

# Vicenza di carta

di Stefano Strazzabosco

## ABSTRACT

*Il contributo prende in esame la letteratura secondo-novecentesca degli scrittori di Vicenza e provincia evidenziando perlopiù il rapporto tra parole e cose, e individuando nel secondo conflitto bellico (coi suoi prodromi e postumi) l'origine del potente cambiamento avvenuto in questi come in altri luoghi. Tale stravolgimento dei caratteri tradizionali, di cui il boom economico ha mascherato per anni la portata distruttiva, è stato espresso in letteratura attraverso la rievocazione del periodo fascista, le storie della guerra di liberazione, la ricostruzione postbellica, le contraddizioni degli anni del benessere diffuso, la morte della civiltà contadina o il suo confinamento in spazi residuali e subsidenti, e così via. Particolare rilievo assumono, in questo senso, due aspetti chiave: il rapporto lingua/dialetto e la nozione di vicentinità, definita nei primi anni '60 da Piovene e Parise, ma risalente almeno a Fogazzaro. Per discutere della vicentinità il lavoro cita ampiamente i passi che i due scrittori hanno dedicato al tema, e si chiede se e come tale categoria mitopoietica, oggi ridotta a una larva corrusca, possa aver interagito con l'impronta palladiana così tipica di Vicenza.*

1. Pare che nel 1578 l'orafo Giorgio Capobianco, forse con l'aiuto di Palladio, realizzasse un modello argenteo della città di Vicenza cinta dalle mura. Il modello, rotondo e del diametro di circa 80 cm, sparì negli anni successivi: sarebbe stato fuso nel '600 o involato nel 1797, durante l'occupazione napoleonica. Tuttavia ne resta memoria nei dipinti del Maffei e del Maganza, ad esempio in quello in cui San Vincenzo, patrono della città, offre il disco turrato alla Madonna per scongiurare la peste.

Raccontare la storia letteraria di Vicenza e provincia dal secondo dopoguerra a oggi è come costruire un modello, usando carta e inchiostro al posto dell'argento. Aldilà delle corrispondenze più ovvie, ci saranno sempre approssimazioni, distorsioni, riduzioni di scala e interi quartieri che restano fuori, e possiamo solo immaginare.

Inoltre, se nei secoli passati la forma di una città tendeva a costituirsi come uno spazio chiuso, delimitato da una cerchia di mura, appunto – come nel disco di Capobianco –, ora la sua sopravvivenza dipende sempre più da quanto questa è in grado di farsi porosa, immateriale, connessa, inserita nei flussi che crea o che attrae: siano questi di genti, veicoli, merci, dati o altro.

Da qui la progressiva perdita dello specifico in cambio di vere o presunte specialità (storiche, gastronomiche, culturali ...) buone per la promozione dell'immagine a fini turistico-commerciali; e quel sottile sentore di perturbante che rende il luogo natale sempre più infido e *unheimlich*, come qualsiasi altro posto al mondo.

Non ci riferiamo alla rivoluzione demografica innescata dalla cospicua immigrazione degli ultimi vent'anni, che certo ha cambiato il volto – anzi, per ora solo *i volti* – di città e provincia; pensiamo piuttosto, per esempio, all'imposi della speculazione finanziaria sull'economia reale; al globalizzarsi di capitali e mercati; al consumo del territorio e di risorse naturali; all'implosione della civiltà contadina; a un insieme di innovazioni tecniche e di pratiche quotidiane che, nell'era dei social network, spingono verso la smaterializzazione dell'esperienza vitale di individui e gruppi, assorti sempre più nel virtuale.

Si fa fatica, insomma, superata la soglia del terzo millennio, a parlare ancora di vicentinità – letteraria e non – senza correre il rischio di richiamare in vita fantasmi svaporati da tempo; mentre non sono ancora emerse nuove categorie interpretative che possano definire in modo altrettanto sintetico le trasformazioni in corso, così continue, violente e radicali.

2. Comunque sia, la vicentinità è servita per anni a tenere insieme scrittori diversissimi come Fogazzaro e Nogara, Zanella e Bandini, Ghirotti e Scapin, Piovene e Parise. Proprio quest'ultimo ne ha dato una definizione folgorante in un suo testo del '63, intitolato *Un sogno improbabile*. Immaginando di dialogare con un sulfureo Piovene, e rispondendo ad analoghe osservazioni che questi aveva inserito ne *La coda di paglia* (1962), Parise scrive:

La vicentinità è la facoltà di tradurre in passioni intellettuali, astratte, le passioni reali. La costante tendenza, cioè, a frenare e forse a dissolvere prima del loro compiersi quei moti dell'animo, del pensiero e della carne che conducono ai fatti e, di conseguenza, alle conseguenze. Cioè, ancora, una forma di prudenza, di diffidenza, di avarizia che potrebbe apparire anche soltanto borghese, o per meglio dire di amministrazione dei sentimenti che tende inesorabilmente alla staticità, alla immobilità, al monologo e non al dialogo, insomma alla fantasia, alla nevrasenia, talvolta alla narcisistica follia. Questo groviglio interiore che non si esprime mai, coperto com'è dalla coltre delle false norme, questo pasticcio di cose improbabili che diventano probabili per virtù di farnetico, tutto ciò, forse, è la vicentinità...

