

«Un modo disonesto di vivere»: la resistenza alla retorica del conflitto in Luigi Meneghelo<sup>1</sup>

*Il contributo indaga l'opposizione alla retorica del conflitto nella produzione di Luigi Meneghelo su tre piani differenti. In primo luogo, vengono analizzate la rappresentazione e la demistificazione della retorica di stampo fascista, che è appresa dai bambini attraverso inni, libri e indottrinamento scolastico. La sezione centrale esamina la reazione contro la retorica dell'esperienza partigiana, che è narrata al contrario con ironia e understatement nei Piccoli maestri; infine, si approfondisce il rifiuto da parte di Meneghelo di un tipo di narrazione della Resistenza all'insegna di una nuova retorica, in linea con l'intenzione di scrivere un resoconto fedele di quel periodo, secondo una prospettiva antierica che ha provocato un iniziale fraintendimento dell'opera.*

L'opposizione alla retorica è centrale nella produzione di Luigi Meneghelo: ritornando tanto nelle opere narrative quanto nei testi autoesegetici, essa è uno dei cardini della sua prosa e si accompagna sovente alla riflessione sullo scopo della scrittura letteraria e sulla relazione tra questa, esperienza e verità.

Se nel primo saggio de *La materia di Reading* viene proposta una definizione per via negativa delle caratteristiche essenziali della prosa («lo scopo della prosa non è principalmente l'ornamento, ma è quello di comunicare dei significati. Questa per me era una novità. Faceva a pugni con l'intera temperie dell'educazione retorica a cui ero stato esposto. [...] l'oscurità non ha un pregio particolare [...] C'era poi l'idea che nelle cose che scriviamo la complessità non necessaria è sospetta, e non è affatto invece il prodotto di una mente poderosa. [...] E per concludere, c'era infine l'idea che, a parità di altre condizioni, la solennità è un difetto», 1307-1309), in *Il tremaio* (compreso in *Jura*) il rifiuto della retorica travalica i confini del piano stilistico, costituendo un imprescindibile compito etico. Se il legame tra l'autore e la scrittura è «una relazione morale, oltre che estetica», la «falsa profondità e l'oscurità artificata» della prosa di buona parte degli scrittori italiani coevi sono non soltanto «un modo disonesto di scrivere, ma un modo disonesto di vivere» (1073-1074).

In particolare, l'opposizione alla retorica del conflitto nell'opera di Meneghelo può essere descritta secondo tre livelli temporalmente consequenziali.

1. In primo luogo, la retorica del regime fascista viene rappresentata e screditata tramite diversi procedimenti in *Libera nos a malo* (1963), *Pomo pero* (1974) e *Fiori italiani* (1976). Nel libro d'esordio il fascismo costituisce la cornice delle azioni del protagonista<sup>2</sup> specialmente nella prima parte, incentrata sull'infanzia. Gli inni fascisti, densi di parole incomprensibili all'orecchio del bambino, vengono ora considerati come vuoti involucri fonici («E noi del fassio siàn i componenti, che belle parole: chissà cosa vorranno dire?», LNM, 5), ora possono essere oggetto sia di risemantizzazione, nel tentativo di ricavarne un senso in linea con le aspettative infantili («La lotta sosterén fina la morte / e pugneremo sempre forte forte / finché ci resti un po' di sangue in core.// I pugni di pugneremo

<sup>1</sup> Una versione più estesa di questo contributo è apparsa in «Finzioni», n. 4, 2 (2022), 65-77 («Non eravamo mica buoni, a fare la guerra». L'opposizione alla retorica del conflitto in Luigi Meneghelo).

Nel testo sono impiegate le seguenti abbreviazioni: C I-II *Le Carte. Vol. I: Anni Sessanta – Vol. II: Anni Settanta*, FI *Fiori italiani*, J *Jura*, LNM *Libera nos a malo*, MR *La materia di Reading e altri reperti*, PM *I piccoli maestri*, PP *Pomo pero*. Edizioni utilizzate: C I-II: Milano, Rizzoli, 1999-2000. FI, J, LNM, MR, PM, PP: L. MENEGHELLO, *Opere scelte* (2006), a cura di F. Caputo, Milano, Mondadori, 2010.

