battute [...], rapidissimi flashes oppure più dilatate sequenze narrative".<sup>2</sup> Per il momento è lontana l'idea stessa di libro, vi è solo il piacere di fissare sulla pagina la *materia di Malo*. Questi fogli e foglietti manoscritti (quasi 300) saranno poi rivisti e sistemati nel 1962 e diventeranno "linee di forza attorno alle quali prenderà forma l'intelaiatura del libro".<sup>3</sup>

Al 1963 risale la prima edizione (poi riveduta nel 1975) che suscita da subito un notevole interesse sia nel pubblico che nella critica letteraria, a partire proprio dal tentativo di classificare questo lavoro.

Nel *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento* leggiamo: "La novità di quest'opera consiste nella struttura poliedrica, che sembra sfuggire a una precisa definizione di genere, 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, venendo svolte talvolta nelle stesse pagine digressioni riflessive, analisi filologiche, indagini scientifiche e divagazioni fantastiche".<sup>4</sup>

Porzio, nell'introdurre l'edizione del 1975, rileva la difficoltà di definire l'opera: "romanzo, poema in frammenti di prosa, confessione autobiografica, umorosa e fervida rivendicazione di una supremazia dialettale, incantata epopea dell'infanzia e scavo archeologico di un

---

<sup>2</sup> F. Caputo, *Luigi Meneghello: la fatica di scrivere*, in "Autografo", VI, n. 16, 1989, pp. 5-6

<sup>3</sup> F. Caputo, *Come lavora Meneghello*, in "Linea d'ombra", n.134, 1998, pp. 22-23

<sup>4</sup> *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, a cura di E. Ghidetti e G. Luti, Roma, Editori Riuniti, 1997, p. 494

paese perduto”;<sup>5</sup> nel contempo sottolinea chiaramente la distanza del libro meneghelliano rispetto alle contemporanee linee narrative italiane:

“Così insolito era il contrappunto elegiaco e filologico delle sue pagine, coinvolte in un gioco di inattesi riferimenti, che il libro fu da alcuni affrettatamente affiancato a modi pavesiani e pasoliniani allora correnti, quando le risonanze armoniche (linguistiche, espressive) coniugavano, piuttosto, Svevo e Montale e, *extra moenia*, il Joyce di *Dedalus* e di *Stefano eroe*”<sup>6</sup>.

D'altra parte l'errore di valutazione da parte di alcuni critici risulta comprensibile se si tiene presente che “*Libera nos a malo* apparve in un momento letterario che non poteva non provocare equivoci”,<sup>7</sup> poiché da pochi anni erano usciti i romanzi di Pasolini *I ragazzi di vita* (1955) e *Una vita violenta* (1959), quest'ultimo contemporaneo al *Calzolaio di Vigevano* di Mastronardi, secondo Segre “esperimenti in cui il dialetto aveva un ruolo centrale ma funzioni molto diverse, tra realismo espressionistico e mimesi appassionata del parlato, tra critica della società e deformazione fantastica”.<sup>8</sup>

Anche Pullini ammette difficoltà di precise definizioni e sottolinea le specificità dell'opera:

“E' uno strano libro, questo primo di Meneghello, un libro difficile da catalogare, a metà strada fra la memoria dell'infanzia e la ricerca lessicale applicata al dialetto del paese natale di Malo: o meglio, è una memoria dell'infanzia perseguita attraverso elementi lessicali piuttosto che la ricostruzione di fatti e ambienti. Può apparire, perciò, che la presenza di un ricco campionario dialettale di parole, e proverbi e cantilene e modi di dire locali, apparenti il libro al rifiorire del dialetto in

---

<sup>5</sup> D. Porzio, *Introduzione*, in L. Meneghello, *Libera nos a malo*, Milano, Mondadori, 1986, p. V

<sup>6</sup> D. Porzio, *ibid.*

<sup>7</sup> C. Segre, *Prefazione*, in L. Meneghello, *Opere*, p. VII

<sup>8</sup> C. Segre, *ibid.*

certa narrativa italiana degli ultimi anni [...]. In realtà il caso è diverso: Meneghello non attinge al dialetto per pregiudizio di restituire una certa realtà sociale in tutta la sua genuinità, né per il gusto maccheronico di pasticciare una tavolozza linguistica pittoresca e stravagante. Né intenti realistici né espressionistici (o surrealistici) in lui. Ma piuttosto l'intuizione della parlata dialettale come di un 'apriori' metafisico, che sta oltre la storia (e la memoria) come un nucleo trascendentale che ciascuno di noi assorbe col sangue dei genitori e le prime impressioni infantili fino a farsene condizionare o caratterizzare per tutta la vita nel modo di vedere e di sentire la realtà. Non siamo lontani, in fondo, dalla poetica di Pavese spinta fino alle estreme conseguenze lessicali, e non a caso ritorna anche in Meneghello il binomio cronaca-favola, cioè di una realtà trasfigurata dalla fantasia e proiettata su uno sfondo quasi mitico di leggenda senza che essa perda il suo colorito storico e il senso di uno sviluppo nel tempo".<sup>9</sup>

Dunque un passato *incavicchiato* nel presente, raccontato in un'opera che è "un libro della memoria e insieme un libro della realtà".<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> G. Pullini, *Volte e risvolti del romanzo italiano contemporaneo*, Milano, Mursia, 1971, p. 223

<sup>10</sup> E. Pellegrini, *op. cit.*, p. 34

## 5.2. Struttura del libro

Dal tentativo di unificazione degli ormai numerosissimi fogli di diario, nasce in Meneghello l'idea di comporre un libro:

Da quel momento, diciamo dal novembre del 1961 fino al dicembre 1962, un anno intero, ho scritto il libro. Scritto e riscritto, e riscritto ancora. [...] I vari pezzi che fanno il libro non sono nati nello stesso ordine in cui andranno poi a disporsi. Alcuni che compaiono tra i primi sono stati scritti per ultimi e viceversa.<sup>11</sup>

Egli in una prima fase tenta di parlare della vita del paese “in lingua letteraria, voglio dire convenzionalmente letteraria”,<sup>12</sup> mentre in una seconda fase parte da sollecitazioni dialettali per ricostruire un episodio:

dietro ad alcune delle cose che cercavo di raccontare si percepiva la potenza di qualche forma dialettale associata alla materia del racconto. Se si metteva bene a fuoco verbalmente o concettualmente questa forma dialettale, d'improvviso la cosa prendeva slancio, la materia si organizzava da sola, era facile per me raccontare, fabbricandomi per strada tutte le forme letterarie che mi servivano, inventando piccoli sistemi narrativi o espositivi, piccoli aggeggi, schemi di composizione, toni, ritmi, macchinette che a volte funzionavano, altre volte si inceppavano e allora le buttavi via.<sup>13</sup>

In una terza fase, infine, si assiste a dei veri e propri scambi tra il dialetto e la lingua letteraria, i «trasporti», in cui l'autore tenta di trasferire la sua esperienza dialettale in italiano: “In realtà quello che facevo era di lasciare libero gioco alle interazioni linguistiche che avvenivano in me e vedere cosa ne veniva fuori”.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> *Il tremaio in Jura*, pp. 106-107

<sup>12</sup> *ibid.*

<sup>13</sup> *ibid.*

<sup>14</sup> *op. cit.*, p. 108

A prima vista i trentuno capitoletti di ineguale lunghezza che compongono il testo appaiono come il flusso ininterrotto della memoria riversato in forma scritta, senza apparente ordine e logicità; ma se analizzati più da vicino, questi capitoli possono essere suddivisi in tre parti.

La prima parte raggruppa i capitoli dall'1 al 12, e su indicazione di Morbiato può essere intitolata alla “memoria caleidoscopica”<sup>15</sup> poiché riguarda episodi relativi all'infanzia di Meneghello: i primi innamoramenti, le esperienze scolastiche, i giochi e le lotte con i compagni. Per questa sezione Pellegrini parla di “poema eroicomico dell'infanzia”.<sup>16</sup>

La seconda parte riguarda i capitoli 13–15 e si configura come un'indagine storico-sociologica della società e della vita paesana; infatti sono trattati i temi della cultura, della lingua, dei costumi.

Nella terza parte, che comprende i capitoli dal 16 al 31, la componente autobiografica e quella storico-sociologica si fondono: tornano con maggiore sistematicità i temi e i personaggi delle prime due parti, con l'aggiunta di riflessioni e considerazioni sulle trasformazioni del vivere quotidiano.

Morbiato propone di intitolare questa sequenza “confronto-scontro con il tempo”.<sup>17</sup>

Se poi si considera *Libera nos a malo* una “cronaca del ritorno”<sup>18</sup> di Meneghello nel paese (e nella comunità) di Malo, queste tre parti, che fungono da rappresentazione, sono incorniciate da una introduzione: “Si comincia con un temporale. Siamo arrivati ieri sera e ci hanno messi a dormire come sempre nella camera grande”<sup>19</sup> a cui corrisponde

---

<sup>15</sup> L. Morbiato, *op. cit.*, pp. 36-37

<sup>16</sup> E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, pp. 54-55

<sup>17</sup> L. Morbiato, *ibid.*

<sup>18</sup> L. Morbiato, *op. cit.*, pp. 33-34

<sup>19</sup> *Libera nos a malo*, p. 3

simmetricamente una didascalia finale: “Abbiamo riso a lungo imbarazzati, e poi siamo andati via. Volta la carta la ze finia”.<sup>20</sup>

Ogni singolo capitolo ha la propria autonomia e a sua volta è suddiviso in paragrafi a sé stanti, separati tra loro da una riga bianca. La peculiarità del libro sta proprio in questo “accumulo lineare di segmenti discorsivi ognuno dei quali ha una sua compiutezza, e non necessita di un collegamento organico con i segmenti circostanti, come accade invece per le tessere di un mosaico, che traggono senso solo dalla loro composizione in una figura d’insieme. Ogni frammento è un *individuum*, leggibile e godibile per se stesso”<sup>21</sup> ma inserito in una struttura più ampia. Si tratta di un frammentismo ordinato e rispondente ad un preciso disegno, un frammentismo che “non riflette la prospettiva labirintica della mente, ma vuole esprimere il tentativo di una nuova sintesi, la volontà di avvolgere l’oggetto da trattare con pazienza scientifica da molteplici punti di vista”.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> *op. cit.*, p. 281

<sup>21</sup> V. Spinazzola, *op. cit.*, pp. 181-182

<sup>22</sup> E. Pellegrini, *op. cit.*, p. 45

### 5.3. “*Libera nos amaluàmen*”<sup>23</sup>

Il titolo scelto da Meneghello per la sua prima opera è molto particolare e carico di significato, al contempo serio e ironico.<sup>24</sup> Tramite un sottile gioco linguistico, esso mette in relazione il nome del suo paese (Malo) con l’invocazione del *Pater Noster* (libera nos a malo), ingenuamente travisata dai compaesani in “libera nos amaluàmen”.<sup>25</sup>

Al cap. 13 troviamo il significato di questa espressione:

Liberaci dal luàme, dalle perigliose cadute nei luamàri, 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!

