



IMMAGINI PER ILLUSTRARE IDEE (E PAROLE)

di Piermario Vescovo*

Luigi Meneghello fu nominato socio corrispondente dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti nel 1993. Il presente ricordo, nel centenario della nascita, non vuole ovviamente indicare percorsi noti a tutti, né tantomeno fissarsi in un 'medaglione'. Lo spazio di esercizio più appropriato è sembrato quello degli anni, al cui centro cadde questa nomina, successivi al (precoce) pensionamento presso l'Università di Reading, nel 1980, da cui la più fitta presenza di Meneghello in Italia e ovviamente soprattutto in Veneto, i molti riconoscimenti, una riconsiderazione e un ampliamento della sua opera, nel senso complessivo e unitario del termine, che approda nelle sistemazioni non solo simboliche dei «Classici» Rizzoli (1991 e 1997, con rispettive presentazioni di Cesare Segre e Pier Vincenzo Mengaldo) e quindi al «Meridiano» Mondadori (2006).

Partire da qui permette forse di evitare luoghi comuni e riduzioni a *cliché* con cui si vede etichettare o definire talora Meneghello. Si tengano per contro a mente le parole con cui Maria Corti, recensendo su «Repubblica» nel dicembre 1983 la *Festschrift* offerta da colleghi e amici (*Su/per Meneghello*, edizioni di Comunità), lo definiva non solo uno scrittore non appartenente a gruppi o movimenti, ovvero non facilmente e sommariamente allora intruppabile, ma soprattutto non appartenente «a quel regno dell'ordine in cui si configura il sistema letterario per gli autori dei manuali di letteratura». Sarà dunque opportuno, a partire

dal centenario, non chiudere Meneghello in ordini o sistemi retrospettivi angusti e insufficienti.

Il sistema dell'ordine (ribaltando la prospettiva, dall'ordinamento esterno da manuale a quello della coerenza interna, sistematico nel senso forte del termine) permette un diverso, ancorché qui per ovvi motivi breve, sguardo d'insieme, dove l'opera di Meneghello mostra una compattezza complessiva che risulta tanto più forte in rapporto alle condizioni di una costruzione o disposizione frammentaria dei singoli libri. Essa compone una sorta di autobiografia (o autobiografia riflessa principalmente nel paese natale), in un rapporto che presume uno sguardo esterno, l'esperienza dell'espatrio (o «dispatrio» con un suo titolo e categoria), e una lingua di riferimento diversa dall'italiano. Un'esperienza della scrittura, a partire dall'inizio degli anni Sessanta, in cui la prospettiva narrativa e quella saggistica di fatto coabitano, con la penetrazione della prima istanza nella seconda e viceversa, e con varie soluzioni di proporzione.

L'inizio e il compimento di questa esperienza quarantennale sono chiarissimi. Da una parte l'elaborazione di una materia, di una sorta di libro sostanziale di riferimento, di lunga gestazione, che trova uno sbocco rapido (e anche il momento di più forte divaricazione tra le due prove) nell'apparizione in rapida successione di *Libera nos a Malo* e *I piccoli maestri* nel biennio 1962-1963. Nell'edizione rivista della seconda opera (1976: si tratta

del testo più fortemente sottoposto a revisione redazionale) una nota introduttiva (poi riprodotta in appendice nelle ristampe successive) rievoca le opposte opinioni circolanti a partire dalla rapida successione dei due libri, esordio di un autore quarantenne: l'idea, visto il successo del primo, che il secondo fosse stato in realtà scritto prima «e tirato poi fuori dal cassetto come una fetta di vecchia torta»; oppure, al contrario, che esso «fosse stato improvvisato per dare in fretta un seguito al primo libro».

La prima delle due cose è in fondo meno inesatta, nella rievocazione di un tentativo di scrivere *I Piccoli maestri*, nucleo di pagine distaccato da una più vasta compilazione, in inglese, col titolo di *The issue of the shirts* (dove le camicie sono quelle distribuite sul crinale di Torreselle). Poi una prospettiva diversa e risolutiva, che prende corpo nell'estate del 1960, apre la via col medesimo procedimento a *Libera nos a Malo*, che a propria volta si genera da un nucleo di «un centinaio di piccole pagine vive», in una redazione finale collocata tra il gennaio e il novembre del 1962. Così, spostando ancora il punto di osservazione rispetto ai primi due 'romanzi' (con l'assunzione incerta e aperta dell'etichetta di genere che lo stesso autore discute, in rapporto ad altre reazioni e dichiarazioni), si può analogamente, brevemente, raccogliere quanto dichiarato per *I fiori italiani* (1976), che segue a una 'seconda serie', più prossima al primo libro, rappresentata da *Pomo pero* (1974), il cui sottotitolo marca di fatto una volontà di chiusura dello stesso: *Paralipomeni d'un libro di famiglia*. Qui la regressione temporale risulta ancora più forte, portando il tempo della prima immaginazione dell'opera dentro al tempo narrato nel secondo libro, del testimone ventenne e partigiano: «Ho pensato per la

prima volta in confuso a questo libro nell'estate del 1944, sdraiato per terra davanti all'imboccatura di una grotta in Valsugana», e il passaggio dall'immaginazione alla scrittura di vent'anni dopo, in un «centinaio di fogli sul mio *schooling* che conservo ancora» (con significativa caratterizzazione linguistica del supporto cartaceo). Fogli a loro volta destinati a restar fuori dal 'libro' allora in fase di redazione.

Il terzo libro presenta una più cospicua componente che muove verso il saggio o altre forme, specie nella sorta di appendice intitolata *Ur Malo*, come nella breve composizione in versi, accompagnata peraltro da una riflessione relativa a un'istanza di composizione lirica che riguarda alcune zone della 'prosa'. Un contenitore al di qua della soluzione narrativa o della prosa in senso lato, come mostra in particolare il «saggio (limitato ad aspetti lessicali e fonici) del sottofondo linguistico da cui ciò che l'autore ha scritto sul suo paese è germinato», insieme alla trascrizione parziale «dei registri dove si trova quello che credo si possa chiamare la versione iniziale dei libri di Malo». Le compilazioni di liste di vocaboli in dialetto per raggruppamenti di accento o desinenza e altre liste sono ovviamente offerte al lettore con mossa evidentemente ironica, ma un grave fraintendimento di natura e intenzioni (come non è mancato in pratiche o visitazioni estemporanee) è quello di considerarli compendi per facili esibizioni di *grammelot* pittoresco o un precipitato espressionistico-sperimentale. Per contro il Meneghello lettore di sé stesso o di altri, in occasioni pubbliche poi affidate alla testimonianza scritta e alla pubblicazione, mostra tutt'altre modalità di lettura ad alta voce delle sue pagine rispetto a quelle che da qui si potrebbero immaginare, posto che saggi e spogli sono viceversa destinati alla pagina del libro. Quanto alle prospettive

teoriche, ovvero alle riflessioni sulla lingua e sulle lingue, chiarissimo risulta il sottotitolo *Ricerche sulla natura delle forme scritte* che accompagna la raccolta intitolata *Jura* (1987).

Su un piano complessivo, al punto d'arrivo, l'impresa finale di sistemazione è ovviamente rappresentata dai tre volumi, per millecinquecento pagine complessive, intitolati *Le carte. Materiali manoscritti inediti 1963-1989 trascritti e ripuliti nei tardi anni Novanta* (Rizzoli, 1999, 2000, 2001), dove le date di inizio e fine dichiarate nel sottotitolo testimoniano esattamente i punti di partenza, di arrivo e il complessivo orizzonte di annotazione giornaliera rispetto a cui si sono distaccate le 'centurie' o altre misure di fogli divenuti poi 'libri', nell'offerta di un panorama di riferimento complessivo per le prove narrative e per i 'saggi' e interventi.

Dalla raccolta, tra quelle principali, lasciata fuori da questa rapida elencazione vorrei ora raccogliere una pagina che mi appare di importanza rilevante, posto che, anche in questo caso, il sottotitolo della raccolta risulta particolarmente significativo: *La materia di Reading e altri reperti* (Rizzoli, 1997). Il titolo riprende quello di una conferenza, inizialmente in inglese (*The matter of Reading*), tenuta in data 25 novembre 1988 per il 40° anniversario degli Studi Italiani di Reading, 1948-1988. Si tratta, meglio, della «ricostruzione scritta di una conversazione», nel testo inglese e in traduzione italiana, in realtà con un rapporto meno semplice di quello di un testo a fronte, poiché la versione italiana non solo traduce ma giustappone talora due formulazioni di una frase o di un pensiero, aprendosi qualche volta a riflessioni che partono proprio dallo scarto linguistico, che si danno solo nella versione italiana. Forse per questo si tratta di un testo particolarmente

significativo per il 'bilinguismo' di Meneghello, o meglio (per evitare fraintendimenti classificatori, con ascrizioni a canoni diffusi) di un campione di rispecchiamento di due lingue. Si raccolga, infatti, nella dichiarazione a proposito di un «modesto impulso di vanità» (che si riferisce tuttavia non al contenuto, ovvero al parlare di sé e del ruolo svolto nell'istituzione accademica inglese celebrata, ovvero del 'lavoro' di Meneghello, direttore del dipartimento dalla data del suo distacco e autonomia, ovvero dal 1961 alla pensione) piuttosto la volontà di «lasciare un documento della mia maniera di parlare e di scrivere in inglese», messo a specchio dell'italiano non già in un rapporto tra lingua acquisita e lingua materna, ma in quello che viene definito il «diverso grado di naturalezza» delle rispettive lingue. L'inglese (senza *pastiches* o ibridazioni di sorta) serve sostanzialmente negli anni alla conquista di un diverso 'grado di naturalezza' all'italiano e a rivelare una comprensione diversa del 'dialetto' nativo.

Ma la proposta riguarda qui, rispetto alla questione principale del grado di naturalezza caratterizzante la scrittura di Meneghello (e il riferimento allo specchio dell'inglese), un passaggio di questo testo che apre un punto di osservazione sul processo più propriamente memoriale e compositivo, con un rinvio, mi sembra, a un 'sistema'. Questa sorta di *Libera nos a Reading* (secondo la presentazione ironica dell'autore) contiene il rinvio a due archivi: uno reale (appartenente all'istituzione di cui nel testo si parla) e uno immaginario o immateriale (che riguarda la memoria dell'autore).

Il 'clic', diciamo così, che tuttavia mi ha condotto a ricordare questa pagina, riguarda una pista che ha a che fare con un nome e una personalità apparentemente lontanissimi, rispetto a un autore identificato, e talora al

ribasso, con una «piccola patria». Chiara Velicogna, per via del tutto indiretta, nell'ambito di conversazioni nelle riunioni di redazione della rivista «Engramma» (ambiente molto vivo e ricco), ha riservato attenzione alla figura di Donald J. Gordon (si vedano, a sua cura, l'edizione della commemorazione di Gertrud Bing di Gordon nel numero 177, novembre 2020, della rivista, anche con alcuni rinvii a Meneghello: http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3945, e su Gordon, nel numero 184, settembre 2021, della stessa: http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=4099). Il fondatore degli Studi Italiani di Reading, legato al Warburg Institute di Londra, smette la sua attività per questioni di salute, o di condizioni psichiche, e lascia di fatto il testimone a Meneghello nel momento dell'acquisizione dell'autonomia come dipartimento degli Studi Italiani. Meneghello risulta, di fatto, cosa che ignoravo, il principale 'custode della memoria' di Gordon (che ebbe peraltro rapporti rilevanti con Vicenza e con Licisco Magagnato, studiando il Teatro Olimpico di Palladio) e dell'organizzazione che gli Studi Italiani di Reading gli dovevano, in un'attività di organizzazione prevalente su quella di studio, che si concretizzano, di fatto, principalmente in un volume (peraltro a cura di uno dei maggiori studiosi di Shakespeare viventi, Stephen Orgel) col titolo di *The Renaissance Imagination*, 1975, se non postumo nel senso letterale del termine, raccolto nei suoi ultimi e difficili anni di vita, terminata nel 1977 (si veda anche lo scritto espressamente dedicatogli da Meneghello in «Odeo Olimpico», 1979-80, dopo la sua morte, *Uno scozzese italianato*, e poi raccolto in *La materia di Reading*).

Dopo questa premessa essenziale si potrà citare il passo a cui ho alluso fin qui, che mi sembra condurre dalla rievocazione di un'esperienza a un'indicazione di assoluta

centralità per la scrittura di Meneghello, intesa nel senso complessivo del termine. Il nome di Aby Warburg risulta al centro di essa, attraverso la citazione del Warburg Institute di Londra e della collaborazione con Reading di alcuni studiosi, o *scholars* (nel senso più ampio e parzialmente diverso del termine in inglese) ad esso legati, attraverso Gordon:

A Reading organizzavamo dunque corsi di lezioni pubbliche (p.e. sull'«Età del Pieno Rinascimento» o su «La Firenze dei Medici»), in collaborazione con illustri studiosi del Warburg. Noi stessi, contribuendo a questi corsi, tendevamo ad adottare il loro approccio, o almeno la tecnica didascalica [*their lecturing techniques*], usando diapositive, associando certi spunti visivi a determinati concetti, e in generale lasciando all'IMMAGINE il compito di guidare il discorso e la lezione. (p.1287)

La descrizione prosegue ricordando alcune mostre, per lo più fotografiche, organizzate a Reading (sull'architettura di Vicenza, «my home town», si legge nel testo inglese con espressione preferibile a 'la mia città' dell'italiano, o sulle *Carceri* di Piranesi, «con enormi ingrandimenti», eccetera), ma soprattutto l'istituzione di una *Collezione fotografica*, dedicata a «immagini italiane», con l'ironica precisazione allegata: «con la vaga intenzione di imitare quella già famosa del Warburg, e magari di farle un po' di concorrenza sotto qualche modesto profilo particolare».

La confessione, ovviamente con adeguata ironia, della volontà sostanzialmente velleitaria «di creare un piccolo Warburg-sul-Tamigi» non va considerata una mera *boutade*. Ma prima di proseguire in questa direzione, conta citare la connessione, tanto più rilevante in quanto posta tra parentesi, relativa all'altro 'archivio', ovvero quello che Meneghello dichiara visitare ancora le sue notti:

(Quella collezione frequenta ancora le mie notti: e l'idea di una Raccolta Universale di Immagini suscettibile di essere tenuta in ordine in

una serie di armadi o cassetti si ripresenta in veste di strana metafora della nostra mente.)

Ho citato in esordio Maria Corti e penso, aprendo una mia parentesi dopo la parentesi, al suo *Catasto magico* o alle sue *Ombre dal fondo* (narrazione relativa alla costruzione del luogo, il Fondo Manoscritti di Autori Moderni e Contemporanei di Pavia, dove si conservano anche 'le carte' complessive di Meneghello).

Sia consentita, per un nastro che si potrebbe svolgere ampiamente, una breve osservazione limitata al punto di partenza della scrittura di Meneghello, che si dipana da una dimensione o contenitore complessivo. *Libera nos a Malo* comincia proprio, a proposito della collezione che frequentava e continuerà a frequentare le notti dell'autore, con un'evocazione notturna, relativa a un luogo immerso nell'oscurità, dove si ascolta qualcosa che produce il ritorno del tempo passato, quello dell'infanzia. Si tratta della «camera grande», quella dei genitori, dove il narratore e la moglie (ma senza alcuna presentazione che li riguardi, più oltre dell'uso della prima persona plurale) dormono, o meglio (si noti la precisazione impersonale) «sono stati messi a dormire»:

S'incomincia con un temporale. Siamo arrivati ieri sera, e ci hanno messi a dormire come sempre nella camera grande, che è poi quella dove sono nato. Coi primi scrosci della pioggia, mi sono sentito di nuovo a casa.

Solo dopo questo *incipit*, a seguire la dichiarazione che «la forma dei rumori e di questi pensieri [...] non si può più rifare con le parole», la narrazione si dipana, sostanzialmente per blocchi di immagini-ricordi, di cui ciascuno determina un capitolo, nella forma frammentaria di cui sopra, legati a luoghi, circostanze, persone, a partire dai canti infantili sul letto dei genitori, e prende forma un libro che non racconta una storia lineare e non ha dunque, propriamente, un

punto di arresto, condizione che lo rende evidentemente proseguibile.

L'archivio (mentale) dei ricordi non è solo un archivio di immagini, e di immagini che non occupano propriamente uno spazio, ma è anche, e forse soprattutto, un archivio di voci e parole che si fissano attraverso la trascrizione. Qui lo scarto (che riguarda ciò che è genericamente 'veneto' o che appartiene più strettamente al vicentino o al dialetto del paese) rispetto ai dialetti di forte tradizione letteraria, per esempio il veneziano, posto il riferimento per questi a una tradizione, anzitutto grafica, di scrittura. Qui il 'dialetto', per parole intraducibili o non pienamente corrispondenti in lingua, occupa nel discorso lo spazio del singolo lemma, posto il tasso molto basso di discorso diretto dei personaggi in modulazione ampia. Oppure, e soprattutto, riguarda l'ufficio della trascrizione di una resa fonetica e verbale approssimativa, e tanto più perché legata all'infanzia. Del resto immediata risulta la contrapposibilità della prosa interamente 'italiana' de *I piccoli maestri*, con l'illuminazione, senza presenza diretta, del passaggio attraverso l'inglese: Meneghello, peraltro, dedicherà successivamente alcune pagine mirabili al rapporto con l'inglese di Beppe Fenoglio, che non presenta ragioni riconducibili all'esperienza del narratore-personaggio, e che marca in particolare *Il partigiano Johnny*, ovvero il romanzo di esperienza partigiana più distante dal 'genere' tradizionale e più avvicinabile al suo.

La prosa di Meneghello è sotto il profilo del rapporto col dialetto, sull'altro fronte, del tutto immune (e specie nelle sue prime prove) dal passaggio o dalla contaminazione del discorso dell'io narrante, che è appunto ciò che le categorie dell'ordinamento novecentesco chiamano col nome di espressionismo o espressivismo. Da qui un primo,

pesante, equivoco, come abbiamo già detto, scambiando elenchi di parole, di allitterazioni e altro (quelli che si offrono come resti o materiali bruti di partenza in appendice a *Pomo pero*) come un gioco 'espressionistico' o vagamente di esibizione ludica, secondo un genere pittoresco-declamatorio. La prosa di Meneghello non comprende, infatti, in sé elementi dialettali se non pertinenti al resoconto, al piano dell'esperienza linguistica del personaggio che dice io, sostanzialmente del narratore bambino. Ne offre testimonianza anzitutto, ciò che suscita il riso o il sorriso, la caratteristica della trascrizione in parola di elementi di resa orale approssimativa. *Alarmi siàn fassisti, abasso i comunisti! E noi del fassio siàn i componenti*, oppure, da altro repertorio, *Creola / dalla bruna réola*, che rievocano parole che erano per il bambino che le cantava, e che ora ricorda, incomprensibili. Così i precipitati dialettali, ma anche quelli collocati su piano tutt'altro, quasi in una dismissione della prima persona narrante, «paralipomeni del libro di famiglia», al di qua dell'impiego della terza persona, con la sigla S. (dichiarata valere come Scolaro), che caratterizza i *Fiori italiani*.

L'archivio reale appare, passando dal primo al secondo capitolo di *Libera nos a Malo*, in quest'altro *incipit*, diurno e non notturno, in un altro ambiente significativo della casa di famiglia, dopo la «camera grande» e a partire dal letto dei genitori, ovvero il solaio, già di per sé luogo di raccolta o di abbandono di oggetti superati:

Giornata in solaio dove c'è, in tre o quattro casse e sparsa per terra, la storia della nostra famiglia, specie di noi figli, un caos di quaderni, conti, lettere, libri scompaginati. Le rilegature dei libri di scuola e le copertine colorate dei quaderni tornano a galla, sorprendenti e familiari come visi dal mondo dei sogni. Ci sono le cartoline illustrate che la mamma mandava al papà quando erano morosi; i quadernetti della prima comunione; le riviste degli anni Venti che erano già

antiche quando vi cercavamo le donne con le còttole sopra il ginocchio; diari, disegni, composizioni di ginnasio, di liceo, d'università; lettere di amici e di ragazze.

Ecco qui, per esempio, l'incastro della parola *còttole*, nel senso indicato, secondo uno scarto caratterizzante. Ma altrove, e a specchio, il procedimento opposto nell'appoggio a (contate) parole dall'inglese, parole però non giustificate in rapporto alla posizione o all'esperienza dell'io narrante, nell'assenza di un'esplicitazione nel testo che lo riguardi e lo giustifichi. Si veda la prima che appare nella narrazione, *counterpart*, esattamente a definire il carattere differenziante, del dialetto, in un ambito d'uso strettamente infantile. Un'altra filastrocca, intonata dai bambini del paese, *Bianco rosso e verde / color delle tre merde / color dei panezéi / la caca dei putèi*, sposta il punto di osservazione, oltre la deformazione o l'idiotismo, a segnare uno scarto: «Bianco rosso e verde era solo una frase in lingua; il resto era il suo *counterpart* in dialetto». E così, poche pagine dopo, nel capitolo quinto, e fuori dall'abbassamento parodistico, a proposito di un legame strettamente percepito tra le parole e le cose che non passa per la comprensione del significato, dove l'emozione relativa a questa percezione è definita come «senso di *fulfilment*».

In chiusura, dopo lo sguardo all'archivio o alla collezione ideale limitato ai soli primi capitoli del primo libro di Meneghello, si permetta di tornare all'implicazione di Warburg, da *Libera nos a Malo* a *Libera nos a Reading*. Si è detto della non estemporaneità e della profondità del riferimento, che va ben oltre l'occasione celebrativa della pagina da cui lo abbiamo raccolto. Il nome di Warburg torna infatti in diversi luoghi ma, in particolare, in un saggio che è la trascrizione di una 'conversazione' tenuta al Caffè Pedrocchi di Padova (la

città in cui Meneghelli si era laureato cinquant'anni prima) il 16 marzo 1995, intitolato *Cosa passava il convento?* (che si legge sempre in *La materia di Reading*). Meneghelli racconta qui dei limiti dei suoi anni di formazione, in rapporto a ciò che passava il 'convento' italiano, e l'apertura sostanziale del paesaggio riguarda, appunto, ciò che il convento non passava. Se ne permetta (e proprio come un luogo di riferimento per future eventuali riflessioni) una citazione o estratto di minima ampiezza.

Vorrei parlarvi ora di qualcosa che il convento non passava, almeno non ai miei tempi. Qualcosa che ho trovato invece nei miei primi anni in Inghilterra, quando sono venuto a conoscere e ho frequentato l'Istituto Warburg. Dietro la storia dell'Istituto c'è l'avventurosa vicenda del trasporto per nave di quella magnifica e specialissima biblioteca dalla Germania nazista fino in Inghilterra: dove poi si è costituito il Warburg Institute. L'Istituto era centrato, ed è centrato ancora oggi, sul tema della trasmissione della cultura, e in particolare della cultura classica, con grande originalità di metodo, così allora parve a me. [...] Ai miei tempi ne avevo fatto un mito, del Warburg; lo consideravo il centro del mondo degli studi. Il metodo era fondato sull'uso delle immagini come strumento per capire la trasmissione della cultura. Le immagini apparivano indistinguibili dalle idee, e i confini tra le discipline tradizionali si sfumavano: storia dell'arte, letteratura, storia della civiltà... C'era qualcosa di vigoroso in questo approccio, si acquistavano nuove prospettive sulla civiltà classica, e in particolare sui rapporti della civiltà classica con noi, una visione incomparabilmente

più ricca e più moderna di quella che avevamo acquisito da ragazzi. Non posso parlarvi più a lungo del Warburg come mi piacerebbe di fare. Ho conosciuto personalmente, attraverso amici inglesi, subito, fin dai primi tempi del mio soggiorno in Inghilterra i membri di allora, quei grandi studiosi tedeschi, Fritz Saxl, per esempio, che venni a conoscere abbastanza bene: gli doveva piacere questo ragazzo italiano (pareva più giovane dei miei venticinque anni) che veniva da un paese dove c'era stata una così lunga parentesi di isolamento culturale. Un paese, che lui, Saxl, conosceva meglio di me. Mi diceva: «Ah sì, tu sei di Malo, al di là di Schio... venendo da Piovene si passa un capitello...», pareva proprio uno di quei viaggiatori che scendevano in Italia a piedi. Ho ricordi di Rudolf Wittkover, di Ernst Gombrich, di miss Yates, di Gertrud Bing: in particolare di una memorabile visita alla casa di Saxl e della Bing, che vivevano insieme, e di un lungo giro per Londra con loro, le zone orientali e meridionali di Londra, fino a Greenwich, a vedere un luogo e un monumento cruciale per la trasmissione della cultura del nostro Rinascimento, la *Queen's House*, la Casa della Regina a Greenwich. Fu una specie di rivelazione per me, e sono memorie vivissime. L'influenza del Warburg si avvertiva nettamente nel *Department* di cui facevo parte, a Reading. Ci eravamo messi tutti un pochino a imitare i Warburghiani, anche in certi aspetti esteriori, facevamo lezioni con le diapositive, come loro, anche quando l'argomento non era tale forse da richiedere l'uso delle diapositive: e allora lezioni al buio con la bacchetta con cui loro, quelli del Warburg, solevano indicare i dettagli delle immagini proiettate su uno schermo. Anche ai miei tempi a Padova naturalmente avevamo le diapositive, le chiamavamo vetrini, ma le usavano Fiocco o Bettini per insegnare storia dell'arte, immagini su immagini, non immagini per illustrare idee. (pp.1403.1405)

Tutte le citazioni (col numero di pagina nel testo) da Luigi Meneghelli, *Opere scelte*, Progetto editoriale e Introduzione di Giulio Lepschy, a cura di Francesca Caputo, con uno scritto di Domenico Starnone, Milano, Mondadori, 2006.

*Piermario Vesco è professore ordinario di Storia del teatro nell'Università Ca' Foscari di Venezia e socio corrispondente dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti