DOPPIOZERO

Luigi Meneghello. Bambini

Luciano Zampese
13 Maggio 2022

Sto in piedi sulla pietra del fogolaro *(naturalmente spento e nettato dalla cenere), mi hanno sollevato da terra e posato lassù: sopra di me la* napa *del camino, odorato reame della fuliggine, chiuso da* tole *scorrevoli. Mi trovo come in una nicchia, spazi a misura di* bocia, *accanto al mio viso il viso affettuoso della Ernestina che sorride.*

In questo preciso momento per la primissima volta mi rendo conto che ci sono.

(C III, 3 agosto 1986]

Luigi Meneghello è stato un bambino felice. L'infanzia vissuta a Malo, un piccolo paese dell'Alto Vicentino, è stata un'esperienza protetta dall'affetto dei genitori e resa memorabile dalla libertà di quell'inframondo meraviglioso e semi invisibile agli adulti che era l'esistenza dei bambini negli anni venti (e primi anni trenta) del secolo scorso: alla geografia artigiana e contadina, operosa e ordinata, si intreccia la topografia dei giochi, delle *res gestae*, delle infinite prime volte, e soprattutto della miracolosa abitudinarietà di vivere una *vita vitalis* di bambini nella quotidiana esperienza delle cose, degli animali, di sé stessi e degli altri, dell'io e del noi. Se la sensibilità al femminile è stata ben rilevata da Pier Vincenzo Mengaldo («se fossi in lui scriverei solo di donne»; e vedi qui *Il gineceo di Luigi Meneghello* di Ernestina Pellegrini), Meneghello raggiunge vertici altrettanto alti anche nella rappresentazione di quell'alterità che ci portiamo tutti dentro, quella di ciò che siamo stati e non siamo più: la fine dell'infanzia lascia un vuoto, che tendiamo a colmare con l'oblio o una superficiale, effimera nostalgia. Per Meneghello, invece, i bambini rappresentano una felicità poetica primitiva e inevitabile, necessaria:

Mi sono accorto con un certo imbarazzo che quasi sempre ciò che genera l'emozione di base che mi dà la voglia di scrivere sul nostro paese è associato con l'esistenza stessa dei dannati bambini. Sono emozioni il cui carattere non mi è chiaro, salvo che sono piuttosto profonde, e che vengono direttamente a travasarsi in ciò che scrivo. (*L'acqua di Malo*, J)

Avrei voluto che fosse nato un piccolo ebreo, un bambino misterioso.

Per la prima volta da anni mi è venuto da piangere, per un bambino che non è nato. Singhiozzi isterici.

(C I, 4 agosto 1965)

Libera nos a malo è l’esordio letterario di Meneghello, e i suoi primi dodici capitoli sono un’immersione in «questa preziosa, questa regale ricchezza, questo tesoro dei ricordi», come dice Rilke, che è l’infanzia; il rischio di una visione edulcorata, *camuffata*, è molto alto, anche perché non ci sono grandi modelli nella letteratura italiana:

È la prima volta, nella letteratura italiana non solo di questi anni, che un mondo di bambini e ragazzi è presentato senza mediazioni di sorta, come il fenomeno che era e niente altro, nei suoi dati effettivi, sia interiori che di comportamento. Al confronto i ghirigori nostalgici di tanta "letteratura della memoria" sembrano passatempi di camuffatori della verità. (Milano 1963)

Ernestina Pellegrini, tra le più raffinate lettrici di Meneghello, evoca lo spettro di una fine dell'infanzia nella contemporaneità dei modelli ideologici, pedagogici, eticamente corretti: «i bambini vivi dei libri di Meneghello sono anteriori alla loro progressiva reclusione, sul filo stesso della Ragione, nel loro statuto idealizzato di infanzia, nel ghetto dell'universo infantile chiuso nell'abiezione dell'innocenza» (Pellegrini, 1992). I bambini di Malo non hanno bisogno degli adulti per affrontare il mondo e comprenderlo: questi *infantes* agiscono, compiono imprese, parlano, discutono tra loro e riflettono (il bambino Gigi forse un po' troppo, come se contenesse in nuce il professor Meneghello; che poi sembra una legge generale per cui «Non c'era dubbio che gli zii erano stati bambini: ma neanche c'era dubbio che erano gli stessi zii, già zii nella culla, e talvolta si vagheggiava la capricciosa immagine dello zio Checco infante, molto ridotto nella scala ma uguale in tutto il resto, col bavagliolo, la faccia ossuta, le rughe intelligenti...», FI).

