

DIOMEDE INCONTRA IL VACA: PRESENZA E FUNZIONE DI UNA MEMORIA EPICA IN *I PICCOLI MAESTRI* DI LUIGI MENEGHELLO*

Il lettore di Meneghelo che sia fornito di una buona *institutio* di stampo classico si sente sollecitato ad apprezzare una serie nutrita di citazioni inserite all'interno del tessuto narrativo. Solo qualche esempio: i ragazzini del paese che ricevono la loro iniziazione sessuale dalla generosa signora Viola sono «tre, anche quattro volte beati», in una maliziosa ripresa dello stilema di *Aen.* 1, 94, dove *terque quaterque beati* è detto di coloro che sono morti a Troia (*Libera nos a Malo*, p. 213); il «non è dato sapere» di *Pomo pero*, p. 634, traduce il celeberrimo *scire nefas* oraziano (*carm.* 1, 11, 1); ancora in *Pomo Pero*, p. 752, l'ultimo verso della sezione conclusiva, *Ur-Malo*, rivolto al libretto, che viene invitato ad andare a «roccolare», cioè a racimolare, raccogliere¹, richiama le apostrofi al *libellus* della poesia latina e soprattutto quella dell'ultima epistola del primo libro delle epistole di Orazio, ansioso di lasciare la casa dell'autore e conoscere il mondo; in *Bau-sète!* si incontrano citazioni da Catullo («tra i Britanni remoti da tutto l'orbe», p. 112, cfr. Catull. 11, 11 s.; «mi piaceva tanto anche lo sfondo dei quadrivi e degli angiporti», p. 197, cfr. Catull. 58, 4) e dalla lirica di Orazio («come certe volte Trivia, brillando nel cielo, risalta sulle ninfe minori», p. 112, cfr. Hor. *carm.* 1, 12, 46 ss. e Dante *Par* 33, 26; «parlava dolce e se non posso dire anche che rideva dolce era perché non rideva quasi affatto...», p. 179, cfr. Hor. *carm.* 1, 22, 23). In altri casi, meno frequenti, opere classiche vengono espressamente menzionate: ad esempio, verso l'inizio de *I piccoli maestri*, il protagonista, poco prima dell'otto settembre, sta leggendo il *de ira* di Seneca; in *Bau-sète!* per festeggiare la fine della guerra si esibisce in una propria traduzione del *nunc est bibendum* oraziano, *carm.* 1, 37; sempre poco dopo la fine della guerra, scrive lettere «modellate in parte sul *de bello Gallico*»². Complessivamente, si tratta di riferimenti trasparenti a passi memorabili e ad autori che facevano parte dei programmi del liceo e poi ripresi da Meneghelo all'università di Padova, dove, iscrittosi dapprima a Lettere, seguì i corsi di Concetto Marchesi³: il lettore li riconosce senza sforzo, con il risultato di avvertire di condividere con l'autore un retroterra di letture in certo modo familiari e al tempo stesso di non arrivare quasi mai a provare, in ragione appunto di questa stessa 'familiarità', il brivido segreto dell'agnizione.

* Metto qui a fuoco un aspetto specifico e un singolo episodio trattati più sommariamente in un lavoro a più ampio raggio, «*La chiamano intertestualità, mi pare di capire*». *Qualche osservazione sulla presenza dei classici greci e latini in Luigi Meneghelo*, in corso di stampa sulla rivista *Contemporanea*. Le opere di Meneghelo sono citate da L. MENEGHELLO, *Opere scelte*, F. CAPUTO (a cura di), *I Meridiani* (Mondadori) Milano 2006, con l'eccezione di *Bau-sète!* (non compresa nel *Meridiano*), citata dall'edizione Rizzoli, Milano 1988.

¹ Meneghelo spiega il termine, il dialettale *roccolare* 'travestito' da parola italiana, in *Leda e la schioppa*, p. 1219.

² Cfr. rispettivamente *I piccoli maestri*, pp. 355 s.; *Bau-sète!*, pp. 20 s. e 112 – l'episodio della traduzione del *nunc est bibendum* torna, commentato, nella conferenza *Cosa passava il convento?*, pp. 1418 s.

³ L'insigne latinista è ricordato con ammirazione nel corso di *Fiori italiani*, pp. 890 e 895-899.

