STEFANO BRUGNOLO

MALO COME FORMA DI VITA TRA PASSATO E FUTURO

I NUOVI SAMIZDAT N. 48

PREFAZIONE

DI EMANUELE ZINATO

MI RICORDO DI QUESTO FUTURO

> C'era voluto già un gran numero di passi incontrati spontaneamente, per svegliare in me l'impressione che il rapporto fra l'uomo e le cose – funzionale o no – occupa in letteratura un posto ben più imponente di quanto pensiamo di solito. (F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura,* p. 5)

Alla fine degli anni Settanta, come Stefano Brugnolo, a Venezia, ascoltavo Francesco Orlando far lezione: le letture e le interpretazioni dei grandi capolavori della letteratura occidentale che quel maestro ci regalava, facevano risuonare in noi qualcosa che già sapevamo ma di cui fino a quel momento non avevamo avuto coscienza piena né parole per dirlo. Erano tempi in cui all'università accedevano, per la prima volta in gran numero, i figli della piccolissima borghesia, culturalmente autodidatti. Erano

anche i tempi in cui allo storicismo e allo strutturalismo stavano per subentrare le mode dell'intertestualità, della riscrittura e della transcodificazione secondo le quali la letteratura non parla che di se stessa. La lezione di Orlando, invece, ci ha dato fin da allora – e una volta per sempre – la convinzione che le opere hanno a che fare intimamente col mondo, con i rapporti sociali, e perfino con le cose tangibili e nuove della tecnologia e dell'industria. Mentre le metodologie strutturaliste e poststrutturaliste, riducevano i testi a un gioco di contrappunti antinomici o di insondabili corrispondenze, e le ideologie rivoluzionarie d'allora ne facevano dei discorsi piattamente ideologici, per noi si trattava di saper riconoscere nelle opere l'ambivalenza, la compresenza ambigua di opposti in seno ad un'unità. E questa scoperta ci dava un forte piacere cognitivo: nelle opere letterarie, proprio come nelle nostre emozioni, abitano desideri e intenzioni opposte, che ci rendono incerti e contraddittori ma, proprio per questo, vivi.

Mi accorgo però solo ora, nel leggere questo prezioso libriccino di Stefano su Meneghello, che le ragioni del fascino che esercitò su di noi la lezione veneziana di Orlando erano anche altre, "esistenziali" e non solo culturali. In quegli anni Settanta abbiamo infatti capito non solo che la letteratura parlava del mondo ma anche e soprattutto che parlava proprio di noi. Nati negli anni Cinquanta in quello che oggi si chiama Nordest,

eravamo dei periferici a cui è toccato fin da bambini di riconsiderare in seconda o in terza battuta terremoti antropologici già dati per accaduti altrove. La nostra generazione, come la precedente tra gioventù e età adulta, ha conosciuto tra infanzia e adolescenza uno strappo che in altre epoche e altri luoghi si è prodotto almeno in un secolo. Abbiamo provato da ragazzini non solo spaesamento ma anche meraviglia cognitiva davanti ai prodigi tecnologici (ad esempio quelli edilizi, o quelli spaziali e nucleari), e abbiamo cercato di tradurli nei codici del dialetto, del gioco, della fantascienza e della fantapolitica, prima di incontrare la mediazione del codice letterario.

Negli studi letterari, il problema della rappresentazione degli scarti epocali imposti dagli oggetti della tecnica è stato a lungo sottostimato, prima per l'influsso delle concezioni idealistiche, poi per il dilagare di una visione del mondo derealizzante, che celebra il virtuale e l'immateriale. Invece, nei corsi preparatori a *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura,* il libro con cui Orlando ha verificato la fortuna nella letteratura delle cose *non funzionali*, inutili o invecchiate, veniva messa a fuoco la svolta dell'industrializzazione e l'importanza nell'immaginario degli oggetti, sia vecchi che nuovi. La letteratura veniva interpretata come un caso macroscopico di ritorno del represso *non funzionale* in un mondo sempre più dominato dal principio di prestazione e

dalla ragione strumentale, e si ipotizzava anche che la letteratura controllasse lo *shock* degli oggetti tecnologici, addomesticandoli nell'atto stesso di rappresentarli con immagini e figure, riducendo, insomma, il nuovo al noto.

L'immaginario convulso della modernizzazione, dunque, non era solo una vicenda interna al perimetro della nostra coscienza privata: tradotta in esperienza letteraria europea, la nostra svolta, il trapasso dall'Italia contadina a quella industriale e poi postindustriale, ben percepibile nel Veneto agrario, e situabile nell'età del "miracolo" economico, poteva essere in qualche modo omologa alla percezione, a un tempo nostalgica e non, di un'età collettiva, del tutto perduta, allo "sguardo dal basso", straniante, del bambino sul modo adulto, e allo "sguardo all'indietro" che il memorialista anziano rivolge al se stesso bambino, inaugurati in epoca moderna da *Les Confessions* di Rousseau. Tutto ciò significava che eravamo davvero parte del Mondo: anzi, che in quel dettaglio inessenziale e periferico che noi eravamo, abitava l'universale, che la nostra periferia era insomma un'esemplare figura del Centro. Che i costi umani, materiali e psichici, dei grandi processi di omologazione, sono forse meglio e più profondamente conoscibili là dove più decentrata, periferica e attardata è la condizione antropologica e più violento lo strappo e lo scarto fra vecchio e nuovo.

Questo saggio di Stefano Brugnolo rende palesi queste intersezioni fra identità privata e formazione culturale, con il potere radiante di un'epifania. Non a caso, la lettura si esercita su *Libera nos a Malo* (1963) testo ibrido, fra autobiografia, saggio e narrazione, che inizia con un ritorno al paese natale, Malo, nella provincia vicentina, in una sera di temporale, in una casa contadina. Gigi - la voce che narra il tuffo nella memoria infantile - dal 1947 è divenuto un intellettuale che insegna nelle università inglesi e che collabora coi programmi della BBC. Il titolo sembra riecheggiare la preghiera latina, ma vuol rievocare il modo in cui i compaesani travisavano con innocente ignoranza la frase del pater noster, facendola diventare *libera nos amaluamen*, liberaci dal letame, dalla sudicia porta dell'inferno, dalla morte.

Uno scongiuro dunque, un esorcismo apre il libro, che si lascia leggere come una ricerca di tipo etnologico e antropologico: si compone d'una moltitudine di aneddoti, e la narrazione ha il dinamismo dell'associazione di idee, che ci restituisce la felice molteplicità delle esperienze popolari della microcomunità maladense, specie di quella infantile, a dispetto delle norme omologanti, linguistiche, patriottiche, ecclesiastiche dell'epoca fascista. Domina il testo dunque un nocciolo di materia infantile e primordiale che esiste in una sfera «pre-logica dove le associazioni sono libere e fondamentalmente folli». In conflittuale

coesistenza con l'incantamento sonoro, accanto al godimento ilare per la liberazione del linguaggio dalle costrizioni della logica e del buon senso, vi è tuttavia anche una seria e profonda riflessione sempre però proposta con modalità ironiche. Nel 1963, data in cui il testo è composto, l'Italia sta vivendo il suo "miracolo", e anche la periferica Malo sta mutando: vi è un senso di fine, e di sospensione nel testo: la celebrazione dei processi vitali del microcosmo infantile e arcaico termina nell'imbarazzo, in un senso di vuoto tradotto per l'ultima volta con una filastrocca infantile: "Volta la carta la ze finia".

Solo l'inventiva lavorativa e creatrice sembra resistere più a lungo del perduto incantamento infantile e dello sberleffo ludico-corporeo. Gigi è figlio di meccanici: dallo zio, vero mago dell'autofficina, ha ereditato la genialità creativa. Il favoloso solaio dell'officina pieno di "cadaveri d'ingranaggi, cuscinetti a sfere, leve, aste, rondelle, catene" permette una riflessione sul fondamento etico e civile della categoria lavorativa. In Meneghello non vi è solo l'epica basso corporea degli istinti liberati, vi è anche l'epica dell' *homo faber*, del lavoro liberato, di una modernità artigiana, meccanica, creatrice:

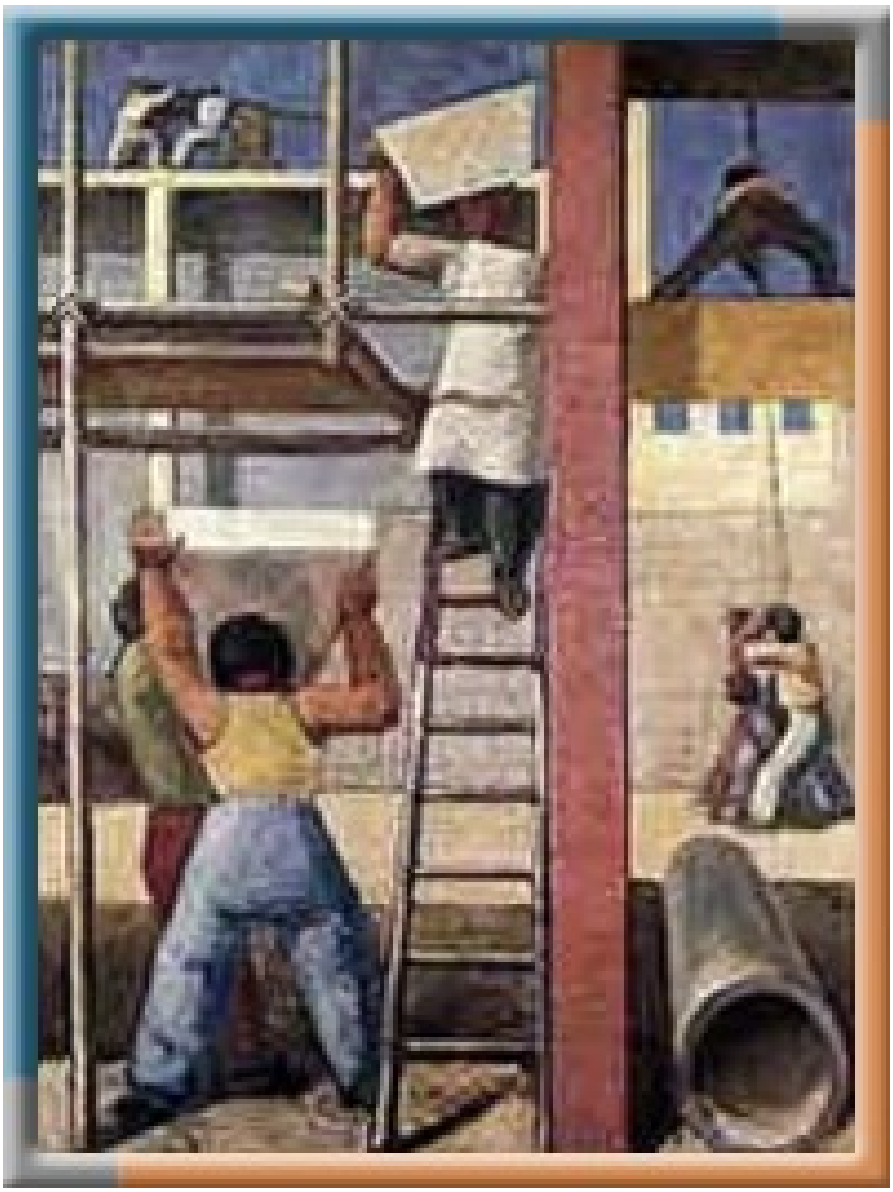
Perché, noi non eravamo una società rurale, eravamo un paese, con le sue arti, il suo work creativo, fatto di abilità e non solo di pazienza. Per questo ci sentivamo parte di un mondo: la Arend sostiene con ammirevole

lucidezza che il "mondo" solido e reale, in quanto distinto dalla caduca e illusoria "natura", si produce quando l'artigiano interpone tra noi e la natura le cose che fa: *res* da cui reale.

Libera nos a malo è dunque una riprova che la letteratura ha a che fare col mondo, che ha bisogno di res e non è solo di verba, e che ha a che fare con "noi". In Libera nos a malo come in Cent'anni di solitudine – come scrive Brugnolo – vi sono scene emblematiche che raccontano del meraviglioso e traumatico impatto con la modernità; A Macondo e a Malo, diversamente dalla Oblomovka di Gončarov e dalla Nuoro di Satta, c'è non solo nostalgia per ciò che sta per essere spazzato via, ma al contempo, curiosità e disponibilità per le manifestazioni della modernità. Tra gli scrittori delle periferie, sentiamo dunque più vicini Meneghello o García Márquez perché adottano una modalità di rappresentazione non solo regressiva, ma sospesa tra distanza e identificazione.

E soprattutto Meneghello, coi suoi giochi linguistici dialettali, ci ricorda la potenza conoscitiva che balena in un buon motto di spirito, e più in generale la forza dell'ambivalenza svelata da Freud. Brugnolo spiega insomma benissimo come "Malo costituisca un tentativo di elaborazione originale della modernità", e non l'ostinata resistenza ai grandi processi della modernizzazione. Proprio ciò che, dalle nostre periferie,

sognavamo in gioventù: “un’altra possibilità per il futuro” che il corso sociopolitico del mondo ci ha insegnato a negare tanto quanto la passione per la letteratura ci ha dimostrato di poter ancora affermare.



STEFANO BRUGNOLO

MALO COME FORMA DI VITA TRA PASSATO E FUTURO

Di cosa parla *Libera nos a malo*?[1] Apparentemente di un piccolo centro vicentino, dei suoi usi e costumi, in un certo giro di anni. Ma naturalmente c'è in gioco dell'altro. Anche se il testo si caratterizza per il tono leggero e ironico, io direi che c'è di mezzo una questione decisiva, quella che ritroviamo in tanta letteratura moderna: LNM è una esplorazione poetica di quel che eravamo *prima*, e perciò, per contraccolpo, una presa di coscienza di quel che siamo diventati *adesso*. Prima, cioè, di una delle tante grandi trasformazioni che hanno cambiato la storia, che ci hanno 'liberato dal male' della arretratezza, della povertà, dell'ignoranza. Solo quelle trasformazioni hanno reso il mondo di prima un *altro*

[1] D'ora in poi citerò tra parentesi e dentro il corpo del testo da *Libera nos a malo*, Milano, Mondadori, 1986 (la prima edizione è del 1963), indicando solo le iniziali maiuscole del titolo.

mondo, e solo riportandoci a come eravamo prima possiamo afferrare quel che siamo ora. Ecco perché libri come LNM, raccontandoci del passato, ci parlano del nostro presente e futuro. Quelle trasformazioni, infatti, sempre compiute in nome del progresso, hanno comportato dei traumi, prodotto dei disagi, delle perdite. Si tratta della dialettica della modernità, secondo cui ogni avanzamento implica un sacrificio. Libri come quello di Meneghello esplorano proprio tali sacrifici, e lo fanno raccontandoci come si viveva fino a poc'anzi nelle periferie del sistema-mondo.

Ora, la prima trasformazione traumatica è stata la Rivoluzione industriale. Quella è stata e resta la Grande Svolta. E' come se poi

quel primo trauma, la fine di una civiltà agricolo-feudale, si fosse ripetuto nelle periferie sempre più lontane del pianeta, secondo meccanismi simili ma con modalità sempre diverse. Marx ha scritto che l'economia moderna ha fatto sì che «all'antica autosufficienza e all'antico isolamento locali e nazionali [subentrasse] una interdipendenza universale fra le nazioni».[2] Ebbene, molti scrittori hanno scelto di raccontare questa vicenda, concentrandosi su un borgo periferico – che funziona come una antonomasia poetica di tante altre condizioni periferiche –, e rappresentandolo com'era poco prima che finisse per sempre la sua «autosufficienza» e il suo «isolamento», e diventasse *come tutti gli altri posti del mondo.* O, altrimenti detto: poco prima che il mondo «si disincantasse» - secondo la formula di Max Weber -, e cioè si omologasse a standards universali di razionalità e funzionalità, divenendo simile a una «gabbia d'acciaio». Solo dopo, e solo immediatamente dopo quelle trasformazioni, sarà possibile raccontare *come eravamo* (ma occorre essere tempestivi, poiché anche solo lo spazio di una generazione provoca l'oblio di quelle condizioni). E il racconto di come eravamo ieri sarà, per contrasto con il circostante mondo ormai disincantato, il racconto di un mondo ancora incantato e a suo modo innocente (la

[2] K. Marx e F. Engels, *Il Manifesto del partito comunista,* trad. P. Togliatti, Roma, Editori Riuniti, 1960, p. 61.

modernizzazione, al di là delle sue proclamazioni enfatiche, produce infatti un diffuso senso di colpa: la colpa di chi sente che sta irreversibilmente turbando e 'inquinando' il mondo, la terra).

Se vogliamo, dunque, tutte queste operazioni poetiche non sono altro che variazioni su un identico tema: l'avvento della modernità. Che poi è sempre *una variante* di modernità, essendo che l'umanità ha continuato e continua a modernizzarsi, e che possibilità di reincanti retrospettivi continuano a darsi (il mondo del primo consumismo italiano, per esempio, quello di Carosello e della Cinquecento, può orami apparirci incantato, *se visto dal punto di vista di quello che è venuto dopo*). Insomma, è come se, grazie agli scrittori delle periferie, noi potessimo ritornare tante e tante volte su quel trauma storico originario - una sorta di *big-*

bang storico: lo strappo da una condizione più 'naturale' - rivivendolo a distanze diverse, e secondo prospettive diverse, approfondendo e cogliendo nuovi aspetti, che inevitabilmente la *prima volta* erano sfuggiti ai protagonisti. Altrove ho potuto parlare di *privilegio dell'arretratezza,* o del ritardo storico, o della condizione periferica. E ho scritto: «Propongo dunque di parlare di risposta posticipata o ritardata alle sfide della modernità. Quasi che i periferici detenessero il privilegio di riconsiderare in seconda battuta fenomenologie già date per accadute e scontate al Centro».[3] Come a dire che tutta una serie di modificazioni prodotte dal Progresso si capiscono meglio *dopo* quella prima volta. E cioè *dopo* che quella esplosione originaria è avvenuta, e *lontano* dagli epicentri di quel primo grande terremoto.

[3] Articolo in corso di pubblicazione.

Per esempio, la 'morte di Dio' è stata un evento 'catastrofico', che si è dato per la prima volta nei centri del sistema-mondo, ma gli effetti di quella 'catastrofe' culturale si sono potuti risentire e comprendere meglio dopo e lontano dai luoghi dove esso si manifestò dapprima. E' stato per esempio in Francia che si è data la prima sistematica campagna di scristianizzazione, ma i grandi romanzieri realisti francesi non paiono più che tanto turbati da questo evento, che lì era stato lungamente preparato. Esso invece investirà drammaticamente gli scrittori di quella enorme semiperiferia feudale che era la Russia ottocentesca. Infatti, ciò che in Francia e in Europa fu il prodotto di una lunga gestazione e elaborazione qui accadde all'improvviso con effetti dirompenti. E' perciò Dostoevskij, e non Flaubert, che fa i conti con le conseguenze di quel passaggio traumatico, mostrandoci che tali conseguenze sono di enorme portata *per tutti*, anche per i metropolitani, che ne prendono così coscienza grazie ai periferici.