E continua:

Dico che la vicentinità non ha nulla a che fare col cattolicesimo e tanto meno con la religiosità... Essa è areligiosa, non si fonda, né scaturisce cioè da proposizioni o dubbi o angosce religiose, non sfiora mai un istante l'idea di Dio [...]. Certo è possibile che la vicentinità, endemica malattia dell'animo, comprenda in sé le figurazioni, liturgiche, burocratiche, l'etichetta della religione cattolica, ma non è religiosa in ogni caso. È impermeabile, non ricettiva, ma emanante: essa non riceve nulla, è autonoma, si nutre delle idee, dei dilemmi, delle antinomie che sorgono dal soggetto, dai labirinti dell'egoismo ansioso, dalla contemplazione incessante di sé: il suo involucro, la sua crosta, la sua corazza, non vengono mai intaccati dalla realtà dei fatti, né dalla più alta realtà delle idee e dell'universale dolore. Perciò la religiosità, nella sua accezione più vera, interiore, sofferta, di aspirazione all'amore, o di drammatico esistenziale interrogativo, le è estranea. Poiché la vicentinità comprende in sé, per sua natura, una propria, immanente idea del perfetto e dunque del divino: e questa personale, biologica, connaturata idea del perfetto, è l'incrollabile certezza nel giudizio moralistico.

Al che il personaggio Piovone lo interrompe e precisa:

Vedi, non è una connaturata idea ma una infaticabile, irrazionale, monomaniaca aspirazione al perfetto; le mancano però gli strumenti, gli umili strumenti, necessari anche alla più umile delle umili aspirazioni. È anche, sì, nevrasenia, come tu dici, ma è prima di tutto intelligenza, o per meglio dire superbia intellettuale: sottile, tortuoso, labirintico e solitario lavoro del cervello. Tale aspirazione s'è trasfusa nei palazzi, nelle strade, nella formazione e nelle mutazioni nel luogo; da città ad empi-

reo. Perciò si può dire che l'intera città, nel suo apparire, aspiri al perfetto. Perfino la natura, sì, perfino la natura partecipa a questa aspirazione: i colli e la dolce pianura, i paesaggi dipinti, non conservano alcuna delle asperità, delle improvvise disarmonie, o deformazioni o misteri, o drammaticità inspiegabili dei paesaggi naturali: anche la natura si può dire partecipi al grande gioco della vicentinità addolcendosi, ammorbidendosi, prendendo forme, colori, volumi suadenti, truccati, imbellettati; levigando con seducente *maquillage* ogni possibile asprezza per la vista e per il cuore. E cioè anche la natura si piega, si presta alla costruzione dell'empireo, di uno scenario, di un immenso salotto dove i nostri sentimenti, le nostre idee, possano illanguidirsi placidamente in un vaneggiante galoppo fantastico, a mezza strada tra il sonno e appena un dolce solletico della ragione. Vedi... siamo vecchi, e la nostra decrepitudine si risolve in bellezza. Perché non poter credere che la bellezza del paesaggio, frutto forse del caso ma anche di un privilegio, la bellezza delle architetture, frutto delle nostre ambizioni e di anacronistici sogni e ardimenti non sia perfetta? O almeno si avvicini, di molto, di molto, sia lì lì per coincidere con la perfezione?<sup>1</sup>

Appare subito evidente che le parole di Parise descrivono anzitutto Piovene stesso: bastino l'insistenza sulla *dolcezza* del paesaggio, la tendenza all'astrazione, la prudenza contigua a malafede e ambiguità, l'accento all'intelligenza e alla nevrastenia, l'esclusione della religiosità (Piovene parlava di un "cattolicesimo fermo sulla soglia al proprio sepolcro"). Ma mettiamo a confronto il testo di Parise con quanto troviamo scritto ne *La coda di paglia* (1962):

Si presenta ancora una volta l'immagine della mia città [...]. È lì coperta da un paesaggio dolce, estremamente dolce, quasi eccessivamente dolce: ma sotto, moralmente, tutta scavata, criptica; di una complicazione che non viene mai in luce, non perché si risolva, ma perché la tengono sotto altre complicazioni di forza eguale ma contraria. E non parlo del Veneto. Parlo soltanto di Vicenza, una città diversa ed una provincia diversa, uno sviluppo speciale di tradizioni e di cultura rimasto in gran parte inespresso perché chi ha cercato d'esprimerlo vi era impastoiato dentro, voleva servirsi dei vizi per superare i vizi. Per esempio Parise mi fa osservare quale parte vi abbia il sospetto divenuto costume e norma d'una società. Ossia la convinzione che, qualunque cosa uno dica, lo fa per ragioni diverse da quella che vuole far credere. Questo sospetto circolante dissolve la realtà alla base d'ogni pensiero e vi sostituisce un'altra realtà senza corpo, relativa e ipotetica. In essa non esiste più l'incontro diretto, non si dice ma si manda a dire, si allude e non si parla, si comunica per giri

