

«Non eravamo mica buoni, a fare la guerra».  
L'opposizione alla retorica del conflitto in Luigi Meneghello

Francesca Donazzan  
(Università di Bologna)

Publicato: 16 marzo 2023

**Abstract** – The essay focuses on the opposition to the rhetoric of war in Luigi Meneghello's works from three different points of view. Firstly, the article considers how the rhetoric of fascist regime, learnt by children through songs, books and scholastic indoctrination, is portrayed and demystified at the same time. The second part is centred on the reaction against the rhetoric of partisan warfare, that is told with irony and understatement in *I piccoli maestri* (*The outlaws*); finally, Meneghello rejects the narration of Resistance through a new rhetorical style, aiming at a truthful testimony of that period: an anti-heroic purpose that caused at first the misunderstanding of his work.

**Keywords** – Luigi Meneghello; rhetoric; fascism; resistance.

**Abstract** – L'articolo indaga l'opposizione alla retorica del conflitto nelle opere di Luigi Meneghello secondo tre livelli differenti. In primo luogo, si prende in esame la rappresentazione e la demistificazione della retorica di stampo fascista, assimilata dai bambini mediante canti, libri e indottrinamento scolastico. La seconda parte è dedicata alla reazione contro la retorica dell'esperienza partigiana, che è narrata invece con ironia e *understatement* nei *Piccoli maestri*; infine, vi è il rifiuto da parte di Meneghello della narrazione della Resistenza all'insegna di una nuova retorica, con l'obiettivo di fornire un resoconto veritiero di quel periodo: un approccio antierico che ha determinato l'iniziale fraintendimento del romanzo.

**Parole chiave** – Luigi Meneghello; retorica; fascismo; resistenza.

Donazzan, Francesca, «Non eravamo mica buoni, a fare la guerra». *L'opposizione alla retorica del conflitto in Luigi Meneghello*, «Finzioni», n. 4, 2 - 2022, pp. 65-77  
francesca.donazzan2@unibo.it  
<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/16584>  
finzioni.unibo.it

Copyright © 2022 Francesca Donazzan  
The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.  
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

ABBREVIAZIONI<sup>1</sup>

BS	<i>Bau-sète!</i>	J	<i>Jura</i>
C I	<i>Le Carte. Volume I: Anni Sessanta</i>	LNМ	<i>Libera nos a malo</i>
C II	<i>Le Carte. Volume II: Anni Settanta</i>	MR	<i>La materia di Reading e altri reperti</i>
C III	<i>Le Carte. Volume III: Anni Ottanta</i>	PM	<i>I piccoli maestri</i>
FI	<i>Fiori italiani</i>	PP	<i>Pomo pero</i>

L'opposizione alla retorica è centrale nella produzione di Luigi Meneghello: ritornando sia nelle opere sia negli scritti autoesegetici, essa infatti è uno dei cardini della sua prosa e si accompagna spesso alla riflessione sullo scopo della scrittura letteraria e sul rapporto tra questa, esperienza e verità.

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

In particolare, l'opposizione alla retorica del conflitto nell'opera di Meneghello può essere colta secondo tre piani concentrici e temporalmente consequenziali.

### 1. *Vivevamo in una bolla di parole bugiarde*<sup>2</sup>

In primo luogo, la retorica del regime fascista viene rappresentata e screditata mediante diversi procedimenti in *Libera nos a malo* (1963), *Pomo pero* (1974) e *Fiori italiani* (1976). Nel libro d'esordio il fascismo, più che essere tematizzato, costituisce la cornice delle azioni del

<sup>1</sup> Edizioni utilizzate: BS: Milano, Rizzoli, 2021. C I, II, III: Milano, Rizzoli, 1999-2001. FI, J, LNМ, MR, PM, PP: *Opere scelte* (2006), a cura di F. Caputo, Milano, Mondadori, 2010.

<sup>2</sup> Frammento dagli appunti preparatori di *Fiori italiani*; F. Caputo, *Notizie sui testi. Fiori italiani*, in L. Meneghello, *Opere scelte*, cit., p. 1701.

protagonista<sup>3</sup>, soprattutto nella prima parte, dedicata alla sua infanzia. Gli inni e i canti fascisti, densi di parole reboanti prive di senso all'orecchio del bambino, possono apparire ora come vuoti involucri fonici, sottofondo musicale opaco dei giochi mattutini («*E noi del fassio siàn i componenti*, che belle parole: chissà cosa vorranno dire?», LNM p. 5), ora oggetto sia di risemantizzazione, nel tentativo di ricavarne un senso in linea con le aspettative infantili («*La lota so-sterén fina la morte | e pugneremo sempre forte forte | finché ci resti un po' di sangue in core. | | I pugni di pugneremo me li rappresentavo vibrati come pugnate dall'alto in basso*», ivi p. 6), sia di parafrasi e commento<sup>4</sup>. La strofa dell'*Inno dei Balilla* «*Vibra l'anima nel petto | sitibonda di virtù: | freme, o Italia, il gagliardetto | e nei fremiti sei tu*» viene così reinterpretata dal protagonista:

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

La forma poetica *ti sei tu per ci sei tu* non bastava a confonderci, né l'arcaismo di *mane* per *mani*. L'ordine era di portarle al petto, orizzontalmente, in una forma sconosciuta ma austera di saluto: come un segno di riconoscimento in uso tra i *vibralani* a cui sentivamo in qualche modo, cantando, di appartenere ad honorem anche noi. I freni tra cui era impigliata l'Italia erano per Bruno quelli della nostra Fiat Tipo-due, esterni, sulla pedana destra dietro l'asta del gagliardetto a triangolo: e lì ti era l'Italia con la corona turrita e la vestaglia bianca. (ivi pp. 6-7)

Il contenuto – insieme, sul piano stilistico, al *fascistese* – viene dunque non soltanto neutralizzato, ma anche ridicolizzato grazie a diverse operazioni di stampo ermeneutico, semantico e, soprattutto, linguistico, come il ricorso a malapropismi, paretimologie, risemantizzazioni. Sono i bambini in *Libera nos a malo* che possono scardinare e al contempo screditare la retorica fascista: pur essendo i destinatari privilegiati dell'indottrinamento attraverso la scuola e le iniziative dell'Opera Nazionale Balilla, soltanto loro detengono la *vis* eversiva necessaria per ribellarsi alle varie forme di *costrizione culturale* emanazione del mondo degli adulti, che siano di stampo religioso, linguistico o, appunto, retorico-politico<sup>5</sup>.

Le cose andavano così: c'era il mondo della lingua, delle convenzioni, degli Arditi, delle Creole, di Perbenito Mosulini, dei Vibralani; e c'era il mondo del dialetto, quello della realtà pratica, dei bisogni fisiologici, delle cose

<sup>3</sup> Pur costituendo lo sfondo, il fascismo e la guerra emergono più distintamente in alcuni frammenti (come l'inno alla Befana Fascista, nel cap. 7, e un ricordo successivo ad un rastrellamento, nel cap. 13) e nei capitoli 18 e 27.

<sup>4</sup> Per un'analisi di queste pagine si rimanda a L. Zampese, «*S'incomincia con un temporale*». Guida a *Libera nos a malo di Luigi Meneghello*, Roma, Carocci, 2021, pp. 78, 144-145. Altri inni fascisti oggetto di interpretazione da parte del bambino sono *Il Canto degli Arditi*, nel primo capitolo, e *Inno a Roma*, nel cap. 17.

<sup>5</sup> Sulla forza eversiva dei bambini, L. Zampese, «*S'incomincia con un temporale*», cit., pp. 87, 141, 149.

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

Il riso, grimaldello fondamentale per svestire la narrazione della realtà dell'apparenza gloriosa ed eroica, si nutre dell'alternanza tra la prospettiva adulta e quella del bambino anche in *Pomo pero*, il cui quarto capitolo della sezione *Primi* è interamente dedicato al fascismo: vi si ritrova ad esempio la seconda strofa dell'inno *All'armi*, già citato nei suoi primi versi all'inizio di *Libera nos a malo*. L'immaginario infantile, sottoposto alla pressione costante dell'indottrinamento sui *leaders* dell'epoca a vario titolo, associa figure storiche dai tratti irreali ed entità divine in un'unica congerie e ne restituisce un ritratto deformato e parodico:

Il Duce col fès e vestito alla cavallerizza, Dio a testa nuda e in vestaglia. Il Duce andava in motocicletta (mentre Dio va in angeli) [...] Quel basco, quando non era il fès, ricopriva una grossa pecca del Duce, la maia pelata, mentre il testone di Dio era folto di capelli. La Madonna portava il coccone. La Madonna andava scalza, e una volta posando il piede nudo su una nuvola proprio sopra Malo aveva pestato un bisatto; la si vedeva in un quadro che avevamo in chiesa tastarlo leggermente col piede, e alzare gli occhi al cielo come per chiedere a suo missiere, *Cosa di zèlo, che lo schissa?* con quel misto di timidezza e di capriccio che hanno le donne. [...]

Ci sono stati degli screzi tra quei due, poi hanno fatto la pace e il Duce ha dato due milioni al Papa. Veramente il Papa ne voleva tre, e quando benedice lo rammenta ai fedeli con quei tre diti che fanno Tre! Tre! [...]

La Famiglia-Reale ha cinque teste, UmbertoJolandaMafaldaGiovannaMaria. Sopra ci sono le teste del Re e della regina; per farsi questo ritratto il Re è montato su un caregotto. La Regina è altissima. Viene dal Monte Negro, dove hanno costumi selvatici e le donne spandono acqua in piedi. Anche la Regina è abituata così e quando spande acqua nel quirinale lo fa dall'alto; invece il Re per arrivare col pìmparo all'orlo del quirinale deve alzarsi in punta di piedi. (PP pp. 648-649)

Sacro e profano si ritrovano mescolati anche nella rappresentazione del corteo fascista, paragonato a una processione religiosa, in cui a un piccolo gruppo di ferventi segue, un po' per inerzia, il resto del paese<sup>6</sup>. Tuttavia, l'aspetto su cui insiste maggiormente Meneghello in questo capitolo e, in parte, nel successivo è la *normalità* del fascismo, che riesce a «inserirsi in ogni interstizio della vita sociale dei bambini»: per chi nasce nell'anno della marcia su Roma, esso non può che essere parte dello stato naturale delle cose. In altre parole, il fascismo è «un aspetto della vita locale», privo di oppositori in quanto «parte normale della vita» – uno dei risvolti della realtà, per cui non si poteva avere «anche solo l'avviso che ci fosse una scelta», la possibilità di un'alternativa (PP pp. 641, 647, 651).

<sup>6</sup> PP p. 642: «Tutto sommato è come una processione, ma svelta concitata divertente. In testa filava un manipolo di uomini con le facce piene di corrente elettrica, che dicevano convulsamente *Eia, Eia*, e tutti dietro a passo quasi di corsa esclamando ogni tanto *Alalà!*». Sulla rappresentazione del corteo fascista nel romanzo, si rinvia a M. Pozzolo, *Luigi Meneghello. Un intellettuale transnazionale*, Dueville, Ronzani, 2020, pp. 24-26, 31-33 (la cit. successiva si trova a p. 28).

In *Fiori italiani* viene invece raccontato lo *schooling* di S., alter ego di Meneghello, durante il Ventennio: l'itinerario scolastico corrisponde, in realtà, a un percorso di diseducazione. La retorica intride tutte le tappe scolastiche: la scuola elementare, attraverso libri unici di Stato, dettati e pensierini fornisce ai bambini il corredo di nozioni indisputabili sul fascismo<sup>7</sup>, e con esso la familiarità con l'enfasi e la retorica di cui sono sature; al ginnasio e al liceo non soltanto la distanza fra mondo reale e apparato di conoscenze, stile e lingua di cartapesta non si assottiglia<sup>8</sup>, bensì si richiede ai ragazzi di diventare essi stessi produttori di discorsi e scritti retorici.

Dopo una puntuale analisi dell'aforisma mussoliniano «È l'aratro che traccia il solco ma è la spada che lo difende», argomento degli Agonali del 1936, Meneghello racconta così lo svolgimento del tema da parte di S.:

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

Gli sfuggì completamente che in questa prospettiva il solco diventava una specie di bene supremo, e non terminò con «W il Solco!» come sarebbe stato coerente di fare. Aggiunse invece un elogio conclusivo dell'Uomo che aveva definito così chiaramente che cosa capita al solco nei suoi rapporti sia con l'aratro sia con la spada; e fece intendere che ora l'Italia poteva andare tranquilla, e prepararsi alla conquista del mondo. (FI pp. 841-842)<sup>9</sup>

La rilettura comico-umoristica dell'episodio segue più direttrici: la vacuità dell'asserzione lapalissiana e la sua costruzione retorica – vale a dire, contenuto e forma – sono riletti da un'ottica sarcastica, che implicitamente si allarga agli istituti responsabili di quell'assunto, ossia la propaganda fascista e la scuola che lo trasmette – prendendo a modello l'aforisma, si potrebbe dire che il regime è l'aratro e l'istituzione scolastica la spada che difende e propugna la vuota retorica – ma anche lo studente (che nella metafora viene ad essere colui che decide di impugnare la spada, producendo un tema ampolloso da perfetto avanguardista, e al contempo colui

<sup>7</sup> FI p. 797: «In un settore particolare l'educazione di S. era già compiuta quando cominciò ad andare a scuola in città: l'inquadramento storico e politico del fascismo. Qui la scuola elementare risultava efficace, ciò che c'era da imparare si imparava in modo definitivo, e non occorreva più tornarci sopra per tutto l'arco degli studi successivi». Cfr. anche pp. 801-802.

<sup>8</sup> Ivi pp. 787-788: «Così S. si trasferì da una sfera culturale a un'altra; dal mondo della cultura paesana che era parlata e dialettale, a quello della cultura urbana, che era scritta e in lingua. La prima era sentita come un modo di vivere, con le idee incorporate negli istituti e nei costumi; l'altra invece pareva quasi solo un sistema di idee, non connesse col nostro modo di vivere [...] la Cultura Italiana, cioè il sistema di idee proposte agli Italiani (una categoria incerta) come specchio di un modo di vivere probabilmente inesistente». V. anche C II pp. 107 e 121.

<sup>9</sup> Un esame approfondito del tema dal punto di vista anche linguistico è proposto da L. Zampese, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Firenze, Franco Cesati editore, 2014, pp. 123-127. Per altri esempi di scritti di stampo retorico prodotti dal protagonista si rimanda a FI pp. 830-831 (un'ode e un carne), p. 930 (un articolo celebrativo sul 4 novembre), p. 861 (sulla lingua codificata dei temi d'italiano).

che ne è stato ferito) è investito dal sarcasmo che depotenzia immediatamente l'impennata retorica in direzione universale.

