

CAPITOLO 3

I luoghi meneghelliani nell'Altipiano dei Sette Comuni

1.1 I piccoli maestri: genesi dell'opera

Dopo la fine del secondo conflitto mondiale nacque e si diffuse in Italia per alcuni anni un sottogenere di letteratura definito “della Resistenza”, in quanto molti partigiani, resisi protagonisti di questo evento, decisero di “stendere” le loro memorie per testimoniare ciò che avevano vissuto.

Il romanzo “I piccoli maestri” si situa all’interno di questo vasto panorama in modo nuovo e originalissimo, creando fin dall’anno della sua prima pubblicazione (1964) pareri discordanti, fuorviati da un errore di prospettiva storico-letteraria che aveva etichettato questo romanzo come un fenomeno ripetitivo, una sorta di epigono del neorealismo: nulla di più sbagliato.

In primo luogo bisogna sottolineare che l’opera non è stata scritta successivamente alla fine degli eventi, bensì vent’anni dopo, c’è quindi un forte stacco temporale fra sé e la materia. È come scrivere di un amore dopo un lungo periodo: le emozioni affiorano inevitabilmente, ma filtrate dal distacco spirituale e temporale, quindi senza scorie; quelle scorie che si trovano abbondanti in tanta letteratura neorealistica.¹

All’interno dell’opera stessa emergono due livelli distinti: c’è l’esperienza dell’autore e di alcuni suoi compagni durante la guerra civile, dal ’43 al ’45, e c’è il resoconto che narra i fatti vent’anni più tardi. Quindi da una parte abbiamo le vicende e le idee di un ragazzo appena ventenne e di alcuni suoi coetanei, dall’altra il racconto che ne fa un uomo di quarant’anni; due piani che non possono essere disgiunti e che hanno reso l’opera unica nel panorama della letteratura resistenziale.

Ma perché Meneghello ha atteso ben vent’anni prima di stendere questo racconto?

La risposta si può trovare direttamente nelle parole dell’autore stesso che, sollecitato sull’argomento, ha più volte detto: “È risultato che anche questa materia, come quella della mia infanzia a Malo, aveva radici

¹ cfr. CORTI M., Introduzione a MENEGHELLO L., in *I piccoli maestri*, Bur, Milano, 2007. p. X.

profonde; estrarle ed esporle alla luce è stato ugualmente lungo e difficile, ma più doloroso; i veleni non erano quelli di un bambino, ma di un giovane uomo, veleni più adulti, e le cose da esorcizzare più inquietanti".²

Al principio degli anni Cinquanta ci fu un tentativo da parte dell'autore di scrivere una prima versione organica dei Piccoli maestri in inglese: gli abbozzi che sono stati conservati s'intitolano "The issue of the shirts" poiché raccontano la storia della distribuzione delle camicie sul crinale delle Torreselle che in seguito è stata rifatta più volte in italiano³. Tuttavia nel corso di quegli anni l'autore tentò più volte di dare vita ad un pensiero unico che raccogliesse la sua esperienza di Resistenza partigiana, ma c'era qualcosa di inspiegabile che lo ostacolava; si trattava più che altro di semplici assaggi, senza l'intenzione di fare un libro: *"In tutti questi assaggi scrivevo a fatica e con l'animo contratto. Sentivo che c'era un territorio in cui non potevo ancora addentrarmi senza ribrezzo. Ogni tanto avevo il senso di toccare un punto più pericoloso, quasi una breccia in un argine; e mi pareva che smuovendo sarebbe venuto giù un fiotto di caotiche affezioni personali, civili e letterarie che mi avrebbe portato via"*.⁴

Ma sono proprio queste pagine sparse o, per meglio dire, queste "Carte" a costituire il nucleo fondante dell'opera; tra di esse c'erano tre o quattro punti (nodi) ai quali l'autore si attaccava con una certa ossessione: il rimorso di non aver saputo fare una guerra semplice e felice, il puntiglio anti-retorico, l'eccitazione dei rastrellamenti tra le lastre di roccia e naturalmente la paura e il fascino della morte violenta. Così nell'estate del 1960 lo scrittore si trovò a scrivere di getto un centinaio di paginette staccate, ma legate da un filo e dalle quali nacque in seguito, dal gennaio al novembre del 1962, il primo "germe" de "I piccoli maestri".

Il fattore scatenante che diede inizio alla elaborazione definitiva ed organica dell'opera fu sicuramente un soggiorno ad Asiago nel 1963: *"C'era la neve, un gran freddo, un sole abbagliante, enormi spessori e vaste distese luminose [...]. In questo ambiente mi è tornata alla memoria, vividamente, un'altra visita all'Altipiano di Asiago subito dopo la liberazione del 1945, e ho sentito che quel minuscolo germe conteneva tutto il racconto. Asiago, l'Altipiano, è un luogo che esercita un'attrazione speciale su di me e sui miei amici. Tornarci è stato a lungo, in parte è ancora, quasi una mania per noi: specialmente in certi periodi dell'anno che corrispondono ad*

² Cfr. Quanto sale?, in *Anti-eroi, Prospettive e retrospettive sui "Piccoli maestri"* di Luigi Meneghello, Bergamo, Lubrina, 1987.

³ L'episodio riguarda la fucilazione di due fratelli Giovanni e Saverio Riale, scoperti a rubare il materiale proveniente dal cielo.

⁴ *Ibidem*

eventi accaduti lassù, si va “in Altipiano” quasi per una legge di natura, sembriamo uccelli migratori, spontaneamente ci orientiamo verso quelle rocce e quei boschi”⁵.

Quindi si può già notare quel famoso “distacco”, del quale parleremo fra poco, che permette a Meneghello di vedere le vicende legate alla Resistenza con occhio diverso, come se nella sua mente si fosse verificato un chiarimento, e questa situazione lo avesse stimolato in modo particolare.

Ma torniamo a quel primissimo ritorno nel 1945 “ con una amorosetta che aveva e una tendina celeste”, non quindi all’inizio o durante il conflitto, bensì alla fine della guerra che fa da sfondo al primo capitolo del libro.