Ciò vale anche per quell'altro grande evento dirompente che fu l'avvento della modernità tecnico-industriale e per le conseguenze che ebbe sulle forme di vita comuni. Ripeto, tale evento non è successo una volta sola, però, ogni volta che è accaduto, si è sempre caratterizzato come una ripetizione variata di quella prima volta. *Cent'anni di solitudine*, per esempio, - un altro libro tutto centrato su una piccola comunità colta in un momento di trapasso

-, ci ha raccontato dell'avvento della modernità in America Latina, e così facendo ci ha permesso di ri-vivere quanto di terribile, ma anche di meraviglioso e perfino magico, quel trapasso comporti. Perciò ha ragione Moretti a dire che «la vera magia di *Cent'anni di solitudine* non è la magia: è la tecnica».[4] I metropolitani magari si sono assuefatti al magico tecnologico, un grande scrittore periferico gli fa riscoprire quella dimensione. Ma ogni scrittore che ci racconti trapassi simili ci rappresenta aspetti sempre diversi di quella che sopra ho chiamato la dialettica della modernità. Meneghello per esempio reagisce a una modernità tardiva e sconvolgente, come ci ricorda Fernando Bandini: «Il libro di Meneghello rivelava ai lettori italiani, in pieno "miracolo economico" […] come in un breve tratto di tempo quello che era un semplice ieri fosse sbandato a distanze stellari e apparisse di colpo lontanissimo. Poche generazioni […] hanno conosciuto un così forte strappo da un mondo di abitudini, di rapporti con gli uomini e con le cose. […] Quanto in altre epoche era avvenuto in uno-due secoli, in Italia si è prodotto nello spazio di pochi decenni»).[5] A sua volta Giulio Lepschy ha parlato di uno *shock of recognition*: chi lesse il libro negli anni sessanta, e avesse avuto

[4] F. Moretti, *Opere mondo,* Torino, Einaudi, 1994, p. 235.
[5] F. Bandini, "Dialetto e filastrocca infantile in "Libera nos a malo" e "Pomo pero", in *Su/Per Meneghello*, a cura di G. Lepschy, Milano, Edizioni di Comunità, 1983, p. 73.

«esperienza di vita paesana», scoperse infatti con stupore *come eravamo ieri appena*, e poté misurare e apprezzare meglio la modificazione antropologica che era intervenuta in quel breve tempo.[6] In questo mio saggio tenterò di mostrare quali sono gli aspetti originali di quella vita, fattasi «stellarmene distante», che Meneghello ha saputo cogliere, e che forse continuano a interessarci, nei quali forse continuiamo a riconoscere parti di noi che ci mancano, di cui non possiamo fare a meno.

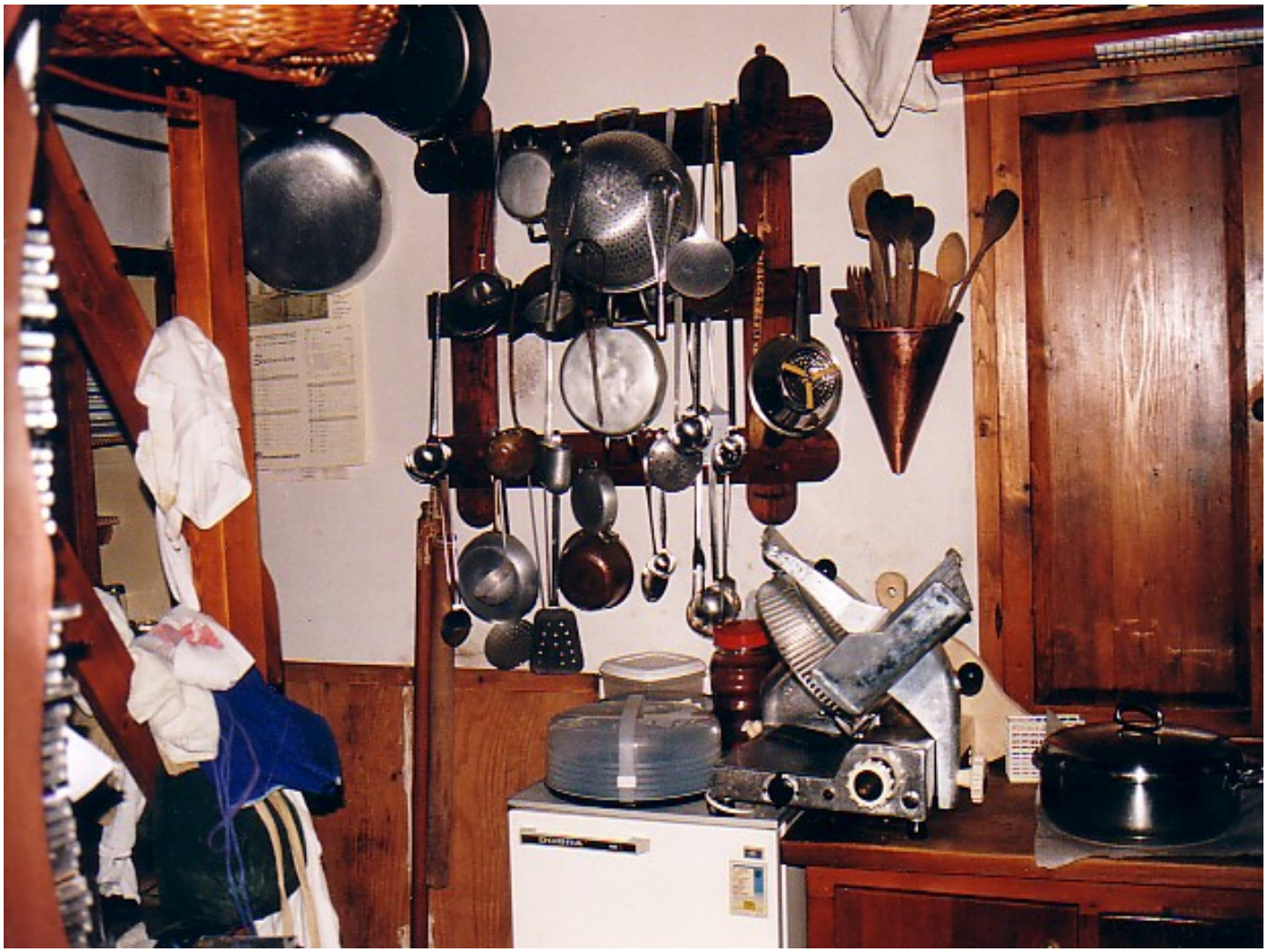
Come già accennavo prima, Meneghello non è certo il primo a eleggere un piccolo paese o borgo a emblema del mondo com'era prima. Probabilmente, il modello di tutti questi luoghi perduti è la Oblomovka di Gončcarov. Poi ne verranno tanti altri. Rispetto ai lettori del romanzo si configurano come luoghi lontani nel tempo e nello spazio, ancora «autosufficienti» e «isolati», ma che ormai stanno per essere inglobati dal sistema-mondo. Come dicevo, essi vengono colti poco prima che prima che tale passaggio avvenga.

[6] G. Lepschy, Introduzione a L. Meneghello, *Opere scelte*, Milano, Mondadori, 2006, p. XLVII.

A Oblomovka per esempio vigevano *ancora* modi di essere e pensare assolutamente poco funzionali, poco razionali, destinati a perire, ingiustificabili. Gončarov non solo lo sa, ma denuncia questa loro antifunzionalità, e tuttavia non può non evocarli con simpatia, indulgenza, divertimento, fascinazione.

Credo che sia importante fissare questo punto: tali rappresentazioni sono possibili solo a partire da un punto di vista esterno, lontano. Solo qualcuno che se ne è andato da quei posti è capace di *ritornarci*, scoprendo in essi aspetti originali e universali, che chi è invece tutto e solo interno a essi non è capace di cogliere. Lo scrittore troppo identificato con quei mondi non può che essere uno scrittore provinciale che scrive per i 'suoi', per

i ‘compaesani’, mentre il grande scrittore si rivolge sempre a un lettore ‘altro’, e deve «per forza» farlo nella ‘lingua’ di questo ideale lettore, come scrive proprio Meneghello: «Questo libro è scritto dall’interno di un mondo dove si parla una lingua che non si scrive; sono ragguagli di uno da Malo a quegli italiani che volessero sentirli; e sono scritti, per forza, in italiano» (283). E’ grazie a questa trasposizione in un’altra lingua che la vita che si conduceva a Malo diviene una possibilità d’esistenza che riguarda potenzialmente tutti. La Malo di Meneghello non è perciò solo un certo paese, con certe tradizioni, una certa economia, ma, nella ricostruzione di Meneghello, diviene una vera e propria *forma di vita*, una modalità esistenziale che è stata estrapolata e come trasfigurata a partire da una concreta realtà storica (si pensi qui a come certe forme di vita aristocratiche siano state liberate dal loro nesso con determinati ambienti e classi e siano diventate patrimonio universale). Si tratta ora capire cosa sia mai questa speciale forma di vita che Meneghello ci ha raccontato, e perché essa ci riguardi tutti.



Diciamo allora che, prima di tutto, si tratta di una forma di vita comunitaria: Malo come Oblomovka è (ancora) una *Gemeinschaft* in un'epoca in cui sempre più si sta affermando la *Gesellschaft*. Ma partiamo proprio da Gončarov e prendiamo il caso della famiglia allargata ai parenti, ai domestici, ai servi e perfino agli animali, quale ci appare in *Oblomov*. Essa è tipicamente russa, e cioè tipica di un feudalesimo patriarcale, che certo non favoriva l'intraprendenza, le iniziative individuali e ancor meno una moderna coscienza di classe, eppure quel sistema di vita

comunitario, che lo scrittore russo trasfigura poeticamente, non può non apparirci affascinante, anche e proprio perché così favolosamente distante dalle forme di esistenza individualistiche, monadiche che sono diventate le nostre:

> Ma il pensiero più importante è quello del pranzo. Per il pranzo si chiama a consiglio l'intera casa, si invita alla riunione anche la zia. Ognuno propone qualche cosa, chi la minestra con le regaglie di pollo, chi le tagliatelle, chi la trippa, chi un intingolo bianco, chi uno rosso per la salsa. […] Che vitelli si ingrassavano per le varie feste dell'anno! Che pollame si allevava! Quante sottili riflessioni, quanti pensieri e cure vi si dedicavano! I tacchini e i pollastri, destinati agli onomastici e ad altri giorni solenni, venivano nutriti con le noci […]. E quali provviste di conserve dolci, di roba salata, di biscotti! Che miele, che kvàss veniva cotto, che torte si facevano a Oblòmovka! […] Neppure la domenica e nei giorni di festa quelle formiche amanti del lavoro si davano riposo; anzi, allora il battere dei coltelli in cucina risuonava più forte; la contadina faceva diverse volte il viaggio dalla dispensa alla cucina, con una doppia quantità di farina e uova; nel pollaio v'erano più strilli e un maggior spargimento di sangue. Si cuoceva una torta immensa che perfino i signori mangiavano ancora il giorno dopo; il terzo e il quarto giorno i resti passavano nelle stanze delle cameriere: la torta durava fino a venerdì, sicché un ultimo avanzo ormai secco e senza traccia di ripieno veniva lasciato in segno di particolare grazia ad Antìp, il quale, dopo essersi segnato, impavido, distruggeva rumorosamente quella pietrificazione, godendo più della consapevolezza che si trattava di una torta dei padroni che della torta in sé[7].

[7] I. Gončarov, *Oblomov*, trad. L. Simoni Malvasi, Milano, Rizzoli, 1997, pp. 162-163.

Il tono è ironico, e, come vedremo, l'ironia è tipica di questi scrittori delle periferie che si sono allontanati e 'liberati' da quelle loro piccole patrie e le vedono 'di lontano'. Tuttavia, tale distanza ironica non esclude mai il coinvolgimento e l'indulgenza affettuosa, che possiamo cogliere anche in questo passo. Certo, la vita che si conduce a Oblomovka è tipica di una economia premoderna, caratterizzata dalla pigrizia, dallo spreco, dalla stasi. Eppure queste scene evocano immagini 'domenicali' e utopiche che trascendono il tempo e il luogo in cui si svolgono. Esiste in effetti tutta una letteratura che trasfigura gli antichi universi feudali-patriarcali e ce ne mostra il lato anacronisticamente amabile, disinteressato, umano, che non può che apparirci favoloso da quando tra padroni e subalterni non vige «altro vincolo che lo spietato pagamento in contanti» (Marx).[8] E' come se certi scrittori ritrovassero in zone periferiche sperdute e «non contemporanee» (Ernest Bloch) del mondo modi di vita e pensiero che, proprio perché anacronistici e antitetici al dominante principio dell'utile, si presentano come evocativi di futuri possibili e non solo di passati orami perduti.

Ecco, per esempio, una scena simile evocata da Satta nel *Giorno del giudizio*, un romanzo ambientato nella periferica e

[8] K. Marx e F. Engels, *Il Manifesto del partito comunista,* cit., p. 59.

arretrata Sardegna dei primi del Novecento. Si tratta di una scena di comunione generale in cui le serve di casa danno da mangiare ai figli del padrone un pane appena sfornato: «Queste vedevano con occhi festosi i figli del padrone, e come in un gioco di prestigio in pochi secondi preparavano un pane rotondo, in forma di anello, che immergevano rapidamente nell'acqua, dove sfrigolava come il ferro rovente, e ne usciva lucido e terso come uno specchio […]. Era un momento di gioia per loro e per i ragazzi, che si sentivano tutti uniti da quella cosa ineffabile e senza padroni che è la vita.[9] Queste, e altre immagini come queste, sebbene si riferiscano a epoche e economie arretrate, testimoniano di un bisogno di umanità e condivisione che nessuna riforma o rivoluzione sociale o tecnologica potrà mai «superare» del tutto.

Facciamo adesso un esempio tratto da LNM. Cambia il tono, come vedremo, ma l'ispirazione festosa è in fondo la stessa:

Sulla masturbazione a Malo non so molto: per me è un fenomeno tipicamente vicentino. Fu a Vicenza che lo incontrai (sui dieci anni di età) e ne appresi il nome. Questo nome mi pareva improprio, intriso di volgarità cittadina: conteneva immagini assolutamente faticose, stridenti, e suoni stonati. […] in paese c'erano gli atti impuri 'con altri' e gli atti impuri 'da soli'; ma era

[9] S. Satta, *Il giorno del giudizio,* Adelphi, Milano 1990 (la prima edizione è del 1977), p. 68.

sempre ben chiaro che questi erano un proseguimento di quelli, senza le brutali linee divisorie introdotte con tanta freddezza nei lucenti e crudi gabinetti di città. Ho pensato a lungo che la masturbazione in paese fosse tipicamente manibus turbare, non manu. La nostra vera impurità era il Pensiero del Corpo della Donna, e solo per questo Pensiero aveva importanza ciò che facessero le mani […]. Perciò alla domanda: "Da solo o con altri?" si era quasi indotti a polemizzare. Come sarebbe a dire "da solo", Reverendo? Che senso c'è, da solo? Poi, in città, capii che i vicentini […] facevano così, e con quale tecnica. Tutt'altra cosa era la masturbazione nell'ambito di quell'istituto pagano e amorale che è la Compagnia, dove diventava un'attività collettiva e ridente, priva di ogni addentellato con la purezza, e insomma una semplice prosecuzione delle comuni imprese sportive. I miei compagni rimasti in paese, si radunavano sui prati o sui declivi oltre il torrente, e facevano gare di velocità, in linea e a cronometro. Gastone arrivava sempre primo. Ampelio, che il padre chiudeva a chiave in camera per impedirgli di partecipare a queste gare, assisteva dalla finestra di casa sua, che guardava verso il torrente, e s'ingegnava di prender parte così di lontano, fuori concorso (184-185).

Ripeto, non siamo poi così lontani da Gončarov. In fondo, anche Meneghello evoca, attraverso queste scene, il senso felice di appartenenza a una comunità. Qui si contrappone ironicamente la triste e solitaria masturbazione moderna dei vicentini a quella collettiva, festosa e campestre dei maladensi: «una attività collettiva e ridente». Ma la domanda, «che senso c'è da solo?», potrebbe valere per tante altre attività, giochi e lavori: che senso c'è a praticarli da soli? pare chiedersi l'autore. Ma senza l'intento

moralistico di fustigare i costumi cittadini in nome di una presunta naturalezza campagnola. Quel che viene valorizzato è invece l'aspetto ludico e pagano di questi giochi collettivi: la sovrabbondanza di vita. Essere parte di una comunità non significa dunque reprimere la propria individualità ma significa metterla 'in gioco', «partecipa[re] con piacere e disinteressatamente a una vita comune». E questo è un principio che vale per tutti a Malo: «Badando ai propri interessi e al proprio lavoro, la gente si mescolava con la gente, attraverso una fitta serie di rapporti disinteressati. Era questa la sfera della nostra liberà paesana. Il lavoro stesso, le necessità della giornata, l'attendere alle proprie faccende […] bastavano a mettere ciascuno a contatto con tutti. Non soltanto avevamo una persona pubblica, ma anche agivamo in pubblico […] si partecipava con piacere e disinteressatamente a una vita comune, e per solo effetto della comune appartenenza allo spazio pubblico del paese» (117). E si badi, Meneghello non idealizza i rapporti tra i paesani: a Malo ognuno «tende i so interessi», infatti, ma nel fare questo non può non mescolarsi con tutti gli altri: «C'erano "signori", gente e poveri; ma molte parti della vita si condividevano […]: i servizi pubblici erano in comune, in comune la lingua, le scuole, le osterie, le chiese, i confessionali» (106).

L'avvento della *privacy* ha certamente cambiato le cose ma forse non sempre in meglio: «C'erano decine di osterie in paese, tante fornite di vino clinto dal sapore volpino e di negro vino nostrano. Se queste osterie, sociologicamente parlando, erano una piaga, erano però luoghi più attraenti dei caffè con la televisione di oggi (che secondo me sono anch'essi, sociologicamente parlando, un piaga): avevano pesanti tavole bislunghe, grosse sedie impagliate, il banco di legno, il focolare aperto. Nella medesima stanza, o in una adiacente anch'essa aperta agli avventori, c'era la cucina della famiglia dell'oste: andando in osteria si aveva la sensazione di andare anche in visita» (112). Qui come in altri casi siamo davanti a un cattivo superamento del passato, corrispondente in sostanza a un peggioramento, che le belle parole non possono mascherare: le «piaghe sociologiche» che si intendevano pomposamente risolvere si sono semmai acuite.