La forza vitale di questi bambini la si misura anche nella loro rappresentazione del mondo adulto, dominato dall'ipocrisia o dall'incomprensione: se una delicata questione privata con *la* Imelda, complicata e al tempo stesso dichiarata nella sua natura dal furto d'amore del suo berretto tra i corridoi dell'asilo, viene scoperta e ridotta ad appropriazione indebita dalla lega degli adulti genitori e delle suore-maestre, Gigi non cercherà delle scuse, delle bugie; impossibile comunicare la complessità dei sentimenti: «Mi bastava di non aver detto nulla a nessuno, non sono cose che si dicono, non avrebbero capito nulla» (LNM). La coscienza della mente bambina sa bene che l'esperienza d'amore, il suo sfumato intreccio con la sessualità, appaiono inaccessibili o peggio all'intelligenza o all'ipocrisia degli adulti: «bisogna stare un po' attenti quando sentono gli adulti che queste cose o non le capiscono o fanno finta di non capirle» (LNM). Il problema è generale:

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. (LNM)

E i bambini paiono avere un rapporto privilegiato con il dialetto, vivono nel loro presente tutta l'intensità delle prime ferite linguistiche:

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. (LNM)

Sono loro a conservare e trasmettere quella naturale, 'primitiva' armonia tra parole e cose offerta dal dialetto: «Era finché lo parlavano i piccoli, che nel dialetto c'era quella stupenda congruenza naturale tra come si sentiva e come si parlava; in un certo senso era impossibile dire cose false, se non di proposito» (PP); e lo «slancio della mente bambina» giunge a una istintiva ma non per questo meno lucida conclusione: «si sentiva che il dialetto dà accesso immediato e quasi automatico a una sfera della realtà che per qualche motivo gli adulti volevano mettere in parentesi» (LNM).

All'amico Renato Ghiotto Meneghello regala una definizione di *Libera nos*: «sono storie di bambini che fanno la pipì nei cantoni»; paradossale sintesi che contiene ingredienti fondamentali: la centralità dell'infanzia, la pluralità delle storie, la prospettiva 'bassa', corporea, che nutre questa materia, e la potenziale o effettiva *vis* eversiva dei bambini. Il bambino affronta e vive in tutta onestà le esperienze, i desideri e le paure, i pensieri e le emozioni che ci rendono uomini: il sentimento del sacro, l'amicizia, la sessualità, il dolore e la morte, il sentimento della giustizia e della fedeltà ai patti, l'incontro con la natura, le

piante, i fiori, gli insetti, gli animali. Si potrebbe comporre un’antologia per temi, ma qualsiasi scelta sarebbe particolarmente dolorosa, e finirei per riproporvi almeno i primi dodici capitoli di LNM. Qui vi riporto un “contenuto speciale”, uno dei tantissimi frammenti narrativi che non sono entrati in LNM:

Il bambino delle Due Spade, sceso a vedere stamattina se la Befana, nonostante tutto, gli avesse ‘portato’ qualche cosa, guardò e disse: ‘Anbèn, per quella roba lì’. E tornò a letto per protesta.

È impossibile far sentire in un’altra lingua la forza sarcastica e pessimistica, la sfiducia nella buona volontà degli adulti, che contiene la parola anbèn sulle labbra dei nostri bambini. È una parola che rovescia il rapporto creduto normale e vuol dire all’incirca: ‘Begli argomenti, bella mentalità! Badate al sodo invece, sciocchi! Fatevi uomini!’ (Fondo Manoscritti di Pavia, MEN-010023, f. 12).

Anbèn, espressione antifrastica (qualcosa come *Ah, bene!*), un *bene* che non lo è affatto e che qui conferma un pessimismo che aveva lasciato, «nonostante tutto», un’estrema chance, un ultimo pegno alla magia della notte della Befana.