Meneghello era tornato lassù in Altipiano con Simonetta per recuperare il suo paraballo, abbandonato in una fessura di roccia durante un rastrellamento. Il recupero di quell’oggetto apparentemente insignificante avrebbe potuto in realtà creare un vortice di emozioni e di rimorsi, ma come ci ricorda l’autore stesso, non fu così perché egli provò una sensazione di sollievo ed anche dai dialoghi successivi emerge questo effetto liberatorio legato al riconoscimento della pochezza delle loro improvvisate attività resistenziali e militari (il nucleo da cui nascerà poi l’antierismo): *“Sarà perché facevate atti di valore qui -disse la Simonetta-. Macché -dissi- Facevamo le fughe”* e ancora quella famosa frase che chiude il dialogo: *“ San Piero fa dire il vero [...] Non eravamo mica buoni, a fare la guerra”*.⁶

Sentimenti che l’autore attribuisce a quel lontano momento, ovvero alla fine della guerra, tuttavia nel 1945 c’era stata una liberazione sul terreno della vita privata, ma non su quello del giudizio storico che equivale a quello dell’espressione letteraria: *“Scrivere, ho detto in qualche parte, è una funzione del capire. E quest’ultima liberazione è avvenuta solo venti anni più tardi. Cercavo il “senso” dell’esperienza partigiana e lo cercavo invano. Credo fosse perché mi sembrava insopportabile non aver combinato qualcosa di un po’ più importante nella guerra civile: non trovavo il senso perché non volevo trovarlo, era un senso che mi pareva misero, quasi indegno.*

⁵ Ibidem

⁶ MENEGHELLO L., *I piccoli maestri*, Bur, Milano, 2007, p. 12.

[...] Ora non mi dolgo affatto di non essere stato un po' più bravo in guerra. Oggi so che il "senso" della nostra esperienza non è qualcosa di separato, ma è l'esperienza stessa: purché, ovviamente, si riesca ad esprimerla, a comunicarla".⁷

Le testimonianze appena riportate ci fanno capire in modo chiaro il motivo per il quale Meneghello scrisse la sua opera vent'anni più tardi, nel 1964.

Ad essa seguì l'edizione del 1976 riveduta ed accorciata, un'edizione che non investe direttamente la sostanza, bensì solo l'involucro esterno. Vennero eliminate circa una cinquantina di pagine attraverso un minuziosa e certosina serie di piccoli interventi su singole frasi e paragrafi di pagina in pagina. Lo scopo era dunque quello di rendere il libro più stringato e più leggibile rispetto all'edizione precedente attraverso l'eliminazione dei cosiddetti *undertones* che letteralmente significa sotto toni, ovvero parti delle quali l'autore non era pienamente soddisfatto (inflexioni di semplicismo nella voce narrante, il frivolo autolesionismo personale).

Già nella nota introduttiva all'ultima edizione (1976) viene ribadito l'esplicito proposito civile e culturale che aveva dato vita all'opera: " Volevo esprimere un modo di vedere la Resistenza assai diverso da quello divulgato, e cioè in chiave anti-retorica e anti-eroica. Sono convinto che solo così si può rendere giustizia agli aspetti più originali e più interessanti di ciò che è accaduto in quegli anni".⁸ Aspetti che l'autore aveva voluto riportare con estrema fedeltà, dando massimo spazio alla realtà come scrive sempre nell'introduzione prima citata: " Mi ero imposto di tener fede a tutto, ogni singola data, le ore del giorno, i luoghi, le distanze, le parole, i gesti, i singoli spari. Come per ciò che ho scritto sul mio paese, non prendevo nemmeno in considerazione la possibilità di adoperare altra materia che la verità stessa delle cose, i fatti reali della nostra guerra civile, così come li avevo visti io dal loro interno".⁹

Da quanto fin qui detto si può concludere che mentre il neorealismo aspirava a riprodurre la realtà come registrazione di eventi che parlano da sé, motivo per il quale molti testi di quel periodo ci

⁷ Cfr. Quanto sale?, in *Anti-eroi, Prospettive e retrospettive sui "Piccoli maestri"* di Luigi Meneghello, Bergamo, Lubrina, 1987.

⁸ MENEGHELLO L., nota in *I piccoli maestri*, I Meridiani, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 2006, p.614.

⁹ *Ibidem* p.616

appaiono a distanze siderali, Meneghello dal canto suo, guarda la realtà in modo “strabico”, “sbilenco”, imprimendole la propria visione mentale, cioè la interpreta con i propri pensieri e il proprio stile, rendendola così meno datata e obsoleta, ma più fresca, attuale e leggibile.

1.2 Il titolo: perché “ I piccoli maestri” ?

Oltre alla genesi dell’opera appena analizzata, è molto interessante conoscere anche l’origine del titolo che possiede un significato del tutto laterale rispetto al contenuto e che ci potrebbe aiutare ad individuare potenziali fonti per la creazione del romanzo stesso. Il titolo proviene infatti dall’espressione francese *petits-mâtres* che Meneghello aveva trovato in un saggio inglese del ‘700, utilizzato per descrivere scherzosamente i beneducati banditi di strada del tempo.

Il saggio in questione è quello di Horace Walpole, il cui titolo tradotto corrisponderebbe all’italiano “Cortesia dei briganti inglesi”, anche se il termine originale è *highwaymen* che può essere tradotto con “banditi”. Da alcuni passi de “I piccoli maestri” nei quali effettivamente il tono e l’impronta lessicale sono da saggista settecentesco, si evince chiaramente che questi saggi costituiscono la fonte diretta del romanzo meneghelliano: “ *Arcigni nei concetti di fondo, garbati e quasi soavi nella fattispecie, non prendevamo nemmeno in considerazione l’idea di fucilare qualcuno villanamente. [...] Inoltre non volevamo rompere senza pagamento, non spaventare senza bisogno, non assassinare senza spiegazioni. Queste erano le intenzioni: in pratica poi, non rompevamo molto, non spaventavamo che mediocrementemente, e non assassinavamo quasi nulla; un gruppo di artigiani-artisti, dalla produzione severamente limitata*”.¹⁰

Nella frase che ha dato il luogo al titolo del libro i “ *petits-mâtres del nostro Tyburn*” (Tyburn è il posto dove s’impiccava la gente, compresi questi banditi) sembra abbastanza chiaro che significhi “eleganti, damerini” mentre l’autore ha utilizzato l’espressione “artigiani, artisti” anche se, come dice lui stesso, il fatto che l’ha maggiormente colpito ed attratto è legato proprio alla faccenda dei banditi. Essere considerati banditi e sentirsi tali era una cosa importante per quell’improvvisato gruppo di anti-eroi, e comportava una certa ambivalenza, un senso di sgomento e un bel po’ di

¹⁰ MENEGHELLO L., *I piccoli maestri*, Bur, Milano, 2007.

orgoglio. Nel racconto di Meneghello le tracce di questo aspetto sono evidenti; infatti verso la fine del libro viene narrato l'episodio del protagonista che, assieme alla compagna Simonetta, s'incammina verso l' VIII Armata che sta arrivando a Padova. Alla vista degli inglesi egli pensa *“Com'è strana la vita, sono arrivati gli inglesi. Benvenuti. Questi carri sono i nostri alleati. Con queste loro gobbe, con questi orli di grandi borchie ribattute, questi sferragliamenti, queste canne, vogliono quello che vogliamo noi. L'Europa è tutta piena di questi enormi alleati; che figura da nulla dobbiamo fare noialtri visti da sopra uno di quei carri! Branchi di straccioni; bande. Banditi. Certo siamo ancora la cosa più decente che è restata in Italia; non lo hanno sempre pensato gli stranieri che questo è un paese di banditi?”*.¹¹

Anche nell'ultimissimo episodio emerge questa tematica, il protagonista si avvicina al primo carro armato e si mette a parlare con l'ufficiale: *“-E chi sareste voi altri?- disse l'ufficiale a un certo punto . Io risposi senza pensare: -Fucking-bandits- ma subito mi venne in mente che c'era un risvolto irriguardoso nei confronti della Simonetta, e arrosii nel buio. L'ufficiale gridò: - I beg your pardon?- e io gridai:- Ho detto che siamo Volontari della Libertà-.[...] -You a poet?- disse l'ufficiale. Io gli circondai l'orecchio con le mani, e gridai dentro:- Just a fucking bandit- .”*¹² Quasi l'epigrafe dell'intero libro.