Ora, è indubbio che chi si richiama ai valori comunitari lo fa spesso in termini nostalgici, regressivi, quasi deprecando i valori dell'individualismo, e dimenticando quanto oppressive potessero essere le restrizioni e costrizioni poste dalla comunità. Non è questo il caso di Meneghello, e anche in ciò consiste la sua originalità. E' vero sì che Meneghello ha scritto questo libro con una attitudine allegramente anti-individualistica – la voce narrante

si enuncia quasi sempre alla prima persona plurale –, ma quel che aveva in mente era l'individualismo come culto della propria speciale differenza (niente più lontano da lui per esempio che un certo spirito esistenzialista), erano le tirannie della *privacy*. E' a questo senso enfatico della differenza e della *privacy*, è a questo pomposo e sempre più diffuso amor di sé, che Meneghello contrappone una Malo in cui «buona parte di ciò che si faceva, era fatto davanti agli occhi di tutti, era conosciuto, valutato, commentato: apparteneva oltre che a noi, al paese» (117). E questo vivere insieme non era solo una dura necessità, ma anche un piacere. E un'occasione di conoscenza. Non dimentichiamo infatti che, anche se posta alla fine, la vera epigrafe del libro sono i seguenti versi memorabili di Wallace Stevens: *I am one of you and being one of you/ Is being and knowing what I am and knew* (citato a p. 316).[10] Ripensando al proprio passato, lo scrittore ha dunque potuto sentire e apprezzare un forma di vita in cui «anche la vita privata ave[va] più senso, o almeno un senso più pieno, proprio perché era indistinguibile dalla vita pubblica di ciascuno» (106). A Malo lui si è sentito «uno di noi», e solo essendo «uno di noi» ha potuto «essere ciò che è» e «sapere ciò che sa», e che ci racconta.

[10] «Sono uno di voi, ed essere uno di voi/ è essere e sapere ciò che sono e che so».

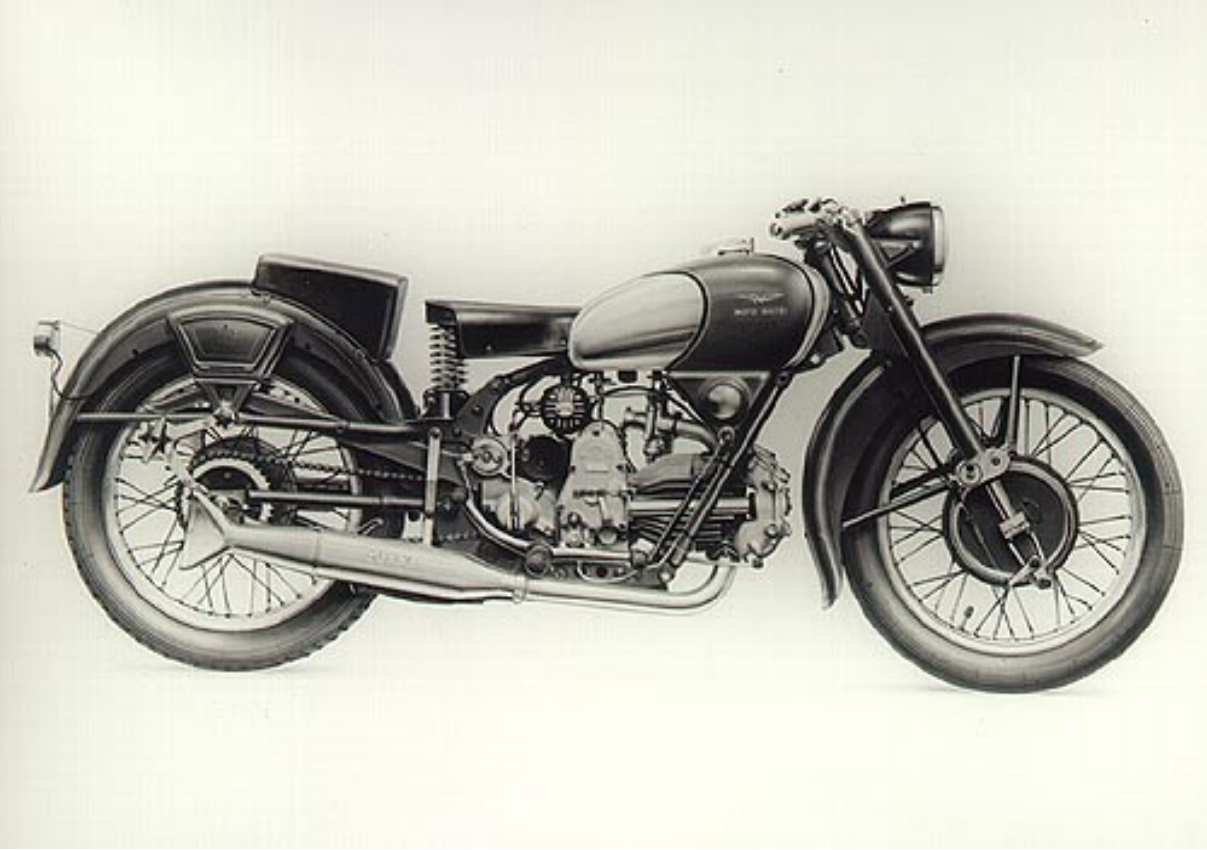
D'altra parte, se si pensa per esempio a come il gioco dei bambini nelle città e anche nei paesi sia diventato una attività sempre più problematica e sempre meno spontanea e libera, non si possono leggere le pagine che Meneghello dedica al gioco collettivo dei bambini e dei ragazzi di Malo, come evocative di una dimensione di libertà e felicità perduta, ma che comunque non cessa di costituirsi come modello di una vita dal «senso più pieno». Quei ludi di gruppo rappresentano infatti un ideale di

felicità «perfetta», che potrà o potrebbe realizzarsi in tante altre forme, diverse ma simili:

questo sentirsi insieme, e contenti, è supremamente importante. Si profilava tra gli amici abituali uno schema di rapporti stabili; gli amici diventavano una Compagnia. Pareva di essere non solo al centro del mondo, ma investiti di un privilegio speciale. […] Negli anni dell'adolescenza e della gioventù la Compagnia è l'istituzione più importante di tutte, l'unica che sembra dar senso alla vita. […] Appena possibile ci si precipitava 'fuori', ci si trovava cogli amici, e solo allora ci si sentiva contenti. Per questo verso nessun'altra esperienza successiva può essere altrettanto perfetta (164-165).

E in un altro passaggio così descrive la casa in cui viveva:

La casa apparteneva tuttavia alla vita, ai traffici degli uomini e delle bestie […]. L'ampio brolo le portava dentro un pezzo cintato di campagna, sulle mure fiorivano il glicine e il calicanto; nel cortile arrivava su carri e carriole, in sacchi e su stanghe, la vita del paese. C'era spazio, il mondo domestico era mescolato con quello del lavoro, anche fuori dell'officina: gli uomini spaccavano la legna, gli ortolani vangavano, i muratori mescolavano la malta in cortile […] in ogni parte si lavorava. […] Nella lissiara stavano facendo il vino con gli ultimi cesti che le vendemmiatrici avventizie portavano dall'orto. Nella cucina la zia Lena girava uno spiedo d'uccelli davanti alle vampe del focolare; la zia Nina in ufficio ripassava i conti di fine mese, i ragazzi studiavano in cucina, i bambini giocavano nel portico. Mi affacciavo alla finestra della camera che dà sul cortile, lasciando quello che stavo leggendo, e mi rallegravo (102).



Ci sono reminescenze leopardiane in questo passo («Io gli studi leggiadri/ talor lasciando e le sudate carte/ […] d'in su i veroni del paterno ostello […]»), ma, a differenza di Leopardi, qui l'io narrante si sente felicemente parte di quella piccola comunità. Si tratta di un idillio, certo, ma niente affatto stucchevole: è tutta gente impegnata in qualcosa, che si dà da fare, che «tende i so intaressi». E, come suggerivo prima, si tratta dell'evocazione di una comunità sempre possibile, sempre da realizzare: Malo, in questo senso, può costituire il modello di altre esperienze e forme di vita. La vita che si conduceva là, così come è stata reinventata dallo scrittore, costituisce cioè una pietra di paragone per giudicare le forme di vita moderne e le loro pretese di essere

migliori. Ecco per es. come Meneghello descrive il suo lavoro all'università di Reading:

il mio studio era l'ultimo in fondo a destra. Strategicamente, in rapporto al resto del mondo, non mi sono mai sentito in una posizione migliore, giusto nel mezzo dell'Università che andava intanto crescendo intorno a noi: impegnato in una occupazione che mi era congeniale, tra persone altrettanto congeniali, lavorando con ogni serietà, ma insieme con l'impressione che ciò che si faceva riuscisse nel modo più felice quando più somigliava a un gioco. […] C'erano degli obblighi e delle cose da fare, svolgevi un compito pratico che forse aveva una sua utilità marginale, ma ti restava inoltre una notevole dose di liberà per badare ai tuoi studi o ai tuoi interessi individuali.. […] l'Università era giovane quanto basta e vecchia quanto basta, ed equidistante dal piccolo e dal grande, e insomma fatta in modo da consentirci individualmente e collettivamente di funzionare come più ci si addiceva.[11]

Siamo in Inghilterra, ma contemporaneamente non siamo lontani dalla casa avita di Malo, ci si sente la stessa mescolanza di spirito pratico e spirito ludico: tutti lavorano sodo e contemporaneamente si divertono. E anche in questo caso l'individuo funziona meglio, e è perfino più libero, dentro una collettività operosa. Quello che Meneghello dice per Malo può perciò valere benissimo per Reading, e per altre possibili comunità a venire: «si poteva improvvisare, scherzare, osservare come

[11] L. Meneghello, *La materia di Reading e altri reperti*, Milano, Rizzoli, 2005 (la prima edizione è del 1997), pp. 55-57.

vivevano e scherzavano gli altri; si partecipava con piacere e disinteressatamente a una vita comune, e per solo effetto della comune appartenenza» (117). Insisto, le immagini di comunità che Meneghello evoca non suscitano tanto e solo nostalgia di passato ma anche di futuro.

Quel che mi interessa dimostrare, in contrasto con quelli che vorrebbero inchiodare Meneghello a una ispirazione tutta regionale, è che, come già dicevo, l'autore di LNM è qualcuno che si pone a una certa distanza mentale dall'universo di Malo, che non punta certo a immedesimarsi senza residui con quel mondo, e che nemmeno mira a darne una rappresentazione realistica, mimetica, solo 'dall'interno'. Come già Gončarov, e tanti altri scrittori delle periferie, adotta invece una modalità ironica, sospesa tra distanza e identificazione. Non si pone mai del tutto fuori da Malo, ma non è mai del tutto dentro. Questa sua posizione sospesa la possiamo cogliere meglio se osserviamo il suo rapporto con il dialetto. Il dialetto infatti non viene adottato *in toto*, ma è sempre riportato, anzi «trasportato» (283) dentro un discorso che è quasi tutto 'in lingua', e anzi una lingua colta, raffinata. Nisticò descrive così la *posizione* dello scrittore: «Quella di Meneghello, dunque, non è una visione dall'interno e 'dalla parte' del dialetto, se così si può dire, ma da un luogo di competenza linguistica e di coscienza

storico-culturale infinitamente più alto. E' una visione dall'esterno, a sua volta eterodiretta, sul dialetto».[12] Si immagini adesso per assurdo un LNM scritto tutto e solo in dialetto: ebbene, capiamo subito che il gioco di rimbalzi e contrasti si perderebbe, e con ciò si perderebbe tutto il bello e il divertente del libro. Segre lo ha detto benissimo: «Meneghello salta spessissimo […] dalla logica discorsiva del dialetto a quella della lingua, o viceversa. […] E si diverte ad accentuare il contrasto. […]. che ha come prodotto immediato lo humour […] quando il salto è attuato, rimangono gli effetti contrastivi: significati e valori che il dialetto da una parte, la lingua (o le lingue) dall'altra traggono dall'inatteso accostamento».[13] Si tratta di quel gioco felice di contrasti e rimbalzi che per esempio caratterizza le note esplicative in appendice al libro: «Móna sost. m. = "sciocco", uno dei tanti sinonimi di baùco; e come insulto un equival. di media forza di termini come sèmo, macaco, imbessile, insulso (spesso proferiti rapidam. insieme), di cui l'ultimo è il più grave. Èbete è leggermente affettato. Móna sost. f. non è mai usato in PUE [dai bambini di Malo] con il sign. proprio ed è sessualm. anche più insipido di frìtola» (290). Si può proprio dire che con questi

[12] G. Nisticò, "La «cosa ineffabile": Lingua, realtà e modo lirico", in *Omaggio a Lugi Meneghello,* a cura di A. Daniele, Rende, Centro editoriale e librario dell' Università degli studi della Calabria, 1994, p. 58.

[13] C. Segre, "Libera nos a malo": l'ora del dialetto, prefazione a L. Meneghello, *Libera nos a malo,* Rizzoli, Milano, 2006, VIII.

«trasporti» la potenza, l'immediatezza delle espressioni originali si perde, ma anche che, per contraccolpo, ne cogliamo meglio la forza espressiva, sia pure sempre imperfettamente: «"Troia! Roia! Luia!" Come insulti sono sinon. di vaca! Naturalmente vaca! differisce da vac-ca! ma è diffic. spiegare in che modo» (308). Tra l'altro, il dialetto è per Meneghello oralità, gestualità pura, e non può essere costretto che a forza dentro gli schemi di una lingua scritta: «la trascrizione grafica delle parole che siamo abituati a udire e non a vedere sembra spesso strana e inautentica» (284). Inutile dunque tentare di riprodurre la parlata dialettale, meglio 'farle il verso', evocarla per scorci e frammenti. Quello che infatti Meneghello dice per gli imitatori di paese vale in genere per il dialetto, si tratta di un'arte «parlata e soprattutto mimata, quindi […] per sua natura labile e scritta nell'aria, ma non per questo […] rozza»: «tutto ciò che si può fare è testimoniare che c'era, e di spiegare che una buona serata al caffè di Felice, non era peggio di una serata all'Estabilishment di Londra» (252-253).

Ecco perché non si può rendere la lingua parlata a Malo estesamente e per iscritto, ma solo per epifanie, per scatti e scarti, accompagnati da note in margine. Trasporla per iscritto sarebbe come intrappolarla in un'altra lingua, travestirla, ridicolizzarla. La si può solo citare dentro un discorso altro. E a sua volta questo discorso altro funziona come un metadiscorso che prova a

restituire per approssimazioni l'attualità viva di quel mondo dialettale perduto. Come nel caso di questo commento a una filastrocca locale:

si ammirava il modello (purtroppo inimitabile) del piccolo anonimo popolano che aveva radicalizzato la protesta fino a investire i rapporti fondamentali dell'uomo, Famiglia e Religione. Aveva subito fremendo certe imposizioni dei genitori: poi l'intervento gratuito dell'autorità ecclesiastica lo esasperava del tutto. Di questa esperienza ci ha lasciato lui stesso un conciso documento. *Me pare me mare/ me manda cagare /el prete me vede/ mi taco scoréde.* Era evidentemente molto arrabbiato ma è impensabile che a questo precorritore della gioventù bruciata, nell'atto di manifestare il suo sentimento, non venisse anche un po' da ridere (31).

E' un tipico passaggio meneghelliano, tutto giocato tra una breve citazione di un 'pezzo' dialettale e il commento dotto e semischerzoso che lo segue, improntato a uno stile mezzo filologico e mezzo sociologico. Mentre il detto dialettale è immediato e icastico, il commento si dilunga con tono fintamente pedante. A leggerlo è impossibile che «non ci venga anche un po' da ridere»: lo scoreggiatore di paese come «precorritore della gioventù bruciata»! Si tratta di una perifrasi ironica, una delle figure preferite dallo scrittore, che sempre si diverte a prendere le distanze dal suo dialetto, ponendosi come malizioso traduttore e mediatore nei confronti del lettore colto a cui si rivolge, e a cui lui

è per molti versi affine. In altre mani simili detti o mtti popolari sarebbero proposti come esempi di spontaneità o naturalezza (il popolo infatti si esprime in modo schietto, pane al pane vino al vino, secondo i partigiani della cultura popolare, si pensi qui a Dario Fo), nel caso di Meneghello il gioco è diverso. Qui come altrove, infatti, Meneghello, sia pure scherzando, ci mostra che il dialetto, anche nelle sue forme più immediate, svolge e articola pensieri, vissuti, stati d'animo; perfino la bestemmia va intesa così: «la bestemmia è un istituto di una certa importanza, non è vero che sia solo un ausilio espressivo degli *inarticolate*: […] la bestemmia vera è quella arrabbiata, che "tira giù" il soprannaturale, ed esprime un giudizio di fondo – rozzo ma indipendente – sul funzionamento del mondo» (106). Anche se rispetto alle espressioni dialettali riportate i suoi commenti filologico-linguistici appaiono sempre volutamente sfasati e sproporzionati, e infine incapaci di restituire l'effetto originario di quelle espressioni, essi servono comunque a farci intravedere le sottigliezze di un linguaggio solo apparentemente povero. Ripeto, se la voce d'autore fosse tutta schiacciata sul dialetto non saprebbe tradurlo in altre parole, mostrandone appunto sottigliezze e sfumature, e così dischiudendone e espandendone il significato. Non potrebbe che mimare quel dialetto, che però suonerebbe allora come una lingua minore, grossolana.

D'altra parte, se la voce d'autore fosse tutta e solo sbilanciata dalla parte della lingua e della cultura alta, il suo discorso peccherebbe di pedanteria – non è concepibile un Meneghello che si atteggi *seriamente* a archeologo o etnografo di Malo -, oppure di snobismo. Ma non è così, perché Meneghello non è mai (troppo) serio, e perché la sua ironia è sempre ambivalente: non sta mai del tutto dentro il suo piccolo mondo, mai del tutto fuori; non sta né tutto dalla parte del dialetto né del tutto dalla parte della lingua. Certo, chi scrive, e lo capiremmo anche se non sapessimo niente della biografia di Meneghello, è uscito dal natio borgo selvaggio, e adesso fa parte di quella comunità colta a cui si rivolge e di cui adopera sapientemente la lingua. Con sapienza, sì, ma anche con malizia, con distacco, e cioè senza mai darsi troppe arie ma anzi prendendosi un poco in giro. Se infatti Meneghello non aderisce

mai totalmente al sistema di valori 'dialettale', tanto meno aderisce incondizionatamente al sistema di valori veicolato dalla 'lingua' nazionale e dalla cultura internazionale. Il narratore adotta un tipo di discorso assai colto (tra il filologico, l'etnografico, il sociologico, ecc.) che però viene sempre un poco o tanto parodiato. Insomma, la lingua colta, raffinata che lui adopera è anch'essa sempre citata, tenuta in qualche modo a distanza, nel senso che Meneghello non mostra mai di prendere troppo sul serio il piglio dotto che pure sfoggia, anche qui gli scappa un po' da ridere. L'aveva già notato Cesare Segre: «Ma c'è anche da dire che l'onnipresenza dell'autore è condita di uno humour nativo, poi rafforzato dallo humour britannico: esso ci rivela sempre il lato comico delle cose serie, ci suggerisce di smitizzare e sdrammatizzare. Insomma, Meneghello ci dice: non prendetemi troppo sul serio».[14] Ancora un esempio per dare l'idea di quando dico, questa volta tratto da *Pomo Pero*:

Si discorre un po' sulla natura delle donne. Il più taciturno dei nostri mediatori assiste imbronciato. Gli chiedono il suo parere. Lo enuncia: *Le done dio-can gussarle*. [15]

Dopo di che, in nota, viene la traduzione:

---

[14] C. Segre, "Libera nos a malo": l'ora del dialetto, cit., p. VIII.
[15] L. Meneghello, *Pomo pero,* Milano, Rizzoli, 2006 (la prima edizione è del 1974), p. 112.