lunghe che non trovano la persona viva ma altri giri altrettanto lunghi coi quali cerca anch'essa di premunirsi dal contatto. Così da vivere in un circolo chiuso d'azioni e di reazioni, più che finte, irreali, in una ridda d'ombre dove la persona è sparita e ne restano solo quelle operazioni mentali in cui ci si guarda a vicenda come riflessi in una parete di specchi, perdendosi perfino ogni nozione esatta dell'utile e del dannoso. Una specie di proustismo endemico, fantomatico, che fa impazzire l'estraneo che vi cade dentro. Ma l'osservazione più acuta dettami da Parise sulla nostra città è il suo carattere mentale, intellettuale. In questo senso: che qualsiasi passione vi è subito intellettualizzata, per istintivo calcolo di prudenza, così che, trasferita su quella pista, non possa arrivare all'estremo in maniera effettiva, ma solo in maniera chimerica e senza vero pericolo che ci porti via. Così l'avarizia è diffusa, mai però intera, viscerale; così il gioco, l'amore; e in genere ogni passione si sottrae al contatto diretto con la carne ed il sangue, per viverci intellettualmente, immunizzata in una proiezione mentale, dove cresce in complicazione quanto più si svuota d'impulso. Ed infatti si vedono pochi dolori trascinati, poche follie sincere, e la pena più consueta è invece la nevrastenia la cui sede è il cervello. Questo intellettualismo è autoprotettivo. Non mira a penetrare, bensì a sfuggire; non scandaglia il suo buio, non si rivolge contro le idee comode e tradizionali, anzi le copre, le ripara nel proprio bozzolo, le conserva in disparte, s'impedisce di guardarvi dentro. [...] È un intellettualismo, come dicevo, endemico, sordo, silenzioso, non critico; adopera il diversivo dell'acutezza e dell'analisi per tutelare, preservare, variegare un fondo compatto d'usanze e idee conservatrici.

Ho voluto soltanto disegnare una realtà morale: giacché la mia città mi è sempre sembrata un modello, un esemplare giunto a definizione perfetta, di uno speciale modo d'essere, dove si intrecciano ed annodano, con infinite rifrazioni, la finezza intellettuale, il conformismo. Formano tutti insieme la veste protettrice d'una cautela, ma così distillata, fintamente traslucida, divisa dai suoi scopi e fine a se stessa, che è diventata quasi una metafisica. Questo spiega le alternative, ch'essa provoca in noi, di attrattive e ripulse, quella specie di affanno critico che ci obbliga a ripensarla proprio per andare lontano.<sup>2</sup>

La "realtà morale" di cui scrive Piovene – le cui parole, se fosse possibile, occorrerebbe commentare con ben altra cura –, è quella ereditata dalla Vicenza del secondo Ottocento, e in particolare da Antonio Fogazzaro, che di quella città era il nume tutelare. Ma Piovene azzarda anche un'altra genealogia, ben più pregnante:

La gente come me, vissuta anche per poco prima del 1914, può ricordare ancora gli ultimi sgorghi di un umore che generò la Vicenza di Andrea Palladio. Perdurava la “vita dei palazzi”, con distinzione netta tra l’aristocrazia e la “plebe”. Ancora pochi e biasimati quegli imparentamenti con la borghesia ricca, così frequenti in Lombardia. Le famiglie patrizie di questo Veneto chimerico pretendevano nel passato di discendere da personaggi storici o mitologici, Mario per esempio, o Giasone. In queste presunzioni vi era una punta di musica shakespeariana. Quando io la conobbi la “vita dei palazzi” non ospitava più fantasie eroicizzanti ma ne conservava l’eco, e anche la vanità, mescolandola all’avarizia dei proprietari terrieri. In quelle strane congreghe di signori e servi, che assecondandosi a vicenda s’inoculavano a vicenda le loro piccole pazzie, v’erano deliziosi accenti d’opera buffa. Penso a Fogazzaro, ma anche a Turgheniev, a Gogol. Tolte queste stranezze, Vicenza era già allora conservatrice e clericale, e tale oggi è rimasta.<sup>3</sup>

Dunque, più in là di Fogazzaro si intravede lo spettro di Palladio, le cui invenzioni *chimeriche* sono il blasone dell’aristocrazia vicentina e della “vita dei palazzi”. Leggiamo ancora Piovene:

Appena entro nella città, mi riprende la meraviglia. Il Rinascimento italiano, specie quello più tardo, quando l’architettura obbediva soltanto alla fantasia ed al piacere, ha qualche cosa di chimerico. Ma in nessun luogo, credo, come a Vicenza. Non parlo delle case gotiche, che Vicenza ha in comune con le altre città del Veneto. Accenno a Palladio ed ai suoi scolari, al complesso fastoso di archi, di logge, di colonne. Vicenza non fu sede di principati e signorie; passò da un dominio all’altro, poi si accomodò con Venezia. Qui non vi furono né Medici, né Gonzaga, né Estensi. Potremo scoprire il segreto quando uno storico scrittore, e non solo erudito, saprà darci la storia dell’umanesimo vicentino del Rinascimento. Gli archi e i colonnati sorsero senza nessun altro motivo che la compiacenza estetica, le fantasie lunatiche della cultura, l’orgoglio signorile. In Inghilterra, in America a Charlottesville, dovunque ho trovato i riflessi di questa geniale follia. Scarsa di motivi pratici, e funzionali come dicono oggi, segnò la storia dell’architettura mondiale.

Perciò conoscere Palladio, la Basilica, la Loggia del Capitano, la Rotonda, il teatro Olimpico, il palazzo Chiericati e gli altri attraverso gli studi è una conoscenza imperfetta. Bisogna vederlo a Vicenza. Una piccola Roma, un’invenzione scenografica, sorge in un angolo del Veneto, in vista dei monti, dalla cultura svaporante in capriccio e dalla vanità patrizia d’un gruppo di signori di media potenza e di scarso

peso politico. Sono vanitosi, e Palladio accontentandoli concentra il suo genio sulle facciate e il piano nobile; particolari pratici, come le scale, sono talvolta trascurati o di qualità comune. Il materiale delle costruzioni è modesto. Nasce una città in bianco e nero, con le tinte di un'acquaforte, in un paese dalle luci morbide, rosee, in cui l'aria sembra portare un colore disciolto. L'incanto di Vicenza è nel contrappunto tra la sua esaltazione neoclassica ed il colore veneto, semiorientale, che la compenetra dovunque. Non senza un pizzico di rusticità, come si deve ritrovare in una terra così prossima ai monti e in una società pomposa ma di fondo avaro.<sup>4</sup>

E poi, in modo più esplicito:

Quello del Palladio, ho detto, è un Rinascimento speciale [...]: scorgo in Palladio qualche cosa di più che riassume tutti i caratteri ai quali ho accennato fin qui. Questo di più è una qualità visionaria, insieme pratica e pittorica; grazie ad essa, che è il vero slancio vitale nell'opera del Palladio, egli è così moderno e vicino a noi, anche e soprattutto se siamo lontani da ogni classicismo; ed essa lo rende diverso, quasi di diversa natura, dai suoi seguaci, imitatori, applicatori in patria e nel resto del mondo. Qui si trova il motivo per cui le opere di Palladio, essendo alta architettura, hanno anche l'imprevisto, l'inaspettato, la fluidità, il mistero, la combustione fulminea delle visioni e sembrano traboccare anche in pittura ed in parola, in modo che, oltre all'architetto, anche il pittore e lo scrittore le sentono come affini e appartenenti alla loro arte. La Basilica, la Rotonda, il Teatro Olimpico, [...] l'invenzione urbanistica formata dal loro rapporto, gli archi, le logge, le colonne chiaroscurali sullo sfondo del cielo veneto, in una cittadina alle falde dei colli che guarda a settentrione i monti, sono appunto visioni, anche se vivendoci in mezzo alcuni per assuefazione non avvertono più questa loro natura di rapimento quasi estatico.<sup>5</sup>

Se abbiamo indugiato così a lungo su queste citazioni, del resto imprescindibili, è perché proprio nel secondo dopoguerra il tema della vicentinità s'impone come qualcosa di ineludibile, soprattutto attraverso questi scritti del principio degli anni '60. Ma seguendo il filo dipanato da Piovene siamo arrivati al nocciolo della questione, vale a dire a Palladio. Perché le sue opere,

essendo alta architettura, [...] sembrano traboccare anche in pittura ed in parola, in modo che, oltre all'architetto, anche il pittore e lo scrittore le sentono come affini e appartenenti alla loro arte.

Degli altri scrittori di Vicenza, senza considerare Jacopo Cabianca e Giacomo Zanella, ricordiamo che, ad esempio, Filippo Sacchi ha attribuito al grande architetto la paternità di Vicenza; Neri Pozza lo ha immaginato a chiacchierare col Magagnò, e ne ha ripercorso l'opera nelle sue incisioni urbane; un racconto di Gino Nogara ambienta la crisi di un vecchio attore nel grembo del Teatro Olimpico, lo stesso luogo in cui Fernando Bandini ha scorto le “pigre / azzurre cavità” degli occhi di Pound; Paolo Lanaro, infine, ha dedicato alla Rotonda una poesia in cui si dice che “l'arte sarebbe diventata una guerra col tempo”. Ma, aldilà dei richiami diretti, il palladianesimo può aver alimentato gli scrittori di Vicenza in molti modi, certo associandosi ad altri influssi rilevanti. Ciò può valere, ad esempio, per le narrazioni chiaroscurali di Neri Pozza, artista in bianco e nero sia con la penna, sia con il bulino; per la visionarietà del primo Parise – cui ha contribuito senz'altro anche l'immaginario cinematografico di film come *Il terzo uomo* –, ricca di quelle “combustioni fulminee” e di quella teatralità che Piovene scorgeva in Palladio; per il nitore parnassiano di Bandini, addolcito dal “colore veneto, semiorientale” di molte sue liriche.

Diciamo allora che nel corso dell'Otto-Novecento, e fino alle soglie del terzo millennio, l'impronta palladiana si è spesso sovrapposta alla vicentinità, al punto che oggi sarebbe difficile chiarire cosa sia nato prima: se cioè sia stata la vicentinità dei committenti di Palladio a generare quel sogno a occhi aperti o se, al contrario, il lavoro del geniale architetto abbia condizionato la storia cittadina al punto da progettarne anche la “vicentinità”. Dal nostro punto di vista, questa categoria pare difficilmente difendibile come espressione di una precisa identità storico-sociale (da un lato, infatti, verrebbe a coincidere appieno con la storia cittadina, ben più articolata e complessa; dall'altro potrebbe confluire *sic et simpliciter* nella nozione di provincialismo); diventa interessante, invece, se la si intende appunto come una suggestione mitopoietica tradottasi in pietre, palazzi, quinte e, perché no, scrittura. Certo, come ha scritto Fernando Bandini,

l'edone dal quale emanava, in tutti i suoi aspetti e sfumature, la “vicentinità” si è del tutto estinto; e un'altra epoca si è aperta, nella quale è difficile individuare i connotati della nuova città. Quel clima di preti e di beghine, che Parise aveva così vivacemente e sapientemente rappresentato nel *Prete bello*, non esiste più. Ma nemmeno esiste più quel cattolicesimo ambiguo e tortuoso che aveva fatto da sfondo a molte pagine di Guido Piovene. La città ha smarrito la sua identità d'un tempo e sembra, almeno superficialmente, non averne acquisita una nuova.<sup>6</sup>