Per quanto riguarda l'aggettivo “piccoli” si deve fare riferimento a tutta una serie di letture che hanno accompagnato la giovinezza dell'autore : “I piccoli martiri”, “Il piccolo vetraio”, “Il piccolo Lord”, “Il piccolo alpino”, “Il piccolo parigino”; un altro elemento che ha influenzato Meneghello nella scelta del titolo è il tema della maestria, con le connesse funzioni dell'insegnare e dell'apprendere. Il nesso tra imparare e pensare è uno dei temi più cari all'autore secondo il quale conoscere significa apprendere e per fare questo serve un maestro poiché l'intera esperienza dei piccoli maestri si può vedere quasi come un corso di perfezionamento universitario, la conclusione della loro educazione: per questo motivo la guerra civile dovrebbe essere considerata il culmine ed il termine di quel processo educativo.

“Ero convinto che nel rastrellamento i miei compagni ci avessero lasciato le penne, e avvertivo con una sorta di pigrizia intelligente che questa veniva ad essere la conclusione dell'educazione che avevamo ricevuto”.¹³

¹¹ MENEGHELLO L., *I piccoli maestri*, Bur, Milano, 2007.

¹² Idem p. 230-231.

¹³ MENEGHELLO L., *I piccoli maestri*, Bur, Milano, 2007.

1.3 I percorsi meneghelliani

In questo paragrafo concentreremo la nostra attenzione sui cosiddetti “percorsi meneghelliani” all’interno del romanzo “I piccoli maestri”, seguendo passo-passo le vicende che hanno coinvolto il protagonista e i suoi compagni e soffermandoci principalmente sull’ambiente e sul territorio dell’Altipiano dei Sette Comuni, luogo nel quale si svolge la maggior parte del racconto.

Una delle peculiarità dell’opera è sicuramente legata ad una attenta e lucida rievocazione del contesto geografico che, anche ad un lettore catturato dal susseguirsi delle vicende, appare tutt’altro che secondario, ma anzi fondamentale supporto narrativo e fonte di opportunità per cogliere la suggestiva visione di una territorialità complessa.

Ciò che sorprende nella lettura dell’opera è il frequente soffermarsi dell’autore sulle strette relazioni che sussistono tra emozione e idea del paesaggio, andando ben oltre il rigore oggettivista con cui la coeva geografia italiana affrontava l’argomento.¹⁴

La vicenda prende le mosse con un capitolo introduttivo che narra il ritorno, avvenuto un anno dopo la fine del conflitto, del protagonista con la fidanzata Simonetta proprio nei luoghi dell’Altipiano (Monte Colombara).

La sensazione che egli prova rivedendo i luoghi teatro della Resistenza è molto particolare e non suscita dolore, semmai sollievo: *“Ora è finita mi dicevo. In fondo non è colpa nostra se siamo ancora vivi. Sì, è stata tutta una serie di sbagli, la nostra guerra; non siamo stati all’altezza. Siamo un po’ venuti a mancare a quel disgraziato del popolo italiano. Almeno io, gli sono venuto a mancare; si vede che non siamo fatti l’uno per l’altro. [...] Resta un sentimento vago, come provo io in queste parti qui. [...] Mi sento come a casa-dissi- Ma più esaltato”*.¹⁵

Il dialogo poi si chiude con il passo già citato che riguarda l’antierocità della banda: *“non eravamo mica buoni a fare la guerra”*. Emerge da questi primi passi il concetto di Altipiano inteso come “isola”, un concetto che però approfondiremo più avanti, quando il nucleo delle vicende avrà come teatro l’acrocoro altipianese.

¹⁴ Cfr. VALLERANI F., *L’Altopiano narrato*, in *L’Altopiano dei Sette Comuni* a cura di RIGONI P. e VAROTTO M., Verona, Cierre edizioni, 2009, p. 490.

¹⁵ MENEGHELLO L., *I piccoli maestri*, Bur, Milano, 2007, p.11.

Il secondo capitolo dell'opera può essere considerato a tutti gli effetti il vero "attacco" della narrazione perché lo scrittore inizia a narrare *ab imis* l'iter che lo ha condotto ad entrare nel gruppo dei "piccoli maestri". La prima esperienza di naia (leva militare) a Merano suscita in Meneghello un sentimento di inquieta claustrofobia: *" Fiorivano i meli sui colli attorno a Merano: c'erano nuvoli di piante fiorite, luminose. Non dico che questa bellezza facesse rabbia, ma certo non ci dava piacere. Guardavamo il cielo verso nord-ovest, azzurro tenero, coi fiocchetti bianchi che navigavano al vento primaverile. Là, dietro al monte, è Svizzera; quel pezzo di cielo è cielo svizzero, In poche ore, camminando all'insù, saremmo stati fuori dallo spazio paralizzante chiamato Italia."*¹⁶

Tuttavia nella pagina successiva c'è un passo di fondamentale importanza che costituisce la nascita del cosiddetto "genius loci" meneghelliano; il trasferimento in un paese vicino a Cecina, ovvero a Corneto, oggi detta Tarquinia, aveva risvegliato, anzi è più giusto dire, aveva fatto sorgere nell'animo dell'autore l'idea di paesaggio, nata in quelle campagne così diverse dai luoghi a lui familiari: *"Era uno strano ambiente, a Tarquinia. Io non ero mai stato fuori dal Veneto, altro che nelle città, e veramente non sapevo che cos'è un paesaggio. Credevo che fosse tutt'al più una di quelle vedute sulle cartoline, un taglio con dei pini, acqua e rocce, un pezzo di città, e in fondo, per esempio, un monte che fuma. Oppure credevo che un paesaggio fosse una fantasia di parole, come: Bei monti della sera-azzurra è già l'Italia; stati d'animo vaghi che si provano viaggiando in treno in regioni nuove, quando a un certo punto si pensa, qui è già Romagna, Toscana, Piemonte, e il nome somiglia a un colore. Il nostro paesaggio veneto, siccome ci ero cresciuto dentro, non mi era mai venuto in mente che fosse un paesaggio. Ma qui attorno a Tarquinia, c'era davvero il paesaggio, e come: faceva l'effetto di una mazzata"*.¹⁷

Una sensazione di forte disorientamento dovuta alla vista primordiale di un paesaggio "altro", diverso, una sensazione di sradicamento che l'autore aveva vissuto quasi come una rivelazione contemplativa. Dopo le note del Congedo Assoluto, il protagonista e Lelio si mettono in strada per fare ritorno alla città natale; si fermano prima in un convento presso il lago di Bolsena e poi proseguono attraversando i paesi del Balilla-Vittorio che sembravano più familiari ed italiani: *"Qua*

¹⁶ ivi p.17.