Dio-can = “sono sicuro di ciò che dico”; gussarle = “non si deve, non è serio, trattarle come oggetto di altri rapporti personali che non siano quelli in cui culminano gli amorosi abbracciamenti”. La speciale forza imperativa dell’infinito non basta da sola a spiegare il vigore della frase, che dipende da una sorpresa sintattica forse non riproducibile altro che a voce. Quanto al sentimento così vigorosamente espresso in questo detto, l’A. che è passionalmente pro-donne non può che suggerire ad esse l’aforisma antidoto: I òmeni dio-can taiàrghelo, che ha in più, in coda, un pronome di specialissima forza e pertinenza; ma è necessario che imparino a dire con naturalezza diòcan.[16]

Se dunque il discorso colto moderno relativizza, ironizza (affettuosamente) i modi di parlare, pensare e fare ‘dialettali’, a sua volta il dialetto (inteso come *forma mentis* profondamente introiettata dall’autore) relativizza, ironizza (maliziosamente) i modi di parlare, pensare e fare dei signori della lingua, dei professori, dell’autore stesso, «quasi per fare il verso a certi studi pretenziosi, “scientifici”».[17] I ‘signori della lingua’, infatti, qualche volta la fanno un po’ troppo lunga e magari si parlano addosso.

Tutto questo libro è costruito secondo questo contrappunto, e cioè secondo un’ironia bivalente che procede per colpi e contraccolpi. Per dirla con Giulio Lepschy «nel primo caso il discorso è in italiano, e fa il verso al dialetto», nel secondo caso «è

[16] *Ibid.,* p. 181.
[17] L. Meneghello, *Jura*, Milano, Rizzoli, 2003, p. 118.

in dialetto e fa il verso all'italiano».[18] E tale gioco non riguarda soltanto gli aspetti linguistici, ma anche quelli più generalmente culturali. Di solito funziona così: Meneghello descrive in termini ricercati e fini comportamenti piuttosto 'sconvenienti'. Si prenda questo esempio:

> anche tra gli sposi che non vanno d'accordo ci sono dei piccoli screzi: "Troia!" diceva il marito alla moglie. Di tanto in tanto anche la moglie esprimeva il suo punto di vista: "non toccarmi sai? Se mi tocchi ti mollo una pedata nei coglioni." "Troia! Roia! Luia! Vac-ca! Brutta puttana!" diceva il marito […]. E' una buona famiglia, rispettata da tutti, piuttosto devota; ma conversano ad alta voce. La minaccia della pedata al marito è un antico istituto trasmesso dalla vecchia generazione (182).

Come dicevo, la comicità deriva soprattutto dall'incongruenza dei termini accostati: come si fa a scambiare per «conversazione» pacata questo scambio di insulti e minacce? Come si fa a dire che, chiamando la propria moglie «brutta puttana», il marito sta «esprimendo il suo punto di vista»? Come si fa a definire «antico istituto» una mincciata «pedata sui coglioni»? Si tratta di eufemismi ironicamente incongrui: da qui il riso che scaturisce sempre da un qualche «avvertimento del contrario», per dirla con Pirandello. Però, come ci ha dimostrato Freud nella sua analisi dei motti di spirito, dietro l'incongruenza apparente possiamo scoprire

[18] Cit. in *ibidem*.

la congruenza segreta, dietro un ragionamento erroneo una verità segreta: «Non ci allontaneremo molto dal vero supponendo che tutte le storielle con una facciata logica intendano veramente dire, sia pure con argomenti a bella posta erronei, ciò che affermano».[19] In fondo, gli insulti e le minacce di quei coniugi di Malo non fanno altro che manifestare l'aggressività che cova anche dietro i civilissimi scambi di «punti di vista» che avvengono tra mariti e mogli 'per bene'. Non c'è dunque differenza sostanziale tra l'una e l'altra maniera. Anzi, si direbbe che il modo adottato a Malo risulta più efficace. In questo come in tanti altri casi, ci sono dunque due livelli di lettura. Da una parte, l'autore sa, e noi sappiamo con lui, che 'non ci si comporta così', che i «piccoli screzi» - e chiamali piccoli screzi! - tra marito e moglie dovrebbero esprimersi in ben altro modo, e cioè civilmente, pacatamente, educatamente, e non certo a suon di parolacce e di pedate sui coglioni, e perciò ci distanziamo da quei modi ineducati: noi non siamo come loro! Ma a un livello più profondo e autentico, ci identifichiamo con quei modi spicci, e lo facciamo anche e proprio perché ci costa molta fatica psichica «conversare» pacatamente quando siamo arrabbiati. Perciò, siamo lieti di vedere che da qualche parte nel mondo - in quel di Malo, per esempio - è

[19] S. Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio,* Torino, Bollati Boringhieri, p. 96.

(era) ancora possibile liberarsi della costrizione psichica imposta dagli standards comportamentali borghesi. Ancora una volta, dobbiamo constatare che l'ironia di Meneghello ha due obiettivi: sorride un poco di quelli di Malo, ma irride gli 'altri', irride le (troppo) buone maniere tipiche di una civiltà che si sta allontanando pericolosamente dall'istintività. Una civiltà dove i coniugi qualche volta vorrebbero mandarsi cordialmente a quel paese e sono invece costretti a scambiarsi (velenosi) «punti di vista». Forse dunque davvero «l'antico istituto» era preferibile ai nuovi istituti del matrimonio borghese…

Ancora un esempio. A proposito della signora Viola «giovane ancora e separata dal marito» che «insegna l'amore» ai «piccoli nostri compaesani», Meneghello scrive: «Non è un banale corso accelerato di copulazione, ma una vera scuola che promuove rapporti di affetto e di rispetto tra insegnanti e allievi. Ci sono, si capisce, allievi più o meno bravi, gli sgobboni, i distratti, i ripetenti: ma per quel che si può giudicare la scuola funziona. E' incredibile quanto si può ottenere dai bambini assecondandone le inclinazioni spontanee» (198). Come non sentire che ancora una volta l'autore parodia un moderno linguaggio specialistico, in questo caso il gergo della pedagogia, per descrivere una delle tante manifestazioni di libertà che si danno ancora a Malo, e che spesso hanno a che fare con il sesso. E ancora una volta, si dovrà dire che

l'apparente incongruenza dell'accostamento rivela una congruenza profonda e sorprendente: non si può negare che le «inclinazioni spontanee» dei bambini vengono «assecondate» dalla signora Viola, proprio come perorano i pedagogisti *à la page*; e nemmeno si può negare che quella «scuola funziona», forse anzi meglio di quelle concepite da quegli stessi pedagogisti….

Ancora qualche parola sul dialetto. Spesso accade che in certa pubblicistica il dialetto e i valori impliciti nel dialetto siano fatti coincidere con la naturalezza, con l'istintività, con il corpo. Come a dire che esisterebbe una contrapposizione tra i valori della civiltà (artificiali) e i valori contadini o popolari (naturali). E' per questo

che una certa letteratura dialettale è tendenzialmente qualunquista (si pensi all'espressione «parla come che te magni»). Il dialetto incarnerebbe meglio i valori dell'immediatezza e della semplicità, mentre la lingua nazionale si incaricherebbe di dare forma e espressione a sentimenti e pensieri complessi. Ora, non è questo l'approccio di Meneghello: il suo dialetto si contrappone alla lingua nazionale non come Natura a Cultura, Spontaneità a Artificio, ma come *Antiretorica a Retorica*; come parola piena, esatta, pregnante contro parola vuota, ridondante, generica: «la parola del dialetto è sempre incavicchiata alla realtà, per la ragione che è la cosa stessa» (37). E in questa sua sobrietà e icasticità il dialetto si mostra anche fine, elegante: «la nostra lingua a differenza di quella attica, non si scriveva, ma era ricca e flessibile» (118). Il dialetto dunque sprigiona tutta la sua potenza espressiva primaria per contrasto con una lingua sfasata, lontana dalle cose, dal vissuto. Meneghello, nato e cresciuto nel periodo fascista, ha infatti patito la lingua nazionale come lingua aliena, lontana dalla vita, e perciò il suo libro si spiega anche e soprattutto come protesta verso quella lingua ufficiale e artificiale: «non c'è passaggio in Italia tra come impariamo a parlare e a vivere, e come poi impariamo a scrivere».[20] Il dialetto non è in sé meglio della lingua, ma certo, parlandolo, non si corre il rischio di essere

[20] L. Meneghello, *Jura*, cit., pp. 91-92.

retorici e generici. D'altra parte, i difetti dell'italiano erano di antica origine, e sarebbero durati anche dopo la Liberazione, nonostante alcuni sforzi in senso contrario: «mentre russi e alleati cercavano di tirare il collo al nazismo, noi cercavamo almeno di tirarlo alla retorica».[21] Ma io direi che la lingua italiana a sua volta incarna e esaspera alcuni difetti tipici delle lingue nazionali standardizzate in genere, e cioè un certa tendenza alla stereotipia, al conformismo, allo «sfasamento tra il mondo delle parole e quello delle cose» (37). Contro questa stereotipia hanno sempre protestato gli scrittori moderni, da Flaubert a Calvino. Negli stessi anni in cui Meneghello scriveva il suo libro Calvino per esempio denunciava la diffusione di un'anti-lingua in Italia: «Chi parla l'antilingua ha sempre paura di mostrare familiarità e interesse per le cose di cui parla, crede di dover sottintendere: "io parlo di queste cose per caso, ma la mia funzione è ben più in alto delle cose che dico e che faccio, la mia funzione è più in alto di tutto, anche di me stesso"»; e individuava «la motivazione psicologica dell'antilingua [nella] mancanza di un vero rapporto con la vita».[22] Meneghello dal canto suo lo dice così: «l'irrealtà della lingua conferiva irrealtà alle cose».[23] Il dialetto di Meneghello si contrappone proprio a questa anti-lingua (senza per questo

[21] L. Meneghello, *I piccoli maestri,* Milano, Feltrinelli, 1964, p. 201.
[22] I. Calvino, *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980, p. 65.
[23] L. Meneghello, *Jura*, cit., p. 35.

proporsi come una alternativa a essa, ma semmai come una spina nel suo fianco): esso «mostra familiarità e interesse per le cose di cui parla», e rivela «un vero rapporto con la vita». Il dialetto di Malo non è dunque propugnato come una lingua a parte, una lingua primitiva, ma come lingua esatta, sobria, povera ma icastica, «incavicchiata alla realtà». In tal senso, questo dialetto può costituirsi come un possibile modello per una lingua nazionale finalmente moderna, che stia «in un vero rapporto con la vita».

Quel che voglio dire è che il dialetto è considerato qui come l'epifenomeno di una cultura, di un modo di vita poco chiacchierone, duro, che non può permettersi il lusso di girare intorno ai fatti, alle cose, alla vita. Vediamo qualche esempio: «La parola "dovere" in senso morale è sconosciuta al dialetto; c'è invece l'espressione "bisogna", nel senso in cui si dice che morire bisogna. Anche lavorare bisogna, per sé, per la "dòna", per "el me òmo", per i figli, per i vecchi che non possono più lavorare» (109); «"Onesto" si diceva delle persone eccezionalmente corrette negli affari: se ne parlava come di cosa ammirevole e poco saggia, un lusso e una finezza di persone eccentriche, per lo più signori che potevano permetterselo senza troppe conseguenze. L'opposto di "onesto" non è "disonesto", ma "uno che tende i so intaressi". L'equivalente paesano del "disonesto" della lingua sarebbe "un poco de bon", ossia uno che compie imbrogli nelle sfere non

consentite, e anche senza vera necessità» (116). Il dialetto insomma funziona come pietra di paragone per cogliere le ipocrisie della lingua: «“Ama i compagni di scuola”: questa non era una massima seria, nessuno cercava sul serio di farci credere, nella nostra propria lingua, che “bisogna amare i compagni di scuola”. Quando si baruffava con questi compagni, a volte ci rimproveravano, altre volte prendevano le nostre parti. In astratto i compagni di scuola non bisognava né amarli né disamarli: l’ingiunzione dell’amore non è concepibile in dialetto» (108).

Ma più in generale, direi che a Malo si preferiva dire meno piuttosto che dire di più. In questo senso, nei modi di fare, di dire e di pensare di ‘quelli da Malo’, Meneghello ha potuto cogliere veri e proprio modelli per una modernità alternativa a quella declamatoria e autocompiaciuta tipica di un certo trionfalismo modernizzante. Per esempio: «“E’ un lavoratore” è un’espressione di alta lode per mio padre, […]. Ma non è l’espressione più alta di lode che mio padre usa a proposito di lavoro. La lode massima è: “E’ bravo, è un bravo operaio,” e per operaio intende non tanto l’operaio industriale, quanto chiunque faccia “opere”» (113). Non occorre dunque spendere tante parole per lodare altamente quella che a Malo era considerata «la virtù somma» (113), basta dire «è bravo». Sempre con questo spirito sobrio, Meneghello si diverte anche a contrapporre l’*understatement* di quelli da Malo alla

magniloquenza di una certa cultura accademica: «“E’ tornato tuo zio Checco col camio,” disse una sera il papà all’osteria. “E’ stato fuori tutto il giorno, e cosa vuoi che abbia preso? forse millecinquecento lire. […] Però lui era contento: cantava”. Cantava! Queste improvvise sono come sberle che mandano a catafascio tutti i cosi che il nostro professore di Filosofia Teoretica e Filosofia Morale a Padova soleva chiamare – sudando per l’emozione – i valori. Dunque cantava, lo zio Checco: dopo esser stato fuori tutto il giorno con la condizione umana, tornando a casa cantava. Notare poi che è anche stonato» (135).

Ma ancora più significativi in questo senso sono alcuni episodi che riguardano Don Culatta, il quale, a quanto pare, «diceva messa prima, e faceva una predica assai semplice, sempre quella. Taceva a lungo presso la balaustra, fissando l’uditorio di rozzi ammazzatori di pidocchi, poi proferiva in tre brusche emissioni il suo messaggio: *Bisogna – èssare – boni*. Questa era la predica. […] Mi pare che quel nostro prete, […], predicasse in modo esauriente: che altro c’è da dire?» (203). Noi ridiamo certo di Don Culatta, e in questo confermiamo l’assunto freudiano secondo cui «la comicità nasce quando l’altro risparmia un dispendio che io considero indispensabile», per cui «non si può negare che il nostro riso è […] l’espressione della superiorità – cui va congiunto un senso di piacere – che ci attribuiamo rispetto

all'altro»:[24] una predica non può limitarsi a tre parole! Come però ci ha mostrato ancora Freud, uno può «tentare di spiare dietro» una «facciata comica»[25] e scoprire che sotto sotto il personaggio comico, in questo caso Don Culatta, ha ragione; e infatti, davvero, «che altro c'è da dire»? Perché sprecare tante chiacchiere inutili su virtù, principi e doveri? E così, quando l'autore solidarizza con il prete, lo fa con autentica convinzione, con la convinzione di chi ha sentito fin troppo spesso oratori, maestri, preti riempirsi la bocca di pretenziose frasi morali, pedagogiche, politiche. Che ognuno cerchi di «èssare bon» o «bravo» nel suo campo, e tanto basti. In fondo, non siamo lontani dal Wittgenstein che proclamava: «Su ciò di cui non si può parlare occorre tacere».

Di un altro prete specialista in prediche ultrabrevi Meneghello scrive che «predicava con molto riserbo» (203). Ecco, la consegna è il riserbo: si dica il minimo necessario, soprattutto allorché si parla di 'cose alte'. Ma si prenda ancora il caso di Don Culatta: allorché «per ordine di Monsignore» deve onorare San Giuseppe nel giorno della sua ricorrenza, improvvisa la seguente predica: «"Parrocchiani", disse con la voce a scatti, paonazzo per lo sforzo. "Sant'Antonio – E' un gran Santo." Lunga pausa congestionata. "San Pietro – E' un gran santo anche lui." Pausa.

[24] S. Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio,* cit., pp. 217-218.
[25] *Ibid*., p. 94.

“Ma San Giuseppe…” E invece di aggiungere parole fece un gran fischio, e tornò all’altare» (203). Insomma, evitò di «aggiungere parole», come probabilmente avrebbe voluto Monsignore. E direi che questa naturale inclinazione per l’espressione stringente, per il riserbo, per l’*understatement*, spiega in parte le consonanze tra lo stile di Malo e quello anglosassone, e si direbbe quasi tra il dialetto e l’inglese, come dimostrano certi fulminei accostamenti, per es.: una donna «“*onta*” vuol dire […] *untidy*; nei casi gravissimi si diceva […] che una donna era “un *luamaro*” che vuol dire *most untidy*» (115); «La crogna è un *vicious blow* con le nocche» (171); «péna-péna che vuol dire *only just*» (308); e così via.

Come si sarà notato, in questi e in altri casi: il dialetto reagisce alla lingua, le resiste, la sabota, le fa il verso, si costituisce come la sua *counterpart*. E naturalmente qui la contrapposizione

Lingua/Dialetto rimanda a quella Scrittura/Oralità, e ancora a quella Cultura Ufficiale/Cultura Popolare: «la nostra condotta non si ispirava ai modelli che ci erano proposti» (109). Ma come ho già detto tale contrapposizione non viene posta in chiave demagogica e qualunquistica. Ciò che interessa a Meneghello sono i modi attraverso cui la cultura popolare resiste creativamente alla cultura alta. Tale cultura alta, infatti, e la lingua attraverso cui essa si esprime, è spesso presuntuosa, arrogante, qualche volta vuota di senso e lontana dalla vita, e tuttavia essa non può essere evitata o respinta 'dal basso'. In nessun momento Meneghello propone la cultura popolare e locale come una alternativa alla cultura nazionale e internazionale. In nessun caso la intende come un 'mondo a parte'. Diciamo piuttosto che la sente invece e ce la fa sentire come capace di interagire con i codici e i modelli alti, capace di tradurli, adattarli, parodiarli, manipolarli; in una parola: «tirarli giù» e mescolarli alla vita.

Ebbene io direi che la miglior chiave di lettura per comprendere LNM è proprio quella che sceglie di mostrare come funzionino a Malo i meccanismi di *traduzione* e *adattamento culturale*. Ho parlato di 'traduzione' ma potrei adoperare altri termini-chiave, nel testo spesso evocati, quali trasformazione, modificazione, trasposizione, trasporto, fraintendimento, deformazione. In altre parole, quelli da Malo tentano di tradurre il mondo nei loro propri

termini, secondo i loro bisogni e il loro estro. Cercherò di spiegarmi meglio con un esempio contrastivo: in un saggio dedicato al *Giorno del giudizio* di Satta avevo parlato del «dramma cognitivo» di una comunità periferica che non riesce a «assorbire e elaborare lo choc della modernità», e proprio perciò se ne fa schiacciare.[26] La Nuoro di Satta assomiglia in ciò alla Oblomovka di Gončarov e a tante altre tristi periferie travolte da una modernità che si teme, si subisce, e non si comprende. Ebbene, a Malo succede l'opposto: i periferici in questo caso dimostrano disponibilità e curiosità verso le 'cose nuove', che vengono da 'fuori', ma anche desiderio di adoperarle alla loro maniera, di trasporle liberamente nel loro 'dialetto', appunto. In altre parole*, la Malo ricreata da Meneghello costituisce un tentativo di elaborazione originale della modernità*. Ciò che voglio dire è che il libro di Meneghello non ci mostra un piccolo universo chiuso e tradizionale che resiste passivamente e ostinatamente ai grandi processi omologanti (che è appunto il caso prototipico di Oblomovka), non ci mostra l'antitesi irrelata tra un centro propositivo e una periferia passiva, tra campagna e città, tra arretratezza e modernità, ma ci racconta semmai il tentativo compiuto dai periferici di inventare una propria via originale alla

[26] S. Brugnolo, *L'idillio ansioso: "Il giorno del giudizio" e la letteratura delle periferie*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2004, p. 19.

modernità. (E qui si noti sia pure *en passant* quanto più perspicua sia questa visione di Meneghello rispetto a quella di Pasolini, che invece contrapponeva genericamente società contadina e modernità omologante). Certo, il libro parte dal presupposto che questo generoso tentativo è fallito, e che ormai «intorno […] trionfa un rigoglio/ banale e potente»,[27] ma questo non è solo un problema di Malo, è piuttosto un problema del 'mondo', di tutti noi, perché l'opportunità perduta, rappresentata dall'esperimento compiuto a Malo, è in fondo una sconfitta di tutti.