I bambini non bisogna prenderli a gabbo, sono i padri degli uomini, e sono anche qualcosa di unico e alieno; e quando affiora sulla pagina la loro sensibilità e intelligenza delle cose possiamo comprendere e sentire in modo nuovo ciò che appartiene agli aspetti fondamentali della vita, fisica, psichica, intellettiva e morale. Guardano agli adulti con diffidenza, sospetto, e delusione. Il miracolo di *Libera nos* è la voce adulta di Meneghello che ricrea la propria voce bambina, e il coro di voci bianche dei bambini e delle bambine di Malo, in una mescolanza e interazione di registri che accoglie anche le voci della letteratura, per rendere con poetica felice esattezza tutta l’intensità di quella vita; è così ad esempio che la sessualità bambina trova la purezza delle forme, l’ironia, la serietà e la leggerezza delle emozioni:

Ci arrampicammo lassù io e la Norma per giocare, e senza accordi preliminari, senza parole, fui ammesso per una breve ora alla comunione delle superfici esangui, del dolce nodo dove smorivano. (LNM)

L'Antonia era una florida donna coi capelli rossi, in età di otto anni. Le mie mire su di lei si concentravano su immagini suggerite da una parola in uso fra le "grande" di terza, di cui l'Antonia era la più cospicua. La parola era cesto, ed era la franca, fiorita, donnesca metafora del sedere.

L'ammattonato del cesso, il finestrino, l'Antonia, facevano una dolce corona d'immagini, e in mezzo il cesto dell'Antonia luceva come un ostensorio. Lo sognavo vividamente, ma senza spasimo, anzi con un sentimento molto vicino al piacere disinteressato che attribuiscono alla contemplazione estetica. Il cesto pallido e molle dell'Antonia, che cosa volevo farne? Contemplarlo, forse dal finestrino, soppesarlo benché sembrasse fluttuare: giocare insomma. (LNM)

Tutto questo avviene attraverso folgoranti frammenti, tessere narrative che esprimono la compattezza di un mondo dentro un altro mondo. Compattezza non vuol dire monotona uniformità: la società bambina ha le sue articolazioni interne, che si manifestano fin dal primo vero e proprio frammento narrativo, nelle primissime pagine di LNM. Nell’orizzonte breve dell’età infantile, l’anzianità è un valore assoluto che vince anche in

amore:

"La Norma la prendo io, tu prendi la Carla."

E io prendevo la Carla, ma in segreto ammiravo la Norma. […] l'idea di contraddire Piareto non mi sfiorava nemmeno. Io ero il più giovane (e la Norma, che aveva forse sei anni, la più vecchia) e non toccava a me scegliere. (LNM)

Se poi ci si aggiunge anche la differenza di genere, i risultati possono essere disastrosi, pur se guidati dalle migliori intenzioni:

Andavo e tornavo da scuola con mia cugina Este che era una delle grande, non importante come la Pozzán, ma poco meno. La Pozzàn si fermò davanti al caffè Nazionale, e le grande attorno. Ci mettemmo in cerchio sul marciapiede.

"Allora stiamo arrabbiate con la Mantiero," disse la Pozzàn.

"Con la Mantiero," dicevano le grande. "Arrabbiate con la Mantiero." Poi andammo tutti a casa a mangiare. Siccome io solo tra le grande ero piccolo e maschio, non avevo niente da dire e niente di speciale da fare, soltanto stare arrabbiato con la Mantiero. Ci misi il massimo impegno, benché nessuno mi controllasse. (LNM)

Andrà a finire male per il piccolo Gigi, gli equilibri tra *le grande* mutano secondo logiche politiche imperscrutabili, e a chi chiede timidamente conferma della comune fedeltà alla causa, gli si chiude la bocca, come inopportuno saccente, che nulla sa di come va il mondo:

Parlavano del più e del meno, e la Mantiero partecipava alla conversazione e agli scherzi. "Ora la sbranano," pensavo: invece in piazza si salutarono e tutte andarono via per conto loro. Appena possibile chiesi alla Este:

"Este, noi siamo arrabbiati con la Mantiero, eh?".

La Este mi disse: "Taci, sprotóne, cosa vuoi sapere tu?".

Mi resi conto che ero rimasto io solo a stare arrabbiato con la Mantiero: le grande avevano tradito la loro stessa causa con una frivolezza quasi incredibile. (LNM).

Tra i piccoli, poi, ci sono i più piccoli, che possono manifestare doti peculiari, e artisticamente efficaci:

I bambini sono snodati: è vero bensì che la Flora e la Este restarono eccezionalmente snodate anche da ragazzine, si mettevano un piede sul collo con facilità, derogando al principio che non è bene mostrare le mutande di tela vuoi bianca vuoi celeste; ma i bambini piccoli sono incomparabilmente più snodati. Per il

nostro circo, nel garage, presentavamo perciò l'Annamaria e Gaetano infanti: li annodavamo, ne facevamo cartocci, palle che rotolavamo sulla scena. (LNM)

O viceversa mettere in crisi le traballanti certezze dei meno piccoli:

Nasce a volte spontanea la *quaestio* teologica.

