

# **Giornate padovane per Andrea Zanzotto, Mario Rigoni Stern e Luigi Meneghello**

A cura di  
Matteo Giancotti e Fabio Magro



Prima edizione 2024, Padova University Press  
Titolo originale GIORNATE PADOVANE PER ANDREA ZANZOTTO,  
MARIO RIGONI STERN E LUIGI MENEGHELLO.

© 2024 Padova University Press  
Università degli Studi di Padova  
via 8 Febbraio 2, Padova

[www.padovauniversitypress.it](http://www.padovauniversitypress.it)  
Redazione Padova University Press  
Progetto grafico Padova University Press

This book has been peer reviewed

ISBN 978-88-6938-410-3



This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License  
(CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi  
Linguistici e Letterari dell'Università degli Studi di Padova

**GIORNATE PADOVANE PER  
ANDREA ZANZOTTO,  
MARIO RIGONI STERN  
E LUIGI MENEGHELLO.**

*ATTI DEI CONVEGNI  
(Università degli Studi di Padova, Comune di  
Padova, novembre 2021 – aprile 2022)*

A cura di  
Matteo Giancotti e Fabio Magro

Comitato scientifico-organizzativo:  
Matteo Giancotti, Fabio Magro, Emanuele Zinato  
(Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Università di Padova)



## Indice

<b>Premessa</b>	7
-----------------	---

### **GIORNATE PER ANDREA ZANZOTTO**

CRESCERE E FORMARSI AL TEMPO DEL FASCISMO	15
Giuseppe Sandrini	
<i>Le letture del giovane Zanzotto</i>	15
ESORDIRE NEGLI ANNI CINQUANTA	29
Angela Borghesi	
<i>Zanzotto, forse. Approssimazioni a</i> Dietro il paesaggio	29
INTEGRATO, ISOLATO O MARGINALE? ZANZOTTO E LA LETTERATURA ITALIANA DEL SECONDO NOVECENTO	43
Andrea Cortellessa	
<i>Libertà e necessità. Zanzotto fra Ungaretti e Montale</i>	43
Emanuele Zinato	
<i>L'acedia e la plethora. Sulla scrittura saggistica di Zanzotto (note a partire dalle carte donate da Armando Balduino all'Archivio Scrittori Veneti)</i>	69
Giancarlo Alfano	
<i>L'immagine indelebile. Visione e posizione in Andrea Zanzotto</i>	77

### **GIORNATE PER MARIO RIGONI STERN**

CRESCERE E FORMARSI AL TEMPO DEL FASCISMO	95
Emilio Franzina	
<i>Antimilitarismo e impegno per la pace in Mario Rigoni Stern (1947-2007)</i>	95
ESORDIRE NEGLI ANNI CINQUANTA	115
Fabio Magro	
<i>Sulla ricezione del Sergente</i>	115

INTEGRATO, ISOLATO O MARGINALE? RIGONI STERN E LA LETTERATURA ITALIANA DEL SECONDO NOVECENTO	127
Paolo Lanaro <i>Scrivere sotto la neve: Mario Rigoni Stern</i>	127
Giuseppe Mendicino <i>Le passioni e le affinità letterarie di Mario Rigoni Stern</i>	135
Sara Luchetta <i>Il senso del luogo nella narrativa di Mario Rigoni Stern</i>	149
Mario Isnenghi <i>Microclimi d'Altipiano</i>	161

### GIORNATE PER LUIGI MENEGHELLO

SALUTO DELLA PRESIDENTE DELL'ANPI, COMITATO PROVINCIALE DI PADOVA, FLORIANA RIZZETTO	171
CRESCERE E FORMARSI AL TEMPO DEL FASCISMO	173
Mario Isnenghi <i>Seconda nascita: la generazione del «Littore giovanissimo»</i>	173
ESORDIRE NEGLI ANNI SESSANTA	185
Gianni Turchetta <i>«Voglio che torni questo giorno qui!» L'esordio di Meneghello</i>	185
INTEGRATO, ISOLATO O MARGINALE? MENEGHELLO E LA LETTERATURA ITALIANA DEL SECONDO NOVECENTO	203
Pietro De Marchi <i>«Assente io in Arcadia». Meneghello e la letteratura italiana del Novecento</i>	203
Francesca Caputo <i>Sul leggere (sul parlare e sullo scrivere) di Luigi Meneghello. Note a margine di libri "partigiani" di Beppe Fenoglio</i>	217
Anna Baldini <i>L'ultimo capitolo dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello. Una lettura</i>	235

## Anna Baldini

### *L'ultimo capitolo dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello. Una lettura*

Luigi Meneghello è un autore estremamente auto-riflessivo, che ci ha lasciato una gran quantità e varietà di auto-commenti<sup>1</sup>. Un'illuminazione sulla genesi del titolo dei *Piccoli maestri*, per esempio, seguita da una definizione d'autore incastonata in una parentesi, la troviamo nascosta in una nota di *Pomo pero*. L'intuizione scaturisce da un elenco di «letture formative, parte integrante della cultura paesana»:

*I piccoli martiri, Il piccolo vetraio, Il piccolo Lord (ma erano tutti piccoli?), Il piccolo alpino, Il piccolo parigino... Ma allora, sacramén, questa è la genesi dei Piccoli maestri! (I piccoli maestri: operetta morale dell'A., scritta, pare in stato di doping, nel 1963)*<sup>2</sup>.