Per spiegarmi meglio eleggo a cifra emblematica di queste operazioni di 'libera traduzione' il famoso fraintendimento posto all'inizio del libro: quel bislacco *vibralani! mane al petto*! con cui

[27] L. Meneghello, *Pomo pero,* cit., p. 149.

il bambino traduce il reboante e fascistico *vibra l'anima nel petto*. Ma in questo libro ci sono tanti altri equivoci simili; per es.: *e la pace del mondo oggi è latina* diventa *e la pace del mondo, o gelatina*; ma si veda anche il *Marsón! Marsón!* dell'inno francese (*A lón zanfàn!*) che viene preso per un «bellissimo insulto gettato in viso al nemico», visto che «i marsóni, che si pescano nell'Astico con le mani o con la forchetta, sono goffi e sgraziati» (310). Certo, si tratta di errori infantili, ma nel libro tali errori stanno appunto per una attitudine generale, diffusa anche tra i grandi: quella di adattare al proprio 'dialetto' (alle proprie forme di vita) ciò che viene dall'alto, dalla metropoli, dal 'mondo', e che spesso si propone in termini magniloquenti o prepotenti. In *Maredè, Maredè* Meneghello spiega che si trattava dell'«uso burlesco o parodistico che si faceva in contesti dialettali di certi elementi delle 'lingue' colte».[28] Potremmo anche parlare di fraintendimenti creativi, e paragonarli a quelli di cui era specialista Totò (si pensi alla lettera che lui detta a Peppino de Filippo in *Totò Peppino e…la malafemmina*): nell'un caso come nell'altro non si tratta solo e tanto di inadeguatezza e ignoranza bensì del gusto malizioso di sabotare una certa lingua convenzionale e pomposa. Il riso perciò solo di sfuggita colpisce i bambini inesperti di lingua, di fatto invece ridicolizza il gergo ampolloso del regime, e

[28] L. Meneghello, *Meredé, meredé*, Milano, Rizzoli, 1991, p. 32.

più in generale una lingua nazionale tanto poco naturale. Ma ciò vale anche per tutto ciò che viene dall'alto, da fuori, e si pretende normativo, tassativo. Che si tratti di discorsi, dogmi, ideologie, canzoni, macchine, tecniche, essi non vengono mai adottati passivamente da quelli da Malo, bensì sistematicamente smontati e rimontati. Malo infatti «aveva adottato anche idee di origine urbana e colta, ma le aveva assimilate e trasformate a modo suo» (107).

Possiamo parlare di una vera e propria attitudine sperimentale, esplorativa e alla fine ludica. Si manifesta in tutti i campi, e si può dire che essa sta alla base della ricezione della modernità a Malo. Si prendano qui i giochi dei bambini. Essi sono sempre caratterizzati in chiave sperimentale e 'tecnologica'; per esempio: «io ero l'animatore dei grandi lavori d'ingegneria idraulica con cui una frotta di maestranze rifaceva la struttura del torrente» (47); oppure: «Tutti lavoravamo a farci un paracadute, con lenzuola, coperte, vecchie capotte d'automobile, e tutti facevamo esperimenti con le ombrelle: ma le difficoltà pratiche e l'insuccesso delle prime prove ci evitavano i disastri peggiori» (74). Ma ecco ancora come sempre i bambini si approprino creativamente delle Olimpiadi:

Le Olimpiadi dell'anteguerra si fecero in due edizioni: una a Los Angeles e a Berlino, e una nel cortile di mia nonna. Alle prove di ippica cercammo di sostituire la corsa sulle vacche, ma dovemmo rinunciarvi per difficoltà organizzative: tutte le altre specialità maggiori erano rappresentate. […] Ci era stato detto che c'è un gioco chiamato golf in cui si colpisce la palla col bastone: pensammo di combinarlo col calcio, perché pareva un po' cretino, sostituendo alla palla un barattolo di latta pestato col martello. Questo è il golcio. Il tennis giocato con le mani anziché colle racchette si chiamava triaf e ha regole complicate che si possono modificare nel corso della partita (75).

Come si vede, non si tratta mai solo di imitare, ma anche e sempre di adattare, trasformare, tradurre: il golcio, il triaf; e sempre secondo uno spirito critico-ironico: *…perché pareva un po' cretino*.

E niente si salva da queste operazioni di libero adattamento. Ecco, per esempio come si «assimilano e trasformano» le verità della fede a Malo: «Il quarto dei Sette Doni dello Spirito Santo, la Fortezza, riusciva chiaro: è lo Spirito Santo che conferisce la Fortezza e consente al FORTE del circo di rompere le catene in modo innaturale» (215). E altrove, a proposito dei peccati capitali «che gridano vendetta al cospetto di Dio»: «Il terzo è l'oppressione dei poveri, che io personalmente ritenevo consistesse in un atto fisico ai danni dei mendicanti catturati a uno a uno e stipati in una stanza. Entravano i ricchi, si sedevano sopra i poveri, e li opprimevano a lungo coi sederi. I poveri gridavano

vendetta al cospetto di Dio» (218). Sono tutti casi di libere traduzioni e adattamenti di 'testi' ufficiali troppo difficili, per non dire «incomprensibili»: «quanto al posto più alto in Paradiso, la relativa dottrina era di nuovo abbastanza incerta. L'idea di acquistar merito era diffusa ma non distinta; […]. Del resto lo stesso desiderio del Paradiso in generale, contava relativamente poco per le persone non specialmente devote; essendo associato a immagini di chiesa e di devozione, e a espressioni incomprensibili, come "godere Dio"» (212-213). Certo, «religione e teologia fa[cevano] da sfondo alla vita profana», e a Malo «si credeva in Dio, e in ciò che di lui s'insegna» (205), ma poi non si esitava a negoziare con lui, a «tirarlo giù». E io direi che in generale tutte le credenze e le pratiche di fede adottate a Malo rivelano una notevole libertà e creatività nel trattare con la religione, con il «cielo». Esse sono sintomatiche di una attitudine niente affatto timorosa o timorata, bensì naturalmente irriverente.

E se tale irriverente confidenza con le 'alte sfere' si manifestava allorché si trattava di confrontarsi con la religione, e cioè con «il settore più importante della cultura ufficiale» (109), si può bene immaginare che anche gli altri «settori» ne erano interessati. Ecco per esempio come il fantasioso zio Checco spiega come e perché aveva conosciuto il Re: era stato a una gara di salto con l'asta a cui il Re aveva presenziato: «Al Re piacque quello spettacoloso

saltatore, e volle vedere l'ultimo salto da vicino. Lo zio che saltava con i scarponi chiodati […] superò nettamente l'asticciola, ma ricadde di sghembo, proprio addosso al Re, e con uno scarpone gli tranciò un lembo dell'occhio destro, quello che non si vede nei profili del Re sulle monete di allora» (134). Come si vede, oltre che con il cielo quelli da Malo danno anche prova di una notevole confidenza con le alte sfere della politica.

Ma per tornare alla religione, si direbbe che una delle impressioni più forti che comunica il libro è che a Malo si tratta con Dio da pari a pari, e senza troppi complimenti; ed è proprio questa confidenza a dare il la a tante altre libertà che in quel paese ci si prende: «Qui in paese quando ero bambino c'era un Dio che abitava in chiesa, negli spazi immensi sopra l'altar maggiore dove si vedeva infatti spesso in alto un suo fiero ritratto tra i raggi di legno dorato. Era vecchio ma molto in gamba […] severissimo; era incredibilmente perspicace e per questo lo chiamavano onnisciente […]. Era anche onnipotente, ma non in modo assoluto: se no sarebbe andato in giro con un paio di forbici a tagliare il ciccio a tutti i bambini che facevano le brutte cose. I piccoli adoperatori del ciccio erano suoi mortali nemici, e potendo li avrebbe puniti senz'altro così, ma grazie a Dio non poteva» (5). Se, come ci ha insegnato Max Weber, le civiltà si caratterizzano profondamente proprio per il tipo di rapporto che intrattengono

con la religione, ebbene la 'civiltà' di Malo si caratterizza per la sua straordinaria dimestichezza con questo Dio onnipotente ma non troppo. Una religione che non è tanto cattolicamente e italianamente improntata all'accomodamento, bensì a una naturale confidenza/diffidenza verso le cose ultime. Insomma per quelli da Malo Dio c'è, certo, e i preti fanno il loro mestiere nel propagandarne la fede, ma poi «ognuno tende i so intaressi»: «Il maschio selvaggio beve, gioca, bestemmia, molesta le donne, mena le mani: la sposa missionaria non contrasta questi suoi costumi, ma bada al sodo, che è quel minimo di messe, sacramenti e devozioni sufficienti a restare in buona col cielo» (132).

Anche questo distingue Malo da una civiltà contadina spesso più timorata, mettiamo, tanto per intenderci, quella rappresentata nell'*Albero degli zoccoli* di Ermanno Olmi. E' lo stesso Meneghello ad affermarlo con orgoglio, insistendo sul «complesso lavoro di mediazione» esercitato da una comunità che aveva una sua propria 'lingua' - che faceva tutt'uno con un «sistema di valori» - in grado di tradurre dall'altra, dalla lingua «ufficialmente vigente»: «Noi si viveva secondo un sistema di valori in buona parte diverso da quello ufficialmente vigente; un sistema di antica formazione prevalentemente rurale e popolare, che aveva adottato anche idee di origine urbana e colta, ma le aveva assimilate e trasformate a modo suo. In quanto questo costume si rifletteva in

una cultura (un'elaborazione riflessa del proprio modo di vivere) era soltanto una cultura parlata, priva di testi scritti. Aveva però la potenza delle cose vere, mentre il codice culturale ufficiale, espresso per iscritto in una lingua forestiera, dava l'impressione di una convenzione vuota, e (benché indiscusso come le malattie) restava astratto fino al momento in cui il suo braccio secolare o ecclesiastico non intervenisse a raggiungerci» (107).

Ma io direi che tutto il sistema di vita a Malo è impregnato di questa attitudine sperimentale-giocosa. Lo dimostra per esempio il caso dei grandi bestemmiatori, «esseri empi, avventurosi,

indomabili» (70), che con le loro bestemmie, oltre che dimostrare anch'essi una grande confidenza con Dio, sono a tutti gli effetti degli esploratori degli infiniti aspetti e recessi del mondo: «Cicana sapeva un numero infinito di bestemmie; altre ne inventava. Una volta scommise di dirne trecentocinquanta tutte diverse una dietro l'altra, e vinse senza impegnarsi a fondo. […] La stramba litania ci faceva sfilare davanti agli occhi animali esotici e piccoli mammiferi nostrani, uccelli, pesci e rettili, la fauna dei letamai intenta ai suoi traffici, e la gaia flora dei marciapiedi, i grandi sputi gialli dei tabaccanti, scarlatti dei tisici», e via dicendo. Poi Cicana «alle cento bestemmie» «lascia il regno animale» e «passa alle piante»; «sulle duecento entra nel mondo bruto della materia inanimata»; «alle trecento comincia a toccare la sfera delle arti e dei mestieri» e si concentra infine - «ormai faceva accademia» - «sui visceri attraenti e insieme repulsivi» dell'Uomo, concludendo «con una bestemmia breve e solenne, raddoppiando il Nome di Dio» (70-71). In questo come in tanti altri casi ciò che viene messo in scena non sono certo le manifestazioni di un 'pensiero selvaggio', bensì quelle di uno spirito libero e curioso, dotato di «un vivo sentimento della natura», di «un attento spirito di osservazione», aperto al mondo, intelligente. Si potrebbe quasi parlare di un senso panteistico della divinità, ma direi che anche in questo caso agisce il dispositivo della traduzione: si tratta infatti

letteralmente di tradurre Dio nel mondo, di «"tirar giù" il soprannaturale». E quanto a questo, le beghine non sono da meno dei bestemmiatori: «la zia Nina aveva il suo Registro dei Santi: con alcuni era in buona, con altri fredda, con altri ancora in rotta: ma si alternavano» (213).

Quel che Meneghello ci mostra è insomma una cultura popolare ancora capace di 'girare e voltare' parole, discorsi, testi che provenivano dai centri del potere politico, culturale e religioso: la cultura ufficiale, appunto. Per poi riplasmarli secondo proprie esigenze. Non può non venirci in mente quanto sostenuto da Carlo Ginzburg a proposito del cinquecentesco mugnaio eretico Menocchio e di altri popolani che come lui leggevano e interpretavano creativamente i testi scritti che capitava loro di leggere: «la cultura prevalentemente orale di quei lettori interferiva nella fruizione del testo, modificandolo, riplasmandolo fino magari a snaturarlo».[29] Per esempio, «in un universo linguistico e mentale come il suo improntato al più assoluto letteralismo, anche le metafore vengono prese rigorosamente alla lettera».[30] «Queste metafore ricorrenti rispondono certo al bisogno di rendere più vicine e comprensibili le figure centrali della religione, traducendole nei termini dell'esperienza quotidiana»,

[29] C. Ginzburg, *Il formaggio e i vermi,* Einaudi, Torino, 1999 (la prima edizione è del 1976), p. XXI.
[30] *Ibid.*, p. 73.

così, per esempio, per Menocchio, «la cui professione era, oltre a quella di mugnaio, di "marangon, segar, far muro", Dio è simile a un falegname, a un muratore».[31] Certo, Menocchio equivocava il discorso teologico, ma in questo dava prova di una «libertà straordinaria», di una grande e spontanea capacità critico-razionale: «Menocchio cercava di esprimere il materialismo elementare, istintivo di generazioni e generazioni di contadini».[32] Ora, come non vedere che qualcosa del genere accade anche a Malo. Soffermiamoci un poco su una pagina in cui Meneghello ci mostra come la cultura popolare reagisce a certe 'verità' di fede:

"Quando andiamo in montagna siamo più vicini a Dio. Così è anche in Nuova Zelanda, dall'altra parte del mondo, quando vanno in montagna. Dunque Dio è tondo". Per Mino non è una battuta da ridere ma una deduzione tanto interessante quanto sorprendente […]. Si pongono ai figli problemi sconosciuti ai padri. Elia è salito sullo spazio prima dei russi, ma dov'è? I preti dicono che però forse quella storia non è letteralmente vera, mentre invece è di fede che la Madonna, per esempio, è in cielo col corpo. Così un giorno, continuando a esplorare lo spazio sempre più in là, è praticamente certo che la vedremo in orbita. […]

Nasce a volte spontanea la questio teologica.

"Se si può fare la punta al ferro?" mi domandò il piccolo Roberto. […] Gli dissi che si può, ma si fa più fatica. […] Roberto disse:

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

[31] *Ibid.*, p. 75.
[32] *Ibid.,* p. 73.

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.

Ma se il rangotàno è la più forte creatura che esiste, e può lottare chiunque altro, si arriva fatalmente al problema: il rangotàno è più forte di Dio?

Chi dice che il rangotàno può lottare anche Dio, chi dice che Dio essendo onnipotente lotta il rangotàno, ma péna-péna (206-207).

Possiamo applicare anche qui il modello freudiano relativo al motto di spirito (e molti dei pezzettini di cui è fatto il libro assomigliano un poco ai motti). E' indubbio che questi discorsi ci appaiano dapprima ingenui, assurdi. Se dunque ridiamo è perché ci accorgiamo che c'è un difetto in questi 'ragionamenti', un difetto di spesa psichica, intellettuale, per dirla ancora con Freud: come si possono porre questioni simili? Come si possono accostare entità tanto incommensurabili? Ma a un altro livello, e cioè «dietro la facciata comica» del discorso, c'è un ulteriore strato di significato: quale stupenda attitudine spontaneamente illuminista, spontaneamente laica ispira questi pensieri! Di quale straordinaria confidenza con le questioni ultime testimoniano queste libere associazioni. Questa è gente che tratta con Dio con meraviglioso piglio e agio, senza farsi intimidire, e dando invece prova di una inclinazione spontanea al pensiero profano e sperimentale. E questa libertà naturalmente non è solo anti-

religiosa, è anti-dogmatica in genere. Della gente che sa maneggiare con tanta libertà i concetti religiosi, è capace di altrettanta libertà anche con altri concetti, discorsi, mode, ideologie venuti dall'alto.

E direi che c'è ancora un altro strato di significato in gioco in queste manifestazioni di libero pensiero popolare; alla fine, in esse si rivela una naturale vocazione ludica, anarchica, folle: fare la punta a Dio! In questo come in altri casi l'ipotesi irriverente si trasforma in ghiribizzo, in pura capriola o «schinca» di pensiero. Per Freud il motto di spirito può essere tendenzioso (quando per esempio attacca istituzioni, costumi, credenze), ma anche innocente, quando si limita a giocare con la lingua e la logica, per il gusto di sconvolgerle, di liberarsi dalla loro tirannia: «la ribellione contro la costrizione del pensiero logico e della realtà viene dal profondo ed è incessante».[33] Baudelaire dice qualcosa del genere quando distingue tra un «comico significativo» o «utile» (che critica i vizi correnti), e un «comico assoluto», che corrisponde a un pura manifestazione di vitalità gratuita.[34] Ora, se è vero che molte manifestazioni linguistiche e esistenziali descritte da Meneghello sono «tendenziose», e cioè maliziose e irriverenti verso pregiudizi, dogmi, frasi fatte, altre rivelano questa

[33] S. Freud, *Il motto di spirito*, cit., p. 141.
[34] Ch. Baudelaire, *Dell'essenza del riso e in generale del comico nelle arti plastiche,* in Id., *Opere,* trad. G. Raboni, Milano, Mondadori, 1996, pp. 1100-1121.

ispirazione fondamentalmente folle, gratuita, fine a se stessa. Meneghello vi accenna come a una sfera «pre-logica dove le associazioni sono libere e fondamentalmente folli», «incontrollabili»; ecco perché «Il dialetto è dunque per certi versi realtà e per altri versi follia» (37). Come dimostrano le filastrocche e i giochi di parola riportati nel libro: «Ata patanda – luca fanda /télo mèlo – luca télo/ tème ale –fora ti» (44); «An Pan / Fiol d'un Can / Fiol d'un Bèco / Muri Séco / Cole Gambe dist-rà»; «Sabo: in boca te cago / in boca te pisso / dimàn te guarisso» (45). Ecco, il dialetto, nella visione di Meneghello, non dà solo «accesso immediato» alla realtà ma anche alla contro-realtà, all'illogica. E questo non è contraddittorio con quanto siamo venuti fino a qui dicendo: la libertà, l'attitudine sperimentale e giocosa che caratterizza la Malo di Meneghello si manifesta anche e proprio attraverso questi esercizi di fantasia e *non-sense*, attraverso queste «schinche» di pensiero. Una società troppo vincolata al principio di realtà è infatti una società statica, bloccata. E d'altra parte, questa disponibilità alle «associazioni libere» non riguarda solo il dialetto vero e proprio, ma «quell'altro dialetto degli occhi e degli altri organi del senso» (37), e in una parola la mentalità collettiva. Quasi ad affermare che il dialetto è l'emblema di un modo di vivere, sentire, pensare 'altro'. E cioè di un modo di vivere e pensare più libero e ricco rispetto agli

standard funzionali e 'razionali' che si sono ormai imposti dappertutto, perfino a Malo.

Non è dunque un caso che la stessa fantasiosa attitudine alle «libere associazioni» la ritroviamo anche nei rapporti che quelli da Malo intrattengono con la Tecnica. E qui veniamo a un punto importante. Molti dei paesi 'fuori del mondo' della letteratura moderna sono rappresentati come minacciati, invasi, schiacciati dalla Modernità e soprattutto dalla Tecnica. A partire da Oblomovka, naturalmente. Ma forse in questo caso ci torna meglio una analogia con un altro paese-mondo, e cioè con Macondo. In *Cent'anni di solitudine* si racconta infatti «dei tentativi e [del]

fallimento della messa in rapporto d'un villaggio equatoriale col distante progresso».[35] Ora, qualcosa del genere accade anche a Malo, come ho già detto, infatti, anche a Malo si tenta di innestare la modernità in periferia. Anzi, sarebbe meglio dire che in un caso come nell'altro si tenta di piegarla alle proprie condizioni e esigenze. Con i conseguenti fraintendimenti. Anche a Malo, infatti, come a Macondo, si danno equivoci e malintesi, sia sul piano linguistico che tecnologico. Certo, a Macondo la modernità arriva da più lontano e così appare più meravigliosa, ma anche più difficile da afferrare e integrare, da tradurre e assimilare (le distanze culturali da colmare in America Latina erano naturalmente maggiori, e maggiore fu il trauma). Facciamo un esempio, ecco come reagiscono i macondini al cinema appena introdotto: «Si indignarono per le figure viventi che il prospero commerciante don Bruno Crespi proiettava nel teatro dai botteghini a fauci di leone, perché un personaggio morto e sepolto in una pellicola, e per la malasorte del quale si erano sparse lacrime di afflizione, riappariva vivo e trasformato in arabo nella pellicola successiva», tanto che «il pubblico […] non poté sopportare quella burla inaudita, e fece a pezzi tutta la

[35] F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Einaudi, Torino 1993, p. 464.

panchetteria».[36] Ecco invece come reagiscono i maladensi alle proiezioni cinematografiche: «Cicàna era un grande raccontatore di film, anche quelli in tre, in quattro pisòdi. Li faceva durare molto più dell'originale, e aveva un senso vivo delle inquadrature e dei valori tattili e visivi. Sapevamo tutto sul ladro di Bagdà, Maciste e il segno di Zorro. Il dialogo delle didascalie, *tradotto in dialetto* si ravvivava: le bestemmie fioccavano» (70, il corsivo è mio). Anche a Malo dunque c'è la meraviglia e lo stupore tipici dei periferici davanti ai prodigi tecnici, ma c'è anche una maggiore capacità di adattare, e anzi di «tradurre» nel proprio dialetto quei prodigi.

Ma in *Cent'anni di solitudine* troviamo altre scene emblematiche che raccontano sempre del meraviglioso e traumatico impatto con la modernità; ecco come viene evocato il primo arrivo del treno a Macondo: «una donna che era andata a lavare i panni al fiume nell'ora della calura fece di corsa la via principale urlando in un allarmante stato di agitazione: "Arriva" trovò il fiato di spiegare, "un affare spaventoso come una cucina che si trascina dietro un paese". E contemporaneamente il villaggio fu scosso da un fischio dalle risonanze spaventose e da un immane ansito».[37] E vediamo adesso come Satta ci racconta

[36] G. García Márquez, *Cent'anni di solitudine*, tra. E. Cicogna, in Id. *Opere narrative,* vol. I, Milano, Mondadori, 1987, p. 788.
[37] *Ibid.*, p. 787.

l'arrivo della luce a Nuoro: «La luce arrivò in una sera gelida di ottobre. Nuoro era coperta come una ragnatela, i fili correvano da un capo all'altro delle vie e dei vicoli […]. Tutto il paese era uscito di buon'ora per assistere pieno di diffidenza e anche di malaugurio all'avvento. […] E d'improvviso, come in un'aurora boreale, queste candele si accesero, e fu fatta la luce per tutte le strade […]. Un urlo immenso si levò per tutto il paese, che sentiva misteriosamente di essere entrato nella storia. […] Nuoro, con la sua aureola di luce, era come una nave nelle tenebre dell'oceano. I paesi vicini continuavano nella loro notte».[38] Certo, a Macondo, diversamente dalla Oblomovka di Gončarov e dalla Nuoro di Satta, c'è curiosità e disponibilità per le manifestazioni della modernità, ma poi anche lì quasi mai o mai si riesce a appropriarsi di essa, piuttosto la si subisce e patisce. Ora, anche in LNM troviamo scene simili a quelle appena citate; per es.: «Il putèlo sceso per la prima volta dal monte con la mamma a vedere Malo, aveva veduto tanto, troppo. Tutto gli pareva possibile, anche l'orrenda cosa che veniva su lentamente per via Borgo. Era una Sàura carica, un mostro gigantesco che riempiva tutta la strada. La gente non scappava, si metteva contro i muri. Il putèlo non aveva più il tempo per provare a capire. Appoggiato al muro con la mamma […] resistette alle scosse del terrore finché la Sàura

[38] S. Satta, *Il giorno del giudizio*, p. 96.

ruggente fu a due metri, a un metro; poi corse in mezzo, sparì nella fauci deformi» (104). Ma in questo caso il putèlo non rappresenta certo quelli da Malo, lui viene «dal monte», e perciò è terrorizzato e incantato davanti alla mostruosa macchina moderna, proprio come la lavandaia di Macondo, che però riesce a mettersi in salvo. Con Ernestina Pellegrini diremo che con questa immagine Meneghello «vuol esprimere […] la fine della società rurale che, in una sorta di suicidio indotto, corre incontro a una vorace modernità».[39]

A Malo però vige ben altra confidenza con la tecnica. Quelli da Malo, diversamente da quelli da Nuoro e anche da quelli da Macondo, sanno confrontarsi con le nuove tecnologie, le sanno adattare al loro mondo. Ecco per esempio come si parla delle moto: «le moto personali di Dino erano consacrate al culto della velocità. Filavamo sulla piccola Guzzi-spinta, e Dino tra Isola e Castelnovo annunciava a me appollaiato dietro la sella: "Novantacinque…novantotto…cento!" La piccola Guzzi-spinta li passava appena i Cento, benché con molta eleganza; la Sarolèa da competizione li toccava in terza, villanamente; ultima venne la Norton Turís-Tropí, col serbatoio quasi deforme […] che raramente si lasciava mettere in quarta, e quando entrava in quarta pareva che recitasse una scena drammatica. Molto bene però,

[39] E. Pellegrini, *Nel paese di Meneghello*, Bergamo, Moretti & Vitali, 1992, p. 83.

aveva stile» (154). Chi si aspetta di trovare in LNM accenti di nostalgia per il mondo preindustriale non può che restare deluso: moltissimi sono invece i piaceri che procurano le macchine, i motori, i congegni meccanici. Per esempio: «mio zio Dino – sempre disposto ai ritrovati moderni e razionali» (127); «aveva messo su un'officinetta, aggiustava, riparava, modificava biciclette e altri congegni» (139); «Restò impressionato soprattutto dalla bellezza e modernità dei tornii; non ne aveva mai visti di così splendidi, ma si orientò subito» (139). Solo che sempre si tratta di un approccio inventivo, fantasioso, «geniale» con la tecnologia, come dimostra questo passo dedicato allo straordinario Zio Checco:

Lo zio ha un ramo di genialità inventiva che meritava altra fortuna. Ha la passione della modifica […]: se c'è una tettoia che traballa, e il capomastro propone di costruirci un pilastro, lo zio inventa subito un metodo per fare senza il pilastro […]. Zio Checco non è soltanto un uomo ingegnoso, è un inventore, un artefice. Il fondo del suo lavoro è fantasia, stramberia; quello che fa lascia sempre un po' perplessi, si sente che è avventura: sono sicuro che il carattere di Dedalo era così. I suoi ingegni sono specialmente meccanici e fabbrili. Trasformare è il suo regno: un' automobile in un trattore, un tornio in un compressore, una motocicletta in una sega; in questo campo lo zio è imbattibile. Quand'era più giovane e socio attivo della "Ditta", il problema principale era di tenerlo lontano dalle automobili nuove. Il suo occhio coglieva subito le possibilità di migliorare qualunque nuovo acquisto. […] le modifiche se le faceva lui stesso, tirando

mazzate e bestemmie nella forgia. Il risultato era importante, ma più importante il processo: penso che nei momenti di irresponsabilità che abbiamo tutti, sognasse una macchina interamente fatta di modifiche, un incrocio geniale e inutile tra l'argano, il tassì e la fresatrice, coi fanali a carburo (136).

Dunque, a Malo non vengono smontate e rimontate solo le parole, i luoghi comuni, i dogmi, gli slogan politico-patriottici, i film, ecc., ma anche i motori, le macchine, i congegni. E questa attitudine non è solo un dono personale. Lo zio Checco rappresenta infatti una sorta di élite artigiana formatasi di recente a Malo, come in altri paesi del Veneto e del Nord Italia. Da una parte essa presenta aspetti 'antichi', che la accomunano ai mastri-artigiani tradizionali, i cui «mestieri» venivano trasmessi di padre in figlio, e di cui Meneghello evoca le «botteghe-laboratori»: i «fabbri con la faccia fuligginosa», gli «scarpai che tagliavano il cuoio profumato», i «beccari che malmenavano quarti di bestie e frangevano ossa coi coltellacci» (118), e tanti altri. Dall'altra però essa se ne distacca per la sua maggiore inclinazione alle moderne tecnologie e a nuove «avventurose» imprese economiche che la proiettano fuori del paese (lo zio Checco, per esempio, «era stato anche in Svizzera e […] per un anno o due aveva imparato a fare il meccanico moderno» [138]). Di tale élite artigianale si può ben dire che aspirava naturalmente a trasformarsi in una classe industriale locale: «La loro [dei miei parenti] agiatezza era basata

sul lavoro personale, su iniziative e avventure di piccoli imprenditori-artigiani» (140). D'altra parte, il lato avventuroso e spregiudicato lo possiamo ben cogliere anche nelle vicende pressoché leggendarie di quello che è stato il fondatore della fortuna dei Meneghello, il nonno contrabbandiere: «c'erano due soli contrabbandieri nella zona che portavano fino a due quintali alla volta; uno abitava in contrà Barbé, l'altro era il nonno. Con un sacco per parte il nonno di notte passava l'Astico a guado, che non è poi tanto fondo, ma rapido e freddo a meraviglia; se aveva un sacco solo, con la mano libera disarmava le guardie, altrimenti era costretto a buttarle a terra col piede, e correva via col suo carico» (126). Come per le mitiche fortune di certi pirati inglesi, anche per questo contrabbando paesano potremmo parlare di una «accumulazione originaria» che ha poi permesso ai figli di aprire una propria rispettabile azienda. In altre parole, in questo nonno cogliamo quella prima spinta all'emancipazione e all'ascesa sociale che caratterizzerà molti tra gli imprenditori-artigiani di Malo. Tale ceto viene rappresentato come un'avanguardia culturale della campagna veneta, essendo uno strato sociale dinamico, intento a mediare tra «l'inamovibile» mondo contadino, che gli sta «dietro», e la modernità a cui tende: «Dietro al paese si sentiva il fondo stabile di una maggioranza contadina, inamovibile, testarda. In qualche modo noi eravamo a nostra volta

il fiore urbano di questa società contadina, un centro. Si formava ancora quasi un tutto unico con la campagna, ma il paese travasava e raffinava il costume campagnolo» (107-108). Come dicevo, esso dimostra attitudine e estro verso i lavori meccanici e in generale verso le nuove e «avventurose» possibilità offerte dalla tecnologia. Lo stesso piglio epico-avventuroso-sportivo che caratterizza tante manifestazioni della gente di Malo molto deve proprio a questa attitudine a sperimentare le possibilità offerte dalla tecnica. Qualche memorabile esempio, dove il resoconto di «prodigiose spedizioni» sconfina spesso nell'iperbole, nella menzogna, nella leggenda:

Quando la moto imbarca non bisogna cercare di controllarla, bisogna cercare un prato. […] Annibale che è il più grande motociclista del paese, non provava nemmeno a rallentare, tornando da Vicenza; passava per Isola a ottanta, come sulle corna di un toro da rodeo, pronto al volo davanti al cimitero vecchio. Poi raccoglieva la moto sul prato di fronte, e dice che così risparmiava qualche minuto (153);

lo zio Ernesto guidava bene. Una domenica andammo a Priabona ad aspettare il passaggio sul colle di una corsa per vetture sport e turismo […]. Notammo subito la superiorità di una berlina nera che veniva su di prepotenza: Taruffi? Villoresi? Era invece zio Ernesto che faceva un nolo con la 1100 lunga. Si fermò in cima, fra gli applausi, seccato perché (disse) aveva dovuto sorpassare un sacco di macchine foreste che venivano su piano. "Che stàgano a casa alla domenica," disse, "se non hanno pratica." (143);

la sorte durante la guerra gli affidò l'ultimo residuo attivo della vecchia Ditta, una *Sette* trasformata in camioncino a legna, con la quale compiva prodigiose spedizioni nell'alta Valle Padana, degne di un eroe di Jack London. […] Furono mitragliati dagli americani, requisiti dai tedeschi, travolti dagli sfollati; dormire, mangiare, avviare il motore, spegnere gli incendi, aggiustare i pezzi rotti, tutto era un problema; ma tornarono sempre sani e salvi (158);

L'ultima grande avventura della Ditta fu la spedizione in Africa di mio padre e dello zio Checco, con un camion. […] Ma questo non era solo un camio, era un camio-rimorchio (senza rimorchio però), un *34-fia* che […] andava a nàfata. […] Stettero in Africa vari anni, e tiravano dei bei soldi. […] Lo zio Checco era disturbato dalle jene, e dice che dormiva col braccio fuori dalla tenda per strangolarle con comodo (145).

Questa non è gente quieta, contenta di sé, tradizionalista. Karl Marx scrive che una classe sociale può emancipare «l'intera società» solo «provocando un momento di entusiasmo in sé e nella massa, un momento nel quale essa fraternizza e confluisce nella società in generale, si scambia con essa e viene intesa e riconosciuta come sua *rappresentante universale* […] nel quale essa è realmente la testa e il cuore della società».[40] Ebbene, questo è proprio il caso di questo ceto protoborghese paesano: sono i suoi ingegnosi e avventurosi rappresentanti a infondere «entusiasmo» alla comunità, a infondere uno spirito di curiosità, intraprendenza e di competizione in tutti: «Gareggiare, misurarsi, istituire primati, vincere prove: il sale del mondo era quello» (74). E si direbbe anzi che questo spirito intraprendente si manifesta anche come puro slancio verso il mondo, come ben dimostra il «modernizzante zio Dino» (143):

Tornò da soldato con una nuova visione del mondo. […] Nella nuova visione del mondo c'era tra l'altro una volontà commovente di leggere libri, e questi furono a suo tempo importanti tra i libri non di scuola che lessi anch'io. […]. Con Dino si sentì passare per il parentado una ventata di modernità: era dinamico, curioso, avido di sapere. […] Quando c'era un bel dramma a Schio o a Vicenza, andavamo a vederlo in moto. Il dramma era bello quando conteneva una tensione in rapporto alla Vita. […] Ammirava

[40] K. Marx, *Per la critica della filosofia del diritto di Hegel,* trad. R. Panzieri, Roma, Editori Riuniti, 1983, p. 171.

sommamente nelle donne la finezza della cultura (erano spesso diplomate, laureate, e insomma donne più colte di lui) e la forza del carattere (156-157).

In questo slancio c'è qualcosa che va oltre il desiderio di migliorare le proprie condizioni, di acculturarsi e modernizzarsi, c'è una commovente «tensione in rapporto alla Vita», tipica dei periferici desiderosi di aprirsi al mondo; essa si manifesta per esempio allorché, dopo una partita di Serie A, il narratore chiede allo zio Dino quale vorrebbe essere di quei giocatori, Dino risponde «un certo Foni»: «Questo Foni non era il più spettacoloso dei giocatori che avevo visto: e allora perché proprio lui? "Ma, non so, [per] il tocco del pallone." Affascinante. Non la velocità, lo scatto, e nemmeno il calcio-fisso. Il tocco del pallone! Istinto di Dino per il centro delle cose, "la Vita". Certezza che il tocco io non l'avrei mai» (84). Ma nel libro ci sono altri istanti estatici, propriamente leopardiani, come questo: «Senza dire la parola "glamour", ho raccontato alla Rita […] come mi sentivo quando lo zio mi portava al cinema in motocicletta di sera. Aspiravo il profumo della sua Tre Stelle, udivo il canto vibrato del motore, e mi pareva di cogliere nella notte l'essenza stessa della vita» (158). Verrebbe davvero da commentare con i versi di Leopardi: «sì dolce, sì gradita quand'è, com'or, la vita?»

Tutte le manifestazioni di creatività, curiosità, sperimentalismo ludico, spregiudicatezza e sistematica irriverenza verso «il codice culturale ufficiale», di cui abbiamo dato conto fin qui, non sono altro che l'espressione felice di questa cultura tecnico-artigianale locale, aperta al mondo, concreta e nello stesso tempo fantasiosa, ben rappresentata per esempio da Sandro, «l'uomo più ingegnoso della provincia»: «Se c'è da aggiustare avvitare affilare filettare innescare raccordare trapanare, se c'è da torcere scindere appuntire scompartire estrarre scomporre ridurre: basta chiamare lui. Ha in tasca due o tre piccoli attrezzi, come grimaldelli del miracolo; se gli occorre un attrezzo più specializzato, con quelli in quattro e quattr'otto se lo fa» (270-271). Ma queste meravigliose abilità di Sandro sono diventate inutili.

Meneghello racconta infatti del fallimento di questa possibilità, la possibilità di una appropriazione originale, inventiva della modernità, della tecnica, dell'industria. Ora, tale fallimento lo si deve, almeno in parte, alla mancata assimilazione di un moderno ethos borghese da parte di questi artigiani. Per esempio, ecco come gli zii amministravano la linea dei pullman: «Gli orari, le fermate, i prezzi dei biglietti, il percorso stesso erano concepiti dagli zii come faccende sostanzialmente personali, da definirsi di volta in volta a seconda delle circostanze e dell'umore. […] Quanto all'incasso tutti i fratelli gradivano poco i conteggi

complicati. La loro idea era che tornando a casa si svuotano le tasche e si dice alla Nina in ufficio: "To' conta"» (141). Come si vede, fanno difetto a questi imprenditori-artigiani alcune caratteristiche tipiche dell'imprenditore weberiano: calcolo, metodicità, disciplina. Essi sono fin troppo fantasiosi, imprevidenti e incuranti. Sono «bravi» nel lavoro, ma non sanno amministrarsi, non sanno tenere in ordine i loro libri contabili. In questo sono ancora artigiani in senso premoderno, preindustriale, prevalendo in loro il gusto dell'avventura piuttosto che quello dell'affare, l'orgoglio della propria indipendenza piuttosto che quello del guadagno.

Ma in ultima analisi l'opportunità di una assimilazione originale della modernità è stata travolta dall'avvento del consumismo, ciò che ha comportato l'abdicazione al ruolo di *produttori del proprio mondo,* e un adeguamento a un ruolo economicamente e culturalmente passivo. Si legga questo passaggio:

Quello che c'era era stato fatto in buona parte lì, oggi invece le cose scendono dall'alto, le fabbriche piombano dal cielo di un'economia più vasta, creano strutture nuove, che per un verso ci inciviliscono, ma per un altro ci disumanizzano. Le nuove strade arrivano come dall'aria, le fanno imprese forestiere, macchine: le mode del vestire e del vivere arrivano anche loro dall'aria, attraverso i tubi e i canali della televisione. Allora le cose non piombavano dal cielo, le facevamo qui. […] Le cose del nostro

mondo ce le facevamo dunque noi stessi, molto più di adesso, le idee venivano bensì da fuori, ma si assimilavano profondamente attraverso il lavoro diretto. Tutto era umanizzato in questo modo. Oggi arrivano i rubinetti cromati, gli aspirapolvere e le vasche da bagno, il mio amico Sandro li mette in vetrina, e poi li vende e buona notte (e si dà il caso che Sandro sia un artigiano di prim'ordine, erede di quelli di una volta; ma nel paese di oggi sembra quasi un hobby, una sua abilità personale come fare i giochi di prestigio con le carte) (115).

Al posto di una modernità liberamente tradotta e adattata si è dunque imposta una modernità venuta «dall'alto», una modernità degradata, «disumanizzante», che rende passivi: la nostra attuale, quella del cosiddetto Nord-Est. Ma anche quella di tanti altri Nord-Est del mondo. Certo, in molti imprenditori veneti ritroviamo anche oggi uno dei valori dominanti a Malo: il lavoro o meglio l'indefessa laboriosità. Scrive infatti Meneghello che a

Malo «bisogna[va] lavorare non otto ore, o sette ore, o dieci ore, ma praticamente sempre, […] bisogna[va] lavorare da quando si è appena finito di essere bambini […] fino a quando si è già vecchi da un pezzo» (109-110); e continua: «questa virtù era riconosciuta presso di noi: "E' un lavoratore" è un'espressione di alta lode per mio padre, e vuol dire proprio questo: è uno che si consuma a lavorare, che non si ferma mai» (113). Ripeto, questa qualità è certo ancora coltivata nel nostro Nord-Est, e non c'è ragione per non riconoscerla e apprezzarla, ora come allora. Vale però la pena dire che per Meneghello si trattava di una virtù che «caratterizza[va] soprattutto le società contadine» (112) piuttosto che quelle paesane; inoltre, come già sappiamo, a Malo non era quella la virtù somma, che era invece la «bravura», tipica dell'*homo faber*, e cioè di «chiunque faccia "opere"» dimostrando «abilità tecnica, la *virtus* dell'artefice» (113). E Meneghello nel cantarne le lodi scrive orgogliosamente così:

Perché, noi non eravamo una società rurale, eravamo un *paese*, con le sue arti, il suo *work*, fatto di abilità e non solo di pazienza. Per questo ci sentivamo parte di un mondo: la Arendt sostiene con ammirevole lucidezza che il "mondo" solido e reale, in quanto distinto dalla caduca e illusoria "natura", si produce quando l'artigiano interpone tra noi e la natura le cose che fa: *res* da cui reale. Forse è una delle ragioni per cui l'esperienza di crescere in paese riusciva così schietta, e ancora oggi (pur sapendo benissimo

che è inevitabile e desiderabile che si affermino nuove forme di vita associata) ci sembra che per certi versi fondamentali ci fosse più sugo a vivere allora a Malo che non oggi nelle nostre città moderne, in Italia e fuori (113-114).

Dunque, la vita a Malo sembra «più reale e solida» nel ricordo, non perché fosse più naturale, più ancorata alla terra e alle tradizioni, ma per il motivo opposto: perché era più attiva, creativa, sperimentale, «brava». E tale «solidità» della vecchia Malo («gli utensili domestici avevano una personalità più spiccata, si sentiva la mano dell'artigiano che li aveva fatti» [106]) viene tanto più percepita se ci si colloca dal punto di vista di una modernità degradata, consumistica, passiva, «piombata dal cielo di un'economia più vasta», «arrivata dall'aria», magari «attraverso i tubi e i canali della televisione», e non *fatta* qui. E' questo che induce un senso di irrealtà antitetico a quella «solidità» che lo scrittore attribuisce alla vecchia Malo (e si noti come esista una connessione tra l'irrealtà di una certa lingua o antilingua nazionale, incapace di afferrare le cose, e l'irrealtà di una economia «piombata dal cielo», che non sa più «fare le cose»). E non si tratta di un vissuto solo di Malo, solo delle periferie, ma sempre più diffuso, e ormai planetario.

In ultima viene da chiedersi: doveva per forza essere così? La modernizzazione che si è imposta nel Veneto, in Italia e altrove

era l'unica possibile? Non era immaginabile una appropriazione e elaborazione diversa di quella modernità? E perché non osare un'altra domanda: deve per forza essere sempre così? Quei valori, quei modi «ingegnosi» praticati a Malo non possono, non potranno mai essere recuperati anche dentro una economia tanto più evoluta e complicata come è ormai la nostra? Naturalmente non so rispondere a queste domande, anche se certo propendo per una risposta negativa, dico solo che questo libro non solo le suscita, ma ci ricorda che, senza quella possibilità di appropriazione del progresso, vivremo peggio, e che comunque niente rende «solidi e reali», e aggiungerei felici, quanto un «*work* creativo», fatto con bravura e fantasia, e insieme ad altri. Anche in questo caso dunque la forma di vita rappresentata dallo zio Checco, e da quelli come lui non appartiene solo al passato ma al presente e al futuro.

D'altra parte Meneghello alla fine del libro ci mostra come sia insopprimibile l'attitudine alla «traduzione» che ha caratterizzato la forma di vita dei padri, e come essa si perpetui anche nel presente (negli anni Sessanta): «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» (276-

277, il corsivo è mio). Ancora un equivoco, e ancora una volta un equivoco creativo, che coglie una verità, che raddrizza ciò che era stato «svisato». Infatti, per l'autore, non solo Enrico ha riconosciuto «nei baci di celluloide un'involontaria parodia del beccarsi delle galline», ma ha anche «ristabilito» «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» (277). Ha cioè tradotto parole, immagini, valori provenienti dalla metropoli nei suoi propri termini, nei termini della sua lingua e cultura. Come non vedere che questa capacità di tradurre «ancora» i messaggi dei media adattandoli al proprio mondo, confrontandoli con le proprie esperienze, «svisandoli» creativamente, è proprio quello che sempre più è venuto a mancare negli ultimi tempi. Come non vedere cioè, che è venuta a mancare la facoltà, l'arte di assimilare e adattare alla propria esperienza, al proprio 'dialetto', quanto ci arriva dall'alto, da fuori, dal cielo, dall'aria. Il problema è che forse ci mancano i 'dialetti' e cioè stili, forme di vita e di pensiero 'locali' e condivisi, che ci rendano possibile, non tanto respingere quel che giunge da fuori e dall'alto (che sarebbe inutile oltre che impossibile), bensì appropriarcene creativamente.

Resta che se anche il libro ci comunica nostalgia per la Malo del passato (ma non è nostalgia per un mondo arcaico, statico bensì

per un mondo vivace e dinamico), quel che però, a lettura ultimata, ci resta è un'attitudine irresistibile all'ironia come forma di pensiero giocosa, irriverente, mai rassegnata. E questa attitudine imparata a Malo può essere riproposta qui, oggi, domani e sempre. Ecco come Gigio-Fiore ironizza sullo spirito dei tempi, e cioè sulla civiltà consumistica, di cui lui stesso, come piccolo commerciante, è una vittima:

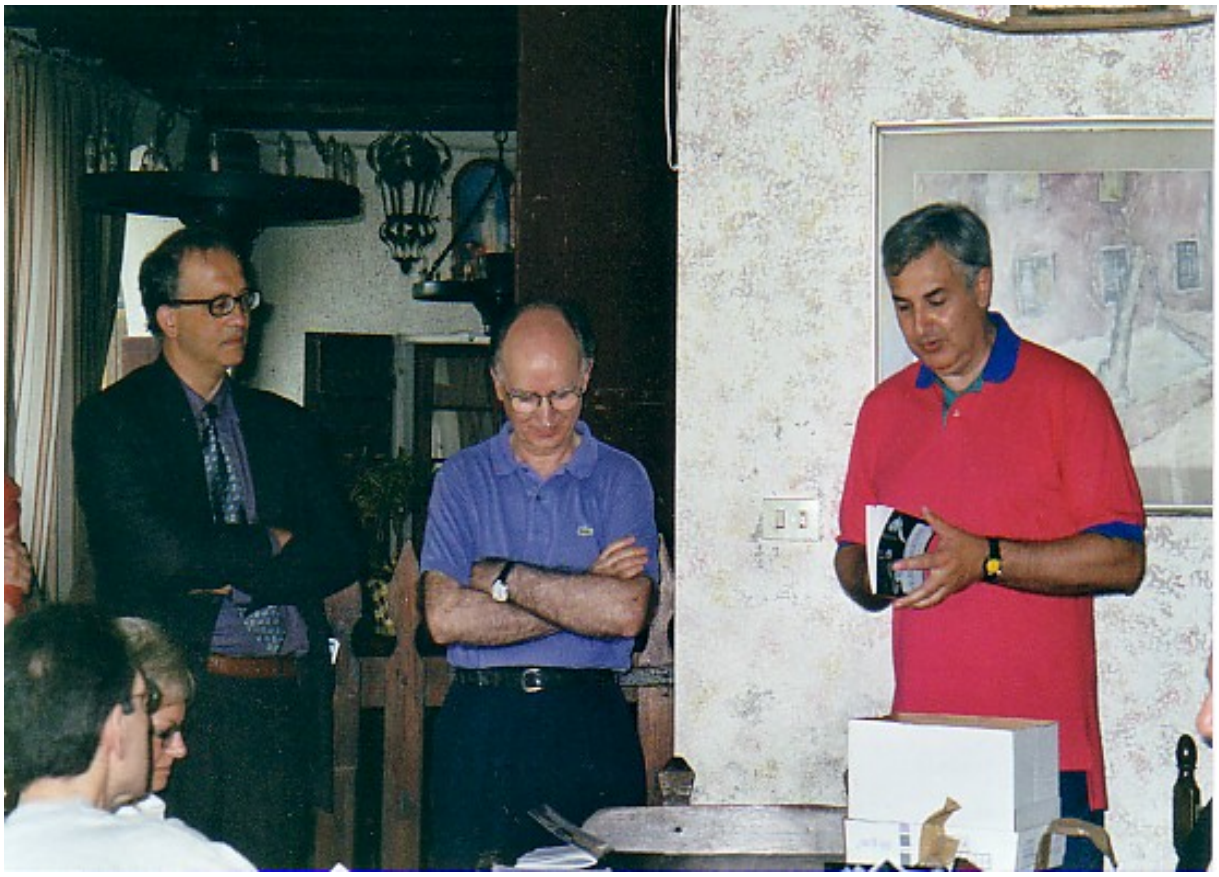
> Gigio-Fiore ha una botteghetta tutta di fantasia. […] dentro ci sono giocattoli, cartoline illustrate e piccoli aggeggi d'ogni maniera.
>
> Al bambino che vuole un amo Gigio-Fiore chiede con voce servizievole:
>
> "Semplice, doppio, a freccia, a spirale? Numero uno, numero due, numero tre? Ramato, cromato, zincato? Da tinche, da trote, da triglie?
>
> Poi allunga la mano, tira giù l'unico tipo di amo che ha mai avuto in bottega, e il cliente si rasserena. Ma ora Gigio-Fiore gli fa il prezzo. Elenca tutte le voci, metallo grezzo, acuminazione, cromatura, sopratasse, diritti della canonica, diritti d'autore; allinea cifre spaventose, fa le somme. Tre, quattro, seicento, quattro e sette, tremila, quattromila trecento…E alzando gli occhi sul bambino terrorizzato: "Cinque lire" (257).

Gigio-Fiore qui gioca con certe tendenze recenti dell'economia. Infatti, evoca l'avvento prossimo venturo di una società consumistica-finanziaria, che già allora si stava delineando e che poi s'è affermata: si pensi ai centri commerciali e alle loro

invadenti, debordanti ‘offerte’. Davanti alla moltiplicazioni delle offerte e alla complicazione delle modalità di vendita e acquisto siamo tutti sbalorditi e confusi come quel bambino. E come lui siamo felici quando qualche volta riusciamo a comperare per una cifra ragionevole un oggetto buono e utile. Per quanto ci siamo tutti adattati alle complicazioni merceologiche, non possiamo infatti smettere di desiderare un rapporto naturale, funzionale con gli oggetti. Ci identifichiamo con il bambino, dunque, ma anche con Gigio-Fiore, che con la sua ironia ci invita a prendere le distanze, almeno mentalmente, da quella debordante modernità, a non farcene schiacciare, a non prenderla mai troppo sul serio. Come si vede, non c’è nessun ripiegamento sentimentale (l’idealizzazione della botteguccia…), c’è come sempre arguzia, malizia, divertimento: Gigio-Fiore è in fondo un alter ego del narratore. In altre parole, con quella cosa che, in modo approssimativo, chiamiamo modernità, dobbiamo, dovremo imparare tutti a misurarci, mantenendo il punto di vista ironico di Gigio-Fiore, e cioè di Meneghello, e cioè ancora di quelli da Malo. Accada quel che deve accadere, ci saranno sempre momenti come questo, di gioco, di divertimento, di libertà dai condizionamenti sociali.

L'INVITO

DI PAOLO GOBBI



Cari amici e simpatizzanti Samizdat,

S'incomincia con un temporale. Incipit letterario, è evidente, visto che fuori risuona il primo ruggito dell'estate; per fortuna il fresco dentro casa ne allontana per il momento la minaccia, e qui tra le mie pareti fasciate di libri mi sento poi oltremodo sicuro. Disgraziati allora quegli asfaltatori di strade che affondano le scarpacce nella molle pece nera del bitume, mentre io me ne sto qua a verseggiare, che dico, a far versi. Com'è ingiusto questo mondo! O forse qualcuno

mi sa spiegare perché mi tortura il saperli perfino contenti della loro quotidiana soffocante fatica? Che cosa mi separa da quelle vite che hanno il volto di una felicità che strazia? Penso soprattutto a loro, a tutti quelli che naufragano ogni giorno nel delirante sforzo del lavoro che decrepita, che guasta e strappa, e al loro per me incomprensibile bisogno di affidarsi ai ringhiosi padani verdevestiti per assicurarsi incolumità dai foresti minacciosi e ostili. Ma non trovo risposte consolanti, e loro continueranno a logorarsi nel fragore dell'affanno e a concedersi all'inafferrabile torbido che li lega, e io seguiterò solo, tristemente distante, a scacciare il disperato sonno che genera…

Ho cominciato con un temporale sperando in un radioso arcobaleno, nella sua fantasmagorica volta che abbraccia tutta la terra all'orizzonte e invece eccomi qui a mandar via fantasmi e mostri. Recuperiamo vigore ed entusiasmo, per quanto possibile, nelle belle pagine della letteratura, mai deludenti, mai sconfortanti. E la letteratura, questa volta, in questo nuovo Samizdat che sto per annunciarvi, c'è tutta, tutta con la propria straordinaria grandezza,

e dimensione illuminante del torbo della vita, delle tenebre più tenaci e raggelanti. Sempre la letteratura ha questo potere di schiudere eldoradi e insieme di snidare ingorghi della mente, sentimenti imbavagliati, vite rantolanti: non c'è scienza che possa competere, distanti tutte dallo svelamento più inebriante dei rossori, tremori di un amore incauto o di una malinconica delusione che frastorna e confonde. La letteratura ti fa solcare i mari, scandagliare abissi, sa elevarti tra le splendide solitudini delle stelle, scompigliarti nei furiosi gorghi degli uragani, concederti l'estasi struggente dei sogni… Quale altra mai? Chi mai di più?

E se un viaggio a ritroso nell'infanzia, e poi nell'adolescenza e nella giovinezza vi piace come racconto letterario, come storia da seguire passo passo tra mille e più avventure e disavventure, ecco per voi un libro che come pochi o nessuno ha questo viaggio compiuto, Libera nos a malo di Luigi Meneghello. Malo, il luogo dove è ambientato il romanzo, è un grazioso borgo a nord di Vicenza e a pochi chilometri da Schio e da Thiene: il suo volto più antico è ancora facilmente rintracciabile, pur nella inevitabile modernizzazione assediante, e le strade del centro, morbidamente serpeggianti e con evidenti saliscendi, preludono alle colline che si profilano prossime, strette intorno, vicinissime. Il Pasubio e l'Altopiano, al contrario, si delineano in rilievo un po' più in là e

non rientrano nel paesaggio del libro, che invece insiste a mostrarci da vicino i luoghi dei giochi e degli amori, dei tradimenti e delle funzioni corporali, dei lutti e dei rutti, delle bestemmie e della scuola, della chiesa e dell'osteria. Quasi infiniti sono i personaggi che si avvicendano, in una caleidoscopica varietà di situazioni strampalate, esagerate, di imprese d'ogni tipo, con una predilezione per quello che i bambini e i giovani amano più di ogni altro, i cosiddetti atinpùri, e che in età adulta, pure essi presenti nel romanzo, assumono spesso le sembianze lussuriose della scappatella, delle corna, dell'infedeltà coniugale: "Anche tra gli sposi che vanno d'accordo ci sono dei piccoli screzi. < Troia! > diceva il marito alla moglie. Di tanto in tanto anche la moglie esprimeva il suo punto di vista:< Non toccarmi, sai? Se mi tocchi ti mollo una pedata nei coglioni >. < Troia! Roia! Luia! Vac-ca! Brutta puttana! > diceva il marito; poi si rivolse alla figlia più piccola che frignava aggrappata alle sottane della madre, e aggiunse con velenosa improvvisazione, a voce più bassa:< Taci tu, troietta piccola >. E' una buona famiglia, rispettata da tutti, piuttosto devota; ma conversano ad alta voce". E dall'ambiente famigliare all'osteria il passo è breve: "Nel generale rinnovamento delle osterie del paese, resiste con pochissime altre l'osteria di Nastasio vicino a casa nostra. Nastasio, oste e cacciatore, ha una bella barba assira; quando gli ordinano un quarto scende ancora,

ogni volta, a prenderlo fresco in cantina. All'osteria di Nastasio andava il Professore […] < Se a uno non gli piacciono – I radicchi con la pancetta – Non è neanche un uomo >. Lo disse a un ospite in visita al paese, che li aveva rifiutati all'osteria. Beveva, il Professore, su scala che a noi pareva sovrumana." Straordinario, meraviglioso, spesso miracoloso è il mondo di Malo, e chi lo abita è dentro interamente in questo umano teatro di zimbelli e di furbastri, di maliziosi e di virtuosi, di pavidi e di temerari che Meneghello fa recitare con amorevole compassione, a volte, o con simpatia e ammirazione, mai comunque con il tono del severo giudizio morale o del solito buon senso, al contrario, con la piena e solidale approvazione soprattutto per i balordi più incalliti e testardi o per le imprese memorabili e più sconsideratamente eroiche, anche quando velleitarie o concluse in disfatte clamorose. Perdersi in questo teatro a cielo aperto che è la Malo del Ventennio (contadina e artigiana per lo più, ma che giunge al termine della storia a fare intravedere i segni inconfondibili del cambiamento verso una realtà che quanto più in fretta possibile cercherà di barattare la decorosa, talvolta dolorosa miseria,

condita di tante esilaranti umanissime stravaganze, con un arricchimento depistante, che andrà cancellando ogni traccia del vecchio per un nuovo che mostra la spavalderia minacciosa e inquietante di chi vuol incautamente far piazza pulita del passato

miserabile) è un'esperienza memorabile: non c'è pagina che declini minimamente, al contrario, in ognuna prorompe un personaggio che avvince e commuove, in ogni passo balza in scena un tizio che impressiona e sconcerta, e a tutti guarda con affettuosa attenzione il nostro autore. A questa storia si è rivolto di recente con evidente interesse il nostro amico Stefano Brugnolo, che dall'alto della sua prima di tutto competenza letteraria e linguistica, ma anche storica e sociologica, ha voluto approfondire con un'analisi rigorosa alcuni importanti temi del romanzo, facendo emergere la tipicità di un borgo come Malo che stenta a consegnarsi al rinnovamento dell'Italia preindustriale o che lo fa a modo suo, tendenzialmente antimoderno e anarchico. Ripercorrere i punti salienti del suo notevole saggio sarà il suo compito gradito al momento della ormai prossima presentazione agli amici dei Samizdat. Io mi limito a dire che Stefano si sarà senz'altro divertito leggendo quella pagina del capitolo Venti in cui si racconta che: "La sorella era prosperosa ma spesso irritante, e i corteggiatori si vendicavano sulla Pendule [è il nomignolo dato al fratellino, che in realtà si chiamava Rodolfino] che camminava ignaro in mezzo al gruppo nei lenti passeggi serali, e prendeva una fitta serie di crogne sulla testa. La crogna è un vicious blow con le nocche; quelle destinate a Rodolfino erano mascherate da buffetti affettuosi, e si appioppavano soprattutto quando la sorella era

distratta. Rodolfino difeso anche dal materasso dei riccioloni, in principio s'inorgogliva di questi segni d'attenzione; ma aumentando la forza delle crogne si confondeva e scoppiava in lamenti, che la sorella si affrettava a soffocare con sberle contegnose". Stefano non me ne vorrai se mi appresto a svelare che in fatto di crogne sei incontestabilmente il nostro numero uno, un vero Campione del Mondo. E sì, il nostro autore sa distribuire crogne con una qualità del gesto (che deve essere rapido ma incisivo) insuperabile, e se non mi è dato di sapere se tale abilità è maturata per conquistare l'amore di qualche bella difesa – si fa per dire – da qualche fratellino al seguito, so per certo che un tale mossa è rimasta nel suo repertorio di autodifesa, l'unica che io sappia e, per davvero, tutt'altro che pericolosa per chiunque lo vorrà minacciosamente affrontare. Ma a questo evento non vorrei io per primo dar seguito…

Con affetto Paolo

Padova, venerdì, il nove maggio del duemilaeotto

P.S. *Il prossimo Samizdat, che si intitola* ***"Malo come forma di vita tra passato e futuro",*** *verrà presentato presso* ***l'Agriturismo "Caterina Povolo" a Isola Vicentina, località Torreselle, il giorno 25 maggio, alle ore 11.30 circa****. Ci farà compagnia durante la presentazione e il pranzo l'amico* ***Valter Voltolini****, il quale poi nel pomeriggio ci condurrà a* ***visitare i luoghi meneghelliani di Malo****. Valter abita nella casa natale di Luigi Meneghello, la casa di Libera nos a malo, ed è stato negli ultimi anni la*

persona che, con encomiabile affetto e discrezione, è stata più vicina al grande scrittore vicentino. Dai suoi racconti verremo a conoscere un po' di più la prestigiosa figura di narratore e intellettuale ma soprattutto la grandezza dell'uomo e del partigiano.

Secondo P.S. Permettetemi per ultimo di consigliarvi l'acquisto di un libro di cui si è sentito e si sente ancora tanto parlare ma che per tante ragioni risultava finora quasi introvabile. Si tratta del ***"Viaggio in Italia" di Guido Piovene (Baldini & Castoldi)****, altro illustre vicentino, un libro straordinario per tutti coloro che amano il paesaggio italiano, l'arte nei suoi esiti più alti ma anche quando è meno nota e appartata, la cultura e le tradizioni regionali, perfino quelle gastronomiche. Costo 6.90 €. Quanto una pasta e fagioli alla Trattoria Basso Isonzo. Se navigassi in migliori acque, ve ne farei volentieri omaggio, in tutti i casi mi auguro che durante i vostri prossimi viaggi in Italia io riesca a intrufolarmi in qualche vostro mezzo, bislacco pensiero o lieta emozione.*

IL LIVIANO DI LUIGI MENEGHELLO

DA "FIORI ITALIANI" (1976)

La sede nuova della facoltà si chiamava il Liviano. Nell'atrio c'era lui stesso [Tito Livio], a quattro zampe, angoloso, potente, matto. (Mi hanno detto che Arturo Martini si era impegnato a fare due donne in piedi, "la Storia che incontra la Poesia", ma poi tornò invece da Carrara con questo straordinario uomo in ginocchio.) Le arti figurative serie se ne strafottevano dei tempi, come la scholarship seria. E i tempi se ne strafottevano di loro. Le mangiavano.

L'ambiente fisico del Liviano tramandava una specie di ottimismo equivoco. C'era qualcosa di furbo e falso in quegli affreschi alla maniera dei moderni, un vago invito a sentirsi "personaggi contemporanei". Noi italiani abbiamo il dono di glamorizzare il contemporaneo. Quando abbiamo dei contesti presentabili (è accaduto dopo la guerra) riusciamo quasi irresistibili. Ma se no, non importa: sotto lo stesso. La contemporaneità che c'era allora era quella degli anni tardo-fascisti. L'arte decorativa moderna del Liviano la esaltava assai di più dei grandi rilievi pseudo-moderni del nuovo cortile del Bò. La cultura del paese, buona o cattiva, pareva del tutto preparata a

vincere la guerra col Duce; e naturalmente anche a perderla, come si è poi visto.

C'era al Liviano una netta sproporzione tra i locali di rappresentanza e il resto, le modeste facilities e conveniences. Più che nelle due salette "di ritrovo", di cui una segregata, si tendeva a stare nell'atrio d'ingresso e nei due corridoi che davano accesso a una mezza dozzina di aule. C'erano panche basse su cui forse una metà delle studentesse che ci andavano a sedere mostravano una metà delle volte una metà delle cosce. Le vicentine arrivavano coi vicentini, e le veronesi coi veronesi in treno; tra le padovane, se ne vedeva arrivare ogni tanto una di bellezza disumana, longilinea, con lunghi capelli lisci a strisce viola. Tra crocchi di queste ragazze tenevano abitualmente banco le stelle maschio della facoltà. Anche S. [S. sta per Saverio, controfigura dello scrittore giovane] si trovò più volte a far questo. Non mi proverò a dire com'erano quei ragazzi e ragazze, come vestivano, come sarebbero parsi ad Angus Wilson. C'è qualcosa da dire che non si può vedere nelle fotografie e nei film, ma ci vorrebbero mesi, e poi non lo voglio fare.

La sola ora poetica, al Liviano, era il tardo pomeriggio, in autunno o in inverno, quando fuori era già buio. Terminavano le ultime lezioni, le piccole filologie slave, c'era poca gente che sostava qua e là, un senso di rumori attutiti e luci soffici; si

formava un'ora vuota, incerta, interessante. Si guardavano le compagne con altri occhi, i loro nomi si mettevano a splendere.

Nasceva la voglia di uscire a spasso con una ragazza, che in questo contesto si configurava come una bimba. Una sera d'inverno S. era uscito a spasso per Padova con una bimba trovata al Liviano che non era poi così bimba. Penso che fosse al Liviano soltanto in visita. Era la prima volta che S. passeggiava a Padova con una bimba per il braccio (glielo impugnava lui, variante sportivo-demotica dello stile dannunziano); nella sua folta pelliccia di coniglio, o di gatto, o di un loro incrocio, calda, ridente, grassottella, piacentissima, si lasciava pilotare tra le zone di luce e d'ombra, ma pilotare dove? Era una nautica un po' a vanvera; S. benché ammaliato in alcune parti dei plessi, e contento di quella gioconda novità, si diceva tuttavia: " questa non è una bimba, cos'è? È una bella pollastra", tastandole l'ala. E così lei, che indubbiamente e onestamente voleva giocare a beccarsi, perse il suo tempo.

IN RETRO COPERTINA, FOTO ESEGUITA PER QUESTO NUMERO DEI NUOVI SAMIZDAT NELL'ATRIO DEL LIVIANO DA GUIDO GALESSO. L'AFFRESCO È DI MASSIMO CAMPIGLI. LA SCULTURA "TITO LIVIO" È DI ARTURO MARTINI.

CHI SONO *I NUOVI SAMIZDAT*

E' un gruppo nato quasi spontaneamente verso la fine del 1997.

Alcuni amici, abituati a incontrarsi tra osterie e trattorie per scambiare idee, chiacchiere, conoscenze ed esperienze di vita, hanno sentito ad un certo punto il bisogno di imperniare tali incontri attorno alla presentazione e discussione di un breve testo redatto da un amico e regalato a tutti i presenti in spirito d'amicizia. Proveniamo da diversissime esperienze di vita associativa, politica, professionale e culturale; che cosa abbiamo in comune? Con una parola forte e un po' fuori moda potremmo dire che a unirci è una sorta di spirito illuminista: è possibile comprendere la realtà (le contraddizioni, gli incanti e gli orrori), è anche possibile trasformarla.

La presentazione di questi libretti è anche e soprattutto l'occasione per scambiarci pensieri, storie, ipotesi, punti di vista, e ciò avviene sempre in una dimensione di dialogo e confronto. Se originale nel contenuto e nella forma (a giudizio di un Comitato di redazione alquanto informale), ogni scritto è ritenuto degno di pubblicazione.

La denominazione di "Nuovi Samizdat" si rifà al nome che veniva dato ai dattiloscritti proibiti che circolavano clandestinamente nell'ex URSS, ed è stata adottata perché i libretti, che la casa editrice (si fa per dire) pubblica, sono orgogliosamente semiclandestini e poveri (solo a livello tipografico), circolano di mano in mano e non hanno prezzo. I libretti vengono diffusi e discussi in incontri pressoché mensili nelle sedi meno costose, che vanno dai prati (quando il tempo lo consente) alle sale di trattorie od osterie giudicate stuzzicanti mete culturali e gastronomiche o in sale pubbliche o private ottenute da compiacenti amici che amano una cultura fatta anche di relazioni umane.

I NUOVI SAMIZDAT

questo è il gatto con gli stivali, questa è la pace di Barcellona

fra Carlo V e Clemente VII, è la locomotiva, è il pesco

fiorito, è il cavalluccio marino: ma se volti il foglio, Alessandro

ci vedi il denaro:

questi sono i satelliti di Giove, questa è l'autostrada

del Sole, è la lavagna quadrettata, è il primo volume dei Poetae

Latini Aevi Carolini, sono le scarpe, sono le bugie, è la Scuola di Atene, è il burro,

è una cartolina che mi è arrivata oggi dalla Finlandia, è il muscolo massetere,

è il parto: ma se volti il foglio, Alessandro, ci vedi

il denaro:

e questo è il denaro,

e questi sono i generali con le loro mitragliatrici, e sono i cimiteri

con le loro tombe, e sono le casse di risparmio con le loro cassette

di sicurezza, e sono i libri di storia con le loro storie:

ma se volti il foglio, Alessandro, non ci vedi niente:

MAGGIO 2008

Numero **0** - ERIC HOBSBAWM, Uno sguardo a volo d'uccello sul Secolo Breve.

1. FERDINANDO PERISSINOTTO, Frammentazione delle esperienze ed esperienza della modernità.
2. VITTORIO DUSE, La visita (con un ricordo dell'autore).
3. PAOLO GOBBI, Alla Gran Tua Gola – Viaggio sentimentale fra le trattorie del Veneto.
4. GIOVANNI COMISSO, Osteria di pescatori (con una nota di Paolo Gobbi).
5. STEFANO BRUGNOLO, PAOLO GOBBI, SERGIO VENTURA, Cartolina d'auguri per l'anno che viene (Racconti).
6. PAOLO GOBBI, STEFANO BRUGNOLO, ALDO PETTENELLA, Di pensier in pensier di monte in monte (Antologia di testi letterari dedicati ai Colli Euganei con tre suggerimenti di lettura itinerante).
7. GAETANO ZAMPIERI, Il firmamento di Ulisse.
8. ERNESTO MARCHESE, Pan e altro.
9. AUTORI VARI, Alla ricerca dell'identità perduta di Pietro Ritti.
10. LORENA FAVARETTO, Sesso e potere nel Rinascimento pavano.
11. STEFANO BRUGNOLO, Un ultimo ululato prima che il secolo finisca.
12. PIERGIORGIO ODDIFREDDI, GIOVANNI LEVI, Materiali per l'incontro su "Scienza e fede: un dialogo (im)possibile?"
13. STEFANO BRUGNOLO, Orazione in lode e onore dello scrittore e bon vivant Paolo Gobbi.
14. CESARE PELI, Tigre bianca e altro.
15. ALDO PETTENELLA, Il luogo del delitto (Gli Euganei del Sei-Settecento attraverso i processi criminali).
16. GIANGIORGIO PASQUALOTTO, L'uomo contemporaneo – con interventi di Ferdinando Perissinotto e Fernando Casarotti.
17. AUTORI VARI, Un mese di botte e risposte sull'identità s-perduta della sinistra.
18. MANUELA TIRELLI, Un tram chiamato… psicoterapia di gruppo.
19. CESARE LOVERRE, Al muro – Le fucilazioni del generale Andrea Graziani nel novembre 1917. Cronache di una giustizia esemplare a Padova e Noventa Padovana.
20. JORGE LEWOWICZ, Acerca del Caos.
21. GIUSEPPE VANZELLA, Vite svitate – Storie di trevigiani minori.
22. CARLO PAGANOTTO, Politica, Televisione, Nuovi media – Qualche riflessione.
23. PAOLO PERINI, Piccolo dizionario eti-mitologico dei fiori di montagna.
24. ETTORE BOLISANI, Il buio oltre internet. Come (soprav)viveremo nella grande rete.
25. GABRIELE RIGHETTO, Il sentiero.
26. YASHIMA FUJITA HISAO, Il senso del tempo.

27. LUIGI MAGAROTTO, Il rituale della tavola georgiana (lettera a Stefano Brugnolo).
28. MARCO MAFFEI, L'imprenditore, l'acquedotto, la città.
29. FERDINANDO PERISSINOTTO, Macchine da guerra – Appunti per una fenomenologia delle guerre postmoderne
30. GIORGIO HAVIS MARCHETTO, Seguendo Teppa – Un itinerario sulle orme dei partigiani in Val Posina
31. STEFANIA MASIERO, La rappresentazione nostalgica nella *Pavane pour une infante defunte* di Ravel
32. GIOVANNI PALOMBARINI, Dialogo intervista di Sonia Bello a Giovanni Palombarini
33. ANTONIO DRAGHI, La ze 'na parola – Piccolo glossario veneto dell'arte del costruire con alcune digressioni.
34. ALBERTO TREVISAN, Le sorgenti della pace.
35. GIORGIO HAVIS MARCHETTO, Seguendo Carnera – Un itinerario sulle orme dei partigiani a Piana di Valdagno.
36. MARIO DELLA MEA, Mendelsshon: da bambino prodigio a protagonista nel mondo musicale romantico.
37. GIORGIO ROVERATO, Sviluppo e crisi del cosiddetto modello veneto: intervista di Renzo Miozzo ad un "negazionista".
38. MARIO DE PAOLI , Il sovvertimento del moto dei pianeti e la pazzia del cavaliere errante: un caso di 'isomorfismo'.
39. RENATO RIZZO, Graffiti padovani – sullo scenario di una città di cinquant'anni fa e di oggi, con personaggi in politica, in tonaca, in affari e altro ancora.
40. LUCIA BARBATO, Guida a Villa Breda - Vincenzo Stefano Breda e la sua villa di Ponte di Brenta. Presentazione di Stefano Brugnolo
41. FABRIZIO DE ROSSO, Diario dal braccio
42. ALBERTO CESARE LOVERRE, Il mito del caduto e il sacrario del Grappa
43. PIERVINCENZO MENGALDO, Il passato e il presente (conversazione a cura di Stefano Brugnolo)
44. MAURIZIO ANGELINI, Vecchi compagni e nuovi migranti - interviste a Cadoneghe.
45. MONICA CESARI SARTORI, Venezia in tecia
46. AUTORI VARI, I Samizdat in cucina
47. MARIO SABBATINI, Cuba resta un'eccezione – con un ricordo di Emilio Franzina – Presentazione di Carlo Paganotto e Paolo Gobbi.
48. STEFANO BRUGNOLO, Malo come forma di vita tra passato e futuro – con una prefazione di Emanuele Zinato.

IL SAMIZDAT N. 48 VIENE PRESENTATO DOMENICA 25 MAGGIO 2008 PRESSO L'AGRITURISMO "CATERINA POVOLO" A TORRESELLE DI ISOLA VICENTINA

INDICE

PREFAZIONE: MI RICORDO DI QUESTO FUTURO
DI **EMANUELE ZINATO** **PAG. 1**

MALO COME FORMA DI VITA TRA PASSATO E FUTURO
DI STEFANO BRUGNOLO **PAG. 9**

L'INVITO DI **PAOLO GOBBI** **PAG. 87**

IL LIVIANO DI **LUIGI MENEGHELLO** **PAG. 95**

CHI SONO I NUOVI SAMIZDAT **PAG. 98**