"Se si può fare la punta al ferro?" mi domandò il piccolo Roberto. Io stavo cercando di centrare la finestra del granaio col giavellotto che m'ero fatto, una canna alla quale Roberto mi aveva visto "fare la punta" con cura. Era ancora chiaro in cortile, dopo il tramonto.

Gli dissi che si può, ma si fa più fatica. Continuavo i miei lanci, senza però centrare la finestra. Roberto disse:

“E se si può fare la punta alla finestra?".

Mi venne da ridere: gli dissi che, in un certo senso, volendo, si potrebbe. Roberto era già pronto, e disse:

"E al Signore, se si può fargli la punta?".

Dovetti confessargli che non lo sapevo, non sappiamo nulla. (LMN)

In una società sostanzialmente compatta come quella di Malo, la povertà è al tempo stesso diffusa e scioccante per il bambino Gigi:

C'erano "signori", gente e poveri; ma molte parti della vita si condividevano (in certi sensi di più, per esempio, che non sarebbe pensabile in Inghilterra): i servizi pubblici erano in comune, in comune la lingua, le scuole, le osterie, le chiese, i confessionali. Non era in comune il cibo: e più volte vedendo i poveri mangiare

ebbi lo shock di sentire una differenza che in seguito avrei potuto chiamare di classe. (LNM)

Così, sarà l'incontro con il confine più violento e stupefacente, quello che ci mostra la logica adulta di un bambino povero, a provocare «un'impressione profonda»:

Una volta Balào propriamente detto era entrato in cucina da noi con sua madre. Avevamo un lusso inaudito in casa, una scatola metallica piena di biscotti, e ne offrirono uno al piccolo che lo prese esitando e ringraziò scontrosamente. Non lo mangiava però. Credevano che non si onzàsse e cercarono di incoraggiarlo: «Perché non lo mangi, mago, è buono sai?». Ma Balào propriamente detto voleva pane, e ora che aveva il biscotto offerse di barattarlo con mezzo panetto. La cosa mi fece un'impressione profonda. (LNM)

Ovviamente, poi, ci sono le distinzioni più specifiche, le doti dei singoli o le appartenenze demotiche, le circoscrizioni maladensi:

"Imbroglione sarai tu," disse Bìcego. "Teste era, questa è mia." Piano ora. Questo qui è forte: non forte come il nerissimo Squala, bronco incarbonito, terribile mostro di forza; ma molto, molto forte. Tira un sasso due volte più lontano di me, e con la mano sinistra poi. È un sanco, pieno di istinti misteriosi come le schinche che fa nel cortile della scuola; uno di Cantarane, di una razza più pericolosa della mia. (LNM)

Ma forse la distinzione più felicemente poetica nasce dal rapporto non sempre armonico tra l'io del bambino Gigi e il noi dei bambini di Malo: questa prima persona plurale, *noi*, rappresenta una delle ossessioni più profonde e offre una ricchissima declinazione lungo tutto il romanzo. Si pensa ovviamente alla dedica di LNM, ai versi di Wallace Stevens: «I am one of you and being one of you | is being and knowing what I am and know»; qui la distanza tra *io* e *voi* si compone nell'armonica pienezza del *noi*. Tutto il testo però è attraversato da una molteplicità di *noi*, fin dalle prime righe; è una molteplicità che se appare indubbiamente più concreta e sensata, a confronto con l'astratta figura dell'io, offre al tempo stesso un caleidoscopio di identità che si alternano e si intrecciano sulla scena:

Allora, chi siamo? Non era una domanda sostanzialmente priva di contenuto o di buon senso come "Chi sono io?", ma poneva problemi. Il "noi" dietro a "Chi siamo" era specifico: noi di famiglia, noi del paese, noi della compagnia ecc. (C II, 29 agosto 1976)

Tra i materiali pavesi, si trovano delle impressionanti 'schedature' in cui Meneghello scioglie i referenti di ciascuna occorrenza di questo pronome («Siamo arrivati ieri sera... = io e mia moglie | Tutto quello che abbiamo qui... = noi di Malo | quando noi eravamo bambini... = io e i miei coetanei [...]»), oltre a stilarne una sorta di regesto generale teorico (dai Meneghello fino agli abitanti della nostra Galassia). Il bambino Gigi vorrebbe essere «uno dei tanti», un personaggio menandreo che condivide con gli altri la commedia più vera del vero della vita; ma fin dal suo primo profilo psicologico, tracciato dalla maestra Prospera e riportato dalla zia Nina si manifesta una singolarità:

Stamattina andai a pagare il mese alla Sign. Maestra domandai come di solito come fa il nostro S., mi disse per conto mio e troppo inteligente, non solo ma anche buono di carrattere, vivvace e nervoso quando cambia il tempo e nulla più. (*Un animale che scrive*, J)

Questa fastidiosa intelligenza è un continuo rischio di fare della propria infanzia un'autobiografia: «Je ne suis pas fait comme aucun de ceux que j'ai vus» (Rousseau). Interviene l'ironia, a stemperare in un sorriso le acrobazie mentali del piccolo Gigi: esemplare è l'ampia sequenza sul dolore imperfetto e perfetto, e il tormento spirituale diviso tra il rigore teologico e gli *scrùpoli*. Eccone un estratto, che non rende giustizia all'architettura narrativo-argomentativa, in cui il bambino Gigi deve lottare sul piano pratico e teologico con i suoi coetanei, i preti, e Dio:

Con lunga concentrazione in ginocchio sui banchi, con lunga deposizione del viso nelle palme delle mani, facevo pazientemente la posta al mio volatile dolore imperfetto. Mi distraevano le campane, gli armeggi del sagrestano, i bisbigli degli altri già pronti: "Andiamo, dài, se no diventi santo". Ma perseveravo: e quando il Dolore batteva brevemente le ali tra la geometria rossastra che le mani mi stampavano sulle palpebre, il cuore mi dava un balzo come a un cacciatore, e lo pigliavo.

Ora potevo consegnare a me stesso quasi un attestato di provato dolore. Consentirsi di dubitare oltre sarebbe stato abbandonarsi agli scrupoli.

Ben altra cosa era il dolore perfetto. Normalmente mi accontentavo del surrogato, ma ogni tanto sopravveniva una crisi.

[...] Mi pareva che nella confessione il fatto stesso di accettare il perdono facile senza almeno tentare di meritarsi quello difficile (e insomma senza dolersi sul serio di aver offeso Dio) costituisse di per sé un nuovo peccato, non compreso nel patto della confessione. Bisognerebbe parlarne al confessore, a rischio di farsi dire che questi sono soltanto scrupoli. Con che odiosa golosità approfittavano di queste scappatoie certi peccatori e peccatrici: "Scrùpuli, lo ha detto anche il prete, non bisogna avere i scrùpuli, è peccato". Ma invece io sapevo che non erano scrupoli. Mi pareva come dire a Dio: "L'hai voluto tu. To' allora". (LNM)

La tensione io/noi riaffiora e viene per così dire tematizzata proprio in quella che narrativamente si offre come «fine dell'infanzia», in chiusa al capitolo 11 di LNM (il capitolo successivo si aprirà con lo splendido «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 [...]»). L'ultimo frammento narrativo ci mostra un Gigi orgogliosamente isolato, un piccolo eroe alfieriano che sdegna la massa vile, incapace di cogliere l'altezza degli ideali, la sacralità dei giuramenti, ma che dentro di sé sente quanto più naturale e in definitiva giusta è la vitale spontaneità dei suoi amici:

Eravamo montati sulla SPA che gli operai avevano spostato in fondo al cortile per lavarla. Seduti al posto di guida e sui seggiolini anteriori, perfezionavamo uno dei nostri patti: mi sentivo come Napoleone, e insieme come Sant'Ignazio. Spiegavo ed esortavo, esigendo serietà e attenzione. A un tratto Bruno mollò una piccola cagna. Finsi di non accorgermene, ma già gli altri davano segni di fatale disattenzione, reprimevano a stento la voglia di ridere. Dovevo tenere in pugno la situazione, e lì sui due piedi espulsi Bruno dalla società. Ma mentre pronunciavo il decreto di espulsione, Savaio – senza malizia, credo – mollò un'altra cagna più grossa.

Tutti ridevano ora, e tutti si misero a mollare le cagne.

Li espulsi tutti, per indegnità manifesta, e scesi furibondo dalla SPA. Solo, mi dicevo, solo! Meglio continuare da solo che dover lavorare con questo materiale scadente.

[...] Io me ne andai con gli atti di un eroe offeso ma sapevo di essere dalla parte del torto. (LNM)

Gigi tra mamma e papà.