<sup>2</sup> Pur costituendo lo sfondo, il fascismo e la guerra emergono più distintamente in alcuni frammenti (come l'inno alla Befana Fascista, nel cap. 7, e un ricordo successivo ad un rastrellamento, nel cap. 13) e nei capitoli 18 e 27.

me li rappresentavo vibrati come pugnalate dall'alto in basso», ivi, 6), sia di parafrasi e commento.<sup>3</sup> La strofa dell'*Inno dei Balilla* «Vibra l'anima nel petto / sitibonda di virtù: / freme, o Italia, il gagliardetto / e nei fremiti sei tu» viene così reinterpretata dal protagonista:

Vibralani! Mane al petto!  
Si defonda di virtù.  
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. (ivi, 6-7)

Il contenuto – insieme, sul piano stilistico, al *fascistese* – viene pertanto non solo neutralizzato, ma anche ridicolizzato grazie a diverse operazioni, in special modo di tipo linguistico, come il ricorso a malapropismi, paretimologie, risemantizzazioni: pur essendo i destinatari privilegiati dell'indottrinamento attraverso la scuola e le iniziative dell'Opera Nazionale Balilla, i bambini in *Libera nos a malo* possono così scardinare la retorica fascista. L'opposizione fra realtà e mondo di cartapesta è a loro nota e viene esplicitata:

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. Nel primo sventolavano le bandiere, e la Ramona brillava come il sole d'or; era una specie di *pageant*, creduta e non creduta. L'altro mondo era certo, e bastava contrapporli questi due mondi, perché scoppiasse il riso. (ivi, 34)

Strumento fondamentale per spogliare la narrazione della realtà dell'apparenza gloriosa, il riso è alimentato dall'alternanza tra la prospettiva adulta e quella del bambino anche in *Pomo pero*, il cui quarto capitolo della sezione *Primi* è interamente dedicato al fascismo: ad esempio, qui sacro e profano si trovano mescolati nella rappresentazione del corteo fascista, paragonato a una processione religiosa, in cui a un drappello di ferventi segue il resto del paese.<sup>4</sup> Tuttavia, l'aspetto su cui si insiste maggiormente in questo capitolo e, in parte, nel successivo è la *normalità* del fascismo: per chi nasce nell'anno della marcia su Roma, esso non può che costituire lo stato naturale delle cose: è, insomma, «un aspetto della vita locale», privo di oppositori in quanto «parte normale della vita» – uno dei risvolti della realtà, per cui non si poteva avere «anche solo l'avviso che ci fosse una scelta», la percezione di un'alternativa (PP, 641, 647, 651).

---

<sup>3</sup> Per un approfondimento sulle pagine incipitarie di LNM si rinvia a L. ZAMPESE, «*S'incomincia con un temporale*». Guida a *Libera nos a malo* di Luigi Meneghello, Roma, Carocci, 2021, 78, 144-145. Altri inni fascisti oggetto di interpretazione da parte del bambino sono *Il Canto degli Arditi*, nel primo capitolo, e *l'Inno a Roma*, nel cap. 17.

<sup>4</sup> PP, 642: «Tutto sommato è come una processione, ma svelta concitata divertente. In testa filava un manipolo di uomini con le facce piene di corrente elettrica, che dicevano convulsamente *Eia, Eia*, e tutti dietro a passo quasi di corsa esclamando ogni tanto *Alalà*». Sulla rappresentazione del corteo fascista nel romanzo, si rinvia a M. POZZOLO, *Luigi Meneghello. Un intellettuale transnazionale*, Dueville, Ronzani, 2020, 24-26, 31-33.

In *Fiori italiani* viene poi raccontato lo *schooling* di S., alter ego di Meneghelo: l'itinerario scolastico che si snoda lungo il Ventennio equivale, in realtà, a un percorso di diseducazione. La retorica permea tutte le tappe scolastiche: alla scuola elementare, il corredo di nozioni indisputabili sul fascismo è acquisito attraverso libri unici di Stato, dettati e pensierini, e con esso anche la familiarità con l'enfasi e la retorica;<sup>5</sup> ai gradi superiori non soltanto la distanza fra mondo reale e apparato di conoscenze, stile reboante e lingua artificiosa non si assottiglia,<sup>6</sup> bensì si richiede ai ragazzi di diventare essi stessi produttori di discorsi e scritti retorici.