I commenti di Meneghello alla propria opera sono spesso autoironici, soprattutto quando, come in questo caso, prendono la forma di un apparato che mima il trattamento riservato solitamente ai classici letterari: le note di *Pomo pero*, come già quelle di *Libera nos a malo*, sono una sorta di parodia, che prende in giro allo stesso tempo il sé-scrittore e il sé-docente universitario di letteratura italiana, la professione esercitata da Meneghello all'università britannica di Reading dal 1947 al 1980. Come tutte le forme di umorismo, l'ironia consente di enunciare, negandola o esprimendola in forma obliqua, una verità altrimenti inconfessabile, o perlo-

<sup>1</sup> L'esegesi di sé può prendere la forma di note al testo, concentrarsi in paratesti che illustrano la storia del libro e ne propongono chiavi di lettura, come la *Nota* che dal 1976 accompagna *I piccoli maestri*, dispiegarsi in conferenze e discorsi. Per quanto riguarda quest'ultima tipologia, i testi più importanti per *I piccoli maestri* sono *Quanto sale?*, un discorso tenuto al convegno dedicato al libro nel 1986, e *Il vento delle pallottole*, in cui lo scrittore confronta la propria opera con quella di Beppe Fenoglio in occasione di un convegno dedicato all'autore piemontese nel 2003; entrambi sono ora editi in LUIGI MENEHELLO, *Opere scelte*, Progetto editoriale e Introduzione di G. Lepschy, a cura di F. Caputo, con uno scritto di D. Starnone, Mondadori, Milano 2006, pp. 1101-37 e 1605-18. L'auto-commento punteggia anche gli epistolari e i tre volumi delle *Carte*.

<sup>2</sup> LUIGI MENEHELLO, *Pomo pero*, in Id., *Opere scelte*, cit., p. 770.

meno difficile da ammettere a piene lettere. Il nucleo imbarazzante di verità contenuto nella nota di *Pomo pero* corrisponde all'ambizione dello scrittore, alla sua consapevolezza del proprio valore: *I piccoli maestri* viene infatti paragonato a un'operetta morale, cioè a un genere letterario la cui denominazione contiene, sì, un diminutivo, ma che allo stesso tempo rimanda a Leopardi, cioè a uno degli autori maggiori del nostro canone; e se l'ispirazione per il titolo viene connessa a un regesto di testi dal valore letterario discutibile, è pur vero che si tratta di «letture formative», insieme cui afferisce anche *I piccoli maestri*, che l'autore dichiara «scritto con un esplicito proposito civile e culturale»<sup>3</sup>.

L'ambizione letteraria di Meneghello è espressa invece direttamente, senza sviamenti ironici, in una lettera del novembre 1963 a Giangiacomo Feltrinelli, già editore di *Libera nos a malo*, cui lo scrittore propone di pubblicare anche il suo secondo libro.

Il mio libro è sui partigiani; una banda di studenti vicentini, dal '43 al '45. Verrà non meno di 300-350 pagine. È una storia in prima persona, anti-eroica, naturalmente, e con una piega che credo sia veramente nuova. Come libro è infinitamente più leggibile del Malo, questa volta l'ho scritto anche per farmi leggere; c'è dentro tutto quello che sento sulla resistenza (anche il dolore e lo smarrimento) ma se il libro riuscirà come lo voglio io dovrà essere soprattutto un racconto attraente, nobile, cordiale, senza gli umori secchi e aggressivi del Malo. Ho voluto darle questi ragguagli per introdurmi a spiegarle che vorrei dare questo libro a un editore disposto a trattarlo come la sua principale pubblicazione letteraria della stagione. È disposto lei a fare questo? Sul piano del pregio letterario spero non sia presuntuoso credere che dopo il Malo lei possa fidarsi di me a occhi chiusi: se non fosse così me lo dica pure francamente, e mi regolerò. Ma credo lei sappia benissimo quanto è ampio il consenso che quel libro così sacrificato dalle circostanze è in realtà il più importante lavoro letterario dell'anno. Sul piano editoriale io ritengo che il mio nuovo libro abbia tutti i numeri per essere un grosso best-seller<sup>4</sup>.

La lettera serve a Meneghello per mercanteggiare migliori condizioni di pubblicazione, quindi una certa dose di auto-incensamento è necessaria; ma l'ambizione e la consapevolezza delle proprie capacità, espresse qui senza *understatement*, sono ben reali, come dimostra, e *contrario*, il silenzio decennale che separa il secondo dal terzo libro, *I piccoli maestri* da

<sup>3</sup> ID., *I piccoli maestri*, *Ibid.*, p. 614.

<sup>4</sup> La lettera è citata in FRANCESCA CAPUTO, ETTORE NAPIONE (a cura di), «Ma la conversazione più importante è quella con te». *Lettere tra Luigi Meneghello e Licisco Magagnato (1947-1974)*, Cierre, Verona 2018, p. 38 nota.

*Pomo pero*: un silenzio che possiamo interpretare come reazione dell'autore alla mancata acclamazione dei *Piccoli maestri* come capolavoro<sup>5</sup>.

Nel 1963, dunque, Meneghello presenta all'editore quello che ritiene debba essere trattato come il libro di punta dell'annata; un libro dai tratti originali rispetto al già ricco filone della letteratura della Resistenza, il più importante dei quali sarebbe la «piega anti-eroica», cioè il rifiuto di conformarsi alla retorica dell'eroismo; un libro, per di più, che sa contenere «dolore e smarrimento» pur rimanendo «attraente, nobile, cordiale»; un libro che vuole farsi leggere, e che potrebbe diventare un bestseller.

In effetti, la «piega» che Meneghello aveva dato alla materia resistenziale era così nuova che nel 1964 l'avevano capita in pochi. Il nodo principale del fraintendimento aveva a che fare proprio con l'anti-eroismo del libro, cioè con la volontà dell'autore di aderire alla verità dei fatti in maniera integrale, mostrando anche le inefficienze dell'organizzazione, l'inadeguatezza dei partigiani, gli aspetti meno nobili della Resistenza. I suoi protagonisti non sono eroi senza macchia, ma ragazzi che non sono pronti a prendere le armi, che apprendono come si fa la guerra attraverso prove ed errori, rischiando continuamente di non sopravvivere alle conseguenze dei propri errori e alle prove cui son confrontati: «Bastava saperle, le cose», commenta il narratore a metà del racconto, «ma noi non le sapevamo, e dovevamo scoprircele per conto nostro. Era un modo lento e dispendioso, col pericolo che alla fine delle scoperte fossero finiti anche gli scopritori»<sup>6</sup>.

Nel 1964 l'anti-eroismo non era però una novità assoluta: anche i personaggi del *Sentiero dei nidi di ragno*, per esempio, un libro pubblicato da Calvino in prima edizione nel 1947 e che proprio nel '64 viene riedito con una nuova prefazione dell'autore, sono tutt'altro che perfetti o esemplari – sono, anzi, in maggioranza dei delinquenti. Quello che Meneghello fa di veramente nuovo, e che prima di lui aveva provato soltanto Fenoglio con *I ventitre giorni della città di Alba*, è servirsi di un registro divertito e divertente, ironico e non tragico, per raccontare quelle che sono oggettivamente vicende drammatiche, che hanno a che fare con la messa a rischio della propria vita e con la morte degli altri – la morte degli amici, ma anche dei nemici che si devono uccidere. Nel 1964 questo tono fu scambiato per facile goliardia<sup>7</sup>, mentre si tratta di un raffinato dispositivo narrativo,

<sup>5</sup> Questa delusione è ampiamente documentata anche da diversi commenti stizziti pubblicati nei volumi delle *Carte*.

<sup>6</sup> MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, in ID., *Opere scelte*, cit., p. 528.

<sup>7</sup> Cfr. ANNA BANTI, *Appunti*, «Paragone», n. 174, giugno 1964, p. 104: «un'opera così impostata deve risultare classica, anzi un classico. Uno scopo che non si raggiunge con i

che costruisce un'anti-retorica del tragico che assolve a una duplice funzione: da una parte, di "contenimento" nel senso in cui usano questa parola gli psicanalisti, cioè come stratagemma per rendere tollerabile il peso psichico dell'imminenza della morte, propria e altrui; d'altra parte l'*understatement*, il rifiuto, cioè, di enunciare a lettere spiegate «il dolore e lo smarrimento», rende più emotivamente efficaci i momenti in cui il tragico emerge: chi legge, in altre parole, è colpito dall'intrusione degli eventi drammatici in un contesto «cordiale», in un racconto che, come già *Libera nos a malo*, fa ridere, e spesso ridere di cuore – il che è piuttosto raro nella nostra letteratura, e ancor di più nei racconti di guerra<sup>8</sup>. Ed è anche in questo modo, facendoci ridere, o anche solo sorridere, che *I piccoli maestri* riesce a «farsi leggere», a parlare a tutti ancora oggi.

L'ultimo capitolo del libro consente di verificare le coordinate con cui l'autore invita il suo editore, e noi dopo di lui, a leggere il libro. L'undicesimo capitolo dei *Piccoli maestri* racconta la liberazione della città di Padova, sancita dalla resa firmata sia dalle truppe della Repubblica di Salò sia da quelle tedesche, rispettivamente il 27 aprile e il 28 aprile 1945. È quest'ultima la giornata messa in scena nel finale del libro, che si chiude con l'ingresso in città, verso le undici e mezza di sera, delle truppe neozeelandesi dell'ottava armata.

L'epilogo del *memoir* di Meneghello, e, più in generale il suo racconto della «Resistenza di città», è stato poco scandagliato dalla letteratura critica<sup>9</sup>. Questo relativo disinteresse si radica nella stessa struttura del libro: l'attività di collegamento del narratore tra i gappisti e i capi del CLN occupa in effetti soltanto due capitoli degli undici di cui è composto (mentre la «Resistenza di montagna» ne occupa sei); inoltre, all'altezza del decimo capitolo, nel momento cioè in cui il narratore approda a Padova, la parabola narrativa ha già esaurito le tappe fondamentali del percorso del resistente: la scelta di prendere le armi, il primo scontro a fuoco, i primi col-

mezzi troppo spesso goliardici di *I piccoli maestri*; LUIGI BALDACCI, *Un memoriale adatto per un film di Monicelli*, «Epoca», 19 aprile 1964, p. 120: «Comico in senso pieno, di una comicità dolente alla Ruzzante, Meneghello era stato in *Libera nos a Malo*: qui riesce a essere soltanto spiritoso, in una misura tra borghese e goliardica».

<sup>8</sup> Su questa messa in forma narrativa della Resistenza mi permetto di rimandare al mio saggio *Cauterizzare la memoria. L'anti-retorica del tragico nei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, in *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, Atti del convegno di studi (Università degli Studi di Milano, 8 maggio 2014, Università degli Studi di Milano Bicocca, 9 maggio 2014, Comune di Malo, 28 giugno 2014), a cura di F. Caputo, introduzione di B. Falchetto, Interlinea, Novara 2017, pp. 183-199.