In un passo di *Bau-sète!* Meneghello distingue due tipi di memoria:

Bisognerebbe distinguere tra la banale memoria esplicita, in cui pensiamo di avere lo specchio fedele di ciò che è stato, e l'altra interna, in buona parte sconosciuta al soggetto, ma profonda, infinita, e ai nostri occhi imperfetti perfetta in ciascun punto, a mano a mano che ci addentriamo tra le ombre che non serba il nerofumo degli specchi. (BS)

L'infanzia è il fondo di quel pozzo di San Patrizio che è la materia di Malo: in queste profondità Meneghello riesce ad addentrarsi con un'intelligenza poetica e un'intensità emotiva straordinarie, con l'occhio terso del pescatore quando s'inabissa, direbbe Eschilo, per catturare attraverso le parole-amo del dialetto la preda ancora pulsante dell'esperienza vissuta: «Mi bastava una parola, era come gettare un amo: salivano la linguistica, la sociologia, la cronaca familiare, la religione e la critica della religione» (Nascimbeni, 1983). La metafora era presente nella recensione di Carlo Bo, all'indomani della pubblicazione di *Libera nos*:

Quello che sempre a prima vista potrebbe sembrare un gusto delle memorie casalinghe è invece frutto di un'attenzione che non resta patrimonio del ricordo e si fa strumento di conoscenza. Tant'è vero che lo stesso dialetto viene impiegato come amo in questa lunga pesca umana, nelle sue strutture, nelle sue deviazioni e su su fino a quelle minime implicazioni che soltanto una profonda e appassionata vita di scandaglio consente. (Bo, 1963)

Non «banale memoria esplicita», ma discesa volontaria, entusiasmante scandaglio in quel paese sotterraneo, attraverso un reticolo, un labirinto di cunicoli da cui provengono richiami potenti, suoni, ritmi infantili, gusci fonici:

Basta pigliare il filo delle parole della prima lingua che abbiamo imparata; si prende questo filo e si comincia a sdipanarlo, in principio vengono su filastrocche, frammenti di canzonette, spropositi rimati e sciolti, parolette e parolacce; poi con le parole cominciano a venir su le cose: gli oggetti e gli abiti, e naturalmente le persone e le idee, e tutto il resto, e presto si vede che tutto questo forma davvero un mondo, e che questo mondo non si può descrivere dal di fuori, anzi non si può neanche descrivere, ma solo mostrare.

Così scrive a Bassani, nel febbraio del 1963: prima ancora che *Libera nos* veda la luce. Alla distanza del passato, si affianca la violenta metamorfosi di un presente che rende archeologica l'infanzia: «In un'epoca com'è quella novecentesca di continue trasformazioni, progressi, boom economici, superamenti, quasi ogni ricordo d'infanzia si costituisce allora come la testimonianza di un mondo che non c'è più, che si è da poco e per sempre dissolto» (Brugnolo, 2012). Ma per questa visione adulta c'è tempo: i primi dodici capitoli di LNM hanno tutta la fresca energia dell'infanzia; la prossimità emotiva è massima: lo sguardo dal basso del bambino si mescola allo sguardo dall'interno («Potrei dire che ho cercato di scrivere veramente *dall'interno* del mondo dei paesi?», lettera a Bassani, febbraio 1963; «tornare col sentimento *dentro* quel mondo», Nota a LNM, rilievi grafici dell'originale). In tal senso credo sia preziosa questa dimensione acustica 'primitiva', queste *madeleines* o meglio queste "sonate di Vinteuil" che raccolgono in sé l'emozione, il sentimento d'amore senza farsi disturbare dall'altra faccia della medaglia, quella del significato. E proprio sulla soglia di LNM, dopo lo stacco dell'incipit (aperto e chiuso da una voce metanarrativa e metatestuale: «S'incomincia con un temporale [...] però non si può più rifare con le parole»), ancorato al presente della scrittura e allo sguardo all'indietro (Orlando 2007) dell'adulto, eccoci immersi senza alcuna avvertenza nel "primo ricordo",

che non è una “prima volta” ma un’indefinita serie di eventi ciclici, festivi, profondamente carichi della fisicità ritmica dei salti sul letto dei genitori e dell’inno fascista:

La superficie è elastica, non si sta in piedi, si cerca l’equilibrio ballonzolando: si affonda e si risale a gambe larghe, com’è divertente! Ridono e rido anch’io, equilibrandomi canto: *Alarmi siàn fassisti, abasso i cumunisti!*