Ma è bene ricordare anche la battuta di Virgilio Scapin: interrogato a sua volta su cosa fosse la vicentinità, il Magnifico Priore rispose lapidario: “Un grande imbroglio”.<sup>7</sup>

3. Se il terzo millennio sta imbalsamando e museificando anche quest’idea, peraltro così screziata e controversa, è però la Seconda Guerra Mondiale – intesa come evento in sé, ma anche come epilogo del ventennio fascista e inizio del regime successivo –, il termine *post quem* è lecito indagare la *Vicenza di carta*: più della prima guerra, già così terribile, il vero spartiacque è stato la Seconda, per molte ragioni.

Il primo motivo è che gli artisti vicentini più legati allo specifico del luogo, anche se in forme quasi sempre bozzettistiche, cessano la loro attività proprio in quegli anni: Arturo Rossato e Ubaldo Oppi muoiono nel ’42, Adolfo Giuriato e Primo Piovesan nel ’45 (Emanuele Zuccato sopravviverà fino al 1967). Renato Ghiotto, designato dal CLN a dirigere “Il Giornale di Vicenza” dal ’45 al ’50, li racconta così:

Emanuele Zuccato in un suo libro uscito adesso ha raccolto con affetto e larghezza di cuore l’immagine pacifica di Vicenza. E la vede in compagnia di amici come lui amanti della città, immalinconito per i molti di loro che son morti, e si conforta a ricordarli nel segno di questo loro amore comune. E ci sono pagine e memorie affetto per ognuno: per la mitezza di Adolfo Giuriato, per il suo cuore puro, per la dolcezza dei suoi versi più tristi; per Ubaldo Oppi, uomo estroso, che nel ricordo dell’amico ci appare gigante e bambino; per Primo Piovesan e per la bontà portata nella sua arte e nella vita; per Elsi, l’ultimo menestrello.

Per i più giovani di noi sono nomi a cui non corrisponde un volto conosciuto; ma la loro memoria è vicina a quel po’ di leggenda che da un passato anche recente nutrono i più cari innamorati della nostra città. E ci pare davvero di aver perduto molto a non essere stati nelle loro «fraje», a non aver conosciuto il loro giocondo vagare dall’una all’altra delle vecchie osterie, ad aver perso il meglio – ci sembra – di questa «bohème» provinciale, ad itinerari bacchici e notturni. Non doveva essere certo la decrepita giocondità conviviale di certe accademie di oggi, dove tutto è previsto e molto è pubblicitario; doveva esserci, pur nell’abitudine, la felice improvvisazione, la possibilità di una digressione romantica per vie meno urbane (e Zuccato ci parla dell’Astichello e della Badia di S. Agostino) e, sempre, il gusto fraterno di essere insieme.

Forse il tempo e Vicenza sono meno diversi di quanto noi siamo diversi da loro: pure anche i luoghi e i punti di incontro ci sembrano spesso nel libro quelli di una città scomparsa. E dove bevvero il loro vino più goduto le bombe hanno aperto un incolmabile buco, dove ebbero studi aperti ora sono botteghe e uffici. [...] E a noi, che non li conoscemmo, piace immaginarli di statura un po' più alta del normale, come si dice siano i fantasmi, presenti ancora in queste sere tranquille e ricchi di tutti gli umori tristi e giocosi che li rendevano tanto umani e ce li facevano sembrare così patetici. Forse perchè pare a noi, e non sarà vero, che con la loro scomparsa una tradizione si interrompa, un racconto episodico che si va stemperando nella fretta e nell'inquietudine<sup>8</sup>.

Anche Gian Dàuli, vicentino inquieto ed errabondo, muore a Milano nel '45 (il suo capolavoro *Cabala bianca* è uscito l'anno prima). Ma nel '44, in un'azione di guerra partigiana, viene ucciso l'antifascista Antonio Giuriolo, e il gruppo dei "piccoli maestri" si disperde dopo lo scioglimento del Partito d'Azione (1947), trovando nell'insegnamento, nella letteratura e nel giornalismo le alternative alla politica attiva. Così, nel '47 Meneghello lascia Malo per l'Inghilterra; Ghiotto parte per l'Argentina nel '50; Gigi Ghirotti inizia a lavorare come inviato speciale per "La Stampa" e "L'Europeo"; Giulio Cisco gravita già su Milano, dove intanto ('46) si è trasferito anche Antonio Barolini, prima di approdare definitivamente negli Stati Uniti<sup>9</sup>.

D'altra parte, è appunto l'esperienza della guerra e della Resistenza a riempire le pagine di questi e d'altri scrittori, propiziando narrazioni che, pubblicate anche a distanza di anni dai fatti che raccontano, tornano su quei temi (e non poteva essere altrimenti). In ordine cronologico: *Il ragazzo morto e le comete* (1951) di Parise; *Il sergente nella neve* (1953) di Mario Rigoni Stern; *Centomila gavette di ghiaccio* (1963) di Giulio Bedeschi; *I piccoli maestri* (1964) di Luigi Meneghello; *Le notti della paura* (1967) di Antonio Barolini; *La patria riconoscente* (1988) di Giulio Cisco. Se consideriamo anche il ventennio fascista, possiamo aggiungere all'elenco almeno *Il prete bello* (1954) di Parise; vari scritti di Piovene (soprattutto *La coda di paglia*, 1962); molte prose e poesie di Neri Pozza (ad esempio il ciclo memoriale di *Comedia familiare*, 1975; *Una città per la vita*, 1979; *L'ultimo della classe*, 1986; *Il pidocchio di ferro*, 1988; *Gli anni ideali*, 1996, postumo; *L'educazione cattolica*, 2012, postumo); i romanzi di Virgilio Scapin *Il chierico provvisorio* (1962) e *Una maschia gioventù* (1988); gli innumerevoli richiami contenuti nei libri di Meneghello, fin dall'esordio di *Libera nos a Malo* (1963), e i molti echi nelle poesie trilingui di Fernando Bandini.

4. Il secondo conflitto mondiale, dunque, produce una spaccatura netta anche nella letteratura degli scrittori vicentini, che per anni rievocano quei fatti e i loro prodromi, quasi a volerli esorcizzare. Ed è a partire dalla Liberazione che i tempi del vivere cominciano a contrarsi e a implodere, accelerando il loro corso in modo vertiginoso. Nel romanzo *Libertà di vivere*, pubblicato postumo nel 1996, Neri Pozza racconta la fine della guerra e la necessità di “riannodare i fili” spezzati dalle bombe e dagli odi per costruire un futuro più degno, all’altezza degli ideali di chi l’aveva a lungo covato nelle prigioni fasciste e alla macchia. Ma la “libertà di vivere” si traduce ben presto nella licenza di arricchirsi e sovrappaffare dei più furbi, nella grettezza degli amministratori locali, nello scempio urbanistico spacciato per progresso. Pozza segue la sua strada, dirigendo la casa editrice da lui fondata prima della guerra, cui riesce a dare un respiro tutt’altro che provinciale; ma il repertorio delle nuove ferite inferte al capoluogo e alla provincia si arricchisce di ulteriori dati e testimoni.

*Gli americani a Vicenza* (1956) di Goffredo Parise, ad esempio, è il lungo racconto surreale della calata degli *yankee* su questo territorio: i primi esemplari vengono avvistati sulle pendici dei Colli Berici avvolti in globi luminosi che prefigurano le tute dell’allunaggio, e subito fiutati come alieni. Col senno di poi, sappiamo che questa ferita, anziché cicatrizzarsi, avrebbe ripreso a sanguinare copiosamente cinquant’anni dopo, con la costruzione della nuova base statunitense al Dal Molin, diventando una piaga insanabile non solo per Vicenza.

Ma con la metà degli anni ’50 la città sta entrando nel *boom* miracoloso che, cambiandola radicalmente, la proietta verso un futuro di benessere e le sottrae al contempo molte caratteristiche secolari, in primo luogo quelle sedimentate nella civiltà contadina. In letteratura, si assiste allora da un lato alla denuncia (esplicita o no) dei guasti prodotti da quest’impressionante balzo in avanti, compiuto spesso senza troppe remore; dall’altro al tentativo di recupero di una memoria in bilico tra passato e oblio, nonché della lingua locale che poco a poco passa dall’uso quotidiano alle fragili teche del ricordo: il dialetto.

Gli esempi del secondo tipo, vale a dire della ricerca del tempo perduto – attraverso o meno il crivello del dialetto –, sono cospicui e trasversali. Gran parte del lavoro di Luigi Meneghello prende le mosse proprio dal confronto tra italiano (e cultura ufficiale, nazionale, astratta) e dialetto (e cultura popolare, contadina, concreta), rinnovando la diffidenza espressa circa un secolo prima da Domenico Pittarini ne *La politica dei villani* (1870). Ma la lingua veicolare di Meneghello è l’italiano, e termini e temi dialettali vi si trovano incrostati come

ammoniti del Giurassico: reperti storico-geologici, “trasporti” da ammirare e da studiare *in vitro*. Da questo punto di vista, i romanzi “dialettali” di Meneghello<sup>10</sup> non sono così lontani da quelli di Pino Sbalchiero<sup>11</sup>, pubblicati più tardi e senza la malinconia, né le ricche implicazioni filosofiche che fanno lievitare i discorsi del maladense.

La presenza di prestiti dialettali è cospicua anche nelle storie di Neri Pozza<sup>12</sup>, e la poesia di Fernando Bandini ha spesso utilizzato un dialetto perduto, quello della sua infanzia, per far riaffiorare intere placche (o biomasse fossili) sommerse nel tempo. Non a caso, Bandini ha chiarito che

Sta lingua la xe quela  
che doparava me nona stanote  
vardandome da dentro la soàsa.  
[...]  
Sta lingua mi  
la so ma no la parlo,  
la xe lingua de morti.<sup>13</sup>

Ancora, l’inserzione di tarsie vernacolari è l’anima de *I magnasoéte* di Virgilio Scapin, mentre le poesie di Nerina Noro sono scritte in dialetto vicentino<sup>14</sup> come quelle, molto più recenti, di Enio Sartori, felici soprattutto quando si traducono in canto per la bella voce di Patrizia Laquidara<sup>15</sup>. Si tratta comunque di recuperi, specie il secondo, operati *in limine mortis* dato che, come ha scritto anche Meneghello, il dialetto è l’espressione di un intero mondo:

per me ha senso l’assioma che morendo una lingua muore una cultura, ma è certamente vero anche l’opposto, cioè che il mondo artigiano e contadino è stato estinto dagli sviluppi della nostra società, della nostra civiltà: ed è ovvio che mantenere vivo il dialetto al di fuori della società che lo parlava, lo nutriva, non avrebbe senso. Quanto lunghi saranno i tempi perché il dialetto scompaia del tutto, questo resta da vedersi.<sup>16</sup>

Da questo punto di vista, l’uso letterario del dialetto, oltre a fornire agli scrittori grandi risorse espressive, rientra fatalmente nella più generale tendenza al recupero memoriale di cose, persone e fatti del passato: pensiamo ad *Altri tempi* (1955) di Piero Nardi, *La stella boara* (1964) di Silvio Negro, *Viaggio in carrozza* (1965) di Eurialo De Michelis, il già citato ciclo di romanzi di Neri Pozza, gli

stessi *Sillabari* di Goffredo Parise (1972 e 1982), molte poesie di Fernando Bandini, specie dagli anni '80 in poi; e ancora, in tempi più recenti, le *Memorie dal fienile* (2000) di Maria Facci, i noir folklorici di Umberto Matino *La valle dell'orco* (2007) e *L'ultima anguana* (2011), il romanzo *I fogli del capitano Michel* (2009) di Claudio Rigon che torna addirittura, con giusto passo e stile, sull'Ortigara della prima guerra mondiale.

Buona parte dell'opera di Mario Rigoni Stern, poi, descrive con maestria l'ambiente dell'Altopiano di Asiago, una *enclave* della storia sopravvissuta più a lungo alla macina del tempo – ma senza la sua lingua, il cimbri – perché rimasta tutto sommato al margine delle *magnifiche sorti e progressive* che hanno toccato il resto della provincia. Pare insieme confortante e tremendo, allora, che il pubblico apprezzi i libri di Rigoni Stern perché vi ritrova quel po' di natura che è stato espulso dalle città moderne, ridotto ad aiuola o a giardino pensile, recintato nei parchi per bambini o istituzionalizzato come “verde pubblico” (mentre si estende il dominio del grigio: auto, cemento, asfalto ecc.).

Dagli anni '50 a oggi, l'accelerazione cui si accennava, oltre a creare i suddetti fenomeni di sprofondamento bradisismico, ha prodotto anche altre fratture e ferite: ne hanno scritto sia gli autori che hanno vissuto in prima persona il dramma della seconda guerra, sia quelli nati dopo il '45. Abbiamo già citato Pozza e Parise, ma potremmo aggiungere anche lo Scapin di *Supermarket provinciale* (1969), dove è detto della smania di adeguarsi ai nuovi standard del moderno, costi quel che costi; Renato Ghiotto, che nel romanzo *I vetri* (1987) usa parole dure per condannare la speculazione edilizia, colpevole di aver devastato il paesaggio collinare; Bepi De Marzi, che con I Crodaioli ha trasformato in musica, tra l'altro, la tristezza delle sue vallate che si spopolavano per l'emigrazione forzata (*La contrà de l'acqua chiara*) e l'inquinamento dei torrenti Chiampo e Agno per gli scarichi al cromo delle concerie (*L'acqua zé morta*). Ancora, gli *Schei* (1996) di Gian Antonio Stella hanno testimoniato l'intraprendenza degli imprenditori vicentini, ma hanno anche ridicolizzato la tendenza a convertire questi luoghi in appendici padane di Beverly Hills o di Dallas; i romanzi di Vitaliano Trevisan, come *I quindicimila passi* (2002), hanno descritto la mediocrità locale, le pratiche ottuse, l'affarismo senza scrupoli di chi è attento solo al tornaconto personale; gli articoli di Ilvo Diamanti, alcuni dei quali raccolti nel *Sillabario dei tempi tristi* (2009), hanno spinto a ragionare intorno ai cortocircuiti (non solo locali, anzi) di questi ultimi anni; persino il fortunato *La vita accanto* (2011) di Mariapia Veladiano non ha lesinato giudizi impietosi sulla

Vicenza in cui è ambientata la storia, una città melmosa come il letto dei fiumi che la bagnano.

Naturalmente, la letteratura degli autori vicentini del secondo Novecento non si esaurisce in memoria e tantomeno in denunce: questo è solo il taglio che abbiamo dato alla nostra ricostruzione, un po' per forza maggiore – per analizzare i fenomeni di lingua e di stile occorre tutt'altro respiro –, un po' per mettere in rilievo i vari modi in cui “le cose” hanno corrisposto alle parole, e viceversa.

Negli ultimi anni, una nuova generazione di autori, perlopiù della provincia, ha pubblicato raccolte di poesia che privilegiano il codice sul referente (Stefano Guglielmin, Giovanni Turra Zan, Erika Crosara, Alessandra Conte), declinano suggestioni letterarie nel segno di una rinnovata fiducia nel rapporto uomo-ambiente (Roberto Cogo) o riprendono il filo della tradizione novecentesca (Tiziano Broggiato, Andrea Ponso).

Altri scrittori, infine, hanno seguito percorsi meno aderenti ai fatti e ai luoghi vicentini, senza comunque ignorare il contesto locale. Così è per la poesia di Paolo Lanaro, attratta verso un centro metafisico situato a mezza strada tra il linguaggio e il pensiero, lungo la traiettoria della “freccia silenziosa / che divide la mela dei secoli”<sup>17</sup>. Così può essere anche per l'irridente sovversione di scrittori come Fileogamo Caoduro – nel cui *Mazzate* (1988) si narra, tra l'altro, del tentativo frustrato di restituire la libertà a un allevamento di vongole – e Alberto Graziani, ai cui versi<sup>18</sup> affidiamo la chiusura della nostra rassegna:

A Viscenza  
ogni tanto  
qualcuno  
sprovvieduto  
parla di viscentinità  
di rado  
andando oltre  
polladio e il beccalà.

## Note

1. Per le tre citazioni, cfr. G. Parise, *Un sogno improbabile*, in *Opere*, a cura di B. Callegher e M. Portello, con una *Introduzione* di A. Zanzotto, Milano, Mondadori, 1987 (vol. I) e 1989 (vol. II); I, pp. 1547-52.

2. Cfr. G. Piovene, *La coda di paglia*, Milano, Baldini&Castoldi, 1998; pp. 557-60.

3. Cfr. ID., *Vicenza*, in *Viaggio in Italia*, Milano, Baldini&Castoldi, 1993; p. 50.

4. *Ibidem*, p. 49.

5. ID., *La città veneta*, in *I saggi*, a cura di L. Simonelli, Milano, Mondadori, 1990; vol. II, pp. 148-9.

6. Citato in G. A. Stella, "Schei". *Dal boom alla rivolta: il mitico Nordest*, Milano, Baldini&Castoldi, 1996; p. 36.

7. Cfr. "I vicentini? Lavoratori e snob" [M. Veladiano intervista Virgilio Scapin], "Il Giornale di Vicenza", 24.I.2000 e 28.XII.2006.

8. R. Ghiotto, *La campana di Torre Bissara*, in E. Franzina, *Prove di stampa. Renato Ghiotto e la stampa veneta tra fascismo e post-fascismo (1940-1950)*, Padova, Il Poligrafo, 1989; pp. 170-1 (l'articolo è del 21 settembre 1947).

9. Sugli altri scrittori vicentini dell'epoca, aggiungiamo che Filippo Sacchi, tornato dall'asilo politico in Svizzera, si stabilisce a Torino; Silvio Negro è a Roma; Eurialo De Michelis ha lasciato Vicenza da tempo, come Guido Piovene; Giulio Bedeschi è a Brescia; Gino Nogara predilige Asolo; Parise si sposta a Milano nel '53. Vivono in città Laura Lattes (che vi torna nel '47, sfuggita alle persecuzioni razziali), Nerina Noro, Neri Pozza, Fernando Bandini e Virgilio Scapin. Ad Asiago c'è Rigoni Stern, a Isola Vicentina Pino Sbalchiero. I più giovani (Bandini, Scapin, Sbalchiero) cominceranno a pubblicare solo a partire dagli anni Sessanta.

10. Cfr. soprattutto i romanzi *Libera nos a Malo* (1963) e *Pomo pero* (1974); nella prosa saggistica, il tema dei rapporti tra lingua e dialetto è trattato principalmente in *Jura*, Milano, Garzanti, 1987 e *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*, Bergamo, Moretti e Vitali, Banca Popolare Vicentina, 1990.

11. Cfr. P. Sbalchiero, *Le storie della pellagra*, Quarto d'Altino, Rebellato, 1979 (poi in *C'era una volta un'Isola. Storie della pellagra ed altri racconti*, Disegni di Vico Calabrò, Nuovo Progetto, Vicenza 1988); *Volta el musso. Le ultime storie della pellagra*, Vicenza, Galla, 1997; *ABC Carasa. Copa el maestro e scapa casa*, *ibidem*, 2000.

12. Cfr. ad esempio N. Pozza, *Una città per la vita*, Milano, Mondadori, 1979.

13. Cfr. F. Bandini, *Santi di dicembre*, Milano, Garzanti, 1994; pp. 68-9.

14. Cfr. N. Noro, *Pòlvare de ala. Poesie vicentine*, Vicenza, Neri Pozza, 1994 (raccolge *L'otuno xe drio partire*, 1960, *I raionamenti d'un imbrigo*, 1985, e una sezione di *Poesie inedite*).

15. Cfr. E. Sartori, *Parole suonate in controcanto*, Padova, Il Narratore, 2002 e Patrizia Laquidara, *Il canto dell'anguana*, Brescia, Slang Records, 2011.

16. L. Meneghello, *Il tremaio*, in *Jura*, cit., pp. 120-21.

17. Cfr. P. Lanaro, *Ultime notizie*, Vicenza, librecarte, 2008; p. 5.

18. Cfr. A. Graziani, *Viscenza*, s.e., Viscenza 2012; p. 17. Graziani ha lavorato perlopiù come autore satirico di periodici nazionali e ha scritto anche romanzi ambientati a Vicenza, tra cui *Otto strade per Monte Berico* (2008); ma i suoi lavori narrativi non hanno ancora trovato un editore.