<sup>9</sup> Per l'opposizione tra «Resistenza di città» e «Resistenza di montagna», cfr. GABRIELE PEDULLÀ, *Una lieve colomba*, in ID. (a cura di), *Racconti della Resistenza*, Einaudi, Torino 2005, pp. v-XLIII.

pi sparati per uccidere e i primi nemici uccisi, gli incendi dei paesi e delle malghe, cioè le rappresaglie sulla popolazione civile, i rastrellamenti, le uccisioni dei prigionieri o dei compagni che si sono macchiati di qualche delitto. Manca a questi due capitoli anche quello che è uno degli elementi di maggior fascino dei *Piccoli maestri*, il *pathos* del paesaggio, che sia quello dell'Altipiano di Asiago (il cuore della guerra dei piccoli maestri) o delle colline dietro Isola Vicentina. I capitoli "padovani" sono infine privi di un altro nucleo essenziale del *Bildungsroman* dei *Piccoli maestri*: lo *choc* antropologico provocato dall'incontro di ragazzi culturalmente privilegiati con l'alterità sociale rappresentata dalle fasce più marginali della popolazione italiana, uno *choc* che si ripete nel libro più e più volte, in episodi sempre diversi.

La lettura dell'ultimo capitolo dei *Piccoli maestri* consente però di verificare le coordinate generali dell'opera nel momento in cui il narratore si trova a tirare le fila del proprio racconto. L'*incipit* offre un'esemplificazione di quel gioco di sfasamento tra l'importanza degli eventi e il modo con cui si parla degli eventi che costituisce il tono fondamentale del libro:

La pioggia mattutina, la gioia, la Simonetta nell'aria elettrica, col suo golfino grigio-perla e il mitra ad armacollo... L'insurrezione di Padova fu un fatto abbastanza importante, la nostra felice trovata di primavera, eravamo nelle strade, armati, eccitati, giovani, finiva la guerra con notevoli atti e spari: pure devo confessare che la cosa più importante mi pareva lei, la figurina aggraziata, il viso serio serio da insurrezione. Avrei voluto dedicarmi a contemplare lei insorta, ma c'era da fare<sup>10</sup>.

L'insurrezione della città è ridotta alla «felice trovata», alla giocosa invenzione di un piccolo gruppo di resistenti; le ultime azioni della guerra diventano «notevoli atti e spari», come se si stesse parlando di una fiera o di una sagra – e in effetti è proprio con l'immagine della «sagra» che Meneghello racconta la confusione e la festa della città dopo la resa del comando tedesco<sup>11</sup>. Il narratore aggiunge poi che in quella giornata storica avrebbe preferito indugiare nella contemplazione della Simonetta: e possiamo intravedere il grano di verità inconfessabile nascosto dietro l'ironia – una verità inconfessabile come l'ossessione amorosa del Milton di *Una questione privata*, il romanzo di Fenoglio uscito un anno prima dei *Piccoli maestri*.

La Simonetta è d'altra parte un personaggio molto importante. L'ultimo capitolo si apre e si chiude su di lei, ma anche il libro si apre e si chi-

<sup>10</sup> MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, cit., p. 603.

<sup>11</sup> «Tutt'a un tratto si era entrati nell'atmosfera di una grande sagra»: *Ibid.*, p. 605.

de su di lei, visto che nel primo capitolo, che racconta il ritorno del narratore dopo la guerra sull'Altipiano di Asiago per recuperare il parabello perduto durante il rastrellamento del giugno 1944, la Simonetta è con lui. Anche i «notevoli atti e spari» con cui a Padova si chiude la guerra costituiscono un richiamo dall'ultimo al primo capitolo, perché rimandano agli «atti di valore» di cui, secondo la Simonetta, Gigi e i suoi compagni si sarebbero resi protagonisti in Altipiano<sup>12</sup>. È solo con il recupero del parabello e i dialoghi con la Simonetta che il narratore sente che la guerra è finita davvero, e che il suo significato si potrebbe individuare soltanto raccontando tutta la storia: una consapevolezza che giustifica il racconto che segue e che mette a fuoco il nesso tra esperienza e scrittura. Come spiega l'autore nella nota conclusiva del libro, «scrivere» è infatti una «funzione del capire»<sup>13</sup>.

La Simonetta è quindi il personaggio che troviamo accanto al narratore sia nel momento in cui la guerra finisce oggettivamente – il 28 aprile 1945, giorno della resa dei tedeschi e dell'ingresso a Padova delle truppe alleate –, sia nel momento in cui la guerra termina soggettivamente per chi racconta. Si tratta anche del personaggio femminile più compiuto del libro insieme alla Marta, ed entrambe ricorrono in diversi punti della trama. La Marta appare in tre snodi fondamentali dell'esperienza partigiana: nella sua casa si preparano le due «andate in montagna», ed è a casa di lei che avviene la metamorfosi del narratore da partigiano di montagna a partigiano di città. La Simonetta invece appare per la prima volta, seguendo l'ordine della trama e non dell'intreccio, nell'estate del 1944: è una delle fidanzate che salgono in collina a trovare i piccoli maestri ora acquartierati «sul piede di casa»<sup>14</sup>; riappare poi nell'inverno '44-'45, quello in cui il narratore si trova a Padova, ed è il terzo personaggio, insieme a Franco e Marietto, che troviamo con continuità accanto a Gigi negli ultimi due capitoli; è infine, come abbiamo visto, il personaggio che accompagna il narratore attraverso la fine della guerra, raccontata nel primo e nell'ultimo capitolo del libro.

Mentre alla Marta il narratore dedica un ampio e compatto ritratto, quello della Simonetta è disseminato in più punti del testo. La sua caratteristica più rilevante è quello di essere una ragazza moderna: studia in-

<sup>12</sup> «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 eravamo mica buoni, a fare la guerra»» (*Ibid.*, pp. 344-345).

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 616.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 539.

gegneria, sa andare in motocicletta – in bici va più veloce di Gigi. Il suo fascino deriva dalla compresenza di questi caratteri maschili (maschili, naturalmente, secondo le suddivisioni di genere degli anni Quaranta) con una grazia allo stesso tempo femminile e infantile su cui il narratore insiste a ogni sua apparizione: anche nell'incipit dell'ultimo capitolo i suoi attributi sono espressi da diminutivi («golfino», «figuretta») – mentre il viso «serio serio» (una duplicazione dell'aggettivo che riproduce i tratti della parlata infantile) diventerà più avanti un «piccolo broncio da insurrezione»<sup>15</sup> – ma convivono con l'attributo virile per eccellenza – le armi, il mitra – che accompagna ogni apparizione nel capitolo della sua figura aggraziata. La Simonetta è l'emblema della Resistenza femminile, che si incarna nel libro non solo in lei e nella Marta, ma in una variegata folla di partigiane armate e di staffette senz'armi, di donne che ospitano, nutrono e riparano, contadine e montanare, giovani e anziane. Nella banda dei piccoli maestri donne non ce ne sono, ma le donne della Resistenza, della Resistenza militare e civile, appaiono di continuo nel libro, sono un basso continuo che suscita nel narratore di volta in volta rispetto e gratitudine, ammirazione ed attrazione erotica.

L'ultimo capitolo riproduce la struttura generale del libro, aperto e chiuso dalla Simonetta: delle tre parti in cui è suddiviso, separate da bianchi tipografici, il personaggio di lei appare nella prima, che racconta il caos dell'insurrezione, gli ultimi scontri a fuoco, la resa dei tedeschi e l'inizio della gran festa per la liberazione della città, e nell'ultima, dedicata all'incontro con i primi “inglesi” giunti in città. La seconda parte del capitolo riferisce invece le reazioni di vari personaggi alla notizia della morte del capo dei Gap padovani.

La prima parte è concitata e giocata su un continuo andirivieni tra “dentro” e “fuori”. Il “dentro” corrisponde all'interno dei palazzi dove sono riuniti i rappresentanti del CLN; “fuori” sono le strade della città, dove si svolgono le ultime azioni militari – trattate, naturalmente, con il consueto filtro anti-retorico: il fuoco dei partigiani che rispondono alle mitragliate tedesche da Prato della Valle si trasforma in un «tirare piselli con la fionda», la ricerca di un riparo per non farsi colpire «fare le corsette tra i pilastri»<sup>16</sup>. L'*understatement*, quindi, non è solo un dispositivo anti-retorico, ma anche un artificio di straniamento, che consente di restituire la verità dell'azione rappresentandola in modo nuovo, rivitalizzando un sensorio anestetizzato dalla ripetizione di formule consunte – «tirare pi-

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 606.

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 603, 605.

selli con la fionda» rende la sensazione di sproporzione tra le proprie armi e quelle del nemico molto meglio di una parafrasi come “fuoco che risponde al fuoco”.

Sotto i portici della strada tra l'Antonianum e il Prato della Valle falciata dalla mitraglia tedesca, il narratore si accorge di un compagno ferito e cerca riparo per lui in un portone:

Pensai con grande compiacimento: “Più quarantotto di così si muore”. [...]. Il portone padovano fece uno scattino. Dentro c'era un ingresso ampio e vuoto, uno scalone. E in cima allo scalone, perfettamente incredibili, due giovani donne bionde e graziose che già scendevano i primi gradini con le braccia amorevolmente distese. Pareva di essere caduti dentro a un componimento patriottico. Il piacere era schiacciante. Siamo in una stanza con le finestre alte, molto padovane, affacciate su un giardino. Il ragazzo ferito è seduto su un letto, ha il busto nudo, e le ragazze gli si affaccendano intorno. Una delle due, la più carina, è vestita da infermiera; ha i capelli biondo cenere, e sta fasciandogli la spalla con fasce vaporose. Ci disse che studiava legge, ma aveva fatto i corsi di crocerossina, e si vede che aveva in casa l'uniforme bianca con la croce scarlatta; forse avrà pensato anche lei: “Un'occasione così non torna più”. Infatti (come schema) è frequente nell'*Orlando innamorato*, ma rara nella vita<sup>17</sup>.

La scena offre una pausa nell'azione ma anche una prosecuzione della riflessione, che corre per tutto il libro, sul rapporto tra cose e parole: tra le cose come sono e il modo, spesso falsificante, con cui le si racconta. La retorica, infatti, perlomeno nella definizione che ce ne dà Meneghello e che spiega quello contro cui combatte la sua scrittura, è un racconto della realtà bello ma falso<sup>18</sup>. Qui però ci viene anche mostrato come la retorica, sebbene inquina il racconto letterario privandolo della verità, può produrre degli effetti di realtà non necessariamente negativi. La fantasia di rivivere le gesta eroiche del 1848 abita la testa del narratore come quella della crocerossina: è uno schema mentale che consente di dare senso a un vissuto traumatico, e allo stesso tempo diventa per entrambi il motore dell'azione. Il racconto, però, rifiuta di aderire agli schemi mentali e alle fantasie dei giovani protagonisti: quello che leggiamo non è certo un «componimento patriottico», ma un racconto ironico, che gioca con i *clichés* letterari e le aspettative che generano nei confronti della realtà, ma anche sulla dissociazione tra l'io narrato ventenne, con le sue fantasie romantiche, e l'io narrante quarantenne che le decostruisce.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 604.

<sup>18</sup> «È retorica tutto ciò che pare bello e non è vero»: LUIGI MENEGHELLO, *Le Carte*, vol. 1, *Anni Sessanta* [1999], Rizzoli, Milano 2009, p. 84.

La retorica appare in tutta la sua capacità di generare il falso alla fine della prima parte del capitolo. Il narratore ha di nuovo al suo fianco Marietto, miracolosamente vivo dopo essere stato arrestato e torturato; «un uomo piuttosto autorevole (nostro amico e capo)» offre loro la possibilità di scrivere l'editoriale del primo giornale libero.