Che bel gioco, che piccola differenza tra cadere e star su: la mattina è tutta d’oro. *E noi del fassio siàn i conponenti*, che belle parole: chissà cosa vorranno dire? (LNM)

Nel grembo di una famiglia senza lutti, nell’intimità festiva del letto dei genitori, in un riso collettivo, uno dei più aggressivi inni fascisti viene neutralizzato in un innocuo ritmo del tutto privo di significato, con minimi slittamenti dialettali e con la sostituzione del popolare *Abasso* – evocativo delle scritte murali delle classi di leva e lessico calcistico – all’originario *terror*, fedele ai ritmi ossitoni dell’epoca. Osserva Zatti (2012): «La natura fisica del linguaggio, il suo corpo sonoro, sono notoriamente il punto di partenza da cui il bambino muove verso le associazioni di significato apparentemente più remote e fantasiose».

La memoria dell’infanzia raggiunge i vertici della perfezione, e al tempo stesso è all’origine del processo di reminiscenza e di creazione poetica. Il tutto mediato dalla lingua, da quell’*idioma-vita* che ci appartiene ma è sfuggente «abissalmente preciso ed insieme insondabile» (Zanzotto, 1991). Dialetto e infanzia costituiscono il primo fondamentale binomio della felicità poetica di Libera nos: «Il dialetto non è quindi, per Meneghello, soltanto la lingua della calda colloquialità, e nemmeno rappresenta il variegato ventaglio delle possibili espressività popolari. Il dialetto è la lingua che si riappropria dell'infanzia come momento centrale per decodificare il senso della vita (e la sua riposta poesia)» (Bandini, 1987). La sensibilità linguistica, come del resto quella teologica e filosofica, è altissima nei bambini, e «la resurrezione del tempo infantile perduto si configura innanzitutto come felice, torrenziale eversione linguistica» (Zinato, 2012); lo abbiamo appena visto nel primissimo frammento narrativo, che affonda le radici nella più profonda memoria di sé: qui la potenza dei ritmi e dei suoni, l’armonia di un rito così intimo e felice non vengono intaccati in alcun modo dal vuoto di senso («che belle parole: chissà cosa vorranno dire?); lo ritroviamo poche righe dopo, in un’infanzia più adulta e articolata, dove al piacere ritmico si associa il brivido dell’esegesi, la gioia di superare le opacità del testo riconducendolo a una personale ed entusiasmante visione del mondo e di sé:

Vibralani! Mane al petto!

Si defonda di vertù.

Freni Italia al gagliardetto

e nei freni ti 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.

I freni tra cui era impigliata l’Italia erano per Bruno quelli della nostra Fiat Tipo-due, esterni, sulla pedana destra dietro l’asta del gagliardetto a triangolo: e lì ti era l’Italia con la corona turrita e la vestaglia bianca. (LNM)

Spirito eroico, sentimento di appartenenza, conoscenze di meccanica e immaginario patriottico offrono sostanza di sentimenti, pensieri e cose. Questa straordinaria sensibilità linguistica rinnova la lingua:

I bambini sono esposti come tutti alle influenze delle comunicazioni di massa, ma ci sono segni che queste vengono ancora tradotte. "Guarda guarda!" disse Enrico la prima volta che lo portarono al cinema coi grandi. "Si bèccano!" Infatti l'attore s'era messo a baciare ardentemente l'attrice. La buona critica cinematografica non dovrebbe solo distruggere, riconoscendo nei baci di celluloide un'involontaria parodia del beccarsi delle galline, ma deve anche ristabilire la natura profonda delle cose svisate sullo schermo, riassociando il bacio umano al resto delle cose che bèccano, l'anda e l'ortica, e il morso oscuro della tarantola. (LNM)

Bèccano è un trasporto, un’emergenza dialettale gentilmente addomesticata alle norme dell’italiano, ma che vuole conservare il più possibile della forza del parlato e qui dell’intuizione bambina. Enrico è un bambino di Malo che vive nel presente della scrittura e sembra testimoniare la vitalità del dialetto, e una certa resistenza alla lingua italiana:

