

LUIGI SASSO

## I NOMI DI UNA VITA

*Abstract:* We are identified not only by our names; the same applies to the characters of a short story or a novel. It is the whole set of names in the memory, and all the relative onomastic indications that bring back to us events, places and sensations, helping us to recreate the itinerary of our life, and even our appearance. Everybody has onomastic knowledge, in the sense of a collection of voices and images which the syllables of the name help to define, a group of existences which accompany him and speak him incessantly. For example, in Luigi Meneghello's autobiographical work, names play different roles: they define a landscape, fix the image of a person met during the childhood, create lists which suggest how to interact with history, become the occasion to deny rethorical excess, help to experience the epic energy of classic works. From *Libera nos a Malo* to *Fiori Italiani*, from *I piccoli maestri* to *Pomo pero*, from *Jura's* theoretical reflections to the *Carte*, Meneghello presents an extraordinary stage onto which he summons in ghostly procession, all the many people and events that constitute his past.

*Keywords:* memory and onomastic, Luigi Meneghello, autobiographic work

### *L'intarsio*

Un nome, da solo, non è sufficiente per dire chi siamo. A definire ciò che chiamiamo *io* è l'insieme dei nomi che si assiepano nella memoria, e che talvolta riportano in superficie, restituendoli al tempo presente, eventi, luoghi, sensazioni lontane. Ciascuno di noi porta con sé un repertorio di voci e di immagini che le sillabe dei nomi contribuiscono a definire, una rete di esistenze con le quali è entrato in rapporto, che ancora lo accompagnano, non finiscono – anche se in parte cancellate dagli anni – di parlargli. Sono i nomi di una vita a disegnare la nostra identità. Qualcosa di simile vale, non di rado, per i personaggi di un racconto o di un romanzo. Ma soprattutto per quegli scrittori che hanno tratto dalle proprie personali vicende, dalle immagini salvate nella propria mente, la materia delle loro pagine.

Luigi Meneghello, per esempio. Nella sua opera, caratterizzata da una forte componente autobiografica, i nomi rivestono diversi ruoli: delimitano un paesaggio, fissano l'immagine di una persona incontrata nella stagione dell'infanzia, creano elenchi che raccontano una pagina di storia, diventano

l'occasione per liberarsi dalla retorica e nel contempo per assaporare la forza epica di grandi opere classiche.

Meneghello pubblica il suo primo romanzo nel 1963. Il titolo, *Libera nos a malo*, presenta già delle implicazioni onomastiche,<sup>1</sup> con l'oscillare dell'ultima parola in bilico tra nome comune (il *male* nella versione latina del *Padre nostro*) e nome proprio (*Malo* è il paese in provincia di Vicenza dove lo scrittore è nato nel 1922). Si tratta di un libro in cui l'autore rievoca la propria famiglia, i momenti dell'infanzia e dell'adolescenza, i personaggi della vita di paese. Sullo sfondo sfilano il fascismo, gli eventi della guerra e del dopoguerra, i drammatici accadimenti del Novecento colti nel loro frammentarsi in episodi talvolta comici, nel loro mescolarsi a riflessioni di natura saggistica sulle trasformazioni subite dalla cultura contadina, sull'avvento del benessere economico, sul rapporto tra lingua e dialetto. Si parte dunque dall'infanzia, dai primissimi rapporti d'amicizia, dagli iniziali apprendimenti. E i personaggi sembrano emergere improvvisamente, tra una sequenza narrativa e l'altra. Proviamo, per fare un esempio, a leggere queste righe: «E chi era Olmo? Aveva la testa rapata, a forma di grossa bietola; era vestito più rozzamente di me, un contadino credo. Sarà forse emigrato, perché scomparire dal paese dopo il tempo dell'asilo, lasciando solo un nome».<sup>2</sup>

Del personaggio, della sua vita non sappiamo altro. Anche sulla pagina quello che resta è il breve respiro di un nome. Ma questa semplice traccia già dice non poco della scrittura di Meneghello. Il nome è la sintesi di un'esperienza, il segno lasciato da un incontro e dunque la condensata formulazione di una poetica: un'idea di letteratura che trae dai volti, dalle occasioni, dagli eventi di una vita – e dai nomi – la materia di cui si sostanzia. Al punto che, pur evitando ogni forma di rifacimento meccanico o di inerte trascrizione, risulta poi non sempre facile «distinguere – per citare le parole di Meneghello affidate a una conversazione tenuta nel 1984 – ciò che appartiene alla materia, rispettivamente, o alla forma: all'esperienza o alla scrittura».<sup>3</sup> Legame, quello tra esperienza e scrittura, su cui altre volte tor-

<sup>1</sup> Cfr. LUIGI MENEGHELLO, *La materia di Reading e altri reperti*, in *Opere scelte* (d'ora in avanti OS), a c. di F. Caputo, Milano, Mondadori 2006, p. 1269: «... c'è dentro il nome del paese dove sono nato, Malo, quasi per scherzosa identificazione col male, l'*evil*, del mondo...»; e, sempre a proposito del titolo, ivi, p. 1388: «La mattina che mi venne in mente al principio del 1962 sentii con assoluta certezza che centrava un bersaglio che non avrei saputo come colpire per altre vie. Era scherzoso e perfettamente serio: il modo giusto per esprimere in un motto emblematico ciò che sentivo nei confronti della mia materia, il mio vero rapporto con l'esperienza paesana, fatto di partecipazione e di distacco». Sulla questione si può vedere anche il saggio di SERENA SENESI, *Luigi Meneghello. L'arte di apprendere come disvelamento del reale*, Latina, edizioni DrawUp 2014, pp. 25 ss.

<sup>2</sup> MENEGHELLO, *Libera nos a malo*, in OS, p. 29.

<sup>3</sup> Il testo è stato poi accolto in MENEGHELLO, *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte*, Milano, Garzanti 1987; qui si cita da OS, p. 1036.

nerà a insistere la riflessione critica dell'autore.<sup>4</sup> E a restarne definita è anche un'altra funzione dell'atto di scrivere, l'incanalarsi del corso delle frasi in una sorta di inventario, di 'promemoria',<sup>5</sup> di autobiografico resoconto che in quanto tale non può sottrarsi alla viva e onirica precisione del dettaglio. Cominciando dal segno onomastico. Il nome allora è il lembo di realtà (dissolta o in dissolvenza) imprigionato nell'ordito del testo, il perno intorno al quale si avviluppa il movimento della narrazione. Così accade che del mistero di un'identità («Chi era Olmo?») alla fine, per costruire il racconto e modellarne la forma, resti appunto un residuo fonico: un nome.

Da questo primo approccio già si comprende che i nomi sono una presenza decisiva e determinante per entrare nel mondo di Meneghello. Del resto è sufficiente percorrere solo poche pagine e siamo messi di fronte a uno degli aspetti centrali della poetica di questo autore. L'avvicinamento alle cose, infatti, la costruzione di una propria immagine del mondo costituiscono eventi che passano inevitabilmente attraverso il linguaggio. Crescere, definire la propria fisionomia è, in buona sostanza, tessere una trama linguistica: «Le cose – ricorda Meneghello – andavano così: c'era il mondo della lingua, delle convenzioni, degli Arditi, delle Creole, di Perbenito Mosulini, dei Vibralani; e c'era il mondo del dialetto, quello della realtà pratica, dei bisogni fisiologici, delle cose grossolane».<sup>6</sup>

È un rapporto tra realtà molto diverse. Esiste in primo luogo il vocabolario delle convenzioni sociali e dei riti politici, non di rado percepito, nel microcosmo paesano e infantile, in modo erroneo, distorto, al punto da tradurre in una dimensione grottesca le icone e le voci della contemporanea stagione del fascismo: e se non ci sono dubbi sul *Perbenito Mosulini*, qualche perplessità suscita il più oscuro *Vibralani*: sembra infatti un nome proprio, anche se non si capisce di chi; ma l'autore lascia dapprima circolare il sospetto che alle orecchie sue di bambino e a quelle dei suoi coetanei i *Vibralani* costituissero una sorta di corpo speciale «a cui sentivamo in qualche modo, cantando, di appartenere ad honorem anche noi»,<sup>7</sup> quindi ci mette a disposizione, in nota,<sup>8</sup> i versi dell'inno del Balilla («Vibra l'anima nel petto/ sitibonda di virtù») all'origine della misteriosa coniazione onomastica.

<sup>4</sup> Cfr. in proposito il saggio di LUCIANO ZAMPESE, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello*, Firenze, Cesati 2014, pp. 53-103.

<sup>5</sup> *Promemoria. Lo sterminio degli ebrei d'Europa 1939-1945*, Bologna, il Mulino 1994 è un libro di Meneghello che raccoglie tre articoli pubblicati con lo pseudonimo di Ugo Varnai e usciti tutti sulla rivista «Comunità» tra il 1953 e il 1954.

<sup>6</sup> MENEGHELLO, *Libera nos a malo*, cit., p. 34.

<sup>7</sup> Ivi, p. 7.

<sup>8</sup> Ivi, p. 303.

Ben distinto da questa dimensione linguistica esiste, poi, il mondo del dialetto, quello in cui le parole fanno corpo con gli oggetti, con i grovigli delle cose, dove non c'è posto per divise e frasi vuote, e dove al contrario si ha la sensazione di toccare l'ultimo strato di materia, l'essenza di ciò che siamo. «Nel primo – scrive ancora Meneghello – 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».<sup>9</sup>

È dal movimento di queste superfici, da questo fenomeno bradisismico che trae origine la scrittura di Meneghello, il singolare intarsio della sua pagina. A delineare il quale concorrono, oltre agli inserimenti, tra i diversi tipi di italiano (colto, popolare), di vocaboli inglesi (testimonianza del lungo soggiorno accademico dell'autore a Reading, in Gran Bretagna), quelli che Meneghello indica come i *trasporti*,<sup>10</sup> e che definisce come il tentativo di trasferire l'esperienza dialettale nel testo (creando, cioè, una parola che deve parere italiana e insieme rispecchiare il dialetto). Dal rapporto lingua-dialetto prende a poco a poco forma l'immagine di come gli uomini sono fatti, la visione potremmo dire antropologica che contraddistingue l'autore. Le parole, i nomi, non sono più soltanto voci che disegnano il mondo esterno, ma qualcosa che ha a che fare col corpo, con l'inconscio: «Ci sono due strati – annota nuovamente in *Libera nos* – nella personalità di un uomo; sopra, le ferite superficiali, in italiano, in francese, in latino; sotto, le ferite antiche che rimarginandosi hanno fatto queste croste delle parole in dialetto».<sup>11</sup>

I nomi si collocano in questa dinamica: a volte creati o sfigurati dalla voce di chi li pronuncia (*Dalmàssia, Ongaria, Eugropa, Dùgla, Diziano*,<sup>12</sup> ecc.), altre volte mostrati in sequenza, vale a dire capaci di restituirci da soli, con la loro semplice e inedita scansione, la fisionomia e la manifestazione patologica («Il dialetto è dunque per certi versi realtà e per altri versi follia»,<sup>13</sup> commenta Meneghello) di un mondo: «Sfojàda, Lòba, Squala, Bèna, Cicàna:

<sup>9</sup> Ivi, p. 34.

<sup>10</sup> Per comprendere che cosa Meneghello intenda con questa parola, occorre consultare una nota di *Libera nos a malo* (OS, p. 301): «Questo libro è scritto dall'interno di un mondo dove si parla una lingua che non si scrive; sono ragguagli di uno da Malo a quegli italiani che volessero sentirli; e sono scritti, per forza, in italiano. Non mi sono proposto però né di tradurre né di riprodurre il dialetto; invece ho trasportato dal dialetto alla lingua qualche forma e costruito là dove mi pareva necessario, e sempre col criterio che questi miei «trasporti» nel loro contesto dovessero riuscire comprensibili al lettore italiano». Sulla questione si vedano anche le osservazioni presenti in MENEGHELLO, *Jura*, cit., in OS, pp. 1079 e ss.

<sup>11</sup> MENEGHELLO, OS, p. 41.

<sup>12</sup> *Dalmàssia, Ongaria, Eugropa, Diziano* stanno ovviamente per *Dalmazia, Ungheria, Europa, Tiziano*. *Dùgla* è deformazione del nome dell'attore Douglas Fairbanks (1883-1939).

<sup>13</sup> MENEGHELLO, OS, p. 41.

c'era tutta una generazione, tutta una razza di uomini investiti di una sinistra grandezza. Andavano scalzi coi tubi di tela a mezza gamba, erano amici delle cose che esplodono (Bèna era senza una mano), erano avventurosi, empi, indomabili».<sup>14</sup>

Sono i riflessi, i frammenti di una narrazione epica: l'elenco, come quello che abbiamo appena ascoltato, diventa la forma, in differenti circostanze riproposta e ripresa, in cui può modellarsi il racconto.

### *Senza retorica*

C'è sempre un po' il rischio della retorica in un elenco di nomi, soprattutto di nomi di uomini caduti in battaglia con indosso un'arma, una divisa, i segni di appartenenza al proprio paese. C'è il sospetto dell'enfasi nel solo scandire le sillabe di un nome, di un cognome – quando il nome e il cognome si configurano come segnali di morte –, talvolta anche di una data, di un luogo. C'è qualcosa di solenne in una targa fissata al muro, nel marmo di una lapide o di un cippo. Meneghello è uno scrittore che non ama la retorica. E come lui molti uomini che condivisero il suo tempo, le sue battaglie. Quelle partigiane, per esempio. Anche il semplice nome di battaglia, tipico dei componenti delle brigate, veniva, proprio in nome di un'insofferenza verso ogni nota, ogni gesto che potessero sembrare falsi, rifiutato. Lo apprendiamo sfogliando *I piccoli maestri*, libro dedicato agli eventi della Resistenza, pubblicato nel 1964: «Credo che siamo stati gli unici, in tutta la zona, a rifiutare fino in fondo di assumere nomi di battaglia. L'utilità ci pareva dubbia, e come fatto di stile ci ripugnava. L'arcadia dei nomi è antica malattia italiana, semmai i nomi che spettavano a noi sarebbero stati quelli degli arcadi e dei pastori, Menalca, Coridone, Melibeo; o forse degli accademici in maschera, l'Inzuccato, l'Intronato, l'Iperbolico. Così in mezzo a Tigre, Incendio, Saetta, restammo Mario, Severino, Bruno».<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Ivi, p. 75. Sull'importanza dei soprannomi e su una loro possibile 'grammatica', cfr. MENEGHELLO, *L'acqua di Malo*, in *Jura*, cit., pp. 1182 ss.

<sup>15</sup> MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, in *OS*, pp. 548-549. Sulla questione dei nomi di battaglia si leggano queste righe di *Quanto sale?*, in *Jura* (*OS*, pp. 1123-1124): «Devo ammettere che oggi sui nomi di battaglia il punto di vista è cambiato. Mi dico che con un po' di fantasia... Forse abbiamo perso un'occasione unica, io e i miei amici. Ce n'erano di robusti e pittoreschi, come quello del partigiano Giove che trovai un giorno al Quartier Generale del Tar, altro bel nome di cui parlerò tra un momento [...]. Alcuni nomi erano fantasiosi e surreali, come appunto quello del Tar, il grande capo partigiano della mia zona: già «Tar» è piuttosto interessante, ma inoltre, avendo sparso lui stesso ad arte la voce che era morto, nell'inverno del '44-'45, quando poi risorse in primavera pretese che lo si chiamasse Tar II, come se fosse letteralmente l'erede e il successore di se stesso. C'erano nomi perturbati e commossi, «Masaccio» per esempio, scelto come per scegliere uno stile personale che

La stessa istanza etica, se vogliamo chiamarla in questo modo, deve poter essere rintracciata – a detta di Meneghello – nella scrittura. Nessun narcisismo, nessun gusto dell'arte per l'arte, nessun compiacimento: la retorica è sempre sbagliata, ci priva della libertà e della verità. E invece «scrivere – dice ancora Meneghello nella nota introduttiva premessa alla seconda edizione di *I piccoli maestri* – è una funzione del capire»,<sup>16</sup> è un'azione che può riguardare soltanto qualcosa che conosciamo dall'interno, è un modo di pensare, ma soprattutto di vivere.

Solo partendo da queste considerazioni possiamo tornare a leggere un'altra pagina del suo libro d'esordio, *Libera nos a malo*. Ne sono protagonisti i *brombóli*, vale a dire i maggiolini. L'autore si sofferma sulle loro principali caratteristiche, perlomeno su quelle evidenti all'ottica infantile dei protagonisti: «Il brombóló è soprattutto un arrampicatore: appoggiandolo alle superfici del monumento ai Caduti in Castello, lui s'aggrappa al marmo e ràmpera pazientemente. Salivano sfruttando le minime rugosità del marmo, e i solchi delle lettere; cadevano senza preavviso, e si sentiva la piccola bòtta della nuca ai piedi dei paretoni bianchi. Il brombóló non muore quando batte la nuca; lo si mette in infermeria, a una dieta di minestra che si versa direttamente col cucchiaino sopra il malato, questi mangia e s'addormenta, ma spesso, secondo la sua natura, muore nel sonno con la pancia piena».<sup>17</sup>

I ragazzi si divertivano a farli gareggiare sulle lastre dedicate ai caduti della prima guerra mondiale. Ne nascevano sfide davvero, questa volta, leggendarie: «Ricordiamo ancora con affetto i nostri brombóló migliori, e specialmente quello bravissimo che si chiamava Soga. Gli altri partivano sullo spigolo a destra, raggiungevano subito ZANELLA e VANZO, più raramente STERCHELE e SAGGIN, qualche volta anche i primi PAMATO; uno si

sembrava trasferibile da un modo di dipingere a un modo di sentire e di vivere, e nomi raffinati ed eleganti come André, uno dei miei compagni a Padova; o per contrasto nomi ingenui e goffi, nomi di contadini grossolanamente mascherati, come quello di Giovanni, il figlio unico della Cattinella, la nostra donna di servizio, donna senza marito: un ragazzo fucilato a malga Zonta. C'è una fotografia di questi giovani con le mani in alto, sono una quindicina, subito prima che li ammazzassero, lui è il primo della parte di qua, 19 anni non ancora compiuti, il suo nome di battaglia era Zampa, che certo lui pronunciava alla veneta *Zanpa*, e con quella esse sonora iniziale che tradizionalmente si rappresenta con una x. Mi immagino che lo avesse scelto perché non gli era venuto in mente niente altro: arrivando al reparto, gli dicono che deve prendersi un nome «di batalia», ci sono lì intorno tutti questi nomi di animali, gli pare di non ricordarsene altri, non sa cosa dire: pensa una parte di un animale, una *sata*, sa appena come si dice «in italiano» e lo dice, e così diventa *Zanpa*, e pochi giorni dopo muore. È come assistere a una mascherata di contadini: ma nel momento in cui passano la linea d'ombra queste goffe maschere si mettono a vibrare, diventano una processione abbastanza solenne di maschere di morti».

<sup>16</sup> MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, in *OS*, p. 616.

<sup>17</sup> *Id.*, *Libera nos a Malo*, in *OS*, pp. 71-72.

spinse una volta fino in mezzo alle P che sono dieci, poi cadde, batté la nuca e morì in seguito all'infermeria».<sup>18</sup>

Incidenti che capitano, lascia intendere Meneghello. Il bravissimo Soga, al contrario, prosegue la sua corsa, supera i traguardi intermedi costituiti da altrettanti nomi di giovani caduti: «Ma Soga si spostava subito vivacemente a sinistra, passava LAIN, passava LAPPO, poi su: su per GALIZIAN, fratello di mia zia Lena, via per FESTA, dove già stentavamo ad arrivare per fargli sicurezza con la mano. Quando passava i due DESTRO, entrambi 16 maggio 1916, non ci arrivavamo più neanche in punta di piedi; scendevamo dalla base e stavamo semplicemente a guardare».<sup>19</sup>

Ciò che vedono i ragazzi è soltanto lo zampettare solitario di Soga, il suo ripercorrere all'incontrario la lista alfabetica fino al suo limite ultimo, capovolto: «Era solo ora. Solo con DE MARCHI Antonio, classe '95, con l'altro DE MARCHI un anno più vecchio; solo col lampo del sole sulle roccette dove c'è CIMBERLE. Avevamo paura per lui, lo vedevamo salire lassù di riga in riga, pareva che non finissero mai. Ma quanti ne sono morti in questo maledetto paese?».<sup>20</sup>

La domanda sbuca all'improvviso, e mette finalmente in evidenza l'assurdità e le spaventose dimensioni del primo conflitto mondiale. E nel movimento conclusivo di Soga sembra proiettarsi l'ombra delle vittime della guerra bianca, quella combattuta in montagna: «Si trepidava per Soga mandato così allo sbaraglio senza una vera ragione, piccolo lassù come un ometto che s'ar rampichi sul Dente del Pasubio; come l'ultimo nome che si vede appena là in cima, AGOSTI Alessandro, zio di Sandro che rinnova il nome».<sup>21</sup>

Nel passo in questione – lo ha sottolineato Franco Marengo – vengono messi in atto diversi modi descrittivi: si va dal «movimento goffo e irriflesso del mondo naturale» alla «vitalità e all'agonismo della competizione atletica», allo «stupore che induce l'evento mitico»,<sup>22</sup> e così via. Perché non c'è dubbio che ogni nome – ed è un primo insegnamento che possiamo ricavare dalla lettura di questa pagina – pur disponendo di una veste rigida e apparentemente imm modificabile (qui emblematicamente scolpita nel marmo), assorbe un'inflessione, entra a far parte del movimento ritmico della frase, della sua intensità, della sua *energia*,<sup>23</sup> direbbe lo stesso Meneghello,

<sup>18</sup> Ivi, p. 72.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> FRANCO MARENCO, *Libro come mondo: il modernismo di Libera nos a Malo*, in G. Lepschy (a c. di), *Su/Per Meneghello*, Milano, Edizioni di Comunità 1983, p. 61.

<sup>23</sup> Sull'*energia* della scrittura, si legga un interessante appunto dell'aprile del 1965 pubblicato in *Le Carte. Materiali manoscritti inediti 1963-1989 trascritti e ripuliti nei tardi anni Novanta*, Volume I. Anni

al punto che la sua lettura da tali elementi non può certo più prescindere. Di conseguenza è nell'intreccio del testo che il nome trova finalmente la sua voce – unica, irripetibile – e il suo senso. La letteratura, insomma, la si potrebbe definire anche così: come quella forma del discorso che rende mobili, nuovamente modellabili, i nomi, che ce li presenta con una altra fisionomia, e ce li fa dire con un accento prima sconosciuto.

Ma è possibile anche una seconda considerazione. Perché, nella forma dell'elenco, una luce nuova si posa su quei nomi: quei segni d'identità, quelle vite si ricompongono in base a un nuovo ordine, quei destini, grazie a un effetto di straniamento, si riaffacciano senza retorica, tra le zampette dei *brombóli*: in tutta la loro distanza, in tutta la loro verità. L'elenco – voglio dire – diventa una sorta di organismo onomastico autonomo, che vive in sé e per sé, in cui ogni singolo nome – proprio in virtù del fatto di costituirsi parte di un insieme – acquisisce un'intonazione, un colore e infine un significato nuovi e altri: qui, nel nostro esempio, un misto di *pietas* e di spontaneo, ironico sorriso.

### *Un'archeologia del nome*

Gli elenchi sono frequenti nella prosa di Meneghello. Per esempio, può essere affascinante riuscire a cogliere il momento in cui i nomi rivelano per la prima volta la loro capacità di generare un mondo, di dare corpo a figure e fantasmi, personaggi, storie, eventi dotati della trasparenza del mito. In *Fiori italiani*, libro uscito nel 1976, Meneghello ci racconta un passaggio della propria vita scolastica. Forse è davvero tra quei banchi, un giorno qualsiasi, tra un'ora di lezione e l'altra, che i nomi hanno invaso la sua immaginazione, diventando cose, sostanza viva, realtà che respira. E forse è proprio nel tentativo di dipanarla, nel provare a viverla, quella realtà, che si diventa scrittori. Non ci sorprende pertanto scoprire che questo avvenga proprio sfogliando il libro che si colloca all'origine della nostra idea di narrazione, dei tempi e dei modi del racconto: «In seconda – ricorda Meneghello – tutto si riempì dell'Iliade. Rispetto allo Zanella era tutto un altro paio di maniche. La lingua pareva quasi la stessa, ma salute! Qui si partiva coi cani che mangiavano eroe morto! Non era solo lingua ma un impasto di lingua e cose. Le usanze che vigevano in quel mondo di parole-cose si adottavano di slancio:

*Sessanta*, Milano, Rizzoli 1999, p. 153: «Che cosa ci guida nello scrivere, ossia nella stesura effettiva delle frasi? Qual è il principio guida, la qualità che cerchiamo? Forse è quella che la gente senza molto orecchio chiama la scorrevolezza... La chiamano scorrevolezza perché le loro dure orecchie sentono solo che scorre: invece è energia vitale, sorella della gioia».



tu puoi dire Troia, Ilio, Ilione, Ilion; dentro ci sono troiani, teucrici, troi, dardanidi, priamidi, iliache schiere; fuori greci, dori, achei, achivi, danai, argivi; ognuno ha insieme il proprio nome e quello di suo padre, tu stesso che leggi saresti il Cletide, figlio del Pieride, è un carnevale, la sagra dei nomi, e inoltre la sagra della lancia, telo, asta, picca, frassino».<sup>24</sup>

È la sorgente, conviene ripeterlo, della nostra letteratura. Leggere quei nomi significa entrare nella realtà che essi evocano, finire per farne parte, per misurarsi col mondo che prende forma nella pagina. E significa interrogarsi sulla forza e sui limiti di un testo.

Siamo entrati, ormai, nello spazio – non certo esiguo – dedicato da Meneghella al senso e al valore o, per usare una formula sua, alla *natura delle forme scritte*. Alla lettura, cioè, di pagine altrui e proprie, a un'indagine critica che facilmente può essere interpretata come una dichiarazione di poetica. A tale aspetto Meneghella ha dedicato molte pagine, soprattutto quelle di *Jura*, un libro pubblicato nel 1987. È un viaggio interessante perché, come è suo costume, Meneghella intende andare fino alla radice del problema. E dunque gli conviene risalire fino alle prime civiltà che hanno ideato un alfabeto, spingersi fino a un'archeologia della scrittura. Nel brano che adesso leggeremo Meneghella si sta soffermando su alcuni rilievi assiri. Sono «figure dai contorni nitidi e vibranti», dai «profili intagliati», in cui si condensa «una documentazione di stupefacente ricchezza e vigore», insomma si tratta di «esperienze che una volta trasformate in immagini incise non scorrono più col ritmo dei giorni e dei mesi lontani in cui avvennero. Sono ferme, e insieme recuperabili. Possono stare sotto la sabbia per qualche millennio e uscirne vive».<sup>25</sup> Eppure proprio qui, in questo spazio popolato dalle immagini e dalla plasticità delle forme, si nota la presenza della scrittura: «Sono delle iscrizioni – dice Meneghella – in caratteri cuneiformi, saranno in accademico, organizzate in fasce orizzontali o verticali per inquadrare o ripartire le scene. Riguardano ciò che non si potrebbe trasmettere con le sole immagini, ma si può con la scrittura, a cominciare da quei nomi, Assurnasirpal, Sennacherib... (nomi di favola del tipo *Héliogabale et Sardanapale*...) e poi i luoghi, le date o anche il contesto e quindi la natura precisa degli eventi, le cause sottostanti, le valutazioni coeve [...]. Siamo davanti a un mero frammento del processo attraverso il quale è invalsa nelle cose umane la pratica della

<sup>24</sup> MENEGHELLO, *Fiori italiani*, in *OS*, pp. 824-825. Il brano sarà più tardi citato e commentato da Meneghella in *Cosa passava il convento?*, testo accolto in *La materia di Reading*, cit.; interessante questa annotazione: «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: in traduzione si capisce. L'*Iliade* non era di Omero, era di Vincenzo Monti naturalmente...» (*OS*, p. 1414).

<sup>25</sup> MENEGHELLO, *Jura*, cit., in *OS*, p. 1031.

scrittura: che poi in alcuni settori cruciali ha soverchiato gli altri mezzi di trasmissione dell'esperienza, compresi quelli potenti e muti dell'arte figurativa, segnando oltre tutto il confine tra preistoria e storia».<sup>26</sup>

I nomi dunque, proprio perché non del tutto traducibili in immagini o in altra forma, sono tra i primi elementi da consegnare alla scrittura, e aiutano a sottrarre vite ed eventi all'usura del tempo. Potrebbe essere liquidata come un'osservazione quasi banale, ma è proprio qui che si stabilisce un nesso indissolubile tra onomastica e scrittura, tra nomi e pratica letteraria. Meneghello sembra muoversi alle soglie di qualcosa di sacro, là dove affiora la dimensione magica di un nome proprio, il suo lato enigmatico. Gli indizi in tal senso non sono pochi, soprattutto nei tre volumi delle *Carte*. C'è uno stupore infantile che affiora a proposito di alcune indicazioni onomastiche. Scrive: «“Terminus cafe”, nome semimagico di un capolinea, suggestivo luogo dove finisce (finiva) la città e il mondo».<sup>27</sup> E commentando un passaggio di *Libera nos*, Meneghello, ventun anni più tardi, risalendo alle origini della propria fascinazione per il linguaggio, precisa: «...il pezzo sul ladro di galline impallinato, e portato all'ospedale: visto da me bambino come un eroe, anche per il suo nome oscuro, nome notturno, Còpano, che mi pareva magnifico...».<sup>28</sup>

Si tratta di un aspetto, di una dimensione dei nomi che Meneghello non intende affatto ignorare o cancellare; preferisce misurarsi con essa, con tutta la consapevolezza di cui è capace, e quindi avendo anche ben presenti i rischi che un'operazione del genere inevitabilmente comporta. Nelle *Carte* si succedono esempi in tal senso, testimonianze della *forza tenebrosa* delle sillabe, ma anche di un disorientamento che porta all'impossibilità di continuare: «Se comincio a scrivere i nomi – osserva in una pagina datata 30 dicembre 1982 – finisco male, nulla più di senso sulla carta né altrove, fino allo squarcio...».<sup>29</sup>

Sembra insomma che nei nomi Meneghello abbia intravisto compiersi quel più grande processo che trasforma la vita – o ciò che ne rimane, i suoi simulacri – nella nuova dimensione del testo: «Ho due fonti – precisa –, i pacchi delle mie carte, e il buco nero nella mia testa. Ne ricavo membretti

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> MENEGHELLO, *Le Carte. Materiali manoscritti inediti 1963-1989 trascritti e ripuliti nei tardi anni Novanta, Volume III. Anni Ottanta*, Milano, Rizzoli 2001, p. 386.

<sup>28</sup> Si tratta di un passo del discorso *Vorrei far splendere quella sgrammaticata grammatica* tenuto da Meneghello a Bergamo nel 1984 e confluito successivamente con il titolo *Il tremaio in Jura*, cit. (OS, p. 1078).

<sup>29</sup> MENEGHELLO, *Le Carte. Materiali manoscritti inediti 1963-1989 trascritti e ripuliti nei tardi anni Novanta, Volume III. Anni Ottanta*, cit., p. 326.

di frasi (di cose): sono state generate nel buco nero, e poi riorganizzate tra le carte, in una specie di nuovo mondo».<sup>30</sup>

E allora si comprende che muoversi nel segreto di un nome non è altro che un modo di sondare l'inesauribile profondità del linguaggio, quella da cui trae origine e natura il gesto di scrivere. La sintesi è affidata a un appunto del 1988. È un giorno di aprile, e Meneghello annota: «Un libro, per essere qualcosa, deve venir su dal profondo come un mostruoso pesce-baleno».<sup>31</sup>

*Biodata*: Luigi Sasso è nato nel 1954. Ha scritto diversi saggi, alcuni dei quali (*Il nome nella letteratura*, Genova, Marietti 1990; *Nomi di cenere*, Pisa, Edizioni ETS 2003; *Tutti i nomi del mondo*, Novi Ligure, Joker 2009) di onomastica letteraria. L'ultimo suo libro s'intitola *Vocazioni*, Novi Ligure, Joker 2017.

prof.sasso@tin.it

<sup>30</sup> Ivi, p. 356.

<sup>31</sup> Ivi, p. 426. E forse, a chiudere il discorso, converrà leggere la lucida autoanalisi compiuta dall'autore nella *lectio magistralis*, intitolata *L'apprendistato*, tenuta all'Università di Palermo in occasione del conferimento della laurea honoris causa in Filologia moderna il 20 giugno del 2007 e pubblicata su «Il Sole 24 ore» l'8 luglio dello stesso anno col titolo *Io, apprendista della penna*, quindi in forma di estratto nel volume *L'apprendistato. Nuove Carte 2004-2007*, Milano, Rizzoli 2012, p. 221: «A questo punto devo ribadire però che ciò che più mi importa nelle lingue non è l'analisi teorica delle loro strutture. Ho sempre avuto invece un interesse molto vivo, quasi una passione per ciò che le lingue che frequentavo recavano con sé, un'immagine intensificata delle cose del mondo. Lo vedevo e lo sentivo in ogni tipo di scrittura letteraria, ma essenzialmente nei poeti, i poeti lirici in particolare, antichi e moderni, nelle lingue in cui li leggevo, latini, italiani, francesi, e per frammenti anche tedeschi e spagnoli (non inglesi, in principio: quelli sono venuti in seguito, nella mia tarda gioventù, in Inghilterra, ed è stata un po' una gran mareggiata poetica). In queste scritture percepivo gli effetti di una forza oscura che mi sprofondava nel cuore della realtà: e non pareva rilevante, e nemmeno pertinente, che si trattasse davvero di lingue diverse, era come se fosse una sola lingua».