Dopo una puntuale disamina dell'aforisma «È l'aratro che traccia il solco ma è la spada che lo difende», argomento degli Agonali del 1936, Meneghelo racconta così lo svolgimento del tema:

lo divise invece in due parti, una dottrinale in cui mostrava di aderire senza riserve alla veduta che è certamente l'aratro, non la spada, che traccia il solco, mentre non è affatto l'aratro, ma la spada, che lo difende; e l'altra in cui lodava molto l'aratro per ciò che faceva al solco e la spada per ciò che gli faceva lei.

Gli sfuggì completamente che in questa prospettiva il solco diventava una specie di bene supremo, e non terminò con «W il Solco!» come sarebbe stato coerente di fare. Aggiunse invece un elogio conclusivo dell'Uomo che aveva definito così chiaramente che cosa capita al solco nei suoi rapporti sia con l'aratro sia con la spada; e fece intendere che ora l'Italia poteva andare tranquilla, e prepararsi alla conquista del mondo. (FI, 841-842)<sup>7</sup>

La vacuità dell'asserzione lapalissiana e la sua costruzione retorica – vale a dire, contenuto e forma – sono riletti da un'ottica sarcastica che si allarga agli istituti responsabili di quell'assunto, ossia la propaganda fascista e la scuola che lo trasmette, depotenziando immediatamente l'impennata retorica in direzione universale.

Meneghelo raggiunge il vertice del suo *cursus rhetoricum* con la vittoria dei Littoriali della Cultura e dell'Arte a Bologna nel 1940, nella categoria Dottrina del Fascismo;<sup>8</sup> poche settimane dopo, il punto di svolta, da imputare soprattutto all'incontro con Antonio Giuriolo, professore che rifiuta di prendere la tessera del Partito Nazionale Fascista, dal quale S.-Meneghelo impara che «'libero' come attributo delle cose umane [...] è indistinguibile da 'vero', 'reale'» (corsivo mio, ivi, 946). La fede nel fascismo, con la sua retorica concettuale e stilistica verso la quale Meneghelo avverte un

---

<sup>5</sup> FI, 797: «In un settore particolare l'educazione di S. era già compiuta quando cominciò ad andare a scuola in città: l'inquadramento storico e politico del fascismo. Qui la scuola elementare risultava efficace, ciò che c'era da imparare si imparava in modo definitivo, e non occorre più tornarci sopra per tutto l'arco degli studi successivi». Cfr. anche 801-802.

<sup>6</sup> Ivi, 787-788: «Così S. si trasferì da una sfera culturale a un'altra; dal mondo della cultura paesana che era parlata e dialettale, a quello della cultura urbana, che era scritta e in lingua. La prima era sentita come un modo di vivere, con le idee incorporate negli istituti e nei costumi; l'altra invece pareva quasi solo un sistema di idee, non connesse col nostro modo di vivere [...] la Cultura Italiana, cioè il sistema di idee proposte agli Italiani (una categoria incerta) come specchio di un modo di vivere probabilmente inesistente». V. anche C II, 107, 121.

<sup>7</sup> Un esame del tema dal punto di vista anche linguistico è proposto da L. ZAMPESE, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghelo*, Firenze, Franco Cesati editore, 2014, 123-127. Per altri esempi di scritti di stampo retorico prodotti dal protagonista si veda FI, 830-831, 861, 930.

<sup>8</sup> Poiché *Fiori italiani* non racconta l'esperienza dei Littoriali, si rinvia a R. MORACE, *Il prisma, l'uovo, l'esorcismo. Meneghelo e il dispatrio*, Pisa, Edizioni ETS, 2020, 161-163 e a ZAMPESE, *La forma dei pensieri ...*, 122-123, per considerazioni sull'argomentazione con cui Meneghelo vinse, sviluppando la traccia *Razza e costume nella formazione della coscienza fascista*, oltre a POZZOLO, *Luigi Meneghelo ...*, 70-76, che propone anche un quadro generale sulla competizione. Le due monografie più recenti interpretano, in ottica transnazionale, il dispatrio di Meneghelo come il secondo apprendistato – dopo quello avviato in Altipiano – per la purificazione della sua scrittura dalla retorica introiettata nei vent'anni di regime fascista.

senso di saturazione,<sup>9</sup> si incrina fino a crollare definitivamente: per dei giovani che hanno conosciuto solo il regime è un doloroso processo di conversione, morte e rinascita,<sup>10</sup> innanzitutto morale, prima che politica.