«Io e Marietto qui, siamo diseducati» dissi.

«Cosa siete?»

«Diseducati, politicamente diseducati. Non abbiamo niente da dir a nessuno. Non possiamo educarci per iscritto a spese del pubblico. Questa è roba per una persona matura.»

[...]

«Noi abbiamo bisogno di studiare, non di scrivere articoli» dissi. «Gli articoli li abbiamo già scritti sui giornali fascisti, almeno io, lui no perché era troppo giovane.»

La sua faccia diceva: che tristezza! I suoi occhi contrariati cercavano qualcosa di meno sconsolante su cui posarsi. Lì vicino c'era Zacchèo, bruno, scattante, occhialuto. Bravo ragazzo, con un impianto etico-politico di quart'ordine (il nostro sarà stato di secondo, i gradi medi del secondo ordine).

«Tu» disse l'uomo.

Zacchèo batté i tacchi. Portava un elmetto tedesco.

«Te la senti di scrivere il fondo del giornale per domani?»

«Agli ordini» disse Zacchèo confermando coi tacchi. Sprizzava senso di responsabilità. L'uomo autorevole gli diede qualche disposizione, e un po' di carta; poi tornò dentro, là dov'era il cuore di quel palazzo importante, e Zacchèo si mise a scrivere<sup>19</sup>.

È chiaro che Zacchèo, un personaggio dalla consapevolezza etico-politica che non gli consente neppure di valutare la propria inadeguatezza, non potrà che scrivere un testo grondante di retorica: una nuova retorica, diversa da quella fascista, ma non meno distante dalla verità. Questa scena costituisce uno dei numerosi indizi sparsi nel capitolo di ciò che farà seguito alla fine della guerra: la pace porterà a un nuovo regno della retorica, cioè della disonestà e della falsità. L'ultimo capitolo dei *Piccoli maestri* vede sfaldarsi lo stato d'eccezione della Resistenza: ai «quattro gatti»<sup>20</sup> che erano stati i partigiani combattenti, i pochi, cioè, capaci di una scelta politica netta, e alla solidarietà autentica e interclassista delle popolazioni che li avevano protetti, si sostituiscono già il giorno dell'insurrezione frotte di opportunisti<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, cit., pp. 608-609.

<sup>20</sup> «Restammo ciò che eravamo abituati a essere: quattro gatti» (*Ibid.*, p. 377).

<sup>21</sup> «Un sacco di gente cominciava a farsi avanti, e l'impressione era che ci venissero molto tra i piedi» (*Ibid.*, p. 604); «Spuntava gente da tutte le parti, per lo più coi bracciali

Non si salvano neppure i capi politici della Resistenza. Il personaggio che concede a Zacchè l'onore di scrivere l'editoriale del 29 aprile non è il solo a mostrarsi più sensibile alla retorica che alla verità, alle parole invece che alle cose. Tutta la prima parte del capitolo gioca sull'andirivieni tra la frenesia delle scene all'esterno e ciò che accade dentro i palazzi dove avviene la metamorfosi della dirigenza politica della Resistenza in classe dirigente della futura Repubblica: mentre fuori si spara, dentro «stanno disputando chi farà il discorso in piazza», formano «crocchi», «facevano comitati», e con un geniale neologismo, «comitavano»<sup>22</sup>. L'opposizione tra questo “dentro” popolato di parole e il “fuori” dell'azione ha il suo apice nella seconda parte del capitolo, quando giunge la notizia della morte del comandante dei Gap padovani.

Mezz'ora dopo entrammo io e Zacchè nella saletta dove un gruppo di uomini comitavano attorno a un tavolo. Io provai ad aprire la bocca, ma mi veniva solo un avviso di tosse, e così restai a guardare quelli che comitavano. Allora intervenne Zacchè, e fu immediatamente all'altezza: teneva l'elmetto sotto il braccio, a bocca in su; scattò sull'attenti e annunciò con voce forte e precisa:

«Informo il Comitato che il comandante dei gruppi d'azione padovani è caduto in combattimento questa mattina, a Voltabarozzo.»

I suoi occhi lampeggiavano dietro le lenti degli occhiali a pince-nez. Gli uomini attorno al tavolo presero atto della notizia con discrezione, e pareva che dicessero: “Bene, bene; bravi ragazzi. Segretario, si faccia un appunto.” Poi tornarono alla questione dei manifesti.

Andai a prendere i tre morti col camion alla sera. Erano stati messi nella chiesetta; l'effetto principale era come se fossero infagottati nei vestiti. Tutto bene ormai; la verità è proprio questa, il dolore ha a che fare con la verità. Caricammo questi ragazzi infagottati e li riportammo a Padova<sup>23</sup>.

A Zacchè le parole escono facili e pronte perché attingono a formule stantie, modellate da una retorica pre-confezionata, conformista, lontana dalla «verità» tragica della morte, una morte ancora più assurda perché giunta sulla soglia della pace, l'ultimo giorno della guerra. La verità è intrecciata al dolore – un dolore che si esprime qui per la prima volta, perché è soltanto qui, in tutto il libro, che il narratore si commuove, si permette di far emergere il proprio lutto; nei dieci capitoli precedenti la commozione era stata invece continuamente tenuta a bada, relegata fuori dai margini del racconto affinché il racconto potesse compiersi, esorcizzata dall'ironia e dagli artifici dell'anti-retorica.

tricolori. Ma chi sono tutti questi qui? veniva da domandarsi» (*Ibid.*, p. 606).

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 605, 604, 607, 609.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 609-610.

Non è però sul dolore e sul lutto, che pure esprimono la verità, che il libro si chiude. L'ultima parte del capitolo, in cui si racconta dell'incontro di Gigi e della Simonetta con gli "inglesi", è un andante con brio, una narrazione allo stesso tempo frizzante e commossa.

Dell'incontro di Luigi Meneghello con le prime truppe alleate giunte a Padova abbiamo un altro, divergente resoconto nelle memorie di Mario Mirri, il Marietto del libro. Mirri evoca continuamente *I piccoli maestri*, il cui racconto giudica piuttosto affidabile, tanto che se non ritiene necessario procedere a una narrazione completa dell'ultimo anno di guerra: «il resto, fino alla Liberazione, l'ha raccontato – un po' a modo suo – Meneghello»<sup>24</sup>. Quell'«a modo suo» contiene la chiave per comprendere l'immagine dei *Piccoli maestri* come «operetta [...] scritta, pare in stato di *doping*» che Meneghello aveva incastonato nella nota di *Pomo pero*, secondo la quale *I piccoli maestri* sarebbe un libro scritto in una modalità di iper-funzionamento causata da un'illecita alterazione. L'immagine deriva direttamente da una delle numerose stroncature ricevute dal libro nel 1964, quella di Carlo Bo, che l'aveva liquidato come una pubblicazione affrettata, un libro apprestato rapidamente sull'onda del successo di *Libera nos a malo*, ma il suo significato non mi sembra si esaurisca qui<sup>25</sup>. Il «*doping*» ha a che fare anche con quanto ci viene rivelato dal racconto di Mirri: il quale specifica che a incontrare l'ottava armata alleata erano stati lui e Gigi, non Gigi e la Simonetta<sup>26</sup>. La fedeltà alla verità fattuale, che Meneghello ha proclamato ogni volta che ha parlato del proprio libro, non è insomma così assoluta come l'autore avrebbe voluto farci credere<sup>27</sup>: è stata alterata.

<sup>24</sup> MARIO MIRRI, *La guerra di Mario*, Laterza, Bari-Roma 2018, p. 65.

<sup>25</sup> Cfr. CARLO BO, *Il secondo libro*, «Corriere della Sera», 12 aprile 1964, p. 13: «Il libro d'oggi – se lo riportiamo sul terreno del confronto diretto – risulta non necessario, privo di quel rigore che ci era tanto piaciuto e – diciamo pure la parola – frutto di una semplice ricerca superficiale. [...] assistiamo a prolungamenti, a episodi di *doping* letterario, a ripetizioni che, se trovano consensi e editori pronti a sfruttare la coda della prima eco, non per questo annullano lo stato di disagio del lettore che bada alla sostanza e non è pronto a seguire il giuoco».

<sup>26</sup> «Facemmo tardi; era con noi anche la Simonetta. Dopo averla lasciata a casa, Gigi ed io tornammo indietro per via del Bassanello (la lunga via che, provenendo da sud, da Ferrara e da Rovigo, entra in Padova e arriva a Prato della Valle), ed è a quel punto che sentimmo lo sferragliare di alcuni carri armati [...] Meneghello ha concluso il suo romanzo proprio con questo episodio, raccontandolo però in modo diverso. Al posto mio mette la Simonetta; attribuisce a "quella irresponsabile" il merito di aver fatto fermare quella colonna di carri armati (non erano più di 3 o 4; ma lui parla di una lunga colonna); racconta che la Simonetta e lui erano saliti su un carro armato, avevano fraternizzato con i soldati inglesi ed erano scesi con loro verso il centro della città»: MIRRI, *La guerra di Mario*, cit., p. 78.

<sup>27</sup> «Ciò che mi premeva era di dare un resoconto veritiero dei casi miei e dei miei compa-

Non però “illecitamente”. Lo stesso Mirri, nel momento in cui svela il dettaglio inaffidabile, riconosce come il finale dei *Piccoli maestri* sia più “godibile” della realtà<sup>28</sup>. Esiste insomma una verità letteraria che riguarda la coerenza e la struttura di un testo: una verità che ha a che fare con la circolarità di un libro che si apre e si chiude sulla coppia Gigi-la Simonetta, e con l’importanza che ad accogliere gli alleati sia una coppia, nucleo germinale della nuova società italiana, e che in quel momento cruciale, il momento dell’incontro degli italiani e delle italiane libere con gli alleati rappresentanti del mondo libero, sia presente anche una donna.

Il finale dei *Piccoli maestri* racconta dunque l’incontro della nuova Italia con il mondo libero e l’ingresso della nuova Italia nel mondo libero, e inserisce la storia dei piccoli maestri nel macro-contesto della guerra europea. Uno sfondo che era sempre stato sotterraneamente presente nel libro: la cultura antifascista trasmessa da Toni Giuriolo è una cultura europea, la Marta che tiene i fili della Resistenza è un personaggio cosmopolita, accanto ai piccoli maestri combattono ex prigionieri inglesi e russi. Sulla sproporzione delle dimensioni – il micro della storia raccontata, il macro del contesto europeo e globale – il narratore gioca fin dall’attacco del finale. «Andai io di persona a ricevere l’ottava armata alleata quando si decisero a entrare a Padova»<sup>29</sup>: il narratore si rappresenta, diminutivamente, come un bravo ragazzo, un piccolo gentiluomo in miniatura che va ad accogliere l’intera ottava armata come fosse una zia di riguardo. Ma il gioco di sproporzioni diventa molto serio poco più avanti:

Il rumore diventava sempre più grande, e noi in mezzo alla strada sempre più piccoli. S’incominciavano a distinguere confusamente i volumi scuri dei carri armati: erano enormi. [...] Com’è strana la vita, sono arrivati gli inglesi. Benvenuti. Questi carri sono i nostri alleati. Con queste loro gobbe, con questi orli di grandi borchie ribattute, questi sferragliamenti, queste canne, vogliono quello che vogliamo noi. L’Europa è tutta piena di questi nostri enormi alleati; che figura da nulla dobbiamo fare noialtri visti da sopra uno di quei carri! Branchi di straccioni; bande. Banditi. Certo siamo ancora la cosa più decente che è restata in Italia; non lo hanno sempre pensato gli stranieri che questo è un paese di banditi?<sup>30</sup>

gni negli anni dal ’43 al ’45: veritiero non all’incirca e all’ingrosso, ma strettamente e nei dettagli. [...] Mi ero imposto di tener fede a *tutto*, ogni singola data, le ore del giorno, i luoghi, le distanze, le parole, i gesti, i singoli spari»: MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, cit., p. 616.

<sup>28</sup> «Certo, costruite così, le ultime pagine di *I piccoli maestri* sono più godibili rispetto a un finale in cui si racconta che, dopo aver visto i carri armati inglesi entrare in città, Gigi ed io ce ne andammo a letto» (MIRRI, *La guerra di Mario*, cit., pp. 78-79).

<sup>29</sup> MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, cit., p. 610.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 611.

Dietro l'*understatement*, dietro il gioco a sminuirsi, convivono due messaggi ambivalenti, contraddittori solo in apparenza: la consapevolezza storica della non decisività del proprio ruolo, del ruolo della Resistenza, nel decidere le sorti della guerra europea; e allo stesso tempo la consapevolezza dell'enorme valore simbolico delle azioni dei resistenti, in Italia e nel resto del mondo: un valore indirettamente proporzionale al peso militare effettivo. Proprio perché siamo così piccoli, proprio perché eravamo così impreparati, proprio perché siamo branchi di straccioni, il rischio che abbiamo affrontato, le morti che abbiamo subito, le morti che abbiamo causato, la scelta che abbiamo fatto, hanno maggior valore etico e politico. Proprio perché ci hanno chiamati e trattati come banditi ha un significato enorme che Padova – come Bologna, Genova, Torino, Milano e tante altre città – l'abbiamo liberata noi; che siamo noi a «ricevere» l'ottava armata, non il contrario, ad accompagnarla a Padova, e anche, alla fine del capitolo, e del libro, a lasciarla lì, tutta intera l'ottava armata, in una piazza.



Tre date (10 ottobre 2021, 1° novembre 2021, 16 febbraio 2022), ricorrenze dei centenari della nascita di Andrea Zanzotto, Mario Rigoni Stern e Luigi Meneghello, hanno propiziato la ricomposizione di una triade di grandi autori i cui nomi erano stati altre volte accostati ma per ragioni, a ben vedere, più esterne che interne, più anagrafiche e di contesto che formali e di poetica.

Unificare, tentare una visione sinottica a partire da esperienze singole e da scritture per necessità divergenti, è stato il principale obiettivo del sistema di convegni che il Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università di Padova ha voluto dedicare ai tre autori.

Gli Atti che qui si pubblicano presentano i risultati di un necessario lavoro di aggiornamento e analisi critica che è anche, al tempo stesso, un tentativo di consegnare la memoria di tre significative esperienze biografiche e letterarie alle lettrici e ai lettori che verranno.

Contributi di: Giancarlo Alfano, Anna Baldini, Angela Borghesi, Francesca Caputo, Andrea Cortellessa, Pietro De Marchi, Emilio Franzina, Matteo Giancotti, Mario Isnenghi, Paolo Lanaro, Sara Luchetta, Fabio Magro, Giuseppe Mendicino, Floriana Rizzetto, Giuseppe Sandrini, Gianni Turchetta, Emanuele Zinato.

MATTEO GIANCOTTI insegna Educazione al testo letterario e Letteratura italiana contemporanea all'Università di Padova. È responsabile scientifico del Centro Studi Archivio Scrittori Veneti «Cesare De Michelis». Si è occupato di vari autori novecenteschi (tra i quali Clemente Rebora, Diego Valeri, Andrea Zanzotto, Emilio Lussu, Goffredo Parise, Primo Levi) e dei rapporti tra letteratura e paesaggio (A. Zanzotto, *Luoghi e paesaggi*, a cura di M. Giancotti, Bompiani, 2013; *Paesaggi del trauma*, Bompiani, 2017). Verte sulla didattica della letteratura il volume *Educare al testo letterario. Appunti e spunti per la scuola primaria* (Mondadori Università, 2022). Con Luigi Marfè e Patrizia Violi è curatore del libro *La memoria degli oggetti* (Mimesis, 2023).

FABIO MAGRO insegna Letteratura italiana contemporanea presso l'Università di Padova. Si occupa di stilistica, di metrica, di lingua letteraria e non, in particolare tra Otto e Novecento. Si è occupato tra l'altro di Leopardi, Montale, Saba, Penna, Sereni, Bertolucci, Luzi, Caproni, Raboni, Rigoni Stern, Primo Levi. Ha pubblicato «*Un ritmo per l'esistenza e per il verso*». *Metrica e stile nella poesia di Attilio Bertolucci* (2005), *Un luogo della verità umana. La poesia di Giovanni Raboni* (2008), *L'epistolario di Giacomo Leopardi. Lingua e stile* (2012). Con Arnaldo Soldani ha scritto una storia del sonetto italiano (*Il sonetto italiano. Dalle origini a oggi*, Carocci, 2017). Nel 2020 è uscita la raccolta *Poesie italiane del Novecento. Nove esercizi di lettura* (Carocci), mentre nel 2022, con Mauro Sambi, ha curato il volume «*Il sistema periodico*» di Primo Levi. *Lecture* (Padova University Press).

ISBN 978-88-6938-410-3



€ 25,00