¹⁷ ivi p.18.

mi pareva già più Italia".¹⁸ Giungono successivamente in Umbria e al tramonto mentre camminano col sole alle spalle, compare a oriente una specie di miraggio color oro: la città di Orvieto, dalla quale prendono il treno per fare ritorno alla volta di Vicenza.

Nella città berica sorgono i primi fermenti partigiani, un po' disordinati e un po' improvvisati che coinvolgono i vari strati della popolazione del Vicentino (vengono citati i paesi di Trissino, Barbarano, Cogollo, Poleo, Arcugnano, Gambugliano, ecc), tuttavia il fenomeno sembra sgonfiarsi in fretta e così: "*Spuntò da sé l'idea di andare in montagna*",¹⁹ verso la fine dell'inverno col senso che non restasse più che il tesoretto dell'antifascismo da difendere, l'onore per così dire.

Prima dell'ascesa in Altipiano però, Meneghello e i suoi compagni sono nascosti in un "budello di valle che si chiama Canal del Mis" in destra Piave tra le vette Feltrine e L'Agordino. La strategia di guerra imponeva loro di spostarsi di notte, al buio, quindi quei luoghi sono stati "*conosciuti solo di notte, Sospiròlo, Sèdico, Mas, Santa Giustina: terre notturne. La struttura della zona mi sfuggiva, ammesso che ci sia: c'erano borghi, campi, argini, greti, strade buie, case mute; o non c'era nessuno in quei paesi, o dormivano tutti, uomini e bestie*".²⁰ Così anche in quei luoghi l'autore prova un certo disorientamento: "*Ogni tanto mi trovavo davanti il greto del Piave e pensavo: cosa fa qui il Piave? Cosa c'entra?*".²¹ Tuttavia alla luce del sole il paesaggio bellunese appare meno ostile del previsto "*un luogo attraente, scarno ma non selvaggio*".

Nelle ultime pagine del capitolo, durante l'episodio del rastrellamento emerge ancora una volta quel particolare status di "ubriachezza geografica", vagabondaggio, smarrimento e disorientamento:

" Passammo il giorno vagando tra i monti a nord del campo, su acrocori a me sconosciuti, senza andare in alcun luogo particolare, in mezzo al vento.[...] Da una parte, a ovest, c'era il solco lungo e strano del Canal del Mis; dalle altre parti, chi lo sa cosa c'era? Vedevamo a sud uno schieramento di cime oltre le quali io credo che ci fosse la pianura; verso nord, c'era uno scalino nudo e gli acrocori informi; a est un vespaio di monti anonimi, vuoti. Dal Canale risalivano spacchi obliqui che incidevano il fianco degli acrocori. Su uno di questi spacchi era aggrappato un paese. È

¹⁸ Ivi, p.24.

¹⁹ Ivi, p. 39.

²⁰ Ivi, p. 46.

²¹ Ibidem

*un paese vero, ma è anche un paese della mia immaginazione, io non ne ho colpa, è caduto lì dentro e vi ha attecchito; il suo stesso nome mi turba, come le cose viste in sogno, che non sono veramente di questo mondo”.*²²

Il paese in questione, Gena basso, sveste i panni di entità geografica per indossare quelli simbolici di “plaga della mente”, un luogo non luogo che evoca atmosfere distorte, oblique; i protagonisti diventano improvvisamente dei fantasmi, degli automi che fissano le forme di un paesaggio che non conoscono e le cui *“figure dicevano: voi credete che la vita appartenga ai traffici, alle guerricchiole. Cosa importa quello che fate? Solo le immagini sono, il resto fluttua, diviene. Saranno stupidaggini, ma a me pareva che la realtà si fosse tirata via il velo, e le sue forme immobili ci fissassero. Tenemmo occupato il paese due o tre giorni, col petto e il viso rivolti a quelle forme. Poi andammo via, e io a Gena non ci ho più rimesso piede”.*²³

E così dopo l’esperienza bellunese giunge finalmente l’agognato momento della partenza verso i “nostri monti”. “Bisogna andare là” disse Lelio, e così fu. Abbandonano la malga-base e si dirigono verso l’Altipiano, passando per Rivamonte, Gosaldo, Forcella Aurine, prima di prendere il treno che li porta a destinazione.

In queste prime pagine (come del resto nelle successive) non emerge solo il rapporto tra l’uomo e il paesaggio che lo circonda, ma anche il rapporto tra uomini di origine diversa: le differenze tra ragazzi di montagna e ragazzi di pianura definiti “materiale di poco pregio” poiché privi di due elementi fondamentali: la *nurture* montanara e l’essere canaglie per natura, due componenti essenziali per un’esperienza come quella. Così i giovanotti di pianura non capivano la montagna, e ancor meno il concetto di banda, si nascondevano tra i cespugli, dando sfoggio della loro codardia; anche questo che apparentemente può sembrare un aspetto trascurabile si carica di significati profondi, evidenziando ancora una volta la “storica” dicotomia tra montagna e pianura, non solo dal punto di vista paesaggistico, ma anche umano, o per meglio dire, antropologico. All’interno del romanzo compaiono moltissime descrizioni di usi, costumi delle popolazioni locali, ovviamente per motivo di spazio non sarà possibile citarle tutte, così mi limiterò ad evidenziare quelle che ritengo più importanti: la descrizione delle donne di Tarquinia dalle gambe grandi e tozze, belle in modo

²²MENEGHELLO L., *I piccoli maestri*, Bur, Milano, 2007, p.59.

²³ Ivi. P. 60.

inelegante, gambe definite addirittura ctoniche, adatte a stare un po' sottoterra, emergendo solo di tre quarti: *“Non dubitavo per un momento che le etrusche fossero fatte così; e sentivo quegli abissi di differenza che si sentono all'estero certe volte, quando i dati dei sensi sfasati, s'induriscono come ciottoli, e ci prende un piccolo panico al pensiero che anche questa accozzaglia di cose è mondo”*.²⁴ Naturalmente in questo passo emerge la velata ironia dell'autore che esprime la differenza tra il mondo di cose in cui era nato e cresciuto e quella particolare “realtà etrusca” che sembrava troppo diversa per essere vera.