È naturale perciò che per quanto riguarda la presenza dei classici nelle opere dell'autore veneto (intendendo qui con classici anche e soprattutto quelli della letteratura italiana, in quanto ai testi greci e latini non è stata finora dedicata attenzione specifica)⁴ si sia parlato di «... frammenti belli e cari di letture liceali, quasi buttati là con sapiente noncuranza, ma ridivenuti organici e vivi...», di «versi dei suoi poeti amati e semplicemente imparati a scuola», di un «bagaglio di reminiscenze, per lo più scolastiche»⁵. La funzione di questi frammenti è stata riconosciuta in un utilizzo di marca antifrastica, «in chiave di pseudo-nobilitazione tonale» o in un avvicinamento fra materia narrata e modelli «la prima elevata i secondi sdrammatizzati»⁶. Questa sommaria rassegna è sufficiente a individuare come costante nei giudizi della critica l'idea che i classici di Meneghelo si identifichino con i testi scolastici, insieme a quella di un loro uso ironico o contrastivo, che produce un effetto limitato all'immediato contesto. E certo nella maggior parte dei casi questa lettura risulta sufficiente, tanto più in quanto si ricollega alla scelta dell'antiretorica, cifra dominante e dichiarata della narrazione di Meneghelo.

Il quadro si potrà tuttavia arricchire se metteremo a frutto un suggerimento proveniente dalla conferenza intitolata *Cosa passava il convento?*, tenuta nel 1995 a Padova e pubblicata nel *Meridiano* alle pp. 1397-1420. In questo testo, imperniato sull'educazione scolastica del Ventennio, la sezione dedicata ai classici greci e latini è chiaramente bipartita⁷: si parla dapprima di Catullo, Orazio, Lucrezio, Ovidio (quest'ultimo meno amato da Meneghelo), rimandando esplicitamente la trattazione di Omero e Virgilio («a parte Omero e Virgilio, di cui pensavo, se ci sarà tempo, di parlarvi più avanti», p. 1411). La ragione si ricava agevolmente da quanto segue (p. 1414):

Credo che l'enorme influenza su di noi di questi poemi, l'*Iliade*, l'*Odissea* e l'*Eneide*, sia dovuta al fatto che noi li leggevamo, bambini si può dire, all'età giusta, a dodici, tredici, quattordici anni... Il fatto è che li leggevamo come libri veri e propri, destinati agli adulti, non adattamenti per i ragazzi... e penso che questo serva a spiegare lo straordinario effetto che avevano su di noi. Secondo me ha

⁴ Per la letteratura italiana si veda spec. S. RAMAT, *Meneghelo e la memoria dei poeti italiani*, in G. BARBERI SQUAROTTI, F. CAPUTO (a cura di), *Per Libera nos a Malo*, Vicenza 2005, pp. 51-70; inoltre Z.G. BARANSKI, *Alle origini della narrativa di Meneghelo: l'esempio dei dantismi*, in G. LEPSCHY (a cura di), *Su/Per Meneghelo*, Milano 1983, pp. 97-108.

⁵ I giudizi citati provengono nell'ordine da: C. PASSERINI TOSI, *Scuole, maestri, discepoli*, in AA.VV., *Anti-eroi. Prospettive e retrospettive sui Piccoli Maestri di Luigi Meneghelo*, Bergamo 1987, pp. 1-15: p. 12; G. BARBERI SQUAROTTI, *Laudatio di Meneghelo*, in *Le varie verità del romanzo italiano*, Verona 2014, pp. 553-560: p. 556; V. SPINAZZOLA, *Itaca addio. Vittorini, Pavese, Meneghelo, Satta: il romanzo del ritorno*, Milano 2001, p. 156.

⁶ Il primo giudizio è di SPINAZZOLA, *Itaca addio*, cit., p. 156; il secondo di L. MORBIATO, *La memoria ilare di Luigi Meneghelo*, in A. DANIELE (a cura di), *Omaggio a Meneghelo*, Rende 1994, pp. 33-48: p. 43.

⁷ In generale sull'educazione di Meneghelo cfr. R. ZORZI, *Meneghelo prima di Meneghelo*, in F. CAPUTO (a cura di), *Tra le parole della virtù senza nome. La ricerca di Luigi Meneghelo*, Novara 2013, pp. 15-26; L. ZAMPESE, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghelo*, Firenze 2014, pp. 105-147. Per orientarsi sull'insegnamento del latino nella scuola dell'epoca si può vedere G. GARBATO, *Il latino nella scuola di Gentile e le collane di classici nel Ventennio. Appunti e osservazioni senza pretese di un "maestro di scuola"*, in *Maia* 56, 2004, pp. 389-406.

importanza cruciale per il resto della nostra vita, fantastica e intellettuale, aver letto quei poemi così, specialmente Omero, come poemi «per adulti».

Rispetto alle restanti letture dei classici, cioè, quelle di Omero e Virgilio rivestono, soprattutto per il protagonista di *Libera nos a Malo* e de *I piccoli maestri*, una funzione diversa e più profonda in quanto facevano parte dei programmi scolastici già durante il cosiddetto ‘ginnasetto’ (l’attuale scuola media inferiore) e le vicende narrate andavano a toccare profondamente la fantasia dei ragazzi⁸. Già in *Fiori italiani*, passando in rassegna con sguardo disincantato lo *schooling* degli anni Trenta, Meneghelo ricordava che «dall’Astichello per facili roccette si arrivava direttamente sullo Scamandro»⁹ (p. 824) e che in seconda «tutto si riempì dell’Iliade» (naturalmente nella traduzione del Monti), poema affascinante nel quale «si partiva coi cani che mangiavano l’eroe morto» (p. 824) e «si ritrovavano le matrici di tutto ciò che avevamo sempre voluto fare e fatto: combattere, baruffare, minacciarsi, vivere da eroi» (p. 825).

L’impatto di queste letture sull’immaginario e sulla percezione della realtà da parte dei ragazzi emerge con nettezza nella descrizione dei loro giochi, su cui si sofferma specialmente *Libera nos a Malo*. Le occupazioni principali sono quelle di «scendere, correre, saltare, arrampicarsi, tirare i sassi» (p. 79), «gareggiare, misurarsi, istituire primati, vincere prove» (p. 81), e soprattutto giocare alla guerra, «guerra con le fionde gli archi i giavellotti» (p. 82). Queste occupazioni suscitano naturalmente il confronto con i modelli epici, così che la loro descrizione si ammanta di formularità e di memorie letterarie. Eccone un primo saggio (p. 79):

Le velocità in natura sono tre: trotto, galoppo, e caliera. In quest’ultima sfera può entrare brevemente anche l’uomo... È una puntata oltre un limite, simile al muro del suono. Questo avviene in natura, e nei libri vicini alla natura come l’*Iliade* dove i cavalli corrono di caliera, e Achille è per definizione l’eroe capace di toccare a piedi gli indici supremi. Altre forme più esatte di misurazione della velocità svisano le cose. Le nostre tabelline acheo-finlandesi, con le stime dei tempi sui cento metri dei principali greci e troiani (Achille in 10” netti) riuscivano poco naturali... La velocità è connessa con la fantasia.

I ragazzi vivono nel mito delle generazioni precedenti: «Ci sentivamo epigoni, quasi pigmei: eravamo stati preceduti da una generazione di grandi corridori, saltatori, frombolieri... Di questo mondo tentavamo umilmente di imitare i modelli» (pp. 79 s.). Le vicende che hanno per protagonista il nonno si inseriscono in un passato dal colore mitico (p. 137):

⁸ La memoria dell’epica classica in Meneghelo è dunque rivolta ai poemi di Omero e Virgilio. Mi pare sopravvaluti la presenza della *Tebaide* di Stazio ne *I piccoli maestri* il contributo di R.M. MORANO, *I piccoli Maestri e Fiori Italiani: Luigi Meneghelo tra “fraternae acies” e “lezioni d’abisso”*, in A. DANIELE (a cura di), *Omaggio a Meneghelo*, Rende 1994, pp. 91-129: se la suggestione della guerra fratricida è certo interessante, non dovremo infatti dimenticare che la *Tebaide* di cui parla in più punti il romanzo è quella dei Padri del deserto (cfr. ad es. pp. 456 s.; 544; 586), del resto già menzionata in *Libera nos a Malo*, p. 281.

⁹ Dove Astichello è il corso d’acqua del Vicentino e insieme l’omonima raccolta poetica dell’abate Zanella, autore molto presente nei programmi scolastici dell’epoca.

C'era lì per terra un mostruoso blocco di pietra bislungo, destinato a essere messo in piedi con argani e leve per una futura costruzione. Ci sarebbe voluta naturalmente una squadra di muratori robusti e decisi. Mio nonno circondò il monolito con le braccia, lo alzò da terra e lo portò un po' a spasso¹⁰.

I comportamenti dei ragazzi si modellano su quelli degli eroi della guerra di Troia. Alla fine del capitolo 12, il protagonista deluso dai compagni non gioca più, ricalcando il gesto di Achille: «Solo, mi dicevo, solo!... Io me ne andai con gli atti di un eroe offeso» (p. 96). Quando poi l'andamento del gioco sfiora l'incidente, i riferimenti epici vengono accantonati dal protagonista ragazzino, in preda a una paura e a un dolore reali, per essere recuperati con un sorriso dal narratore (pp. 82 s.):

La bella punta limata entrò agilmente nei tessuti e mi trapassò la mano. Ero troppo spaventato per far altro che sgranar gli occhi; ma la Colomba mi prese il braccio tra le ginocchia tonde e tirando a due mani cavò fuori il ferro a forza. Stupidamente mi dimenticai di pensare all'*Iliade*¹¹.

La fanciullezza si colora di memoria epica anche in *Pomo pero*. La narrazione di una rovinosa caduta indugia su dettagli ed epiteti esornativi (p. 628):

Tra i grandi miti quello che sentivamo più vivacemente era il mito della Caduta... feci il lungo tuffo a pesce, armonioso, andai a picchiare con la fronte sullo spigolo ben profilato dello scalino dell'ultima porta verso la strada, a sinistra. ... Lo spigolo vivo, armonioso (era tutto così armonioso), ci entrò agevolmente.

Come si vede da questi esempi, e altri si potrebbero aggiungere¹², la memoria omerica si cala nel testo per mezzo della ripresa di episodi, modalità narrative, cliché e scene tipiche collegati alla fantasia e alla visione della realtà del protagonista bambino e dei suoi coetanei. Ne consegue che la presenza della scrittura epica assume

¹⁰ Il pesante masso che l'eroe riesce a rimuovere senza sforzo è cliché epico: cfr. ad es. Hom., *Il* 5, 303 s., dove Diomede da solo fa roteare senza fatica un masso «che non porterebbero due uomini, quali sono ora i mortali»; lo stesso fanno Ettore in *Il* 12, 445-450 ed Enea in *Il* 20, 285-287; cfr. in *variatio* il gesto di Turno in Verg., *Aen.* 12, 897-902.

¹¹ Cfr. ad es. Hom., *Il* 5, 95-113, dove Diomede è ferito alla spalla e chiede a Stenelo di svellere la freccia; in *Il* 11, 369-400 ancora Diomede è ferito al piede e Odisseo svelle la freccia.

¹² Il capitolo ottavo di *Libera nos a Malo* narra di una lotta che «non doveva avere vincitori» fra due ragazzi (uno dei quali è Bruno, il fratello minore del protagonista) finché la notte «come nei poemi di cavalleria, li separò», p. 57; sebbene il richiamo esplicito sia qui ai poemi cavallereschi, il modulo si trova già nell'epos classico, cfr. ad esempio il duello fra Ettore e Aiace interrotto dal calar delle tenebre in *Il* 7, 279-282. – Più in generale, dettagli epici vanno a colorare la memoria del paese 'antico', dove accadevano cose «di cui oggi si è persa l'abitudine» (p. 163) e popolato da figure leggendarie: ad es., la prima messa della domenica è avvertita dal protagonista bambino come una «antica cosa che la fantasia isolava in un tempo fuori dal tempo, senza rapporto con la realtà quotidiana» ed è, coerentemente, frequentata da creature mitologiche, delle quali ciascuna «ha un bastone nodoso a cui s'appoggia; sono vestiti di pelli, hanno la testa rapata, tranne la frangetta di capelli sulla coppa come un collare alto. Il grosso occhio ugnolo è fisso sul prete. Il sagrestano, l'antico Checco Mano, agitava al primo passaggio la borsa rossa... I ciclopi ci mettevano dentro la manciata delle ghiande», p. 220 (i ciclopi torneranno in *Pomo pero*, dove nella descrizione di una filanda, sono menzionate le «bisacche dei Ciclopi», p. 639).

una funzione più larga rispetto al rifrangersi sull'immediato contesto, con effetto nobilitante o ironico, dei singoli versi di Catullo o di Orazio che Meneghello ama citare: essa va infatti a dar forma a un ingenuo concetto di eroismo, ben in linea con l'ideale del 'vivere da eroi' inculcato dall'educazione littoria¹³.

Questo immaginario fanciullesco torna ad affacciarsi in un ricordo della prima infanzia (il protagonista vi compare con «il vestitino a sboffi ... e le scarpette di vernice») narrato all'inizio de *I piccoli maestri*. Durante una gita sul greto del Piave, il bambino trova una pallottola della prima guerra mondiale, che suscita in lui considerazioni in cui si confrontano, senza riuscire ad armonizzare, ideale eroico e realtà della guerra (p. 362):

... appena arrivato giù sulla ghiaia, sulla santa ghiaia, l'Eldorado, trovai una pallottola. La raccolsi fervidamente; mi domandavo: "Che abbia ucciso un italiano, o un tedesco?". Attribuivo agli opposti eserciti, interamente composti di eroi, una mira infallibile ... Le guerre sono bellissime al cinema muto: la gente si ammucchia di qua e di là, corre; tutti fanno gli atti di valore; il pianoforte suona "Monte Grappa..." ... la gente continua a cadere: sono i Caduti. La cosa non fa né rumore né male. Ma lì sul greto vero del Piave, con questa pallottola vera in mano, bislunga, lì dov'ero io, mi assalì l'idea che questa pallottola attraversandoti ti fa male, e muori.

Il ricordo d'infanzia riveste qui, io credo, valenza programmatica, inserito in modo solo apparentemente gratuito in prossimità dell'inizio del romanzo più segnatamente di formazione, nel corso del quale il protagonista si libererà della zavorra della cultura di scuola e di regime, e dunque anche dell'ideale del 'vivere da eroi' coltivato nella fanciullezza.

Nelle pagine che seguono vorrei soprattutto rimarcare come l'emancipazione dai modelli di eroismo nutriti dalle letture epiche trovi espressione in un ben preciso momento della narrazione, dove si inscena esplicitamente un personaggio iliadico e, più largamente e in forma implicita, viene seguita la traccia diegetica di un noto episodio omerico. Nella fase iniziale della resistenza e del romanzo, il protagonista S. incontra il partigiano Finco (p. 418):

L'avevo riconosciuto di colpo, prima di sentirlo chiamare per nome... Era sul magro, col viso di cera... Aveva una voce delicata, e modi quieti. Appena lo vidi mi dissi: è lui. Era l'uomo più temibile dell'Altipiano. ... Aveva in mano una ciotolina smaltata, e si sbatteva un ovetto con lo zucchero ... Col cucchiaino di stagno si mise a mangiarsi l'ovetto sbattuto, sempre passeggiando con me avanti e indietro... *Ha il pallore degli eroi, ricorda Diomede*. Mi sono sempre figurato che Diomede fosse così; pallido, smilzo, pensieroso.

Il paragone con Diomede, in corsivo nel testo, registra il pensiero del giovane protagonista S. di fronte al Finco. Coerentemente con la sua idealizzazione dell'eroismo, appena ha di fronte a sé un capo partigiano di qualche spessore, S. lo paragona

¹³ Sul quale vedi spec. *Fiori italiani*, pp. 797 ss.

d'istinto a un eroe omerico, noncurante di dettagli poco coerenti. Ma il confronto con Diomede non si esaurisce con l'entrata in scena del Finco e fornisce l'esca per un episodio narrato qualche pagina dopo: è sufficiente infatti il nome di Diomede per suscitare memorie e parallelismi con la narrazione omerica.

Nell'episodio in questione, una squadra va in spedizione punitiva contro il Vaca, che appartiene alla milizia e ha ferito seriamente il partigiano Gino che aveva bussato ignaro alla sua casa in cerca di rifugio ed è stato accolto a fucilate. La spedizione è guidata naturalmente dal Finco. Giunti nel tardo pomeriggio in prossimità della casa, decidono un piano (p. 440):

Due di noi sarebbero andati avanti a domandare acqua, con le rivoltelle in tasca. “Va bene” – dissi io – “Chi va?” “Io” – disse il Finco – “e un altro”. “Vengo io” – dissi prontamente. Poca scelta. Mi sentivo come uno che deve andare in pattuglia con Diomede.

Ciò che segue si articola in due parti. La prima riguarda un incontro casuale. Giunti nei pressi del paese, i due partigiani si fermano mezz'oretta sul margine della boscaglia per aspettare che faccia sera. Lì vedono un leprotto e il Finco con la sua mira infallibile si appresta a ucciderlo. Quando «qualcuno dietro di noi spezzò un rametto, il leprotto fece una mezza voltatina, e in tre salti, senza vera fretta, s'infilò nella macchia» (p. 441). Segue l'azione vera e propria (seconda parte): scesa la sera, il protagonista si avvicina alla casa dicendo ad alta voce di voler chiedere da bere, viene accolto a schioppettate e se la batte insieme a Finco-Diomede.

Superfluo ricordare che nell'epica classica (e nella *Commedia* dantesca) il compagno di Diomede è Ulisse, al quale S. viene sovrapposto con ironia e in modo abbastanza trasparente. L'espressione «uno che deve andare in pattuglia con Diomede» può suggerire in particolare la situazione del principale episodio dell'*Iliade* che vede protagonista la coppia di eroi, la cosiddetta *Dolonia* narrata nel decimo libro. In un momento di grande difficoltà (la notte che segue il fallimento dell'ambasceria presso Achille), i capi dei Greci riuniti in consiglio decidono di inviare qualcuno che perlustri il campo nemico alla ricerca di informazioni: Diomede si offre volontario chiedendo che un compagno vada con lui e, fra i tanti che si fanno avanti, sceglie Odisseo (*Il.* 10, 218-253). Quanto segue si articola in due parti: cattura e uccisione di Dolone, una spia troiana incontrata per caso (vv. 338-464), e devastazione e saccheggio del campo di Reso, alleato dei Troiani (vv. 465-514).

Varie affinità e consonanze si possono rilevare fra situazione e ossatura diegetica dei due brani. In linea generale, in entrambi la narrazione non è imperniata su un episodio di duello o di guerra aperta, ma di spionaggio o di agguato a tradimento, per cui non si svolge in pieno giorno ma al tramonto (ne *I piccoli maestri*) o di notte (nella *Dolonia*). Più in dettaglio, come nell'*Iliade* anche ne *I piccoli maestri* ha luogo una consultazione su come procedere e viene posta la domanda su chi affiancherà l'eroe principale (si tratta di decidere chi deve andare a bussare alla porta del Vaca col pretesto di chiedere acqua); Diomede e Finco rispettivamente si offrono volontari e subito dopo chiedono di avere al fianco un compagno («me il cuore e l'animo spinge ... ma se con me un altro eroe vorrà venire, maggiori saranno coraggio e sicurezza», *Il.* 10, 220 e 222 s.; «“Chi va?” “Io” disse il Finco. “E un altro”», p. 440); la narrazione

che segue si struttura in due parti di cui la prima narra una cattura casuale o il suo tentativo (Dolone, il leprotto), la seconda l'attacco a tradimento a un luogo preciso (accampamento di Reso, casa del Vaca) con esiti opposti.

Senza indugiare in ulteriori, più sottili, dettagli quanto alla serie di paralleli¹⁴, è importante rilevare che la spedizione 'anti-Vaca' costituisce la prima azione bellica sull'altipiano di Asiago narrata nel romanzo (la sola 'azione' precedente del gruppo dei piccoli maestri è stato il furto di forme di formaggio in un caseificio): si tratta cioè del momento in cui le fantasie di eroismo di S., nutrite dalle letture epiche dell'adolescenza, si scontrano con la realtà e i suoi prosastici attori, con la conseguenza che la forte suggestione esercitata dai poemi omerici fin dall'infanzia si infrange per sempre. Il protagonista esplicita la lezione che ne ha tratto, una volta terminata la spedizione, «ecco com'è l'empirismo, pensavo. L'eroismo è più bello, ma ha un difetto, che non è veramente una forma della vita» (p. 443).

Questa lezione si cala nelle modalità del testo narrativo: nel seguito del romanzo infatti i poemi epici non assumeranno più un ruolo privilegiato rispetto a citazioni e riferimenti di matrici diverse¹⁵. In particolare, nessun altro comandante partigiano per quanto ben provvisto di prestigio e carisma verrà paragonato da qui in poi a un personaggio omerico. Il Tar stesso, sebbene presentato come un capo leggendario e come un eroe in piena regola, non suscita richiami iliadici: «Tutto splendeva in lui, il viso colorito, gli occhi di morbido velluto, i denti bianchi, i tratti preziosi del viso, i gesti eleganti» (p. 555)¹⁶.

I giudizi critici dai quali questo lavoro ha preso le mosse possono dunque trovare un arricchimento nell'osservazione che la memoria epica entra nella narrativa di Meneghello sì come lettura scolastica ma non per questo rimanendo un elemento inerte o meramente erudito. La sua presenza contribuisce infatti in modo forte a caratterizzare l'ingenua visione del mondo del protagonista bambino, così da scomparire coerentemente con l'emanciparsi di S. dalla cultura imposta dal sistema educativo e dunque anche dall'idea di eroismo propagata dal regime.

Non a caso, la sezione dedicata al Finco-Diomede esercita la funzione di un vero e proprio spartiacque non solo all'interno del romanzo di formazione ma anche rispetto ai romanzi successivi, che ritraggono il protagonista S. giovane adulto subito dopo la guerra (*Bau-sète!* e *Il dispatrio*) e nei quali le memorie epiche non assumeranno

¹⁴ Fra l'altro in Omero il breve inseguimento della spia da parte dei due eroi è paragonato a quello di una lepre in un bosco da parte di due cani, *Il.* 10, 360-362.

¹⁵ Il fatto che le modalità narrative utilizzate da Meneghello cambino insieme al protagonista è notato da G. BARBERI SQUAROTTI, *Laudatio di Meneghello*, in *Le varie verità del romanzo italiano*, Verona 2014, pp. 553-560, che in particolare osserva (p. 555) come nella sezione conclusiva di *Libera nos a Malo* «con il mutare dell'età del protagonista e dei suoi compagni e amici e dopo la resistenza e l'arrivo degli Americani..., la vicenda viene a essere raccontata in forme distaccate, sempre meno legate al dialetto...».

¹⁶ Anche il cameo che in *Libera nos a Malo* lo ritrae sceso in paese appena finita la guerra ci restituisce un eroe moderno: «Una blusa aperta sul collo, una grossa cintura di cuoio, calzoni alla cavallerizza, stivali. È seduto di traverso su una sedia, ben rasato, ben pettinato, fresco, calmo. Ha in grembo la chitarra e prova qualche accordo» (p. 252). Un'immagine che mi pare complessivamente trovare antecedenti piuttosto nel genere western che nell'Achille che suona la cetra di *Il.* 9, 186-189.

più un ruolo privilegiato¹⁷. In *Ban-sète!* ne viene anzi dichiarata l'archiviazione, quando S. si definisce «ancora pieno di Virgilio e altri latticini», dunque inadeguato e immaturo, a paragone di un capace meccanico «tutto forza e realtà» (p. 144); mentre ne *Il dispatrio*, dedicato all'esperienza inglese di Meneghelo, prima lettore e poi professore a Reading, le memorie dei testi classici (non solo epici) sostanzialmente scompaiono, portando a compimento il processo di emancipazione dall'educazione ricevuta a scuola che ha avuto inizio con le vicende narrate ne *I piccoli maestri*.

ABSTRACT

La narrativa di Luigi Meneghelo è ricca di citazioni e di riferimenti alle letterature greca e latina, spesso legati ai testi studiati a scuola. In particolare i riferimenti ai poemi epici sono collegati ai ricordi d'infanzia (specialmente in *Libera nos a Malo*), mentre si rivelano inadeguati a narrare la sua esperienza della Resistenza come giovane uomo ne *I piccoli maestri*. In questo romanzo, la figura del partigiano Finco, simile a Diomede, e un episodio che lo coinvolge segnano da parte del protagonista l'abbandono nel seguito del romanzo dell'ingenuo ideale di eroismo derivante dai poemi omerici.

Luigi Meneghelo's fiction shows a wealth of allusions to Greek and Latin literature, the knowledge of which dates back to the author's studies in middle and high school. References to epic poetry are especially connected with Meneghelo's childhood memories (particularly so in *Libera nos a malo*), whereas they prove to be insufficient to narrate his experience as a young man of the Resistenza in *I piccoli maestri*. In that novel, the partisan Finco, similar to Diomedes, is the protagonist of an episode which leads the main character S. to abandon further into the novel a naive ideal of heroism derived from the Homeric poems.

KEYWORDS: Epic poetry; Homer; intertextuality; irony; schooling.

Elena Merli
Università degli Studi di Milano
Elena.Merli@unimi.it

¹⁷ Ho approfondito questo punto in «*La chiamano intertestualità...*», cit., in corso di stampa.