2. Il secondo livello concerne la demistificazione dell'esperienza partigiana. L'apice del percorso rieducativo è riconosciuto da Meneghello nella guerra civile.<sup>11</sup> L'educazione intrisa esasperatamente di retorica si rivela per i protagonisti dei *Piccoli maestri* un veleno che, raggiunta la massima tossicità, si tramuta in vaccino, e insieme una sorta di assillo antiretorico non soltanto stilistico, ma anche esistenziale. Combattere la retorica infatti è un costante imperativo morale:<sup>12</sup>

Io e Nello restammo soli ai piedi dell'Altipiano verso le dieci di mattina; lui aveva ancora circa un mese di vita; cominciammo a salire la costa canticchiando canzonette disfattiste che io componevo, ma disfattiste nei nostri propri confronti, per combattere un eventuale attacco di retorica. (PM, 411)

Le strategie di difesa dalla retorica messe in campo dai partigiani sono molteplici. In primo luogo, compiono delle scelte in chiaro contrasto con l'aura epica della Resistenza: Meneghello e compagni decidono, ad esempio, di non adottare nomi di battaglia, sintomo di una sublimazione dell'identità in direzione eroica. Essi erano e restano dei giovani universitari; non solo non è necessario, bensì rinnegherebbe il percorso che li ha portati fin lì, sancire simbolicamente l'inizio di una nuova vita con l'assunzione di un nome diverso dal proprio:

Credo che siamo stati gli unici, in tutta la zona, a rifiutare fino in fondo di assumere nomi di battaglia. L'utilità ci pareva dubbia, e come fatto di stile ci ripugnava. L'arcadia dei nomi è antica malattia italiana, semmai i nomi che spettavano a noi sarebbero stati quelli degli arcadi e dei pastori, Menalca, Coridone, Melibeo; o forse degli accademici in maschera, l'Inzuccato, l'Intronato, l'Iperbolico. Così in mezzo a Tigre, Incendio, Saetta, restammo Mario, Severino, Bruno. [...] Mentre russi e alleati tiravano il collo al nazismo, noi cercavamo almeno di tirarlo alla retorica. (ivi, 548-549)

Dopo aver compiuto il lacerante processo di uscita dalla mistificazione fascista, i partigiani non possono non rifiutare di aderire a una nuova retorica, pur di segno opposto: non si sentono eroi, e

---

<sup>9</sup> C II, 179-180: «L'esperienza della retorica sui banchi di scuola e ai littoriali mi ha guarito ma mi ha anche incapacitato. Mi ha guarito speriamo per sempre dal vizio di asserire cose che si sanno già e si possono dare per sottintese, asserirle con l'aria di esporre dei principi originali, di fare delle scoperte [...] E mi ha incapacitato, perché qualche ideuccia buona ogni tanto vien fuori dalla testa della gente proprio in quella forma aforistica, e io generalmente non la voglio sentire».

<sup>10</sup> FI, explicit: «Se in principio gli avrebbe fatto spavento e ribrezzo l'idea di poter diventare 'antifascista', ora quel sentimento s'invertiva, e alla fine sarebbe inorridito di essere ancora fascista. Fu un processo esaltante e lacerante insieme: un po' come venire in vita, e nello stesso tempo morire».

<sup>11</sup> *Quanto sale?* (in J), 1120-1121: «L'intera esperienza dei miei piccoli maestri si può vedere quasi come un corso di perfezionamento universitario, la conclusione della nostra educazione: per cui la guerra civile verrebbe a essere il culmine e insieme il termine del nostro processo educativo».