Enrico ha problemi linguistici analoghi a quelli che avevo io alla sua età. È stato a Vicenza con sua mamma, che è l'Annamaria, e s'è incantato ad ascoltare due signore che parlavano in italiano davanti a una vetrina. “Ciò” disse alla mamma, “che lingua ze che le parla quelle lì?” L'Annamaria si vergognò molto, e stabilì di cominciare a dargli lezioni d'italiano ancora quella sera stessa. Spiegò bene la sua intenzione, poi disse: “Sièditi”. Enrico rispose: “Diciassette”, e l'Annamaria abbandonò il progetto. (LNM)

Sarà proprio questo bambino a offrire il ritmo, la formula per abbandonare Malo, recitando una filastrocca lunghissima: *Le campane de Masón*; una sorta di *thesaurus* per tutti i personaggi, i luoghi, gli oggetti e le storie possibili, che chiude l’infinito dipanarsi del filo ritmico, parlato, con un’immagine che evoca la scrittura, il libro, il gesto estremo del lettore: «volta la carta la ze finia»; Enrico la recita alla fine del penultimo capitolo, Meneghello la scrive in chiusa al successivo: si volta letteralmente una carta, e nella formula scritta leggiamo la parola *finis*, il libro finisce riconoscendo la fine di un mondo, di cui sopravvive qualche moribondo residuo («Sopra di noi c'era una lampadina di vecchio stile, l'unica rimasta col suo piatto di banda, tra i lampioncini nuovi»), mentre *Le campane de Masón*, il ritmo tessuto dalle parole dialettali sembrano ancora per poco sopravvivere a questi *realia*, ai relitti o alle reliquie della Ur-Malo. Il processo di dissoluzione delle parole dopo le cose è chiaramente irreversibile in *Pomo pero*, nel dilagare dell’*ora* del tempo della scrittura:

Ora che anche nelle famiglie del popolo e dei contadini comincia ad affermarsi l’uso di far parlare i bambini in italiano, la sorte della nostra lingua appare segnata. [...] Ora che abbiamo cominciato a mutilare i bambini, bisogna rassegnarsi al pensiero che la nostra lingua morirà presto, non c’è niente da fare. (PP)

Se in LNM avevamo Enrico, in grado non solo di riprodurre i ritmi della tradizione orale (*Le campane de Masòn*), ma anche di piegare il dialetto, in modo creativo e illuminante, alle novità dell'esperienza (il *beccarsi* degli attori del cinema), in PP – una sorta di *congedo* dalla materia di Malo – abbiamo il nipote Giuseppe, bambino urbanizzato, figlio del fratello Gaetano:

Ora anche il piccolo Bepi, mio nipote, già da due o tre anni abitando a Vicenza, parla abitualmente "italiano"; il trapasso è stato indoloro, ma a me pare che gli sia restata come un'ombra di avvilimento, che nei suoi grandi occhi violetti si vede. (PP)

Abbreviazioni e bibliografia citata

Opere di Luigi Meneghello: LNM per *Libera nos a malo*, 1963; PP per *Pomo pèro*, 1974; FI, per *Fiori italiani*, 1976; J per *Jura*, 1987; BS per *Bau-sète!*, 1988; C I, II, III per i volumi delle *Carte*, 1999-2001

Bandini F. (1987), *Introduzione* a L. Meneghello, *Pomo pero*, pp. V-IX.

Bo C. (1963), *Una grande storia*, *Corriere della Sera*, 22 settembre

Brugnolo S. (2012), *Introduzione* a Id. (a cura di), *Il ricordo d'infanzia nelle letterature del Novecento*, Pacini, Pisa, pp. 11-20.

Milano P. (1963), *Il borgo visto in ogni sua parte*, *L'Espresso*, 14 luglio

Nascimbeni G. (1983), *Meneghello: le radici vere stanno nel dialetto*, *Corriere della sera*, 30 agosto

Orlando F. (2007), *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*, Pacini, Pisa

Pellegrini E. (1992), *Nel paese di Meneghello*, Moretti&Vitali, Bergamo

Zanzotto A. (1991), risvolto di copertina di L. Meneghello, *Maredè, maredè...*

Zatti S. (2012), *Morfologia del racconto d'infanzia*, in S. Brugnolo (a cura di), *Il ricordo d'infanzia...*, cit., pp. 27-63.

Zinato E. (2012), *Zeno, Gonzalo, Berto, Pin, Arturo, Useppe e tutti gli altri. L'infanzia rappresentata nella letteratura italiana del Novecento*, in S. Brugnolo (a cura di), *Il ricordo d'infanzia...*, cit., pp. 97-113.

Si ringraziano Fina e Giuseppe Meneghello per la concessione delle immagini.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO