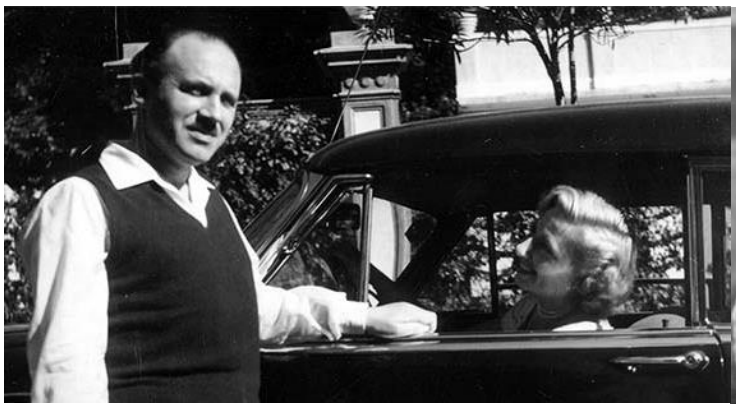
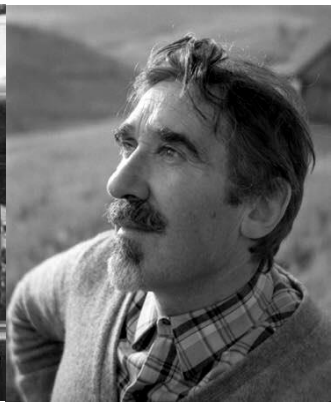
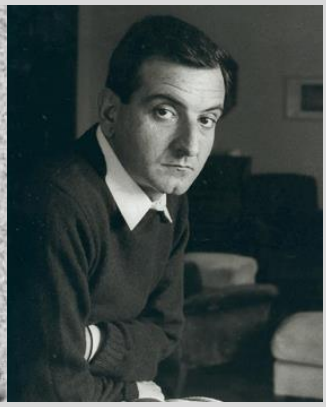
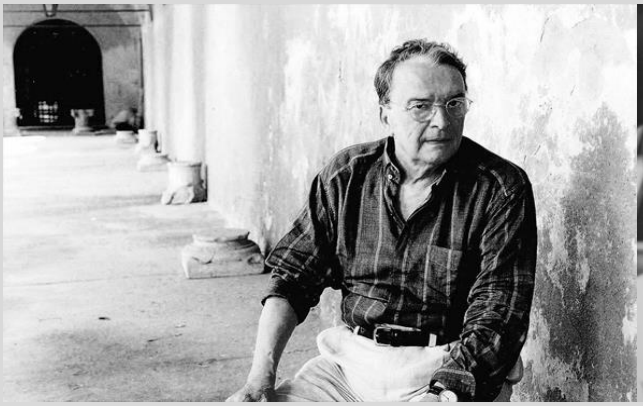



NON SOLO PALLADIO:

ANTOLOGIA DI SCRITTORI VICENTINI DEL ‘900

Bandini Meneghello Parise Piovene Rigoni-Stern Scapin





INTRODUZIONE

Vicenza è conosciuta in Italia e nel mondo per Palladio e le sue opere, lo splendido biglietto da visita della città sono la Basilica, il teatro Olimpico e le molte ville disseminate sul territorio. Eppure, a ben guardare, Vicenza è anche una città di scrittori, con una schiera di romanzieri e poeti davvero cospicua: senza tener conto di Antonio Pigafetta (di cui nel 2019 ricorre il cinquecentesimo anniversario della partecipazione poi raccontata all'impresa di Magellano) o dei moderni Giacomo Zanella ed Antonio Fogazzaro, è soprattutto nel Novecento che gli scrittori vicentini occupano un posto rilevante nel panorama letterario nazionale.

Alcuni, importanti nomi (e non gli unici): Goffredo Parise, Guido Piovene, Mario Rigoni Stern, Luigi Meneghello, Fernando Bandini, Virgilio Scapin. Proprio per questo il gruppo di insegnanti di diverse scuole superiori che un paio di anni fa aveva redatto un'antologia (corredata di materiale didattico) di scritti sulla Prima guerra mondiale (visionabile gratuitamente sui rispettivi siti delle scuole interessate) partendo proprio dal coinvolgimento diretto della terra e delle genti beriche nel conflitto, ha deciso di assemblare un'antologia degli scrittori vicentini novecenteschi. Di ciascun autore, come nella passata esperienza, è stato liberamente scelto un solo libro. Vogliamo però subito chiarire una cosa: non abbiamo minimamente ricercato la cosiddetta "vicentinità", cioè gli (eventuali o presunti o reali) elementi comuni a molti loro romanzi o liriche (il provincialismo, la cattolicità, la dissimulazione sociale, la laboriosità, la sessualità repressa…). Abbiamo invece voluto testimoniare la presenza davvero sorprendente di scrittori e poeti capaci di esprimere le loro radici culturali e geografiche ma anche molto altro.

Le modalità editoriali sono (quasi) le stesse della volta scorsa: primato del testo e dunque un'antologia al servizio dei libri, dando spazio soprattutto alle pagine degli scrittori limitando al necessario l'apparato esplicativo (veloci cappelli introduttivi come cucitura dei testi; agili note linguistiche, storiche e geografiche); in secondo luogo l'elaborazione per ciascuna opera di una proposta di tipologia A (analisi del testo) dell'Esame di Stato affiancandola, stavolta, con un esercizio di comprensione ed analisi di un testo rivolta alle classi del biennio; infine e ancora, sulla falsariga di quanto avviene nella trasmissione pre-serale di Rai Storia, "Il tempo e la storia", l'aggiunta, per ciascuna opera antologizzata, di un ventaglio di spunti, pensiamo utili per approfondimenti personali, relativi rispettivamente ad un Luogo, ad un Libro, ad un Film in qualche modo abbinabili o riconducibili all'opera di volta in volta in questione.

Come dicevamo già la scorsa volta, gli interlocutori che anche stavolta abbiamo immaginato sono naturalmente gli studenti ed i colleghi delle scuole superiori, a cui l'antologia è rivolta; in un tempo in cui le parole sembrano sempre più volatili e l'individualismo una parola d'ordine, ci piace pensare che un lavoro di gruppo sulla letteratura sia una bandiera da issare.

Roberta Mistrorigo, Liceo "A. Pigafetta" – Vicenza
Fernando Bandini, *Santi di Dicembre* (p. 4)

Andrea Pelosi, Liceo "Don G. Fogazzaro" – Vicenza
Luigi Meneghello, *I piccoli maestri* (p. 15)

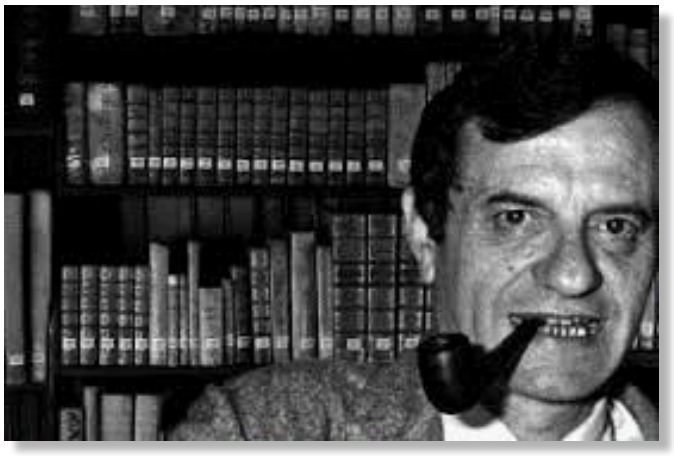
Michela Vettori, Liceo "F. Corradini" – Thiene
Goffredo Parise, *Sillabari* (p. 27)

Annita Donadello, Istituto Istruzione Superiore "B. Boscardin" – Vicenza
Guido Piovene, *Viaggio in Italia* (p. 43)

Renata Simoni, Liceo "Don G. Fogazzaro" – Vicenza
Mario Rigoni Stern, *Il sergente nella neve* (p. 61)

Paolo Tresso, Liceo "Don G. Fogazzaro" – Vicenza
Virgilio Scapin, *Il bastone a calice* (p. 78)

Santi di Dicembre di Fernando Bandini



La raccolta, uscita per Garzanti nel 1994, prende il nome dalla poesia in latino intitolata *Sancti duo decembris mensis*, contenuta nella sezione centrale "In lingue morte". Il lungo componimento rievoca i due Santi cari ai bambini, San Nicola e Santa Lucia, che secondo la tradizione portano loro i doni. L'invocazione ai santi che arrivano "quando si fa vicino il freddo solstizio d'inverno / e le None dormono sotto un tappeto di neve"[1], rievoca un passato felice in cui, da bambini, si attendeva trepidanti l'arrivo del "purpureo Vescovo" o della santa martire:

O, et nos, pueri cum fuimus, pater,
te sperata diu dona poposcimus
[…]

Oh, anche noi da bambini, padre,
ti abbiamo chiesto quei doni a lungo sognati.
[…]

Mature cubuit quisque sed auribus
omnem vel minimum pervigilat sonum;
tum scalas crepitum sub pede mittere
ferme credidimus tuo,

te iamiamque nigram sistere post forem
per rimam tenuis dum penetrat nitor.
Sic spes in pueris ingenerat metum,
mitis credulitas fidem.

Nunc vero sine te nox pia labitur
[…]

Ognuno è andato a letto presto ma con le orecchie
sveglie sta attento al più lieve rumore;
eravamo quasi certi che quel cigolio nelle scale
fosse stato provocato dal tuo piede,

[1] Traduzione dell'autore.

che ormai già ti trovassi dietro la porta buia
mentre da una fessura trapelava un tenue lucore.
Così nei bambini la speranza produce paura,
fede la candida credulità.

Ora la santa notte trascorre senza di te
[…]

In questo poemetto, posto al centro del libro, ricorrono i temi peculiari della raccolta e forse dell'intera opera di Bandini: la memoria dell'infanzia, tenace nucleo di radicamento; la negatività del presente, a cui il poeta si sente estraneo; l'efficacia, da verificare, della poesia come strumento per affrontare il peso del mondo e per renderlo portabile.

Proprio facendo ricorso all'immagine del gigante Atlante, che secondo il mito portava il globo terrestre sulle spalle, il poeta ritrae se stesso in un testo in cui riflette sul senso della sua ricerca poetica:

Gracile Atlante

Da molto tempo ormai
minatore ostinato
scavi sottoterra per cercare le stelle e basterebbe che alzassi la testa.
Quello che nasce oscuro e franto
non si ricompone in unità:
gli uccelli del bosco al tuo passaggio scappano
invocando Aristotele.

Gonfia pure le gote
come il bambino fa
sul fiore del tarassaco,
tu che vuoi che i tuoi versi siano il globo
di acheni e pappi[2] da soffiare nel caos.
Ma io quaggiù sono un gracile Atlante,
mi curvo sotto il peso dell'azzurro.
Le mie cose da sempre
vive nel duro universo
come inventarne i nomi, come renderle
leggère?

Attraverso l'ossimoro del titolo il poeta si raffigura non come un titano capace di decifrare il mondo attraverso la sua voce, ma piegato sotto il peso dell'azzurro; anche la fatica da "minatore ostinato" è esposta al fallimento ("basterebbe che alzassi la testa"), e la fragilità del poeta è evidenziata dalla difficoltà di inventare i nomi e di rendere leggere, nel duro universo, "le sue cose": un gracile Atlante incapace di una disseminazione del senso da soffiare nel caos, come il bambino fa con i pappi del soffione.

L'opera di Bandini si delinea come un'inesausta ricerca di "denominazione", di ancoraggio e insieme di aerea trasformazione dell'"oscuro e franto" del vivere attraverso la poesia.

[2] Acheni: frutti secchi indeiscenti (cioè che non si aprono quando giungono a maturazione) con un solo seme. Pappi: appendici leggere e piumose, tipiche dei frutti di alcune piante, che favoriscono la disseminazione anemofila, cioè attraverso il vento.

L'immagine del vento che trascina, emblema del caos, contrapposta ad una urgente necessità di radicamento, compare in un altro testo, intitolato *Martin Muma*, in cui si mescolano ancora i ricordi d'infanzia, la riflessione metapoetica e la vocazione metaforica di *Santi di Dicembre*.

Il poeta rievoca nel titolo un personaggio, "più leggero di una piuma", protagonista di una striscia a fumetti del *Corriere dei piccoli* negli anni '30; Bandini ne fa il proprio alter ego, paragonando i sassi nelle tasche, che lo tengono ancorato al suolo per non essere risucchiato dal vento, al "morso di qualche rima":

Martin Muma

Troppo torbido il tempo
che mi è toccato vivere, gli spazi
dove vengo rapito
fragile foglia, sono troppo grandi!
Dovrò tenere come Martin Muma
un peso nella tasca
perché non sbandi
a ogni minimo accenno di burrasca
il mio discorso, non lo arrappi la torma
di questi nembi agli ordini di una truce ventessa
che fanno ressa
all'uscita del secolo che muore;

mettere ai versi il morso
di qualche rima, fare della norma
la sorella del cuore.

Per reagire alla fragilità della propria condizione, simile a quella del bambino aereo delle sue letture infantili, il poeta ricorre ai dati della tradizione: alla commistione del lessico quotidiano ("sbandare", "fare ressa all'uscita") con quello letterario ("torma", "nembi", "arrappare"), così come alle allitterazioni ("fragile foglia", "troppo torbido il tempo") e naturalmente alle rime, diffuse in tutto il testo.

La rima è uno dei dati più caratteristici della scrittura del poeta vicentino, che, come afferma Valentina Tibaldo, si dichiara fedele a valori inattuali e vede sempre più ridotti i margini per la letteratura poiché "saccheggiato è il mondo / e il poeta una logora / istituzione tra tante"[3].

Per questo il tenace ricorso alla rima e l'omaggio continuo alle forme metriche della tradizione (*Sirventese in forma di bolero per gli angeli di Aznèciv, Canzone, Plazer…*), non sono un prezioso e manieristico ritorno al passato, ma la constatazione "che non esiste un 'linguaggio attuale' della poesia, e solo dal legame con ciò che è stato e che *ognuno di noi cova confusamente nel cuore*, solo dal ricordare parole intatte il poeta oggi deriva la sua legittimità." (Tibaldo).

Bandini afferma che la lingua della poesia, nei suoi istituti tradizionali, è garanzia di autenticità: non melassa di parole "per paura del senso e del suo volto di Medusa", ma dizione rigorosa, precisa fino al dettaglio scientifico e ordinata nella cadenza metrica; libera anche di sperimentare e di attingere con coraggio alla ricchezza semantica del passato, fino a far proprie le lingue morte, il dialetto e il latino.

Il poeta sa bene che così rischia di sembrare un passatista e che non può "eludere il confronto con l'esistente storico-umano", che deve trovare insomma la capacità di parlare agli uomini del proprio tempo, ma è consapevole anche che oggi "nello scialo […] che viene fatto dai messaggi nei mass-media […] la parola è non

[3] Valentina Tibaldo, *Il seme della lingua, La poesia di Fernando Bandini*, tesi di laurea, Padova 2012.

soltanto logorata, ma sporcata e offesa. Non c'è mai stata nella storia umana un tale, dilagante e senza scampo, oceano di parole"[4].

In un altro scritto del 1996, sulla sua scelta di scrivere poesie in latino, Bandini dichiara: "Io, in sostanza, mi scavavo i miei camminamenti sotto terra come le talpe, ma ci sarebbe stato un posto per me nella superficie del mondo? E cosa potevo dire da quelle tane là sotto […] Avevo voglia di scrivere in lingue dimenticate e perdute, per affermare la mia estraneità a quel mondo che già negli anni Sessanta così minacciosamente si profilava".

Per questo nel dileguarsi della memoria e del senso di appartenenza, il recupero di "parole fino a poco fa sepolte" sono espressione sì della "frattura profonda che separava il poeta dal proprio tempo", ma anche inesausta ricerca di "corsi migliori del presente", come dice in una bella recensione al libro un altro poeta, Andrea Zanzotto[5].

Come una talpa, o un minatore ostinato, Bandini mette in atto la sua operazione linguistica per recuperare le lingue morte; sempre in quella recensione Zanzotto afferma che il latino "è sigillo di morte eppure indizio albale", quasi annuncio di una rinascita, vera garanzia di radicamento, dato che "è dotato per noi del valore di fondante inconscio linguistico".

La cifra principale di questo libro sta proprio nell'intrecciarsi delle lingue, non solo intese come idiomi distinti, l'italiano e le lingue morte, latino e dialetto, ma anche come lingue settoriali: sono presenti nel testo il lessico della tradizione classica e quello della botanica, dell'entomologia e dell'ornitologia: parole semisconosciute ai più perché patrimonio di un sapere perduto, perché non più riconosciute sono le cose (le piante, gli insetti, gli uccelli) a cui si riferiscono; sempre Zanzotto diceva che ormai "queste lingue per il lettore medio di oggi, non solo urbano, forse presentano difficoltà semantiche".