Liberaci dalla morte ingrata: del gatto nel sacco che l’uomo sbatte a due mani sul muro; del cane in Piazzola a cui la sfera d’acciaio arroventata fuoriesce fumando dal sottopancia; del maiale svenato che urla in cima al cortile; del coniglio muto, del topo di chiavica che stride tra il muro e il portone nel feroce trambusto dei rastrellatori.

Libera Signore i tuoi figli da questo luàme, dalla sudicia porta dell’Inferno!<sup>26</sup>

Questa preghiera è sentita dai paesani come una formula quasi magica, uno scongiuro “contro le brutture e gli orrori della vita: di più, contro l’incombenza della morte, non solo o non tanto fisica quanto morale”.<sup>27</sup>

Dunque il titolo suona come “libera nos *a malo*” ma anche come “libera nos *a Malo*”: Meneghello cerca di allontanarsi dal suo paese, dalla

---

<sup>23</sup> *Libera nos a malo*, p. 101

<sup>24</sup> Nel *Discorso in controluce* in *La materia di Reading*, p. 117 leggiamo: “La mattina che mi venne in mente al principio del 1962 sentii con assoluta certezza che centrava un bersaglio che non avrei saputo come colpire per altre vie. Era scherzoso e perfettamente serio: il modo giusto di esprimere in un motto emblematico ciò che sentivo nei confronti della mia materia, il mio vero rapporto con l’esperienza paesana, fatto di partecipazione e di distacco”.

<sup>25</sup> “Non sono molti anni che il mio amico Nino s’è reso conto che non si scrive così. Gli pareva una preghiera fondamentale e incredibilmente appropriata: è raro che una preghiera centri così un problema”. *Libera nos a malo*, p.101

<sup>26</sup> *ibid.*

<sup>27</sup> V. Spinazzola, *op. cit.*, p. 142



materia trattata non per rinnegarla ma per vederla in maniera più oggettiva.

Egli stesso specifica:

Il motivo della liberazione, di quel *libera nos* da parte mia non corrisponde affatto ad un desiderio di evadere dal paese, di essere liberato: non ne ho mai sentito il bisogno o la voglia, se non in un senso molto largo, che riguarda specialmente il paese, [...] il doppio aspetto della mia relazione di fondo con Malo: da un lato essere (e sentirsi) *all'interno* della materia e parlare con l'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. Sono due aspetti ugualmente essenziali.<sup>28</sup>

Già dal titolo, lo scrittore cerca una distanza psicologica ed affettiva dagli argomenti che racconta (il suo paese, la sua infanzia), anzi fa di più, invoca un esorcismo contro il suo passato: “ricreando letterariamente tale mondo ne tenta la neutralizzazione di cariche *ossessive*, producendo e conquistando così la necessaria distanza”.<sup>29</sup>

In questo scongiuro vi è un duplice intento: da un lato il tentativo di rimuovere la propria identità paesana, dall'altro “riappropriazione (quasi nuova rivelazione)”<sup>30</sup> della medesima identità.

Liberazione cercata, ma alla fine impossibile da raggiungere, né, forse, “veramente desiderata come un congedo definitivo”,<sup>31</sup> che si risolverà nel “penetrare a fondo la sostanza del paese e della propria infanzia”<sup>32</sup> con uno sguardo più oggettivo ed equilibrato, “garantito dal tempo e dalla propria maturità intellettuale”.<sup>33</sup>

---

<sup>28</sup> *L'acqua di Malo in Jura*, p. 173

<sup>29</sup> E. Pellegrini, *Nel paese di Luigi Meneghello*, p. 37

<sup>30</sup> A. Daniele, *Appunti su Luigi Meneghello e la volgare eloquenza vicentina in Omaggio a Luigi Meneghello*, p. 10

<sup>31</sup> G. Grassano, *art.cit.*, p. 86

<sup>32</sup> G. Grassano, *ibid.*

<sup>33</sup> G. Grassano, *ibid.*

#### 5.4. Gli intenti di *Libera nos a malo*

Anche se *Libera nos a malo* sembra un libro nato quasi per caso, in realtà esso risponde a specifici intenti.

Vi è, innanzitutto, una critica rivolta all'età moderna.

La prima pubblicazione dell'opera avviene nel 1963, quando in Italia si vive un momento di transizione, di passaggio dal un difficile dopoguerra ad un repentino sviluppo neocapitalistico. Si respira un "clima d'inquietudine diffusa"<sup>34</sup> e Meneghello coglie pienamente questo confronto tra il vecchio e il nuovo, questo "stato di sospensione tra ciò che non c'è più e ciò che non c'è ancora",<sup>35</sup> come leggiamo al cap. 14:

Ora siamo in un momento in cui, scrivendo, non si può dire bene né "il paese di allora" né "il paese di adesso"; i tempi mi oscillano sotto la penna, era, è, un po' di più, molto meno. In alcune cose il cambiamento è radicale, quello che era non è più, in altre c'è poco cambiamento.<sup>36</sup>

Al moderno sviluppo, visto come "un processo storico massificante e distruttivo di ogni individualità e differenza culturale",<sup>37</sup> egli contrappone l'antica "ruvidità paesana",<sup>38</sup> un mondo a contatto con la natura, concreto ed essenziale dove i beni materiali erano pochi, si lavorava duramente ma i rapporti

interpersonali erano schietti ed autentici: "Erano gli ultimi anni prima che ci capitasse tra coppa e collo questo benessere economico, come una piacevole legnata che ci ha fatto perdere l'orientamento".<sup>39</sup>

---

<sup>34</sup> V. Spinazzola, *Meneghello nel paese dei vibralani*, in "Moderna", n.1, 1999, p. 143

<sup>35</sup> V. Spinazzola, *ibid.*

<sup>36</sup> *Libera nos a malo*, p. 105

<sup>37</sup> E. Pellegrini, *op. cit.*, pp. 36-37

<sup>38</sup> E. Pellegrini, *op. cit.*, p. 35

<sup>39</sup> *Libera nos a malo*, p. 135

In questo confronto polemico tra presente industrializzato e genuina vita paesana da lui sperimentata, non c'è sentimento nostalgico e tristezza per una realtà che non può tornare, piuttosto “la rammemorazione di quel passato si costituisce come un atto a sua volta vitale, compiuto in spirito di letizia”.<sup>40</sup>

Accanto alla “polemica gnoseologica nei confronti del recente sviluppo capitalistico”,<sup>41</sup> Meneghello contrappone la cultura ufficiale, astratta e distante dai problemi quotidiani, alla cultura paesana, viva e concreta, forse un po' grezza ma sentita come un “sistema di rapporti e di valori ben definito ed articolato”.<sup>42</sup>

Al capitolo 14 vi è un esempio di questa distanza:

Il divario tra il codice di condotta postulato dalla cultura ufficiale scritta, e il costume del paese, era grande.

Trovo sul rovescio della copertina di un vecchio quaderno di scuola usato un anno prima che nascessi io, un *Decalogo Civile* che comincia così:

1. *Ama i compagni di scuola, che saranno i tuoi compagni di lavoro di tutta la vita.*
2. *Ama lo studio...*
3. *Santifica tutti i giorni con qualche azione utile e buona, con qualche atto gentile. [...]*

E' un documento ammirevole, ma che significato poteva avere per gli alunni di Malo che scrivevano in quaderni come questo? E' un codice di moralità civile che avrà avuto qualche senso nei centri urbani [...]. Ma a Malo?<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> V. Spinazzola, *Era bello vivere a Malo in Itaca addio*, p. 142

<sup>41</sup> E. Pellegrini, *Nel paese di Luigi Meneghello*, p. 35

<sup>42</sup> *Libera nos a malo*, p. 107

<sup>43</sup> *op. cit.*, p. 110

E, di seguito, si accenna ad un Decalogo che descrive il costume reale del paese:

1. *Ricordati che bisogna lavorare per la tua famiglia, che la tua famiglia viene prima di tutto. [...]*
2. *Preparati a tribolare: quasi tutti debbono tribolare.*
3. *Impara a essere bravo nel tuo lavoro. Non c'è nulla di più rispettabile di uno bravo nel suo lavoro...*<sup>44</sup>

Diretta conseguenza di questo divario è il contrasto tra la genuinità del dialetto paesano, dove vi è immediatezza tra parola e cosa, dove “l’efficacia espressiva coincide con la valenza comunicativa”,<sup>45</sup> e la retorica della lingua nazionale “ufficializzata nell’uso scolastico e nel formulismo catechistico, nell’enfaticità fascista e nella banalità sentimentalistica”.<sup>46</sup>

Le cose andavano così: c’era il mondo della lingua, delle convenzioni, degli Arditi, delle Creole, di Perbenito Mosulini, dei Vibralani; e c’era il mondo del dialetto, quello della realtà pratica, dei bisogni fisiologici, delle cose grossolane.<sup>47</sup>

Nell’opera vi è un confronto-scontro tra poli opposti: quello dell’infanzia e quello degli adulti, quello del passato e quello del presente, quello del paese popolare e quello della nazione fascista, quello del dialetto e quello della lingua, quello della cultura materiale e quello della cultura scritta.

---

<sup>44</sup> *op. cit.*, p. 115

<sup>45</sup> V. Spinazzola, *op. cit.*, p. 146

<sup>46</sup> V. Spinazzola, *ibid.*

<sup>47</sup> *Libera nos a malo*, p. 30

Nel libro si può trovare anche un “intento storiografico”,<sup>48</sup> la volontà di scrivere una *cronica* di Malo, riportando anche (ma direi soprattutto) avvenimenti quotidiani e apparentemente insignificanti, con un gusto che è “storico ed archeologico insieme”.<sup>49</sup>

D'altra parte è la materia stessa, il paese che esige il racconto delle piccole cose: “Tutto quello che abbiamo qui è movimentato, vivido, forse perché le distanze sono piccole e fisse come in un teatro. [...] Qui tutto è come intensificato, questione di scala, probabilmente, di rapporti interni”.<sup>50</sup>

E forse non è casuale l'accenno (nel capitolo 6) al diario di don Tarcisio, scritto dal 1914 al 1920 e intitolato *Malo durante il periodo della guerra*.

Nell'opera vi è, infine, un intento conoscitivo, un tentativo “di trovare nel pasticcio della vita l'agognato bandolo, risalendo all'epopea dorata e senza tempo dell'infanzia, ai suoi sogni, alle sue futili paure”.<sup>51</sup>

Nella volontà dello scrittore di “rifare il mondo in un libro”<sup>52</sup> si avverte un sentimento doppio, distruttivo e costruttivo assieme: da una parte “trasformare il passato in scrittura in senso liberatorio”,<sup>53</sup> dall'altra “rivivere attraverso l'inseguimento del ricordo, ricongiungersi col proprio passato”<sup>54</sup> riportandolo in vita attraverso il racconto scritto.

La memoria, quindi, non è più solo strettamente soggettiva, ma assume una funzione epica e collettiva, rispondendo all'esigenza dell'autore di sentirsi parte di una comunità, fino a giungere alla citazione di Fallace

---

<sup>48</sup> E. Pellegrini, *Vorrei far splendere quella sgrammaticata grammatica*, pp. 13-14

<sup>49</sup> E. Pellegrini, *Nel paese di Luigi Meneghello*, p. 35

<sup>50</sup> *Libera nos a malo*, p. 3

<sup>51</sup> E. Pellegrini, *Vorrei far splendere quella sgrammaticata grammatica* in *Su/per Meneghello*, pp. 13-14

<sup>52</sup> L. Tornabuoni, *art. cit.*

<sup>53</sup> E. Pellegrini, *op. cit.*, pp. 19-20

<sup>54</sup> E. Pellegrini, *ibid.*

Stevens, che funziona come dedica: “Io sono uno di voi ed essere uno di voi / è essere e conoscere ciò che io sono e conosco”<sup>55</sup>.

Attraverso la memoria ed il racconto, Meneghello torna a Malo.

Torna all'interno di un mondo ristretto e coeso: “Il paese di una volta aveva un suo pregio: formava una comunità umana modesta ma organica. Ci conoscevamo tutti, il rapporto tra i vecchi e i giovani era più naturale, il rapporto tra gli uomini e le cose era stabile, ordinato, duraturo”<sup>56</sup>

Torna a far parte di un gruppo: “per i ragazzi di un paese la Compagnia è l'istituto-madre”<sup>57</sup>

Di più, torna a far parte di una grande famiglia: “parte di ciò che si faceva, era fatto davanti agli occhi di tutti, era conosciuto, valutato, commentato: apparteneva oltre che a noi, al paese”<sup>58</sup>.

---

<sup>55</sup> In Appendice III a *Libera nos a malo*, p. 316

<sup>56</sup> *Libera nos a malo*, p. 105

<sup>57</sup> *op. cit.* p. 164

<sup>58</sup> *op. cit.* p. 117

## 5.5. Meneghello “protagonista, testimone, cronista”<sup>59</sup>

Nella lettura di *Libera nos* viene naturale far coincidere il protagonista, che racconta le proprie vicissitudini, con colui che ha scritto il libro: associazione esatta ma non del tutto scontata, poiché, a ben guardare, le informazioni che si possono ricavare sullo scrittore sono scarse e poco chiare.

Infatti “l’autore protagonista radicalizza l’artificio già esperito da Vittorini e Pavese: mentre evoca distesamente le vicissitudini del se stesso bambino, è avarissimo di notizie sul se stesso attuale”.<sup>60</sup> Dal primo capitolo si intuisce che egli sia vicentino di Malo, in vacanza con la moglie Katia in questo paese nei primi anni Sessanta, quelli del boom economico. Quanto alla sua qualifica professionale, essa non è chiaramente specificata: “la ricchezza di citazioni letterarie, esplicite o implicite, oltre che beninteso dalla levatura stessa del discorso”<sup>61</sup> testimoniano che si tratta di un “intellettuale umanista”,<sup>62</sup> non viene, però, mai menzionato il suo ruolo di professore universitario.

Si deduce, inoltre, da alcuni accenni sparsi e dal ricorso abbastanza frequente a locuzioni inglesi, che il luogo nel quale egli risiede è l’Inghilterra, mentre sono taciute le motivazioni e le vicende che l’hanno portato in quel lontano paese.

### 5.5.1. Gigi e il professor Meneghello

Attraverso questa “strategia del silenzio”<sup>63</sup> l’io narrante diventa autorevolissimo ed assume un “crisma di prestigio assoluto e

---

<sup>59</sup> C. Segre, *Libera nos a malo*, p. 46

<sup>60</sup> V. Spinazzola, *op.cit.*, pp. 147-148

<sup>61</sup> *ibid.*

<sup>62</sup> *ibid.*

<sup>63</sup> V. Spinazzola, *Meneghello nel paese dei vibralani*, p. 147

incontestabile”.<sup>64</sup> Ma non si tratta di un io narrante consueto, poiché rivela una duplice natura. Nell’opera, infatti, vi sono due registri: un registro “interno, arcaico, poetico, della visione infantile e popolare [...]”; e un registro esterno, riflesso, di una raffinatezza letteraria e filologica estreme, che come una lama incide e scruta quel mondo, lo oggettiva”.<sup>65</sup>

A questi due registri corrispondono due ruoli: il primo è quello di protagonista, nei panni di Meneghello bambino, il secondo è quello di narratore (con le competenze dello storico, del linguista, dell’antropologo...) nella figura del professore.

Vi è anche un’oscillazione tra due livelli di cultura, tra due modi di considerare il mondo reale: “l’uno del bambino, e per naturale estensione del mondo paesano e contadino, che è il più naturale; e l’altro della cultura, della storia, l’adulto, che Levi-Strauss [...] chiamerebbe ‘società calda’ ”.<sup>66</sup>

Lo scrittore fa uso della visione infantile, “dell’artificio verghiano della regressione, del farsi piccolo tra i suoi personaggi”;<sup>67</sup> avviene, di conseguenza, un *abbassamento* della materia trattata, una “trasposizione di quello che è elevato, ideale, spirituale e astratto sul piano corporale e materiale”.<sup>68</sup>

Adottando uno *sguardo dal basso*, lo scrittore utilizza, necessariamente, una lingua che è parlata “ma anche ricordata”,<sup>69</sup> una lingua “fisiologica”,<sup>70</sup> “corporale”;<sup>71</sup> si tratta di una lingua “presa coi tralci

---

<sup>64</sup> *ibid.*

<sup>65</sup> E. Pellegrini, *op. cit.*, p. 21

<sup>66</sup> G. Grassano, *art. cit.*, p. 76

<sup>67</sup> E. Pellegrini, *Nel paese di Luigi Meneghello*, p. 38

<sup>68</sup> E. Pellegrini, *op. cit.*, p. 67

<sup>69</sup> E. Pellegrini, *op. cit.*, p. 38

<sup>70</sup> *ibid.*

<sup>71</sup> *ibid.*



prensili dei sensi”,<sup>72</sup> che “è *sempre* incavicchiata con la realtà, per la ragione che è la cosa stessa”.<sup>73</sup>

Tuttavia il recupero del dialetto, dell’*Ursprache*, della propria lingua materna<sup>74</sup> non è per l’autore un’attività facile e scontata, da prendere alla leggera: si rivela, piuttosto, “un’operazione aristocratica e letteratissima, da poeta colto, che adopera con rigore gli strumenti critici e conoscitivi della filologia e si pone in stretto rapporto con la società rurale-popolare di Malo, e ne analizza con scrupolo storico e scientifico i diversi livelli linguistico-sociali”.<sup>75</sup>

Nell’accostarsi alla propria lingua materna l’autore alterna l’occhio “intuitivo-sintetico”<sup>76</sup> (di Gigi) a quello “analitico”<sup>77</sup> (del professor Meneghello); ed è evidente che “senza il contributo analitico e colto dello scrittore-professore il recupero dell’occhio primitivo infantile-popolare non avrebbe avuto quell’efficacia e quella perfezione letteraria”.<sup>78</sup>

### 5.5.2. Sintassi dell’io

Per *Libera nos a malo* si può parlare di una “sintassi dell’io”,<sup>79</sup> poiché l’autore narra in prima, anzi “in primissima persona, senza mai allentare la presa”,<sup>80</sup> facendo uso costante della metalessi, in quanto egli “scrive allo stesso tempo di se stesso come narratore e come personaggio della

---

<sup>72</sup> *Libera nos a malo*, p. 37

<sup>73</sup> *ibid.*

<sup>74</sup> qui e più avanti mi permetto di utilizzare questa espressione per indicare la lingua di Malo, nonostante la (scherzosa) precisazione di Meneghello: “devo dire che il nostro dialetto non l’ho imparato letteralmente da mia madre, la quale non era di Malo e nemmeno vicentina, era friulana. [...] Quindi in senso letterale il parlar materno nel mio caso non è proprio il parlar materno”. *L’acqua di Malo in Jura*, p. 204

<sup>75</sup> E. Pellegrini, *op. cit.*, p. 42

<sup>76</sup> E. Pellegrini, *Vorrei far splendere quella sgrammaticata grammatica*, p. 23

<sup>77</sup> *ibid.*

<sup>78</sup> E. Pellegrini, *Nel paese di Luigi Meneghello*, p. 52

<sup>79</sup> V. Spinazzola, *Era bello vivere a Malo*, p.158

<sup>80</sup> *ibid.*

sua storia”<sup>81</sup>, fondendo assieme *ciò che è avvenuto* con *ciò che sta avvenendo*.

Proprio per questa invadenza della prima persona, il discorso indiretto libero è usato raramente, “salvo che per l’io narrato da piccolo, ma per lo più con intenzione ironica”<sup>82</sup>.

Secondo Segre, Meneghello non ricorre alla tecnica jamesiana del *punto di vista*, ma adotta “un punto di vista di tipo bachtiniano, riferimento per mezzo delle varietà linguistiche (dialetto, italiano regionale, italiano letterario, linguaggi specializzati, esotismi, ecc.) all’ambiente e alle misure mentali dei personaggi narrati”<sup>83</sup>.

Dunque nell’opera si alternano due figure, quella del professore e quella del bambino.

La prima funge da regista e si esprime solo nelle parti trattatistiche e nel montaggio ragionato; essa si occupa di orientare e rendere funzionali i vari linguaggi a seconda dell’autenticità del ricordo e della personalità delle figure descritte.

La seconda è inserita in una realtà conosciuta, in uno spazio che non ha bisogno di essere descritto perché è ovvio, è dentro il personaggio che lo evoca, uno spazio “che sfugge ad ogni sistema astratto di coordinate, perché risponde solo a quella serie invisibile di atti che consentono al nostro corpo di orientarsi: sopra e sotto, destra e sinistra, vicino e lontano”<sup>84</sup>.

Il lettore, quindi, all’inizio del libro si trova di fronte a dei flash-back evocati da Meneghello adulto in visita al paese natale; poi improvvisamente si trova nella stessa posizione di Meneghello bambino,

---

<sup>81</sup> G. Lepschy, *Dove si parla una lingua che non si scrive in Su/per Meneghello*, p. 54

<sup>82</sup> V. Spinazzola, *op. cit.*, p. 159

<sup>83</sup> C. Segre, *op. cit.*, p. 46

<sup>84</sup> E. Pellegrini, *op. cit.*, p. 67

è ingoiato nella materia trattata, è assorbito in quel mondo come fosse anch'egli uno di Malo.

A salti si assume la prospettiva dell'adulto e lo sguardo infantile.

Ma se in *Libera nos a malo* è preponderante la presenza della prima persona (sebbene sdoppiata in due figure e in due punti di vista), in alcuni passi essa è intersecata alla prima persona plurale.

L'adozione di questo plurale in alcuni casi “associa al narratore-protagonista la persona che lo accompagna in qualità di testimone”,<sup>85</sup> ma il più delle volte esso “designa coloro che hanno in comune con il protagonista esperienze di vita e con il narratore abitudini linguistiche, personaggi dei quali egli si fa portavoce”.<sup>86</sup>

L'esperienza individuale si compenetra con quella collettiva, il riferimento alle “nostre espressioni” che si trova spesso nel testo e nelle *Note* “è un richiamo a una comunità di parlanti con valore di *auctoritas* in un particolare campo lessicale e semantico”.<sup>87</sup>

### 5.5.3. *La dimensione spaziale e la dimensione temporale*

Già dalle prime pagine di *Libera nos a malo*, la visione geografica appare semplice e ordinata e il paese è delineato con chiarezza come “il nucleo centrale privilegiato [...] intorno a cui si estende il territorio minaccioso e inferiore degli *stranieri* e dei *barbari*”.<sup>88</sup>

La narrazione prende avvio da “un reinsediamento perfetto nell'ambiente della propria nascita, al centro della casa parentale, sede della continuità intergenerazionale”.<sup>89</sup>

---

<sup>85</sup> L. Morbiato, *op. cit.*, pp. 34-35

<sup>86</sup> *ibid.*

<sup>87</sup> *ibid.*

<sup>88</sup> E. Pellegrini, *op. cit.*, p. 34

<sup>89</sup> V. Spinazzola, *op. cit.*, p., 172

Si tratta di un ritorno nel «luogo di nascita» nel senso più stretto dell'espressione, poichè egli non solo torna a Malo, ma dimora nella sua casa e riposa nella camera dove è nato: "Siamo arrivati ieri sera, e ci hanno messi a dormire come sempre nella camera grande, che è poi quella dove sono nato".<sup>90</sup>

Dalla camera l'orizzonte si allarga alla casa, ripercorsa nei suoi "luoghi magici":<sup>91</sup> la cucina, il granaio, le scale, il ripostiglio, "il più ristretto, il più scuro, se volete il più inameno luogo del mondo, ma un luogo di eccezionale forza magnetica".<sup>92</sup>

Dalla casa ci si ritrova improvvisamente all'interno di un paese che ci sembra di conoscere da sempre: il "microcosmo geografico-affettivo"<sup>93</sup> che fa da sfondo alle vicende narrate non necessita di descrizioni perché "è dentro il personaggio che lo evoca",<sup>94</sup> quindi è dato per scontato.

Il lettore stesso non avverte la necessità di ulteriori specificazioni, poiché egli "è stato ingoiato nella narrazione"<sup>95</sup> e, col protagonista, gioca in Pra-e-cumón, salta dall'acquedotto del Castello o guarda dalla finestra il palazzotto del conte Brunoro.

Durante gli anni dell'infanzia i luoghi circostanti non erano guardati dall'esterno, con distacco, non erano poste questioni di natura estetica; essi erano semplicemente vissuti: "per noi il paese non era né bello né brutto, era il nostro paese, e così anche il sito. Ci piaceva ma non ci veniva in mente che fosse *bello*".<sup>96</sup>

---

<sup>90</sup> *Libera nos a Malo*, p. 3

<sup>91</sup> *L'acqua di Malo in Jura*, p. 175

<sup>92</sup> *ibid.*

<sup>93</sup> V. Bramanti, *L'"allora" e l'"oggi" di Luigi Meneghello in Su/per Meneghello*, pp. 28-29

<sup>94</sup> E. Pellegrini, *op. cit.*, p. 38

<sup>95</sup> E. Pellegrini, *ibid.*

<sup>96</sup> *Libera nos a malo*, p. 90

Nel periodo del dopoguerra, complice anche la partenza dell'autore da Malo, il paesaggio è spesso associato ad un senso di deperimento e decadimento. Negli anni Cinquanta, agli occhi dello *young executive* che tornava dall'Inghilterra, il palazzo del Conte appariva così:

Guardando dall'inferriata della mia finestra, quando venivo a casa, il palazzotto del conte Brunoro qua di fronte, mi pareva di vederlo agonizzare. Nell'alto portone di legno scuro c'era un portellino, come una feritoia; le finestre del pianterreno ingabbiate dalle grate davano su un buio muffito, di cameroni trasformati in ripostigli. Due fasce di muratura staccano il primo piano: finestre a largo intervallo, con gli scuri verdi, sempre chiuse, tranne quella centrale da cui in un barlume nebbioso s'intravedeva l'altra opposta, aperta a nord, attraverso lo spazio di uno stanzone patriarcale.<sup>97</sup>

Poi, negli anni Sessanta, anche a Malo arriva “una piccola brezza di prosperità”,<sup>98</sup> grazie allo sviluppo industriale e commerciale:

tra il paese e la nuova strada di Schio è sorto un quartiere di case nuove, nel vecchio centro le case si sono rinnovate, molte hanno ora anche il bagno, le osterie e i negozi si sono rammodernati, ci sono lampioni al posto delle vecchie lampadine col piatto di ferro appese ai fili.<sup>99</sup>

Dunque il microcosmo abitativo, nel suo trasformarsi, accompagna l'evoluzione della società e la maturazione del personaggio-scrittore, mentre “inalterata è rimasta la bella natura dei luoghi”,<sup>100</sup> anche dopo molti anni:

Stanotte ci siamo trovati ancora alzati, con Sandro, alle tre, e abbiamo pensato di andare su a Monte di Malo a veder nascere il sole. Siamo andati in giro a svegliare Gino, e la Franca, e Mino, ma tutti hanno detto di no da finestre e balconi, e così siamo andati noi tre. Abbiamo aspettato un bel po' in piazza a Monte di Malo; e quando finalmente, nello squarcio che si arroventava a vista

---

<sup>97</sup> *op. cit.*, p. 96

<sup>98</sup> *op. cit.*, p. 95

<sup>99</sup> *ibid.*

<sup>100</sup> V. Spinazzola, *Meneghello nel paese dei vibralani*, p. 162

d'occhio, abbiamo veduto spuntare il sole stesso, osservabile per qualche minuto, una piccola palla fluida, la Katia ha gridato: "Ma è vivo!". Ed era proprio così: il globulo di materia fusa galleggiava e vorticava sopra l'orlo della nuvola, pareva che nuotasse. Poi prese slancio e cominciò a salire, e non si poteva più guardare. Mi figuravo l'impennata dei motori lontani, l'enorme volume dello sforzo che si converte nella lenta arrampicata delle masse pesanti nell'aria. Mi sono voltato e ho visto la chiesa del paese teneramente illuminata dal primo sole.<sup>101</sup>

Per quanto riguarda la dimensione cronologica, vi è una pluralità di tempi verbali che convergono nella coscienza del narratore, "unico garante della continuità coesiva del discorso".<sup>102</sup>

Meneghello, pur avendo precisa consapevolezza della dislocazione temporale degli eventi evocati, mescola la narrazione di episodi passati con riferimenti al presente, evitando di determinare la durata interna della narrazione.

Egli "sgretola il cronologismo lineare",<sup>103</sup> a volte "seguendo le sollecitazioni a ricordare provenienti dall'attualità, a volte sviluppando dall'insorgenza memoriale un confronto con le circostanze dell'oggi".<sup>104</sup>

Secondo Pellegrini<sup>105</sup> è possibile collocare le vicende narrate su tre diversi piani della narrazione, espressi con distinti tempi verbali.

Il primo piano è quello della nostalgia (*l'era*), in cui si raccontano i fatti accaduti nel passato evocato da tempi finiti ed imperfetti:

Diceva mia madre che quando mi portava in giro in braccio, da piccolo (io ero il primo, nato dopo tre anni di matrimonio) la gente mi vezzeggiava mormorando: "Povaretto che bello!". Mia madre che non era dalle nostre parti, ci restava male;

---

<sup>101</sup> *Libera nos a malo*, p. 160

<sup>102</sup> V. Spinazzola, *Era bello vivere a Malo*, pp. 176-177

<sup>103</sup> *ibid.*

<sup>104</sup> *ibid.*

<sup>105</sup> E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, p. 52

quando poi dicevano: “Povaretto che begli occhioni!” la mamma si avviliava del tutto.<sup>106</sup>

Il secondo piano è quello del racconto attualizzante (*è ancora una volta*), caratterizzato dal presente epico, in cui i fatti del passato si ripetono, tornano miracolosamente in vita:

Le lotte vere si fanno tra uomini.  
Si afferra l'avversario per il bavero. Questo non costituisce  
aggressione.  
“Attacca.”  
L'afferrato riafferra, anche lui per il bavero se c'è bavero, se  
no per la blusa.  
“Attacca tu.”  
Poiché ciascuno esorta l'altro ad attaccare, ma si trattiene  
dall'attaccare lui, si passa all'intimidazione.  
“Mio zio è stato anche a Roma.”  
“Mio cugino è stato in America.”  
America prende tutto. Gli avversari mollano i baveri e vanno  
via brontolando.<sup>107</sup>

Vi è, infine, la sospensione fantastica, l'immobilità delle immagini nella mente dell'autore (*è per sempre*), espressa dai gerundi:

Nudo in un orto spiando la Clelia, acquattato tra i gambi alti  
delle foglie di zucca, con le zucche del sesso appoggiate per  
terra tra le altre, squarciando la salvia fragrante e il  
rosmarino.<sup>108</sup>

---

<sup>106</sup> *Libera nos a malo*, p. 33

<sup>107</sup> *op. cit.* pp. 51-52

<sup>108</sup> *op. cit.* p. 201

## 5.6. La lingua di *Libera nos*

### 5.6.1. *Plurilinguismo*

In che lingua è scritto *Libera nos a malo*?

Sembra una domanda semplice, a cui dovrebbe corrispondere un'altrettanto semplice risposta; invece basta leggere poche righe per capire che ci si sta addentrando in una questione molto complessa.

Per usare le parole di Lepschy, il libro è caratterizzato da una “complessa stratificazione narratologica”<sup>109</sup>: in esso sono utilizzate quattro diverse lingue, con diverse funzioni e appartenenti a diversi mondi.

E' presente l'*italiano letterario*, legato al mondo e alla contemporaneità della scrittura; esso è percepito come lingua retorica vuota ed astratta, spesso criticata dallo scrittore attraverso lo strumento dell'ironia.

Leggiamo, al cap.1, la strofa di una canzone patriottica ingenuamente (e candidamente) travisata dalla gioventù maladense:

*Vibralani! Mane al petto!  
Si defonda di virtù:  
Freni Italia al gagliardetto  
e nei freni ci sei tu.*

La forma poetica *ti sei tu* per *ci sei tu* non bastava a confonderci, né l'arcaismo di *mane* per *mani*. L'ordine era di portarle al petto, orizzontalmente, in una forma sconosciuta ma austera di saluto: come un segno di riconoscimento in uso tra i *vibralani* a cui sentivamo in qualche modo, cantando, di appartenere ad honorem anche noi.<sup>110</sup>

Ed in nota l'autore riporta l'esatta lezione:

*Vibra l'anima nel petto  
sitibonda di virtù  
freme, o Italia, il gagliardetto  
e nei fremiti sei tu.*

---

<sup>109</sup> G. Lepschy, *op. cit.*, p. 53

<sup>110</sup> *Libera nos a malo*, p. 4



Spinazzola rileva anche la presenza di una “terminologia tradizionale della cultura umanistica più illustre”,<sup>111</sup> come *noumeni, agorà o meteci*:

Non giocare con la Ava. Viene dalla zona dei noumeni, non è un bao.<sup>112</sup>

Le piazze e le strade erano la nostra agorà.<sup>113</sup>

Verso i meteci, gente di passaggio o nuovi arrivi in paese, c’era qualche iniziale freddezza e diffidenza...<sup>114</sup>

E’ utilizzato l’*italiano popolare*, regionale, parlato dal protagonista giovane adulto in un paese che sta cambiando; è una lingua sentita come spontanea e antiretorica, con cui sono narrate le vicende.

E’ inserito l’*inglese*, utilizzato di Meneghello adulto a Reading e portato come esempio di chiarezza, semplicità ed essenzialità. Molti termini inglesi sono inseriti con naturalezza nel tessuto narrativo; portiamo qualche esempio:

In essenza la Compagnia era una libera associazione coi propri pari; normalmente non c’era un *pecking order*, e non c’erano veri capi.<sup>115</sup>

... subito di là cominciava la *no-man’s land* che s’estende verso i paesi a oriente, la campagna fitta, fuori della geografia e della storia.<sup>116</sup>

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 botta in testa.<sup>117</sup>

---

<sup>111</sup> V. Spinazzola, *Meneghello nel paese dei vibralani*, p. 151

<sup>112</sup> *Libera nos a malo*, p. 37

<sup>113</sup> *op. cit.*, p. 118

<sup>114</sup> *op. cit.*, p. 166

<sup>115</sup> *op. cit.*, p. 165

<sup>116</sup> *op. cit.*, p. 92

<sup>117</sup> *op. cit.*, p. 147

Infine è presente il *dialetto*, lingua legata al mondo mitico dell'infanzia, realtà del protagonista bambino negli anni Venti.

Anzi, più che rilevare la presenza del dialetto in *Libera nos*, sarebbe più corretto definire *Libera nos* “insieme un testo in dialetto e sul dialetto”.<sup>118</sup>

5.6.2. “Il dialetto è dunque per certi versi realtà e per altri  
versi follia”<sup>119</sup>

Nel tentativo di comporre un “racconto-documento” che ritraesse il paese nativo, lo scrittore sceglie di utilizzare, accanto all'italiano, il dialetto vicentino; questa operazione mira a recuperare non soltanto la lingua di Malo, ma con la lingua “la realtà, la cultura, la storia; vuol dire salvare l'identità stessa del paese: che è identità collettiva e nel contempo individuale di chi la richiama e via via la registra”.<sup>120</sup>

L'uso della parlata dialettale in *Libera nos a malo* risponde a motivi diversi rispetto a quelli della letteratura coeva: non c'è la ricerca di una rappresentazione realistica, non c'è un “uso imitativo, né espressionistico”.<sup>121</sup>

Il dialetto è, innanzitutto, “mezzo indispensabile alla rappresentazione e alla conoscenza”,<sup>122</sup> poiché esso è sostanza stessa di quanto è descritto.

Leggiamo in *Libera nos a malo*:

---

<sup>118</sup> E. Pellegrini, *op. cit.*, p. 49

<sup>119</sup> *Libera nos a malo*, p. 37

<sup>120</sup> *Storia della letteratura italiana*, vol. IX, diretto da E. Malato, Roma, Salerno Edizioni, 2003, p. 1052

<sup>121</sup> C. Segre, *op. cit.*, p. 43

<sup>122</sup> A. Balduino, *Messaggi e problemi della letteratura contemporanea*, Venezia, Marsilio, 1976, p. 151

Ci sono due strati nella personalità di un uomo; sopra, le ferite superficiali, in italiano, in francese, in latino; sotto, le ferite antiche che rimarginandosi hanno fatto queste croste delle parole in dialetto. Quando se ne tocca una si sente sprigionarsi una reazione a catena, che è difficile spiegare a chi non ha il dialetto. C'è un nocciolo indistruttibile di materia *apprehended*, presa coi tralci prensili dei sensi; la parola del dialetto è *sempre* inchiaviccata alla realtà, per la ragione che è la cosa stessa, appercepita prima che imparassimo a ragionare, e non più sfumata in seguito dato che ci hanno insegnato a ragionare in un'altra lingua. Questo vale soprattutto per i nomi delle cose.<sup>123</sup>

Partendo da questa considerazione si comprende l'originalità della struttura del romanzo: i frammenti da cui esso è composto non nascono da un tornare del pensiero ad esperienze vissute, ma sorgono dalle parole stesse; sono le "parole improvvisamente o associativamente richiamate dal fondo della memoria auditiva a fare da bandolo alla matassa delle immagini, delle sensazioni, dei ricordi, a rievocare gli anni dell'infanzia, a farli riemergere intatti in tutte le loro componenti, pronti ad essere rivissuti".<sup>124</sup>

Da un termine dialettale emerge tutto un mondo ad esso legato, come rivela lo stesso scrittore: "mi bastava una parola, era come gettare un amo: salivano la linguistica, la sociologia, la cronaca familiare, la religione e la critica della religione".<sup>125</sup>

Un esempio chiarificante si può trovare al 1° capitolo:

Anzoléti, con questo nome chiamavano quei nostri compaesanelli infanti, vissuti troppo poco per non diventare subito angioletti nell'atto stesso di rendere l'ultimo respiro sulla terra.<sup>126</sup>

---

<sup>123</sup> *Libera nos a malo*, p. 37

<sup>124</sup> *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Malato, p. 1052

<sup>125</sup> G. Nascimbeni, *art. cit.*

<sup>126</sup> *Libera nos a malo*, p. 7

Meneghello parte dalla parola *anzoléti*, chiarendone opportunamente il significato, per allargare il campo: accenna ai numerosi decessi, descrive le consuetudini paesane quando essi avvenivano, racconta la morte del cugino Roberto e le emozioni provate in quell'episodio, inserisce, infine, una digressione sulle epidemie.

Se il dialetto è strumento di conoscenza, esso è anche un mezzo per chiarire la propria appartenenza ad una specifica comunità. Al capitolo 14° di *Libera nos a malo* “l'identità fisica del paese slitta nella sua identificazione linguistica: la realtà umana ambientale prende la voce di una comunità di parlanti, si autorappresenta e si definisce per bocca dell'io narrante”.<sup>127</sup>

Si percepivano differenze linguistiche tra un paese e l'altro: “uno dalla Val di Là parla già diverso da noi”,<sup>128</sup> ma anche tra una generazione e l'altra: “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>129</sup>

Raccontando il proprio passato, poi, lo scrittore inevitabilmente dovrà far riferimento alla lingua utilizzata da piccolo.

Le radici del dialetto sono molto profonde in quelli di noi che hanno vissuto da dialettofoni nei primi tre, quattro, cinque anni di vita: e questo ha una straordinaria potenza nella nostra vita interiore, anche se poi usiamo abitualmente altre lingue. Per me il dialetto non è una lingua *bassa* (come qualche volta si sottintende quando si dice che non se ne ha nostalgia), ma una lingua *profonda*, non perché abbia delle caratteristiche speciali in quanto sistema linguistico, ma perché è stata la lingua delle prime, più vivide fasi della mia vita.<sup>130</sup>

---

<sup>127</sup> A. Daniele, *op. cit.*, p. 14

<sup>128</sup> *Libera nos a malo*, p. 120

<sup>129</sup> *op. cit.*, p. 119

<sup>130</sup> *Il tremaio in Jura*, p. 124

Il dialetto è, per Meneghello, strettamente connesso al periodo dell'infanzia, non solo perché è stata la prima lingua appresa, ma anche perché essa fornisce un accesso immediato alla realtà, com'è il punto di vista di un bambino.

Nella percezione infantile, parola e cosa sono fuse assieme, “significante e significato sono inseparabili”;<sup>131</sup> le parole si collegano tra loro in una sintassi pre-logica, formata da associazioni svincolate dal controllo della ragione.

Da qui la definizione del dialetto come “nòcciolo di materia primordiale” che “contiene forze incontrollabili proprio perché esiste in una sfera pre-logica dove le associazioni sono libere e fundamentalmente folli”.<sup>132</sup>

L'attenzione dell'autore si ferma sugli “effetti di magia evocativa insiti nell'espressione dialettale”,<sup>133</sup> in particolare nelle conte e nelle filastrocche infantili, con “la loro sonorità nonsensistica, tra la pura bizzarria ludica, la formula di scongiuro insolente, la sghignazzata scatologica”.<sup>134</sup>

*Ata patanda – luca fanda  
tèlo mèlo – lùca tèlo  
tème ale – fóra ti.*<sup>135</sup>

Il carattere preminente di queste espressioni è la capacità di “evocare oggetti fuori da schemi logici prefissati, con un'attenzione acutissima al materiale fonico”.<sup>136</sup>

Effetti analoghi sul piano dell'incantamento sonoro sono cercati dallo scrittore nell'elencazione di nomi, molto vicini alle composizioni raccolte

---

<sup>131</sup> C. Segre, *Prefazione*, p. X

<sup>132</sup> *Libera nos a malo*, p. 37

<sup>133</sup> V. Spinazzola, *Era bello vivere a Malo*, p. 154

<sup>134</sup> *ibid.*

<sup>135</sup> *Libera nos a malo*, p. 44

<sup>136</sup> F. Bandini, *Dialetto e filastrocca infantile in Libera nos a malo e Pomo pero in Su/per Meneghello*, p. 77

in *Ur-Malo*, “dove alla coesione semantica si sovrappone il gioco di rime, assonanze, allitterazioni”.<sup>137</sup> “C’erano i canolari, i mestelari, i bottàri, i priari, i carrari, i soccolari; c’erano i moletta erranti, e i careghetta, e gli ombrellari, gli stramazzeri, i mas’ciari”.<sup>138</sup>

Nella contrapposizione tra infanzia e mondo adulto, paese popolare e paese fascista, passato e presente, cultura materiale e cultura scritta, il dialetto si erge a lingua spontanea, immediata, ricca di sfumature. Di fronte ad esso l’italiano è una lingua artificiale, una convenzione appresa a scuola, quasi un’imposizione.

Le piazze e le strade erano la nostra agorà; la nostra lingua, a differenza di quella attica, non si scriveva, ma era ricca e flessibile, e con essa si riproduceva come in uno specchio di parole il quadro rallegrante di una vita fatta non solo di triboli, ma anche di incontri, di avventure, di capricci alati, di riflessioni, di liberi eventi.<sup>139</sup>

Seguendo le indicazioni di Segre<sup>140</sup> è possibile schematizzare questa opposizione:

dialetto = gioventù + libertà + follia

lingua = maturità + costrizione + saggezza.

Nonostante il dialetto sia per Meneghello un linguaggio carico di valori soggettivi e sentimentali, la materia dialettale in *Libera nos* non ha un peso determinante dal punto di vista quantitativo. Essa si esprime per di più nel versante lessicale, mentre la sintassi è stravolta prevalentemente nei dialoghi.

---

<sup>137</sup> V. Spinazzola, *op. cit.*, p. 154

<sup>138</sup> *Libera nos a malo*, p. 118

<sup>139</sup> *ibid.*

<sup>140</sup> C. Segre, *ibid.*

Sono presenti delle locuzioni composte, ricalcate dal dialetto oppure del tutto nuove: “da-bòn e non da-mato”,<sup>141</sup> “tisico-marso”,<sup>142</sup> “il Saltar-via, il Salto-mortale, il Salto-in-giù”.<sup>143</sup>

Spesso i termini dialettali sono incastonati con naturalezza nel tessuto narrativo e non vengono percepiti come elementi di aggiunta in lingua diversa. Ne è un esempio il sostantivo *piova* nel periodo seguente:

Le ossa spolpate dei motori si gettavano poi nel cortiletto della forgia, in un mucchio sotto il primo gelso, e lì si arrugginivano alla piova.<sup>144</sup>

La lettura risulta così scorrevole che, per un parlante vicentino, queste parole sono date per scontate e a malapena riconosciute come inserzioni dialettali in un tessuto narrativo in lingua italiana.

Anche la dislocazione degli elementi della frase riproduce i modi tipici del parlato badando a non “pregiudicare la solidità di costruzione del periodo”.<sup>145</sup>

Nel discorso narrativo i termini dialettali sono spesso ripresi foneticamente o morfologicamente in italiano, attraverso una tecnica particolare adottata da Meneghello:

In *Libera nos a malo* li ho chiamati, un po’ semplicisticamente, “trasporti”. Come ho spiegato nelle note al libro, non mi sono proposto di riprodurre il dialetto, cosa che non era affatto nelle mie intenzioni [...]; né mi sono provato a tradurre in dialetto in italiano, cosa intrinsecamente insulsa; ho voluto invece trasferire, *trasportare*, la mia esperienza dialettale in italiano, farla valere anche per chi non

---

<sup>141</sup> *Libera nos a malo*, p. 52

<sup>142</sup> *ibid.*

<sup>143</sup> *op. cit.*, p. 58

<sup>144</sup> *op. cit.*, p. 99

<sup>145</sup> V. Spinazzola, *op. cit.*, p. 157

sa il dialetto, nel miglior modo che potevo. In realtà quello che facevo era di lasciare libero gioco alle interazioni linguistiche che avvenivano in me e vedere cosa ne veniva fuori.<sup>146</sup>

Dunque il *trasporto* è una parola che deve rispecchiare allo stesso tempo l'italiano e il dialetto: un esempio, riportato anche dall'autore in *Jura*, può essere il verbo *lotàre*, termine dialettale nella sua pregnanza ma vicino all'italiano *lottare*.

L'autore, nello scrivere la sua opera, sente di dover rispondere ad opposte esigenze: se da un lato egli sceglie di non adottare il dialetto puro, per non rischiare “di svolgere un discorso soltanto privato”,<sup>147</sup> dall'altro egli stesso afferma:

volendo recuperare le radici profonde della propria vita, come ho sempre tentato di fare, non potevo evitare un mezzo espressivo vitale come il dialetto, il primo che ti mette in rapporto con la realtà esterna.<sup>148</sup>

Ecco quindi che il racconto è scritto in italiano (prevalentemente popolare) ed è arricchito da termini dialettali. Ma lo scrittore fa di più: egli fornisce “tutte le delucidazioni lessicali delle citazioni in dialetto, necessarie ad un lettore non vicentino”,<sup>149</sup> compilando un ampio apparato di note esplicative a fine volume che lasciano, tuttavia, “un buon margine d'incomprensibilità, per il lettore che non sia dialettologo o dialettologo”.<sup>150</sup>

---

<sup>146</sup> *Il tremaio in Jura*, p.108

<sup>147</sup> G. Pullini, *op. cit.*, p. 224

<sup>148</sup> G. Nascimbeni, *Il calcolo dei dadi. Storie di uomini e di libri*, Milano, Bompiani, 1984, p. 98

<sup>149</sup> G. Pullini, *ibid.*

<sup>150</sup> V. Spinazzola, *op. cit.*, p. 152



Ma egli è disposto a pagare questo prezzo “in quanto il suo scopo è proprio di far percepire una lontananza, non un’affinità fra il maladense e l’italiano”.<sup>151</sup>

D’altra parte le stesse note rispondono all’esigenza, avvertita dallo scrittore, di approfondimento e di (ri)appropriazione della propria parlata; ed ecco che queste sezioni più che chiarimenti diventano vere e proprie digressioni linguistiche, storiche o filologiche:

móscola:

“trottola”, ma è indispensabile non confonderla con *móscolo*. La *móscola* è un mero *gadget*, un disco con un gambo, lanciato un po’ insulsamente da un supporto fisso; il *móscolo* è conico, ed è certamente la forma più antica e schietta, si lancia a mano, senza ausilio di *gadgets*, con gesto ed abilità quasi da toreador. La *móscola* si addormenta quasi subito, il *móscolo* vive.<sup>152</sup>

E quello che in *Libera nos* era “un vezzo, volontà faceta di scherzo continuo sulla propria locuzione originaria”<sup>153</sup> apparirà sempre più in *Maredè, maredè...* “un insopprimibile bisogno di autointerrogazione (sempre tuttavia in chiave affettuosamente ironica e come svagata) e di autoindagine sopra quel magma fluido che è la propria ondivaga competenza linguistica”.<sup>154</sup>

---

<sup>151</sup> V. Spinazzola, *ibid.*

<sup>152</sup> *Libera nos a malo*, p. 298

<sup>153</sup> A. Daniele, *op. cit.*, pp. 11-12

<sup>154</sup> A. Daniele, *ibid.*

### 5.6.3. Tre usi del dialetto

Come abbiamo sottolineato nei precedenti capitoli, Meneghello non guarda al passato in maniera univoca, ma adotta due punti di vista: l'occhio *intuitivo-sintetico* del bambino e quello *analitico* del professore. Allo stesso modo, il recupero della lingua materna non avviene in maniera semplice ma attraverso tre diversi approci.

Il primo, quello *fantastico*, è relativo all' "energia inconscia della lingua".<sup>155</sup> il dialetto è considerato un linguaggio magico, con un forte potere evocativo ed immaginoso, strettamente connesso con la sfera pre-logica dell'infanzia.

Ecco che sono richiamate conte e filastrocche, soprattutto nella prima parte del libro, quella relativa alle esperienze infantili:

*Aliolèche tamozèche*  
*Taprofità lusinghè*  
*Tulilà blen blu*  
*Tulilà blen blu.*

Avventura turchina. Luoghi sconosciuti in una luce pallida,  
estenuata, bottoni d'oro, malinconia a mezza mattina.<sup>156</sup>

Il secondo approccio è quello *narrativo*, della cronaca-favola, in cui il dialetto assume una funzione rappresentativa in quanto "si fa automaticamente rispecchiamento di un mondo e di una comunità di parlanti".<sup>157</sup>

Nei capitoli 13-15 l'indagine storico-sociologica della realtà paesana tocca anche aspetti linguistici relativi alla mutabilità del dialetto:

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

---

<sup>155</sup> E. Pellegrini, *Luigi Meneghello*, pp. 54-55

<sup>156</sup> *Libera nos a malo*, pp. 44-45

<sup>157</sup> E. Pellegrini, *ibid.*

quartieri, e fino i cortili, i porticati, la stessa tavola a cui ci si sedeva a mangiare.

*Sculièro* a casa nostra, *guciàro* dalla zia Lena; *ùgnolo* presso il papà, *sìnpio* presso di noi. Si sentivano lunghe ondate fonetiche bagnare le generazioni.<sup>158</sup>

Il terzo è quello *scientifico-oggettivante*, in cui il dialetto è uno strumento espressivo che richiama “l’attenzione del critico, del linguista che analizza, seleziona, interpreta”.<sup>159</sup>

La parlata è ridotta a materia di studio e vengono analizzati anche i suoi rapporti interni.

*Uciditi* è parola esotica ed 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 già avere lo schioppo in mano. Si può dire naturalmente *cópete sètu?* Che significa non farti male.<sup>160</sup>

#### 5.6.4. Le citazioni d’autore

Il plurilinguismo di *Libera nos a malo*, composto dall’italiano (letterario e popolare), dall’inglese e dal dialetto, è arricchito anche da citazioni d’autore, che forniscono al testo una connotazione colta.

Significativi, sebbene non numerosi, i rinvii diretti: largo spazio è dato ad Hannah Arendt, che nel suo saggio *The Human Condition* distingue tra *labour* e *work*, il “lavoro-fatica, il *tribulare* del dialetto”.<sup>161</sup>

Sono riportati dei versi di poeti inglesi: Yeats al cap. 20 e Stevens al cap. 26,<sup>162</sup> con espliciti riferimenti in nota.

---

<sup>158</sup> *Libera nos a malo*, pp. 118-119

<sup>159</sup> G. Grassano, *art. cit.*, p. 73

<sup>160</sup> *Libera nos a malo*, p. 64

<sup>161</sup> *Libera nos a malo*, p. 112

<sup>162</sup> Un ulteriore riferimento a Stevens compare al cap. 5

Più abbondanti sono le citazioni implicite, inserite con naturalezza nel tessuto narrativo: Petrarca, Alfieri, Leopardi, Carducci, Gozzano, Machiavelli, Virgilio fanno parte di un “bagaglio di reminiscenze scolastiche, utilizzate antifrasticamente in chiave di pseudonobilitazione tonale”.<sup>163</sup>

Analizzando il testo più da vicino, si può notare un riferimento piuttosto negativo alla poesia di Ungaretti, adoperata con intenti ironici e riduttivi: ai versi

*Sempre ròcoli  
stechetoni  
cago verde  
come rughe.*<sup>164</sup>

Meneghello fa seguire un lapidario “Allegria di naufragi”.<sup>165</sup>

Un diverso atteggiamento è riservato alla poesia di Montale, affine alla prosa meneghelliana in molti aspetti: “riduttività, ironia, senso del teatro, antiretorica”.<sup>166</sup>

La prima citazione esplicita riguarda i primi tre versi del mottetto XIV da *Le occasioni*:

La tempesta (*italice grandine*) è di quelle cose che appartengono sempre a Montale. *Infuria sale o grandine? Fa strage – di campanule, svelle la cedrina. – Un rintocco subacqueo s'avvicina...* E' tutto perfetto, ma troppo bello per il nostro paese.<sup>167</sup>

---

<sup>163</sup> V. Spinazzola, *Meneghello nel paese dei vibralani*, p. 151

<sup>164</sup> *Libera nos a malo*, p. 262

<sup>165</sup> Un altro riferimento ad Ungaretti si trova in *Pomo pero*, p. 121: “Quando trovo in questi miei studi una vergogna (a parte che resta scavata nella mia vita, come avrebbe detto un Autore non veneto che di vergogna avrebbe dovuto intendersene, ma non ne dava segno) resto male”.

<sup>166</sup> D. Zancani, *Montale in Meneghello*, in *Su/per Meneghello*, p. 109

<sup>167</sup> *Libera nos a malo*, p. 35

L'autore sottolinea la separazione tra il mondo "bello, perfetto della poesia"<sup>168</sup> e la realtà paesana: a Malo "le carrettate di sale"<sup>169</sup> non colpivano campanule e cedrine, ma le viti e i sorghi.

Numerosi sono gli elementi del lessico montaliano inseriti nella narrazione: ad esempio "l'aria nera, specchiante"<sup>170</sup> richiama "azzurri specchianti del cielo" di *Portami il girasole*, in *Ossi di seppia*; oppure il passo "Ho un filo di parole, *S'ciopascóndare* contiene l'attesa dei nidi inaccessibili tra scogliere di bidoni, cataste di fascine; gli anfratti, le muffe, le ragnatele, le tane profonde sotto bastioni di bisacche, nel fianco delle montagne di bozzoli"<sup>171</sup> rimanda a "anfratti, tagli, spicchi di muraglie" e "ragnateli di sasso" di *Elegia di Pico Farnese* in *Le occasioni*.

Montale è citato anche nell'appendice (C), p. 314:

"Il pantàso! Come nelle poesie di Montale, il nome agì, e con esso mi aggirai in un limbo favoloso tutta la mattina".

L'autore avverte tutto il fascino contenuto nella parola *pantàso*, assimilabile al nome montaliano *Buffalo*.

L'importanza di Montale nei testi di Meneghello sta anche nel fatto che egli funziona spesso da mediatore per Dante:

nell'esempio sopraccitato "il nome agì, e con esso mi aggirai in un limbo favoloso tutta la mattina", il *limbo* richiama quello di *Inferno* IV ma, prima di tutto, quello di *Buffalo*. Ancora, il verbo *vibrare* legato a fenomeni naturali, è sì un montalismo, ma in Montale è un dantismo.

---

<sup>168</sup> D. Zancani, *op. cit.*, p. 111

<sup>169</sup> *Libera nos a malo*, p. 35

<sup>170</sup> *op. cit.*, p. 36

<sup>171</sup> *op. cit.*, p. 45

Altro poeta<sup>172</sup> molto caro all'autore e presente in modo frequente (ma sempre indiretto) è Dante.

Il rimando più esplicito si trova al capitolo 7, dove il passo:

Amai la Sidonia com'era giusto amarla: subito e senza  
condizioni, come cosa venuta da Vicenza a Malo a mostrare  
com'è un miracolo.<sup>173</sup>

richiama i versi del noto sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare* nella *Vita Nova*:

e par che sia una cosa venuta  
da cielo in terra a miracol mostrare.<sup>174</sup>

Barański<sup>175</sup> sottolinea delle affinità tra la *Commedia* e *Libera nos*: la prima può aver avuto la funzione di modello, poiché nella sua complessa struttura letteraria sono inserite vicende personali e situazioni reali, come accade nei testi meneghelliani. Inoltre il linguaggio adoperato da Dante era il dialetto fiorentino, un idioma non scritto e formatosi “a contatto con le cose”,<sup>176</sup> proprio come il dialetto maladense.

I prestiti danteschi sono numerosi e compaiono in precisi contesti. Essi sono adoperati nelle caratterizzazioni di personaggi o nelle descrizioni di luoghi, rispondendo a fini *realistici*, poiché la voce dantesca è “ ‘figurale’ e ‘concreta’ ”.<sup>177</sup>

---

<sup>172</sup> Curioso notare che in tutta la produzione prosastica di Meneghello le citazioni, dirette o indirette, riguardano per la maggior parte poeti.

<sup>173</sup> *Libera nos a malo*, p. 49

<sup>174</sup> D. Alighieri, *Vita Nova*, a cura di L. C. Rossi, Milano, Mondadori, 1999

<sup>175</sup> Z. Barański, *Dante nell'opera narrativa di Luigi Meneghello* in “Studi Novecenteschi”, XI, 1984, p. 85

<sup>176</sup> Z. Barański, *ibid.*

<sup>177</sup> Z. Barański, *op. cit.*, p. 89

Un esempio può essere il seguente periodo: “Il Professore s’arrestava, rizzava vivamente la fronte, puntava gli occhi grifagni”<sup>178</sup> che richiama il passo dantesco: “Cesare armato con gli occhi grifagni”<sup>179</sup>.

In alcuni passi Dante è richiamato per fini *ludici*: attraverso ironici rimandi e parodie, emerge il divario tra il mondo della *Commedia*, intriso di certezze religiose e filosofiche, e quello moderno, privo di quelle certezze. La spiegazione della teoria della creazione e dei desideri dell’ “anima semplicetta”<sup>180</sup>, ad esempio, può essere considerata una parodia di *Purgatorio XVI* e della lezione di Virgilio sull’amore in *Purgatorio XVII*.

I dantismi possono, infine, essere utilizzati per fini *morali*, di elevazione o di condanna (questa accezione riguarda soprattutto testi come *Pomo pero* e *Fiori italiani*).

Barański nota che in *Libera nos* il numero dei prestiti dalla *Commedia*, specialmente dall’*Inferno*, è relativamente alto; d’altra parte, allargando la prospettiva a tutta la produzione meneghelliana, la presenza di dantismi diminuisce in opere che meno celano la loro letterarietà.

Sembra un paradosso rilevare questa presenza di citazioni colte in un testo “che si vorrebbe presentare come il più ‘veritiero’ e vicino alla cultura popolare”,<sup>181</sup> ma è lo stesso autore a spiegare la sua scelta: “Dante era ammirevole perché scriveva cose, il Petrarca perché scriveva parole”.<sup>182</sup>

E’, dunque, esplicitato il già notato parallelismo tra la *Commedia* e il fiorentino, e *Libera nos a Malo* e il dialetto vicentino.

---

<sup>178</sup> *Libera nos a malo*, p. 242

<sup>179</sup> *Inferno*, IV 123

<sup>180</sup> *Libera nos a malo*, p. 23

<sup>181</sup> Z. Barański, *Alle origini della narrativa di Meneghello: l’esempio dei dantismi*, in *Su/per Meneghello*, p. 108

<sup>182</sup> *Fiori italiani*, Rizzoli, Milano, 1976, p. 82

## 5.7. Ironia e comicità

Scherzare è un fondamento dell'attività letteraria, e dunque una funzione specifica dello scrittore, il suo mestiere. Tocca a lui assecondare in questo l'andamento della vita.<sup>183</sup>

Uno dei primi aspetti che emerge dalla lettura di *Libera nos a malo*, è la presenza di questo *scherzare*, frutto dell'alternanza di comicità e ironia.

La *comicità* è percepita immediatamente dal lettore, non ha bisogno di strumenti critici per essere individuata ed è uno dei tratti più piacevoli che si ricordano del libro.

Essa scaturisce dallo sfasamento tra il mondo delle parole, caratterizzato dall'italiano retorico, e il mondo delle cose, intriso di dialetto: Meneghello sa bene che “bastava contrapporli, questi due mondi, perché scoppiasse il riso”.<sup>184</sup>

Al contempo essa è strumento unificante la varietà dei registri linguistici. E' spesso percepita come involontaria, un tratto in cui i personaggi si imbattono ingenuamente e con candore, “magari con la pretesa di mostrarsi saputelli”.<sup>185</sup>

Ridevamo tra noi, avendo saputo che Giuliano era stato messo in prigione perché guzzava. C'era tuttavia un margine di dubbio dato che Giuliano faceva l'arrotino, che guzzare è il suo mestiere, e allora come mai l'avevano messo in prigione? M'ingegnai con altre informazioni frammentarie di comporre una teoria che alla prima occasione esposi. “Io lo so perché è in prigione Giuliano, è in prigione perché guzzava” dissi a un gruppo di adulti. Osservai i segni del loro imbarazzo, poi aggiunsi casualmente: “Guzzava col ciccio”. Il risultato fu spettacoloso. Credevano di fare i furbi, di farmi passare per stupido, di nascondere a me che uno della lega, un ridicolo adulto per bene, aveva commesso la comica stramberia, palesemente illegale, di arrotare sulla sua mola non i coltelli e le forbici, ma il ciccio!<sup>186</sup>

---

<sup>183</sup> *Una lettera dal passato in Jura*, p. 42

<sup>184</sup> *Libera nos a malo*, p. 30

<sup>185</sup> V. Spinazzola, *ibid.*

<sup>186</sup> *Libera nos a malo*, p. 32



Raramente i personaggi di *Libera nos* sono evocati con ritratti distesi e complessi; il più delle volte essi sono solo abbozzati e acquistano “fisionomia icastica”<sup>187</sup> grazie ad una tonalità eroicomica che descrive la loro personalità o le loro imprese, ponendo l’attenzione sui tic, le stramberie, i ghiribizzi comportamentali:

Ampelio nella Compagnia era uno dei tre o quattro più importanti, il più ricercato, quello che si vestiva meglio. Era anche il più tegnos. Chiudeva la benzina, arrivando in moto da Schio, molto prima della curva del Conte, per scolare a fondo il carburatore. Tutto era calcolato alla perfezione: il motore moriva a duecento e più metri da casa sua, e la moto continuava in folle giusto fin sul portone.<sup>188</sup>

E’ presente anche una “comicità di tipo boccaccesco”<sup>189</sup> in cui è descritto un erotismo innocentemente trasgressivo:

La signora Viola, giovane ancora e separata dal marito, s’è presa in cura una dozzina di piccoli nostri compaesani, tra gli undici anni e i quattordici, a cui insegna l’amore. Non è un banale corso accelerato di copulazione, ma una vera scuola che promuove rapporti di affetto e di rispetto tra insegnanti e allievi. Ci sono, si capisce, allievi più e meno bravi, gli sgobboni, i distratti, i ripetenti; ma per quel che si può giudicare la scuola funziona.<sup>190</sup>

L’ironia è per definizione uno scherzo sottile, un dire il contrario di quello che si vuole lasciare intendere, un’operazione intellettuale che utilizza riferimenti non espliciti e sollecita riflessioni a posteriori.

In Meneghello è strettamente connessa con la memoria e assume un “valore euristico e insieme distanziante rispetto all’esperienza”;<sup>191</sup> non si può far rivivere il passato senza sorriderne, anche per tenere a bada sentimenti nostalgici o cadute malinconiche.

---

<sup>187</sup> V. Spinazzola, *Era bello vivere a Malo*, p. 166

<sup>188</sup> *Libera nos a malo*, pp. 175-176

<sup>189</sup> V. Spinazzola, *Meneghello nel paese dei vibralani*, pp. 154-156

<sup>190</sup> *Libera nos a malo*, p. 198

<sup>191</sup> G. Grassano, *art. cit.*, p. 82

L'ironia in *Libera nos* procede in una doppia direzione: da un lato demistifica i linguaggi retorici con storpiature e travisamenti, contestando il perbenismo, l'ufficialità, la pomposità fascista:

Ridevamo recitando con le donne di servizio:

*Bianco rosso e verde  
Color delle tre merde  
Color dei panzèi  
La caca dei putèi.*

Questa però non era sentita come critica alla Bandiera della Patria: che c'entra? La bandiera si esponeva sul poggiuolo della zia Lena, e si descriveva nei Pensierini a scuola; le tre merde erano allineate in orto sotto la mura del Conte, lucide come vernice, sorvolate dai mosconi; sopraggiungeva la Colomba e ci stendeva sopra il pannolino umido che soffocava i colori in una tate giallastra.

Bianco rosso e verde era soltanto una frase in lingua; il resto era il suo *counterpart* in dialetto. C'era però un contenuto polemico in tutto questo: si sentiva che il dialetto dà accesso immediato e quasi automatico a una sfera della realtà che per qualche motivo gli adulti volevano mettere tra parentesi.<sup>192</sup>

Contemporaneamente l'ironia contribuisce a presentare la realtà paesana come davvero è, senza connotazioni idilliache, nella sua più pura semplicità. Basti pensare alla ripresa delle deformazioni dei parlanti su testi di italiano letterario, operate per "riportare alla concretezza paesana una lingua mal dominata".<sup>193</sup>

Nell'Inno a Roma l'espressione: "*e la pace del mondo oggi è latina*" diventa "*E la pace del mondo, o gelatina!*"<sup>194</sup>

E in nota la spiegazione dell'autore testimonia l'equivoco nato dal tentativo di familiarizzare con un linguaggio aulica:

Cfr. Sul fatto che il testo prospettasse una scelta, un aut-aut, e che questa scelta fosse tra pace e gelatina, nessuno di noi

---

<sup>192</sup> *op. cit.*, pp. 30-31

<sup>193</sup> C. Segre, *op. cit.*, p. XV

<sup>194</sup> *Libera nos a malo*, p. 140

aveva dubbi. I dubbi vertevano sulla natura della gelatina, e ci accompagnarono per tutta l'adolescenza e spesso anche oltre. La formulazione più energica era quella di mio fratello Bruno: la gelatina da guerra, quella del Premio Nobel, sarebbe molto più appropriata; ma l'inno è di argomento romano e classico ed è CERTO che gli esplosivi sono stati inventati molto più tardi; dunque non può trattarsi di questa gelatina da guerra. Allora deve essere quella carne in scatola: anche questa sembra un po' modernistica e prematura per gli antichi romani, ma l'inno fa capire che dovevano averla. Sì, ma COSA C'ENTRA CON LA PACE? Bruno ci si arrovellò per molti anni. Pensava di rivolgersi a qualcuno, di confidarsi: "*Ciò, scusa che bågolo zélo?*"; ma non si onzò mai.<sup>195</sup>

---

<sup>195</sup> *Libera nos a malo*, pp. 306-307