<sup>12</sup> V. anche PM, 440: «Parte delle mie energie nella guerra partigiana furono impiegate a tenere a bada persone come Renzo, Lelio e Mario, la cui speciale retorica dell'anti-retorica era mula e implicita, e al confronto la mia sembrava accademica, una cosa tutta di testa, e frivola. Loro, si sentiva che erano anti-retorici in senso ormonale [...] Mi dissi: "Quando finisce la guerra voglio riflettere a fondo sulla natura della retorica: ora marciamo sul Vaca"».

rigettano le narrazioni d'impronta enfatica che li riguardano. Così l'ex partigiano Gigi puntualizza nel capitolo incipitario:

«Mi sento come a casa» dissi. «Ma più esaltato.»  
«Sarà perché facevate gli atti di valore, qui» disse la Simonetta.  
«Macché» dissi. «Facevamo le fughe.»  
«Scommetto che avete fatto gli atti di valore.»  
«Macché atti di valore» dissi. «Non vedi che ho perfino abbandonato il parabello?» [...] «San Piero fa dire il vero» dissi. «Non eravamo mica buoni, a fare la guerra.» (ivi, 344-345)<sup>13</sup>

Un altro modo per contrastare la rappresentazione epica di sé, oltre al rifiuto di pose eroiche e all'*understatement* (di cui il primo maestro è, naturalmente, Giuriolo), è farsi investire dalla luce dell'ironia, che permea la scrittura di Meneghello. L'ironia, «la facoltà di spostare (o anche capovolgere) il punto di vista di un testo, con l'intento di contrastare la pomposità, la pedanteria, la retorica» (*La virtù senza nome*, in MR, 1434) consente di far percepire «l'ambiguità delle cose», di aprire una breccia nella falsa ideologia – prima fascista, poi epico-resistenziale – per far risplendere la *verità* dell'esperienza. Il tono ironico si fa più evidente laddove lo scarto fra la vita pratica dei partigiani e l'*habitus* speculativo dei protagonisti generi dialoghi e scene surreali:<sup>14</sup>

Volevo anche informarmi un po' sul loro ethos, ma naturalmente c'è lo svantaggio che in dialetto un termine così è sconosciuto. Non si può domandare: «Ciò, che ethos gavio vialtri?». Non è che manchi una parola per caso, per una svista dei nostri progenitori che hanno fabbricato il dialetto. Tu puoi voltarlo e girarlo, quel concetto lì, volendolo dire in dialetto, non troverai mai un modo di dirlo che non significhi qualcosa di tutto diverso; anzi mi viene in mente che la deficienza non sta nel dialetto ma proprio nell'ethos, che è una gran bella parola per fare dei discorsi profondi, ma cosa voglia dire di preciso non si sa, e forse la sua funzione è proprio questa, di non dire niente, ma in modo profondo. (PM, 423)

3. L'opposizione alla retorica infine trasmigra dal piano dell'esperienza a quello della narrazione della Resistenza. Neppure la caduta del regime e la fine della guerra sembrano aver generato gli anticorpi contro l'enfasi e la pomposità: al contrario, il pericolo di una retorica rinnovata nel racconto delle vicende resistenziali è ravvisato anche da altri intellettuali. Italo Calvino, ad esempio, nella Prefazione all'edizione de *Il sentiero dei nidi di ragno* del 1964 – lo stesso anno di pubblicazione dei *Piccoli maestri* – sostiene di aver voluto

lanciare una sfida ai detrattori della Resistenza e nello stesso tempo ai sacerdoti d'una Resistenza agiografica ed edulcorata [...] il pericolo che alla nuova letteratura fosse assegnata una funzione celebrativa e didascalica, era nell'aria: quando scrissi questo libro l'avevo appena avvertito, e già stavo a pelo ritto, a unghie sfoderate contro l'incombere d'una nuova retorica. (XIII-XIV)<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Il già citato *Quanto sale?* (in J) è un testo autoesegetico importante per comprendere a fondo *I piccoli maestri*. Vi si rimanda, pertanto, per le riflessioni sul rifiuto dei nomi di battaglia (1122-1124) e sugli atti di valore (1107-1108).

<sup>14</sup> Marengo rileva una *sproporzione* che rende la prosa immune dall'enfasi e dalla retorica delle idee («Sproporzione fra modelli culturali e vissuto, sproporzione fra aspirazioni e risultati pratici, sproporzione fra esigenze della guerra partigiana e bisogni atavici del popolo in nome del quale si combatte, sproporzione fra documenti dell'azione e contemplazione lirica; sproporzione fra educazione letteraria e nuova realtà»). F. MARENCO, *Il mitra e il veleno della verità*, in AA. VV., *Anti-eroi. Prospettive e retrospettive sui "Piccoli maestri" di Luigi Meneghello*, Bergamo, Lubrina editore, 1986, 54).

<sup>15</sup> I. CALVINO, *Presentazione* in *Il sentiero dei nidi di ragno*, Milano, Mondadori, 2022, V-XXV.

Già all'indomani della Liberazione, pareva infatti «che tutti parlassero della Resistenza in modo sbagliato, che una retorica che s'andava creando ne nascondesse la vera essenza, il suo carattere primario» (ivi, XVIII).

Fra le opere che concorrono a un'immagine mistificatoria della Resistenza c'è, per Meneghello, *Uomini e no* di Elio Vittorini, edito due mesi dopo la Liberazione. La genesi dei *Piccoli maestri*, e in particolare lo stile antiretorico che li informa, sono imputati da Meneghello anche alla reazione al romanzo vittoriniano:

[...] *Uomini e no*, uscito come sapete proprio nel 1945, ha avuto una certa importanza, in via polemica, per la composizione dei *Piccoli maestri*. Il libro di Vittorini lo sentii, quando uscì, come qualcosa di intrinsecamente falso, oggi non intendo confermare questa critica di *Uomini e no*, ma allora mi parve qualcosa di peggio di un libro mal riuscito. Non solo non esprimeva i caratteri che a me parevano quelli veri della Resistenza, ma ne faceva la caricatura. È in parte per questo che a suo tempo il mio libro è stato scritto come è stato scritto. (*Quanto sale?*, in J, 1110)<sup>16</sup>

Il tono antitritonfalistico è imprescindibile, essendo il primo «compito civile e culturale» dei *Piccoli maestri* quello di «presentare il mondo della Resistenza in chiave anti-retorica, e rendere testimonianza alla speciale posizione non-conformista della nostra squadretta partigiana» (*Quanto sale?*, in J, 1114). Il taglio antiretorico non solo è rimedio alla presunzione, alla pedanteria, all'enfasi, ma si eleva anche a strumento conoscitivo, se applicato in ambito non soltanto letterario:

C'erano nella situazione tutti gli ingredienti per costruirci una nuova retorica al posto della vecchia, che secondo me sarebbe stato come falsare ciò che accadeva: ma noi eravamo immunizzati, liberi di vedere il lato comico della situazione, e attraverso di esso la sua vera natura. Insomma io sostengo che l'antiretorica quando diventa costume (nella vita) e stile (nei libri) dà accesso a zone della realtà che altrimenti non si sa se sarebbero accessibili. (ivi, 1128)

Nel romanzo Meneghello adotta diverse strategie al servizio della demistificazione: oltre all'ironia e al diffuso abbassamento di tono in direzione comico-umoristica,<sup>17</sup> sul piano linguistico l'autore opta per l'italiano parlato:

«ho voluto scrivere l'intero libro in italiano parlato [...] usando la lingua come parte del mio argomento, cioè come un aspetto importante della polemica contro la retorica, la pomposità, la convenzionalità, lasciatemelo dire, bugiarda della nostra cultura ufficiale» (*Il trematò*, in J, 1089)

Altri espedienti come l'ellissi e, in particolare, la reticenza, evitano che l'enfasi possa attecchire nei passaggi a più alto rischio di retorica, ossia quelli dedicati alle sorti dei partigiani, che vengono anticipate da riferimenti incidentali all'interno di un contesto neutro – si rilegga, per esempio, la

---

<sup>16</sup> Peters ha notato come il dialogo tra Meneghello e il Castagna sulla scelta di diventare partigiani (PM, 423) riecheggi un dialogo analogo nel romanzo vittoriniano, con una deviazione verso l'abbassamento di tono, non appena emerge una possibile deriva retorica (L. PETERS, *Ti resta in mano una crisalide. Sul rapporto tra intertestualità e memoria nei Piccoli maestri*, in *Tra le parole della «virtù senza nome»*. *La ricerca di Luigi Meneghello*, a cura di F. Caputo, Novara, Interlinea, 2013, 120-122).

<sup>17</sup> Fra i materiali custoditi al Centro Manoscritti di Pavia, vi è un frammento incentrato sulla relazione tra serietà, scherzo e ricerca della verità nei *Piccoli maestri*: «rapporto tra serietà e scherzo (detto alla buona) / è il rapporto fondamentale nel libro / lo scherzo è sentito come il mezzo migliore per avvicinarsi alla realtà, alla serietà centrale della faccenda / che altrimenti mi sfugge» (tratto da F. CAPUTO, *Notizie sui testi*. *Jura*, in L. Meneghello, *Opere ...*, 1725).

prima citazione della seconda parte di questo contributo. Nel momento effettivo dell'uccisione di un compagno, il narratore si rifiuta di raccontare l'accaduto: la reticenza, in tal caso, è sì un dispositivo contro la retorica che finirebbe inevitabilmente per investire la morte di un partigiano, ma anche un mezzo stilistico «per tenere a bada la commozione» (PM, 617) e che, per via di levare, riesce a restituire «alla violenza il suo peso insostenibile, enfatizzando ciò che rimane fuori quadro». <sup>18</sup> Così, ad esempio, *non* viene raccontata la fine del già citato Nello:

Il resto che è accaduto su quello spalto davanti alla Valsugana, dove restarono uccisi Nello e il Moretto, e tanti altri nostri compagni, non lo abbiamo mai voluto ricostruire. Alcune cose si sanno, e sono altamente onorevoli, e perfino leggendarie. Ma io non ne parlerò. (ivi, 489)

L'opposizione alla retorica, presupposto e fulcro della materia dei *Piccoli maestri*, e la resa della verità sulla pagina sono presenti fin dai primi materiali avantestuali, dove si rinvencono sia il rifiuto della retorica, sia alcuni brani emblematici come quello sui nomi di battaglia. <sup>19</sup> Anche la nota finale al libro si apre con una dichiarazione programmatica:

*I piccoli maestri* è stato scritto con un esplicito proposito civile e culturale: 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 piena giustizia agli aspetti più originali e più interessanti di ciò che è accaduto in quegli anni. (PM, 614)

Nella prima versione di tale nota, posta in introduzione alla seconda edizione (1976), è riservato ampio spazio alla scelta antiretorica:

Proprio dalla Resistenza dovremmo avere imparato quanto è importante distruggere quei concetti di comodo con cui eravamo usi a rappresentarci, in bene e in male, i fatti del popolo italiano; e in particolare la nozione convenzionale dell'eroismo individuale o collettivo. Tra l'altro mi pare che solo espungendo questa nozione dalla nostra valutazione della Resistenza ci mettiamo in grado di intendere la vera relazione tra questo capitolo dell'autobiografia del popolo italiano e quello che l'ha preceduto. [...] mi sentivo isolato, con una responsabilità forse troppo grande, impegnato ad asserire senza possibilità di risultati pratici certe cose profondamente credute in un ambiente che (per dirla in breve) le disprezza. (*Di un libro e di una guerra*, in F. CAPUTO, *Notizie sui testi. I piccoli maestri*, in L. Meneghello, *Opere ...*, 1664-1665)

La volontà di raccontare la stagione resistenziale in modo fedele, evitando la contraffazione degli eventi in direzione eroica, determina due conseguenze: innanzitutto l'isolamento, come Meneghello ribadisce anche in un lacerto delle *Carte* («Le occasioni in cui mi sono sentito veramente isolato dal sentimento delle persone circostanti erano sempre in relazione alla mia mania di non nascondere il

---

<sup>18</sup> Dedicato alle *figure del silenzio* è il saggio di M. NOVELLI, *Ellissi, reticenza, "compressione" nei Piccoli maestri*, in *Maestria e apprendistato ...*, 73-84 (cit. a p. 78). L'ellissi e la reticenza contribuiscono poi sul piano strutturale alla resa di un contesto multiforme: Meneghello infatti «sceglie una struttura che procede per frammenti, per condensazioni, per ellissi, per reticenze, in cui si tematizzano gli arretramenti, gli spiazzamenti, i cambi di prospettive [...] che gli consente di non fingere l'omogeneità e comprensibilità dell'intero» (F. CAPUTO, *Modi e tempi dell'imparare nei Piccoli maestri*, ivi, 126). Sul legame tra dimensione tragica e scelta antiretorica, si rimanda ad A. BALDINI, *Cauterizzare la memoria. L'antiretorica del tragico nei Piccoli maestri*, nel medesimo volume (183-199).

<sup>19</sup> V. F. CAPUTO, *Notizie sui testi. I piccoli maestri*, in L. Meneghello, *Opere ...*, 1652.

vero», C I, 512).<sup>20</sup> Verità e solitudine, pertanto, sono spesso intrecciate nel momento del resoconto perché lo erano già nel tempo dell'esperienza:

Certo io volevo soprattutto il vero: la lotta contro la retorica significava questo. E la verità, secondo la sua vecchia usanza, pareva nuda. Così, più si era soli e spogli più ci si sentiva vicini al vero. In quel buco ero senza retorica; avevo una gran paura e altrettanto coraggio, e anche questa era verità ignuda (ivi, 81)

In secondo luogo, provoca l'ostilità dell'ambiente culturale: al momento della pubblicazione, infatti, il libro fu travisato da critici illustri come Luigi Baldacci, Anna Banti e Carlo Bo,<sup>21</sup> i quali ritennero Meneghello un lontano epigono del Neorealismo, e che avesse deciso di approfittare del successo di *Libera nos a malo* per pubblicare l'anno successivo *I piccoli maestri*. La critica che più spesso gli venne mossa, tuttavia, fu di aver impiegato una «scrittura dissacrante dei valori codificati, nutrita da una carica intellettuale di tendenza spesso ironica, magari addirittura con background anglosassone» per raccontare l'esperienza partigiana.<sup>22</sup> Pur non mancando recensori che fin da subito ravvisarono proprio nell'impostazione antiretorica la cifra precipua del libro di Meneghello, è a partire dal 1976, con la seconda edizione profondamente rivista, che *I piccoli maestri* inizia ad essere rivalutato, fino ad essere riconosciuto come uno dei classici imprescindibili della letteratura resistenziale.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> Nella già citata Prefazione a *Il sentiero dei nidi di ragno*, Calvino del resto vede proprio nell'isolamento la condizione per poter scrivere il libro della Resistenza: «Ma ci fu chi continuò sulla via di quella prima frammentaria epopea: in genere furono i più isolati, i meno "inseriti" a conservare questa forza. E fu il più solitario di tutti che riuscì a fare il romanzo che tutti avevamo sognato, quando nessuno più se l'aspettava, Beppe Fenoglio, e arrivò a scriverlo e nemmeno a finirlo (*Una questione privata*), e morì prima di vederlo pubblicato» (XXIII).

<sup>21</sup> L. BALDACCI, *Un memoriale adatto per un film di Monicelli*, «Epoca», 19/04/1964; A. BANTI, *Meneghello*, «Paragone», n.s., XV, 174, giugno 1964, 103-104; C. BO, *Il secondo libro*, «Corriere della Sera», 12/04/1964.

<sup>22</sup> Così Corti riassume i motivi delle prime letture negative (M. CORTI, *Sullo stile dei «Piccoli maestri»*, in AA. VV., *Anti-eroi ...*, 97). I fraintendimenti suscitano un profondo risentimento da parte di Meneghello poiché, considerato il nesso indissolubile che lega *esperienza* ed *espressione*, una critica allo stile determina necessariamente la messa in discussione dell'attendibilità del racconto: l'argomento riemerge infatti più volte nelle *Carte* degli anni Sessanta (C I, 84, 137-138, 161, 186, 253-254).

<sup>23</sup> «*I Piccoli maestri* sono non un, ma il libro vero della Resistenza» scrive Primo Levi a Meneghello in una lettera del 02/05/1986 (Archivio Scrittori Vicentini del Novecento, Biblioteca Bertoliana di Vicenza, sottofascicolo 17a, f. 32). Il romanzo fu valutato positivamente fin da subito, ad esempio, da Alessandro Galante Garrone (*Il forte aiuto delle popolazioni fu l'arma decisiva per i partigiani*, «La Stampa», 25/04/1964) e da Pina Sergi (*La resistenza senza retorica*, «L'Unità», 28/02/1965).