Un altro passo illuminante a tal proposito è quello che descrive il rapporto con i bellunesi:

*“[...]erano deferenti, altri prudentemente cordiali, altri taciturni. Capivo che bisognava ispirargli fiducia. Per il momento ci giravamo attorno, per così dire; si vedeva che ce n'erano di molto bravi. Stranamente il rapporto tra noi e loro mi pareva sbagliato, come se non fossimo lì veramente alla pari”*²⁵; o per concludere l'incontro con gli inglesi, un incontro-scontro che anteponeva due lingue e due culture diverse: *“Erano soldati di professione, i primi che mi capitava di conoscere;[...] in questi inglesi il centro era la resistenza fisica. Erano persone di aspetto normale, ma tough, che si pronuncia taf, e vuol dire che puoi pestarlo fin che vuoi: materiale da campagna militare.[...] Presto cominciammo a capirci benino; loro erano curiosi delle parole che ricorrono più frequenti nella nostra lingua, come cramento e mona, noi della principale loro espressione, che giudicammo un compendio di ciò che l'inglese medio pensa e sente della natura e della società: fochinàù.”*²⁶

Anche queste forme descrittive dunque sono utili perché, non limitandosi a descrivere il mero aspetto fisico di un luogo, contribuiscono alla rappresentazione di quegli elementi che altrimenti passerebbero in secondo piano, pur avendo un'importanza rilevante.

Con il quinto capitolo si “arriva” in Altipiano, la cui ascesa è inizialmente faticosa e i primi approcci alle cosiddette “nostre” montagne sono confusi e quasi “insulsi”, ma l'atto stesso diventa pungente e netto di passo in passo: *“È perché la nostra provincia è fatta come è fatta, è per quel dono alto e compatto di Dio che è il bastione dell'Altipiano; e chi vorrà andarci su come noi a piedi, in una futura guerra civile, troverà che alle parole, andare in montagna, corrispondono punto per punto le cose; a un dato momento, dopo gli approcci con mezzi civili, ci si trova letteralmente ai piedi di un monte, gli accompagnatori dicono-ciao allora- e vanno via; e così si resta lì davanti a questo monte, e dopo un po' si fa un passo, fuori della pianura clandestina, e*

²⁴ Ivi, p.19.

²⁵ Ivi, p. 50.

²⁶ Ivi, p. 53.

s'incomincia ad andar su".²⁷ Già in questo lacerto si può notare l'evidente individualità geografica del paesaggio, caratterizzato da una netta delimitazione morfologica dovuta ai profondi solchi vallivi e al quasi improvviso elevarsi sulla vasta pianura, che suscita in Meneghello una velata somiglianza con l'archetipo geografico dell'insularità, il quale non necessita dell'ovvia presenza di una superficie liquida che lo circonda e che sarà una caratteristica sempre presente all'interno dell'opera. La salita verso questi luoghi "alti" evoca nel protagonista e nei suoi compagni d'avventura una sensazione molto particolare che li isola dal resto mondo: *"il senso fisico di camminare all'insù dominava su tutto"*²⁸, una specie di "anabasi", di salita purificatrice che possiede un fortissimo valore metaforico; il movimento dal basso verso l'alto (nel nostro caso: dalla pianura alla montagna) ha da sempre evocato questo tipo di sensazione, infatti secondo alcuni studiosi (Lakoff – Johnson) queste metafore dell'orientamento derivano dalla costituzione stessa del nostro corpo e dal suo funzionamento nell'ambiente fisico che ci circonda, esse quindi danno al concetto un orientamento spaziale: ad esempio "contento è su", "infelice è giù" nelle tipiche frasi: "Oggi mi sento su di morale" e viceversa "Oggi sono giù di corda".

Questo tipo di orientamenti non sono arbitrari in quanto possiedono una base nella nostra esperienza fisica e culturale; quindi il passo meneghelliano appena citato credo possa essere interpretato utilizzando anche questa chiave di lettura, essendo però consci del fatto che la familiarità dei luoghi gioca un ruolo non indifferente in questo tipo di esperienza (si ricordi a tal proposito la sorta di disorientamento provato nella prima "salita", quella della Val del Mis).

Ma continuiamo il nostro percorso: verso sera il protagonista e il compagno Nello raggiungono l'orlo dell'Altipiano e dopo aver varcato i primi boschi, incontrano la gente di Asiago *"che doveva farci attraversare di notte la conca aperta dove sta il paese, e indirizzarci dentro i monti nudi a nord della conca, che sono per noi la parte più vera dell'Altipiano"*²⁹. Anche qui compare un'altra fondamentale distinzione spaziale tra "dentro" e "fuori" poi esplicitata nel passo seguente in cui "dentro" per gli abitanti di

²⁷ Ivi, p.66.

²⁸ Ivi, p.67.

²⁹ Ibidem.

Asiago significa più precisamente “sui massicci a nord” e lì su quei massicci, “fuori” significa “ad Asiago”; è come se il vero altipiano non fosse quello abitato della conca, bensì quello nudo, eremitico e desertico di Cima Undici, Cima Dodici, di Malga Fossetta e dell’ Ortigara. Proprio su questa vetta i “piccoli maestri” s’erano dati appuntamento per l’undici maggio; una scelta poco felice perché effettivamente sottovalutava le proprietà fisiche della cima, la cui vetta tocca i 2106 metri: “ *E così andammo su in Ortigara, io e Nello, finalmente armati, e lì a duemila metri, soli su questa groppa di pietra passammo tre giorni aspettando gli amici che dovevano arrivare dall’Agordino. Darsi appuntamento da cento chilometri lontano sulla nuda calotta dell’Ortigara, davanti al gran fosso azzurro della Valsugana, è una di quelle cose che non appartengono all’ingegno, ma solo al genio, che è folle: o al caso.[...] L’avevo solo vista da ragazzo, l’Ortigara, da un altro gran monte vicino che si chiama Cima Dodici, con un enorme batticuore: guardavo il gorgo d’aria abbagliante, sopra questo gran mucchio di pietre e mi dicevo: -È questa dunque l’aria che fa cambiare colore?-.[...] L’Ortigara è un monte nudo, bisogna vederlo quanto è nudo, per credere. Il cippo c’era, tutto il resto era un enorme mucchio di sassi scheggiati. La natura avrà gettato le basi, ma poi dovevano esserselo lavorato coi cannoni sasso per sasso.*” ³⁰

Una cima che delimita e chiude l’Altipiano e ne evidenzia ancora una volta il carattere insulare precedentemente accennato, un luogo spoglio e crudo che fu macabro teatro della Grande Guerra (“*Ortigara dolor degli alpini*”); una volta riunitisi essi si dirigono verso “Malga Fossetta” anch’essa descritta come un luogo spoglio, un tema che ricorre spesso nelle descrizioni di questi luoghi dell’Altipiano evocanti isolamento e solitudine: “*Questa malga però era singolarmente vuota e nuda, c’era intorno una pulizia, una povertà, una lindura che mi turbarono*”. ³¹

La frequente idea di separazione dal resto della realtà emerge chiaramente anche nell’incipit del settimo capitolo (forse il più importante per la nostra ricerca) nel quale vengono elencati i cosiddetti “confini ultimi del mondo”: Corno di Campo Bianco, Corno di Campo Verde, Pòrtule, Zingarella, Zebio, Colombara, Fiara, Bosco Secco, Cima Undici, Caldiera, Ortigara e molte altre cime che creano una speciale cintura che circonda l’Altipiano a nord e lo scinde dal territorio circostante infondendogli la caratteristica di luogo chiuso. Il gruppo nei suoi continui movimenti si aggrega al

³⁰ Ivi, p.77-78.

³¹ Ivi, p.85.

reparto del Castagna (capo di un altro gruppo di partigiani) accampato sotto il Corno di Campo

Bianco: *“da lì scende dritto a sud un solco piatto che si chiamava Val Gamarara, il nostro vallo occidentale. C'erano modesti collegamenti con Asiago e gli altri paesi della conca, che è sempre Altipiano tecnicamente, la parte abitata, graziosa, dell'Altipiano a mille metri di quota; mentre noi dentro ai monti eravamo assai più alti, tra i millecinque e i due mila per lo più”*.³²

Da questo punto preciso parte la sfortunata spedizione “anti-Vaca”, (un personaggio della Milizia fascista che pochi giorni prima aveva impallinato un componente del gruppo) con direzione Camporovere, passando per Val Galmarara e sostando in cima al Monte Interrotto che sovrasta la conca d'Asiago. La scena si sposta successivamente a Campo- Gallina, la “fontana” della guerra nell'Altipiano, ovvero il luogo nel quale atterravano le armi lanciate dal cielo e in particolar modo i favolosi fucili Bren; nel margine del Bosco Secco luogo in cui *“L'Altipiano pareva praticamente nostro, e veniva fatto di pensare: Questa parte dell'Italia è libera”*.³³ avviene l'incontro tra il protagonista e un personaggio del reparto comunista, un certo Simeone. Questi luoghi fanno da cornice alle vicende narrate, ma non vengono mai citati casualmente, anzi posseggono un preciso inquadramento geografico tant'è vero che il lettore ha la sensazione di avere sottocchio una cartina dei luoghi teatro delle vicende.

Siamo qui giunti nel cuore pulsante della narrazione, un breve periodo di alcune settimane che si trasforma invece in un lasso di tempo interminabile: *“il tempo non c'era, l'avevano bevuto le rocce, e ciò che accadeva di giorno e di notte era senza dimensioni”*³⁴; così il ritorno a Malga Fossetta (il vero e proprio quartier generale della banda) conduce ad una considerazione importante: c'era effettivamente più Altipiano che partigiani, una distesa immensa e incolmabile: *“Il luogo era vuoto, un deserto. In certi momenti questo si sentiva forte. «Mi pare di essere nella Tebaide» dicevo a Lelio.[...] Questa faccenda della Tebaide c'è per me in ogni altra fase della guerra, è una componente fissa; ma qui sui monti alti si sentiva tanto di più. Era il posto migliore per isolarci dall'Italia, dal mondo. [...] C'erano insomma due aspetti contraddittori nel nostro implicito*

³² Ivi, p. 86.

³³ Ivi, p.96.

³⁴ Ivi, p. 102.

concetto della banda: uno era che volevamo combattere il mondo, agguerrirci in qualche modo contro di esso; l'altro che volevamo sfuggirlo, ritirarci da esso come in preghiera".³⁵

Effettivamente questa continua trasfigurazione di forme della natura in modi della coscienza comporta in Meneghello una profonda riflessione su due paesaggi completamente diversi, da un lato l'Altipiano, definito in modo geniale "Tebaide" remota, solitaria, deserta, regno della libertà e dall'altro il brulicare della pianura già allora sepolta da una miriade di paesi, frazioni, contrade, cascine a strettissimo contatto l'una con l'altra. Anche questo quindi è un passo capitale che evidenzia l'idea già introdotta precedentemente di "Altipiano dentro" e "Altipiano fuori" concetto che sarà ancor una volta riportato, e in modo magistrale, nel passo successivo che riporto quasi per intero consideratane la "sacralità" e l'importanza tematica per il nostro argomento: *" Fu in queste settimane che ci entrò così profondamente nell'animo il paesaggio dell'Altipiano. In principio, di esso si avvertiva piuttosto ciò che è difforme, inanimato, inerte: ma restandoci dentro, e acquistando via via un certo grado di fiducia e di vigore, anche l'ambiente naturale cambiava. A mano a mano le parti vive, energiche, armoniche del paesaggio prendevano il sopravvento sulle altre, e presto trionfarono dappertutto, e noi ne eravamo come imbevuti. Le forme vere della natura sono forme della coscienza. Di queste cose si è sentito parlare nelle storie letterarie, ma quando si sperimentano di persona paiono nuove, e solo in seguito, riflettendoci, si vede che sono le stesse. Lassù, per la prima volta in vita nostra, ci siamo sentiti veramente liberi, e quel paesaggio s'è associato per sempre con la nostra idea di libertà. In molti modi è un paesaggio adatto a questa associazione: intanto è un altopiano, uno zoccolo alto, e tutti i rilievi sono sopra questo zoccolo, ben staccati dalla pianura, elevati, isolati. Questo si sentiva fortemente lassù: eravamo sopra l'Italia, arroccati. Poi, su questa piattaforma c'è una gran ricchezza di forme specifiche; non è affatto uno zoccolo informe, è un mondo organico, con le sue montagne, e le sue piccole pianure, e le groppe boschive; un mondo alzato tra i mille e i due mila metri, simile a questo in cui viviamo normalmente, ma vuoto, nitido, lucente. [...] È lassù che ci siamo sentiti liberi, e non è meraviglia che questi circhi, questi boschi, queste rocce fiorite ci siano passati dentro, come modi della coscienza, e ci sembrino ancora il paesaggio più incantevole che conosciamo"* ³⁶.

³⁵ Ivi, p.103.

³⁶ Ivi, p. 111-112.

L'Altipiano assume i connotati di una rocca, un baluardo, una sorta di microcosmo che assicura un profondo senso di sicurezza e libertà, dando vita ad una specie di simbiosi catartica tra "io" cosciente e mondo esterno. Meneghello in questo passo dà sfoggio di grandissima abilità perché in poche righe riesce ad esprimere una sensazione indescrivibile: una fortissima emozione di fronte alle concrete fisionomie dei luoghi, tanto da averli assorbiti nella profondità dell'anima; gli elementi del paesaggio diventano forme della coscienza che non arrecano più quell'iniziale senso di disorientamento e stupore, ma una pace armonica, così, pur nella drammaticità degli eventi, quei luoghi trasmettono una certa serenità quasi eleuterica.

Questo passo può essere considerato a tutti gli effetti la sorgente del "senso del luogo" meneghelliano nell'ambiente dell'Altipiano dei Sette Comuni, ed espressione di forte radicamento tra l'uomo e il paesaggio, non più quindi la banale rappresentazione del paesaggio-cornice privo di qualsiasi utilità, ma la nascita del concetto di paesaggio-amico, una sorta di "persona" che affianca e conforta il protagonista in questa avventura di Resistenza.

Agli ultimi di Maggio i "piccoli maestri" fanno ritorno a Malga Fossetta e poco dopo ripartono verso la Valsugana per effettuare i sabotaggi alle ferrovie; la prima sosta avviene a Malga Fiara situata vicino alla piana della Marcésina; da questo punto il panorama è molto diverso: *"L'ultimo pezzo dell'Altipiano prima dell'orlo cambia carattere in modo drammatico. Il terreno si disbosca affatto, a sud di Marcesina si cammina in zona quasi prativa, tra colli con pendii lisci, assolutamente nudi, incredibilmente armoniosi. Le forme tra cui sei racchiuso sono semplici, chiare; è una specie di grande fiaba, dove tutto è semplificato, grande, gentile. [...] Qui si sente davvero com'è fatto l'Altipiano; la grande spalla liscia, pura, lo delimita come un mondo a parte, e da questo punto si misura con uno sguardo quanto è alto, quanto è remoto.[...] Quella volta intravedemmo queste cose nel primo buio; in seguito le ho riviste di pieno giorno, e non credo ci sia luogo al mondo che mi impressioni più di questo"*³⁷.

L'ultimo episodio del capitolo ha come teatro delle vicende Enego "un paese di mezza montagna ben collegato con la valle" in cui vive un dottore con amicizie di stampo fascista che viene

³⁷ Ivi, p. 118-119.

prelevato in modo rocambolesco dai “piccoli maestri” e condotto nuovamente a malga Fossetta, ripercorrendo la piana della Marcèsina.

Si entra nella fase più concitata del racconto e nella notte del cinque giugno 1944 avviene il primo di una lunga serie di rastrellamenti che interessano l’Altipiano; il gruppo è costretto a dividersi: una parte sale verso nord, l’altra (quella di Meneghello) si posiziona nel punto in cui si ha un’ottima visuale sulla strada che conduce al Monte Lozze e all’Ortigara. Sopravvissuti a questa primo rastrellamento, i reduci fanno ritorno a Malga Fossetta, o per meglio dire, a quello che ne era rimasto: *“la malga non c’era più: misuravamo coi passi i residui neri, ed è incredibile quanto appariva piccola”*³⁸; il paesaggio intorno sembra avvolto da una luce surreale: *“C’era qualcosa di straordinario, lo sentivamo tutti benissimo. Pareva che non ci fosse più nessuno sull’Altipiano, come se avessero spazzato via tutti[...] e fossimo restati soltanto noi, otto vicentini e un russo da Kiev.[...] Una mattina la nebbia era scomparsa e l’aria serena. Io e Renzo partimmo insieme per andare a vedere se c’era o non c’era rastrellamento; andammo avanti un bel pezzo, e finalmente arrivammo dove si vedeva, e guardammo. C’erano pascoli alpestri, ondulazioni, conche illuminate dal sole. Il paesaggio era in declivio. Era vuoto”*³⁹. In preda agli eventi il gruppo continua a marciare in cerca di una postazione sicura e si accampa momentaneamente tra lo Zingarella e lo Zebio; proprio in queste vicinanze la notte del dieci giugno, avviene il secondo rastrellamento, il gruppo inevitabilmente si divide ancora: alcuni scendono alla sinistra dello Zingarella, gli altri, tra cui Meneghello, si dirigono verso destra sul fianco nord del monte Colombara, in un punto terrazzato e pieno di mughli situato a mezza costa e orientato verso nord; qui attendono l’arrivo dei “rastrella tori” e dopo un breve scontro armato si danno alla fuga “cadendo e rimbalzando” giù per i dirupi: *“Non c’è altro modo per scendere in fretta da questo punto del Colombara. La costa è fatta di cenge e terrazzini, con pini radi e molti mughli, e tutta incisa dai camminamenti e le trincee dell’altra guerra [...]]. Ora ero ai piedi della costa, ero su un tavolato in falso piano, ed ero solo.[...]Andavo verso nord, senza più correre, sentivo sparare anche davanti a me, ma lontano.[...]. Vidi una stretta fessura per terra e senza pensarci mi calai dentro”*⁴⁰ (si tratta dello stesso anfratto di cui si parla nel capitolo iniziale dell’opera). Al calar del sole egli decide di uscire allo scoperto e

³⁸ Ivi, p.129.

³⁹ Ivi, p.130-131.

⁴⁰ Ivi, p. 133-134.

così: *“Fuori era già buio. Pioveva. Non riconoscevo più niente, però mi sentivo orientato[...]. Tutto era deforme; gli alberi erano giganteschi, e parevano incastrati gli uni negli altri; l'intero tavolato di roccia pareva crollato su se stesso, e tra gli scogli affiorava dappertutto il mare nero del Bosco Secco. I mughi erano isole impenetrabili; aggirandoli veniva a mancare la roccia sotto i piedi, e si precipitava in gorghi confusi, restando aggrappati ai rami del mugo.”*⁴¹.

Da questo passo è interessante ribadire la stretta connessione che Meneghello instaura ancora una volta con le forme del paesaggio che, pur assumendo una sfumatura di indeterminatezza priva di dimensione, mantengono uno stretto contatto con l'uomo; queste forme fanno parte della coscienza ed è proprio per questo motivo che egli riesce ad orientarsi nonostante la situazione di palese

difficoltà: *“La geografia essenziale dell'altipiano mi era chiara; sapevo dov'era (a nord e a oriente) la piana della Marcesina tra i boschi, a 1500 metri; e di lì sapevo come scendere sul fianco orientale del bastione, sopra lo spacco del Canal del Brenta, e trovare case, uomini, a Frizzón. [...] Per molte ore ancora piove, sempre fitto e dolce; e io continuai a risalire verso nord, attraversando lo spettro grigio argento del paesaggio più bello che conosco.”*⁴².

Proprio qui a Frizzón, una minuscola contrada di quindici famiglie poco distante da Enego e situata fra il bosco e il dirupo che “salta” in Valsugana, Meneghello trova ospitalità ed accoglienza; le sue energie stanno scemando e le vicende sulle cime dell'Altipiano volgono al termine. Stipato all'interno di una caverna viene quotidianamente accudito dalla Rosina, una ragazza del paese, e dopo essersi rimesso in sesto è pronto all'ultima avventura partigiana in quei luoghi: una spedizione a fondo valle per liberare due compagni catturati dai tedeschi. Così si mette in cammino: *“A mano a mano che scendevamo, le proporzioni della fiancata dell'Altipiano apparivano sempre più immani; dalla parte di qua il monte è millesei, millesette, e di fronte sarà millette, millequattro[...]. Ci fermammo a un capitello, vicino a una casa vuota. Il Brenta era a due passi.[...] Eravamo bassi in costa, ma ben defilati dal fondovalle. Dietro di noi, guardando in su quasi a perpendicolo, s'intravedevano gli spalti terminali dell'Altipiano; errando con gli occhi verso le creste mi figuravo il posto dei Castelloni di San Marco, la direzione della conca di Marcesina, e la Fossetta, e tutte le altre cose lassù, illuminate dal sole. Tutto mi pareva lontano lontano”*⁴³.

In quello spacco della Valsugana avviene l'ultimo atto della Resistenza meneghelliana: prima l'esecuzione di due prigionieri tedeschi e poi l'ultimo scontro a fuoco del quale il protagonista

⁴¹ Ivi, p. 136.

⁴² Ivi, p.140.

⁴³ Ivi, p. 149-150.

possiede vaghi ricordi; si risveglia dopo poche ore disteso nella solita grotta accudito dalla Rosina.

Le avventure di Meneghello nell'Altipiano si concludono qui, in questa piccola caverna nei pressi di Frizzón, d'ora in poi inizia la discesa verso la pianura: la *diabasi*.

Zoppo e solitario percorre la costa del Lisser, mantenendosi vicino al ciglio orientale e avendo come punto di riferimento il Canal del Brenta; alla vista dei primi paesetti prova un sentimento di sincero conforto e s'immagina il percorso che dovrà intraprendere per arrivare in pianura: *“E' un bel divertimento aggirare un paese come Foza tutto allineato su un crinale, proprio nel momento in cui spunta il sole. Le case s'indorano e luccicano lì in alto; ci si sente liberi di fare quello che si vuole, l'itinerario si fa come giocando, uno può dire: passo sotto Foza, punto verso sud, fino al primo spacco grande, e quella sarà certamente la Val Frenzela; poi continuando a sud si deve arrivare a Conco, e lì vicino c'è l'orlo meridionale dell'Altipiano, e il resto dell'itinerario si vede dall'alto”*⁴⁴.

Raggiunge Conco e si ritrova nuovamente “insaccato” all'interno dell'ennesimo rastrellamento, l'ultimo per sua fortuna (*“io ero stufo di essere sempre in mezzo a questi rastrellamenti; stufo orbo.”*), dopodiché decide di scendere finalmente in pianura per cercare i suoi compagni d'avventura dai quali s'era diviso durante i vari rastrellamenti (essi nel frattempo avevano dato vita ad una numerosa serie di scorribande con fini politici nei vari paesi dell'Altipiano: a Rotzo, Gallio, Cesuna, Roana, Treschè-Conca, Camporovere, Canove, Conco); percorre gli ultimi chilometri in discesa e col primo buio arriva già a Fara.

La resistenza meneghelliana s' “incivilisce” e continua qui nei colli vicino casa, nelle campagne e nelle pianure dell'alto Vicentino tra Thiene e Schio, tra Isola e Marano dove si radunano e si ritrovano tutti i reduci della Resistenza in Altipiano, poi si sposta presso il lago di Fimón fino a Torreselle per concludersi a Padova dove avviene l'insurrezione e l'arrivo dei carri armati inglesi. Qui si chiude la narrazione che ci presenta anche l'ultimo spunto ad inizio capitolo con l'ennesimo confronto tra la “Tebaide” dell'Altipiano e la città di Padova che viene descritta con accento velatamente negativo *“Nella città la gente faceva i fatti suoi. C'erano i bar, i cinema, i tram, i giornali: roba da matti. In un primo momento questo si percepiva come il regno di Satana; i marciapiedi scottavano, i volti della gente*

⁴⁴ Ivi, p. 156.

sui marciapiedi ci facevano trasalire; e i vestiti, i paltò, le cravatte, ispiravano ribrezzo e paura. Padova sembrava una gran sentina di peccati; bisognava stare in guardia per non concludere d'istinto che tutti questi cittadini traditori, tutto questo impianto di portici, di fòrnici, di bar, di cloache, di caserme, di rotaie, rappresentasse semplicemente il mondo da sterminare.[...]In fondo al cuore mi pareva di detestare la società, non solo questa in particolare, ma ogni società urbanizzata, e quasi la società in sé, la bestiale convivenza degli uomini civili, schifosi parassiti gli uni degli altri.[...] Benedetta la nostra Tebaide, dove cercavamo l'acqua negli anfratti della roccia, e il corvo ci portava la polenta e la margarina.”⁴⁵.

Anche in questa seconda parte emergono gli aspetti “etnografici” che caratterizzano l’Altipiano e che sono il frutto dell’incontro/confronto tra il protagonista e gli abitanti del luogo; ho scelto a tal proposito due passi significativi: l’incontro con i *mugari* e quello successivo con gli abitanti della contrada di Frizzón. Il primo episodio evidenzia lo stupore e la curiosità dell’autore per questo tipo di personaggi che conducono una vita povera e dedicata completamente al taglio dei mughì, un lavoro duro che permette loro di vivere seppur di stenti: “*Si trattava letteralmente di impiegare tutte le forze di un uomo, e tutte le sue ore del giorno, e tutti i suoi giorni in una stagione, ad accumulare quintali di mughì, e a tenersi in vita per poterli accumulare. Questo aspetto non faceva alcuna impressione ai mugari; a noi pareva di vedere il fondo della povertà cisalpina.*”⁴⁶

La diversità di vita appare in tutta la sua crudezza e anche questo aspetto può essere considerato una “tappa” importante nel processo di conoscenza del microcosmo altipianese; sullo stesso piano possono essere considerate anche le riflessioni sugli abitanti della contrada di Frizzón che si distinguono anch’essi per lo stile di vita povero, ma allo stesso tempo virtuoso: “*Ero imbarazzato di bergli il latte, a questa povera gente, tanto più vomitandolo; ma sarebbe stato ancora più difficile dire di no. [...] Si sentiva che questa gente, su pei monti, e anche nelle pianure, aveva sempre a che fare con le durezze elementari della vita, e pareva che al confronto noi fossimo dei ragazzi viziati che ci mettevamo nei guai, e poi andavamo a farci assistere da loro: e loro ci assistevano*”.⁴⁷

⁴⁵ Ivi, p. 208.

⁴⁶ Ivi, p. 110-111.

⁴⁷ Ivi, p.146-147.