Il culmine del *cursus rhetoricum* di Meneghelo è la vittoria dei Littoriali della Cultura e dell'Arte a Bologna nel 1940 nella categoria Dottrina del Fascismo<sup>10</sup>; poche settimane dopo, il punto di svolta. Il cambiamento è da imputare all'incontro con Antonio Giuriolo, professore che rifiuta di prendere la tessera del Partito Nazionale Fascista che incarna, secondo Norberto Bobbio, «l'unione di cultura e di vita morale»<sup>11</sup>; da Giuriolo, S.-Meneghelo impara che «'libero' come attributo delle cose umane [...] è indistinguibile da 'vero', 'reale'» (corsivo mio, FI p. 946). La fede nel fascismo, con la sua retorica concettuale e stilistica verso la quale Meneghelo avverte un senso di saturazione dopo i Littoriali<sup>12</sup>, si incrina fino a crollare definitivamente: è un processo difficile e doloroso, per dei giovani nati e (dis)educati durante il Ventennio, di conversione, morte e rinascita<sup>13</sup>, innanzitutto morale, prima che politica.

## 2. *Separare la retorica dalla verità effettuale delle cose*<sup>14</sup>

L'apice (che è anche la conclusione) del percorso rieducativo viene individuato da Meneghelo nella guerra civile<sup>15</sup>.

L'educazione intrisa esasperatamente di retorica si rivela per i protagonisti dei *Piccoli maestri* un veleno che, raggiunta la massima tossicità, si tramuta in vaccino, e insieme una sorta di assillo antiretorico non soltanto stilistico, ma anche esistenziale. Combattere la retorica infatti è un costante imperativo morale<sup>16</sup>:

<sup>10</sup> Poiché *Fiori italiani* non racconta l'esperienza dei Littoriali, si rinvia a R. Morace, *Il prisma, l'uovo, l'esorcismo. Meneghelo e il dispatrio*, Pisa, Edizioni ETS, 2020, pp. 161-163 e a L. Zampese, *La forma dei pensieri*, cit., pp. 122-123, per considerazioni sull'argomentazione con cui Meneghelo vinse, sviluppando la traccia *Razza e costume nella formazione della coscienza fascista*, oltre a M. Pozzolo, *Luigi Meneghelo*, cit., pp. 70-76, che propone anche un quadro generale sulla competizione. Le due monografie più recenti interpretano, secondo una prospettiva transnazionale, il dispatrio di Meneghelo come il secondo apprendistato – dopo quello avviato in Altipiano – per la disintossicazione della scrittura meneghelliana dalla retorica introiettata nei vent'anni di regime fascista.

<sup>11</sup> N. Bobbio, *L'uomo e il partigiano*, in AA. VV., *Per Antonio Giuriolo*, Cortella, Verona, 1966, pp. 19-46: 23.

<sup>12</sup> C II pp. 179-180: «L'esperienza della retorica sui banchi di scuola e ai littoriali mi ha guarito ma mi ha anche incapacitato. Mi ha guarito speriamo per sempre dal vizio di asserire cose che si sanno già e si possono dare per sottintese, asserirle con l'aria di esporre dei principi originali, di fare delle scoperte [...] E mi ha incapacitato, perché qualche ideuccia buona ogni tanto vien fuori dalla testa della gente proprio in quella forma aforistica, e io generalmente non la voglio sentire».

<sup>13</sup> *Fiori italiani* si conclude così (p. 963): «Se in principio gli avrebbe fatto spavento e ribrezzo l'idea di poter diventare 'antifascista', ora quel sentimento s'invertiva, e alla fine sarebbe inorridito di essere ancora fascista. Fu un processo esaltante e lacerante insieme: un po' come venire in vita, e nello stesso tempo morire».

<sup>14</sup> C I p. 84.

<sup>15</sup> *Quanto sale?* (in J) pp. 1120-1121: «L'intera esperienza dei miei piccoli maestri si può vedere quasi come un corso di perfezionamento universitario, la conclusione della nostra educazione: per cui la guerra civile verrebbe a essere il culmine e insieme il termine del nostro processo educativo».

<sup>16</sup> V. anche PM p. 440: «Parte delle mie energie nella guerra partigiana furono impiegate a tenere a bada persone come Renzo, Lelio e Mario, la cui speciale retorica dell'anti-retorica era mula e implicita, e al confronto la mia sembrava accademica, una cosa tutta di testa, e frivola. Loro, si sentiva che erano anti-retorici in senso ormonale [...] Mi dissi: "Quando finisce la guerra voglio riflettere a fondo sulla natura della retorica: ora marciamo sul Vaca"».

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

Le strategie di difesa dalla retorica messe in campo dai partigiani sono molteplici. In primo luogo, compiono delle scelte in chiaro contrasto con l'aura epica della Resistenza: Meneghello e compagni decidono, ad esempio, di non adottare nomi di battaglia, sintomo di una sublimazione dell'identità in direzione eroica. La frattura esistenziale è già avvenuta all'epoca del passaggio all'antifascismo, e la lotta partigiana ne è il naturale esito. Nessuna trasfigurazione, dunque: essi erano e restano dei giovani universitari; non solo non è necessario, bensì contraddirebbe il percorso che li ha portati fin lì, sancire simbolicamente l'inizio di una nuova vita con l'assunzione di un nome diverso dal proprio:

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

Anche le canzoni infarcite di struggimento e d'eroismo provocano insofferenza: più che gli inni fascisti, oggetto di sarcasmo anche nei *Piccoli maestri*, sono alcune canzoni composte in montagna a risultare particolarmente irritanti, perché basate su stereotipi<sup>17</sup>:

Uno dei due aveva la chitarra, e si mise subito a comporre una canzone, parole e musica, per il reparto; la detestai immediatamente. Diceva fra l'altro: *È freddo il vento, la notte è scura – ma il partigiano non ha paura*; questo può passare, ma poi diceva anche: *pensa alla mamma, la fidanzata – la sola donna ch'egli abbia amata*; e questo assolutamente non va. Purtroppo ai popolani la canzone pareva molto fina. L'autore la cantava (era lentissima) e loro gli andavano dietro sforzandosi di imparare le parole, e dicevano negli intervalli: «Questa canzone qua ne farà della strada». Chissà che vada fino in Polonia, pensavo, così non la sentiamo più. (ivi p. 389)

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

<sup>17</sup> Sulle canzoni si rimanda a L. Zampese, *Ritmi del parlato e voci dialettali nei Piccoli maestri*, in F. Caputo (a cura di), *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Novara, Interlinea, 2017, pp. 173-178. Vi si avanza anche l'ipotesi che l'autore di *Bojórno*, canto dei partigiani bellunesi che pare una risposta antiretorica e sarcastica alla canzone e agli intercalari dei due fratelli protagonisti del passo citato, sia proprio Meneghello.

sentono eroi, e rigettano le narrazioni d'impronta enfatica che li riguardano. Così l'ex partigiano Gigi puntualizza, in chiusura del primo capitolo:

«Mi sento come a casa» dissi. «Ma più esaltato.»  
 «Sarà perché facevate gli atti di valore, qui» disse la Simonetta.  
 «Macché» dissi. «Facevamo le fughe.»  
 «Scommetto che avete fatto gli atti di valore.»  
 «Macché atti di valore» dissi. «Non vedi che ho perfino abbandonato il parabello?» [...]  
 «San Piero fa dire il vero» dissi. «Non eravamo mica buoni, a fare la guerra.» (ivi pp. 344-345)<sup>18</sup>

L'esperienza partigiana è vissuta non già da prodi eroi, bensì da un gruppo di universitari abituati al pensiero speculativo. Il primo maestro naturale di *understatement* è Giuriolo:

Dopo un po' si vide venire avanti per il sentiero, tra sgherri mitrati, un uomo piuttosto giovane, robusto, disinvolto. Aveva scritto sul viso: Comandante. Aveva calzoni da ufficiale, il cinturone di cuoio, il fazzoletto rosso. Era ben pettinato, riposato, sportivo, cordiale.  
 Antonio era vestito alla buona, con la sua aria dimessa e riservata; pareva un escursionista. Il comandante avanzò sorridendo, a due metri si fermò, col pugno sinistro in aria, e disse allegramente: «Morte al fascismo». Vibrava di salute, fierezza, energia. Toni un po' imbarazzato disse: «Piacere, Giuriolo», e gli diede la mano in quel suo curioso modo, con le dita accartocciate. (ivi p. 407)

Un altro modo per contrastare la rappresentazione epica di sé, oltre al rifiuto di pose eroiche e all'*understatement*, è farsi investire dalla luce dell'ironia, che permea la scrittura di Meneghello. L'ironia, «la facoltà di spostare (o anche capovolgere) il punto di vista di un testo, con l'intento di contrastare la pomposità, la pedanteria, la retorica» (*La virtù senza nome*, in MR p. 1434) consente di far percepire «l'ambiguità delle cose», di aprire una breccia nella falsa ideologia – prima fascista, poi epico-resistenziale – per far risplendere la *verità* dell'esperienza. Il tono ironico pervade *I piccoli maestri* e si fa più evidente laddove la distanza fra la vita pratica dei partigiani e l'*habitus* speculativo dei protagonisti generi dialoghi e scene surreali<sup>19</sup>:

Ero deciso a instaurare l'autogoverno, ma avendo esortato i giovani ribelli a non usare come latrine gli spazi prossimi alla malga e trovando poi fra i cespugli presso la malga una cospicua testimonianza di disubbidienza, chiamai l'Adunata agli Escrementi. Schierai il reparto concentricamente attorno agli Escrementi; io in centro, presso di Essi, arringai il reparto con vigore, puntando il dito. Parlai della disciplina, dell'auto-disciplina, dell'Italia e dell'umanità. [...] Infatti subito dopo cominciarono i rimorsi. Alcune delle facce dei miei compagni radunati

<sup>18</sup> Il già citato *Quanto sale?* (in J) è uno scritto autoesegetico importante per comprendere a fondo *I piccoli maestri*: vi si rimanda, pertanto, per le riflessioni meneghelliane in merito al rifiuto dei nomi di battaglia (pp. 1122-1124) e agli atti di valore (pp. 1107-1108).

<sup>19</sup> Marengo parla di *sproporzione*, che rende la prosa immune dall'enfasi dello stile e dalla retorica delle idee («Sproporzione fra modelli culturali e vissuto, sproporzione fra aspirazioni e risultati pratici, sproporzione fra esigenze della guerra partigiana e bisogni atavici del popolo in nome del quale si combatte, sproporzione fra documenti dell'azione e contemplazione lirica; sproporzione fra educazione letteraria e nuova realtà»). F. Marengo, *Il mitra e il veleno della verità*, in AA. VV., *Anti-eroi. Prospettive e retrospettive sui "Piccoli maestri" di Luigi Meneghello*, Bergamo, Lubrina editore, 1986, pp. 47-56: 54).



avevano un'espressione distintamente scontenta. Era gente già stata in guerra, mentre noi eravamo a Padova a suonare l'oboe sommerso, che poi non si sa che suono possa fare, farà glu glu. Sentii che avevo ricostruito l'atmosfera di una caserma; mi venne una fitta di vergogna. (PM pp. 391-392)

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

### 3. *Una testimonianza chiara e onesta della nostra esperienza*<sup>20</sup>

L'opposizione alla retorica infine trasmigra dal piano dell'esperienza a quello del racconto della Resistenza.

La retorica, secondo Meneghello, pare essere una cifra precipuamente italiana, specie del mondo culturale («La cultura dei bonzi (in Italia), suoi caratteri: il sussiego, l'oscurità, la presunzione», C III p. 133). Neppure la caduta del regime e la fine della guerra sembrano aver generato gli anticorpi necessari contro l'enfasi e la pomposità:

Discorsi pubblici inquietanti, pieni di retorica sentimentale... [...] Ma non eravamo usciti dalla civiltà dei discorsi? «L'Italia è una repubblica fondata sui discorsi?»: penso che questo avrebbe dovuto essere il primo articolo della nuova Costituzione che i suoi futuri estensori rimuginavano in pectore. (C II p. 435)

Al termine del conflitto, anzi, il pericolo concreto di una nuova retorica nel racconto delle vicende resistenziali è percepito da vari intellettuali: ad esempio Italo Calvino, nella Prefazione all'edizione de *Il sentiero dei nidi di ragno* del 1964 – lo stesso anno di pubblicazione dei *Piccoli maestri* – dichiara che il suo intento era quello di

lanciare una sfida ai detrattori della Resistenza e nello stesso tempo ai sacerdoti d'una Resistenza agiografica ed edulcorata [...] il pericolo che alla nuova letteratura fosse assegnata una funzione celebrativa e didascalica, era nell'aria: quando scrissi questo libro l'avevo appena avvertito, e già stavo a pelo ritto, a unghie sfoderate contro l'incombere d'una nuova retorica. (pp. XIII-XIV)<sup>21</sup>

<sup>20</sup> *Di un libro e di una guerra* (nota introduttiva a *I piccoli maestri*, edizione 1976), tratta da F. Caputo, *Notizie sui testi. I piccoli maestri*, in L. Meneghello, *Opere scelte*, cit., p. 1665.

<sup>21</sup> I. Calvino, *Presentazione* in *Il sentiero dei nidi di ragno*, Milano, Mondadori, 2022, pp. V-XXV.  
<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/16584>

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

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

[...] *Uomini e no*, uscito come sapete proprio nel 1945, ha avuto una certa importanza, in via polemica, per la composizione dei *Piccoli maestri*. Il libro di Vittorini lo sentii, quando uscì, come qualcosa di intrinsecamente falso, oggi non intendo confermare questa critica di *Uomini e no*, ma allora mi parve qualcosa di peggio di un libro mal riuscito. Non solo non esprimeva i caratteri che a me parevano quelli veri della Resistenza, ma ne faceva la caricatura. È in parte per questo che a suo tempo il mio libro è stato scritto come è stato scritto. (*Quanto sale?*, in J p. 1110)<sup>22</sup>

Il tono antitritonfalistico è imprescindibile, se si vuole «rendere conto attraverso un *resoconto* onesto»<sup>23</sup> dell'esperienza partigiana: il primo «compito civile e culturale» dei *Piccoli maestri* è «presentare il mondo della Resistenza in chiave anti-retorica, e rendere testimonianza alla speciale posizione non-conformista della nostra squadretta partigiana» (*Quanto sale?*, in J p. 1114).

Il taglio antiretorico non solo è antidoto alla presunzione, alla pedanteria, all'enfasi, ma si eleva anche a strumento conoscitivo, se applicato in ambito non soltanto letterario:

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

Nei *Piccoli maestri*, Meneghello adotta diverse strategie al servizio della demistificazione: oltre all'ironia e al generale abbassamento di tono in direzione spesso comico-umoristica<sup>24</sup>, sul piano linguistico l'autore sceglie di impiegare l'italiano parlato, in opposizione alla retorica che

<sup>22</sup> Vittorini è oggetto di critiche anche per l'esperienza del Politecnico: rivista, per Meneghello, dagli ideali alti e condivisibili, ma deludente e sgradevole nello stile e nei contenuti; v. BS pp. 149-150, C I p. 328.

Laura Peters ha notato come il dialogo tra Meneghello e il Castagna sulla scelta di diventare partigiani (PM p. 423) riecheggi un dialogo analogo in *Uomini e no*, con una deviazione verso l'abbassamento di tono, non appena la possibile deriva retorica si palesa all'orizzonte (L. Peters, *Ti resta in mano una crisalide. Sul rapporto tra intertestualità e memoria nei Piccoli maestri*, in F. Caputo (a cura di), *Tra le parole della «virtù senza nome». La ricerca di Luigi Meneghello*, Novara, Interlinea, 2013, pp. 120-122).

<sup>23</sup> L. Zampese, «*S'incomincia con un temporale*», cit., p. 21.

<sup>24</sup> Fra i materiali conservati a Pavia, vi è un frammento incentrato sulla relazione tra serietà, scherzo e ricerca della verità nei *Piccoli maestri*: «rapporto tra serietà e scherzo (detto alla buona) / è il rapporto fondamentale nel libro / lo scherzo è sentito come il mezzo migliore per avvicinarsi alla realtà, alla serietà centrale della faccenda / che altrimenti mi sfugge» (tratto da F. Caputo, *Notizie sui testi. Jura*, in L. Meneghello, *Opere scelte*, cit., p. 1725).

pervade l'ambiente culturale coevo («ho voluto scrivere l'intero libro in italiano parlato [...] usando la lingua come parte del mio argomento, cioè come un aspetto importante della polemica contro la retorica, la pomposità, la convenzionalità, lasciatemelo dire, bugiarda della nostra cultura ufficiale», *Il tremaio*, in J p. 1089). Altri espedienti come l'ellissi e la reticenza evitano che l'enfasi possa attecchire nei *loci* a più alto rischio di retorica, ossia quelli dedicati alle sorti dei partigiani. Conosciamo infatti i loro destini attraverso brevi annotazioni incidentali che anticipano ciò che sarà di loro all'interno di un contesto neutro – si rilegga, per esempio, la prima citazione della seconda parte di questo articolo. Nel momento effettivo dell'uccisione di un compagno, il narratore si rifiuta di raccontare l'accaduto: la reticenza, in questo caso, è sì un dispositivo contro la retorica che finirebbe inevitabilmente per investire la morte di un partigiano, ma anche un mezzo stilistico «per tenere a bada la commozione» (PM p. 617) e che, per via di levare, riesce a restituire «alla violenza il suo peso insostenibile, enfatizzando ciò che rimane fuori quadro»<sup>25</sup>. Così, ad esempio, *non* viene raccontata la fine del già citato Nello:

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

Numerosissimi sono i passi in sede autoesegetica che tematizzano l'opposizione alla retorica e la resa della verità sulla pagina<sup>26</sup>, presupposto e fulcro della materia dei *Piccoli maestri*. Fin dai primi materiali avantestuali, infatti, si ritrovano sia il rifiuto della retorica, sia alcuni episodi emblematici come il brano sui nomi di battaglia<sup>27</sup>; la nota finale al libro si apre con una dichiarazione programmatica:

*I piccoli maestri* è stato scritto con un esplicito proposito civile e culturale: volevo esprimere un modo di vedere la Resistenza assai diverso da quello divulgato, e cioè in chiave anti-retorica e anti-eroica. Sono convinto che solo così si può rendere piena giustizia agli aspetti più originali e più interessanti di ciò che è accaduto in quegli anni. (ivi p. 614)

<sup>25</sup> Dedicato alle *figure del silenzio* è il saggio di M. Novelli, *Ellissi, reticenza, "compressione" nei Piccoli maestri*, in F. Caputo (a cura di), *Maestria e apprendistato*, cit., pp. 73-84 (cit. p. 78). L'ellissi e la reticenza contribuiscono poi sul piano strutturale alla resa di un contesto multiforme, che non può essere narrato e interpretato in modo monolitico: Meneghello infatti «sceglie una struttura che procede per frammenti, per condensazioni, per ellissi, per reticenze, in cui si tematizzano gli arretramenti, gli spiazziamenti, i cambi di prospettive [...] È una scelta di onestà conoscitiva e intellettuale, che gli consente di non fingere l'omogeneità e comprensibilità dell'intero» (F. Caputo, *Modi e tempi dell'imparare nei Piccoli maestri*, ivi, pp. 113-126: 126). Sul rapporto tra dimensione tragica e scelta antiretorica, si veda A. Baldini, *Canterizzare la memoria. L'antiretorica del tragico nei Piccoli maestri*, nello stesso volume (pp. 183-199).

<sup>26</sup> Si rimanda ad esempio a C I pp. 81 e 84.

<sup>27</sup> V. F. Caputo, *Notizie sui testi. I piccoli maestri*, in L. Meneghello, *Opere scelte*, cit., p. 1652.  
<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/16584>

Nella prima versione di tale nota, posta in introduzione alla seconda edizione (1976) e intitolata *Di un libro e di una guerra*, è dedicato ampio spazio alla scelta antiretorica:

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

La scelta di raccontare la stagione resistenziale con fedeltà, evitando la contraffazione degli eventi in direzione eroica, porta dunque a due conseguenze: innanzitutto all'isolamento, come Meneghello ribadisce anche in un lacerto delle *Carte* («Le occasioni in cui mi sono sentito veramente isolato dal sentimento delle persone circostanti erano sempre in relazione alla mia mania di non nascondere il vero», C I p. 512)<sup>28</sup>. Verità e solitudine, pertanto, sono spesso intrecciate nel momento del resoconto perché lo erano già nel tempo dell'esperienza:

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

In secondo luogo, determina l'ostilità dell'ambiente culturale, come avvenne al momento della pubblicazione dei *Piccoli maestri*. Il libro infatti venne inizialmente travisato da critici illustri come Luigi Baldacci, Anna Banti e Carlo Bo<sup>29</sup>: si ritiene Meneghello un lontano epigono del Neorealismo, e che abbia deciso di sfruttare il successo di *Libera nos a malo* per pubblicare l'anno successivo *I piccoli maestri*. La critica che più spesso gli viene mossa, tuttavia, è di aver impiegato una «scrittura dissacrante dei valori codificati, nutrita da una carica intellettuale di tendenza spesso ironica, magari addirittura con background anglosassone» per raccontare l'esperienza partigiana<sup>30</sup>. Pur non mancando recensori che fin da subito ravvisano proprio

<sup>28</sup> Nella già citata Prefazione a *Il sentiero dei nidi di ragno*, Calvino del resto vede proprio nell'isolamento un requisito per poter scrivere il libro della Resistenza: «Ma ci fu chi continuò sulla via di quella prima frammentaria epopea: in genere furono i più isolati, i meno "inseriti" a conservare questa forza. E fu il più solitario di tutti che riuscì a fare il romanzo che tutti avevamo sognato, quando nessuno più se l'aspettava, Beppe Fenoglio, e arrivò a scriverlo e nemmeno a finirlo (*Una questione privata*), e morì prima di vederlo pubblicato» (p. XXIII).

<sup>29</sup> L. Baldacci, *Un memoriale adatto per un film di Monicelli*, «Epoca», 19/04/1964; A. Banti, *Meneghello*, «Paragone», n.s., XV, 174, giugno 1964, pp. 103-104; C. Bo, *Il secondo libro*, «Corriere della Sera», 12/04/1964.

<sup>30</sup> Così Maria Corti riassume i motivi delle prime letture negative (M. Corti, *Sullo stile dei «Piccoli maestri»*, in AA. VV., *Anti-eroi*, cit., pp. 97-103: 97). Anna Banti, ad esempio, nella recensione citata sostiene che Meneghello si permette di «raccontare la propria esperienza di partigiano col tono *moqueur* di chi rammenta una villeggiatura malestrosa e scomoda». I fraintendimenti

nell'impostazione antiretorica la cifra distintiva del libro di Meneghello nel panorama della narrativa resistenziale, sarà a partire dal 1976, con la seconda edizione profondamente rivista, che *I piccoli maestri* inizierà ad essere rivalutato, fino ad essere riconosciuto come uno dei classici imprescindibili della letteratura resistenziale<sup>31</sup>.

dell'opera suscitano il risentimento di Meneghello – dacché, considerato il nesso indissolubile che lega *esperienza* ed *espressione*, una critica allo stile comporta necessariamente la messa in discussione dell'attendibilità del racconto. L'argomento ritorna più volte nelle *Carte* degli anni Sessanta (C I pp. 84, 137-138, 161, 186, 253-254).

<sup>31</sup> «*I Piccoli maestri* sono non un, ma il libro vero della Resistenza» scrive Primo Levi a Meneghello in una lettera del 02/05/1986, conservata nell'Archivio scrittori vicentini del Novecento della Biblioteca Bertoliana di Vicenza (sottofascicolo 17a, lettera 32). Il romanzo fu valutato positivamente fin da subito, ad esempio, da Alessandro Galante Garrone (*Il forte aiuto delle popolazioni fu l'arma decisiva per i partigiani*, «La Stampa», 25/04/1964) e da Pina Sergi (*La resistenza senza retorica*, «L'Unità», 28/02/1965).