D'altra parte, scriveva Luigi Meneghello a proposito del dialetto, "morendo una lingua non muoiono solo certe alternative per dire le cose, ma muoiono le cose".

Il dialetto è per Bandini la lingua misteriosa che sua nonna aveva imparato dalle "anguane", le fate delle acque della tradizione vicentina; è il linguaggio "di un antico ordine fisico e umano che rimane incancellabile" (Beccaria): "Sta lingua mi / la so ma no la parlo, / la xe lingua de morti", si legge in un'altra poesia di Santi di Dicembre.

Il dialetto è il codice attraverso il quale rievocare un mondo in via di estinzione, popolato di figure magiche e di ambienti storici perduti, di "puteleti del vampiro" e di sirene di filande; il poeta non li ripropone solo per nostalgia personale, ma perché si sente investito del compito di salvare, ricordare, comunicare le cose (Tibaldo) del passato, per resistere nel tempo troppo torbido in cui gli è toccato vivere, tanto che chiede al suo "sventato ieri" di non smettere di parlargli, di ispirarlo, come afferma in questa poesia:

Tornando alle cave di pietra dopo più di trent'anni

Scoscesa ripa, quanto fu diverso
da come lo aspettavo ogni domani.
Adesso so che il corso degli eventi
lo sbanda un girotondo di burrasche
ignare della prognosi e insolenti,
che non si cambia il mondo
da soli con la testa o col fervore
dei vent'anni.

Ma io
non ho chiesto conforto per i miei

[4] Fernando Bandini, "Le ragioni della poesia", in *Le ragioni della poesia, Atti del convegno sull'opera di Fernando Bandini*, Grafital 1998.
[5] Andrea Zanzotto, *Astri e neve, animali e santi nel magico dicembre di Bandini*, Corriere della Sera, 20/12/1994.

cocenti disinganni
a nebulosi dei,
non ho dato la colpa all'ignoranza
della massa, non ho affogato dentro una melassa
vischiosa di parole
la paura del senso, del suo volto
di Medusa.

Invoco la mia musa e sottovento
tonfi di mine esplodono nell'aria.
Amo queste rovine
buone da macinare e far cemento
per altri sogni.
E tu che in fondo al cuore mi risuoni
come un monotono scacciapensieri,
non darmi tregua,
deh, non tacere, mio sventato ieri!

La Musa invocata qui dal poeta, di nuovo allegoricamente "minatore ostinato", è sì rintracciata tra "cocenti disinganni", tra i resti di esplosioni delle cave di pietra, ma è ancora capace di far tesoro di quelle rovine, "buone da macinare e far cemento per altri sogni".

Come quelli coltivati nell'infanzia, quando, "con le matite regalo delle fate", si disegnavano fiori sui quaderni a quadretti. Ma quei sogni sono poi insidiati da un'età adulta deludente e predatrice, tanto che bisogna fuggire alla rapina del tempo e del disinganno, come il poeta invita a fare nella *Poesia per bambini*:

Poesia per bambini

Scappa, cuore di lepre!
Chi ha paura è veloce.
Non badare alla voce
dietro a te che ti grida di fermarti.

Ti vogliono rubare il fiore che hai dipinto coi pastelli
sul quaderno a quadretti.
Sono uomini stretti al proprio odore,
donne che tra i capelli
hanno vipere a guisa di forcine.

Ma io vi dico, bambini e bambine,
non lasciatevi prendere, scappate!
stringendo tra le dita
le matite regalo delle fate
finché la mano sanguina.

Anche il poeta vuole farsi custode di un patrimonio prezioso di memorie e di sogni infantili e sente affine la sua voce, che si sforza di stringere tra le dita il passato attraverso i versi, proprio alla voce dei piccoli: in una poesia di una raccolta successiva ritrae i bambini che, in strada, si ripetono ciao "cinque volte, sei volte, sette volte"; li sente solidali forse perché il loro modo di contare "somiglia un poco al mio / quando conto le sillabe dei versi /

stoltamente sperando che una grazia celeste / mi rimanga impigliata tra le dita" (*Voci serali*, da *Dietro i cancelli e altrove*).

Questa affinità si ripresenta in un altro testo in cui il poeta si ritrae nell'atto, proprio dei bambini, di accumulare carabattole, oggetti improbabili ma preziosi perché sentiti quasi come magici amuleti*:*

Il borsello

E giro per le strade
con un borsello
pieno di carabattole e di voglia
di restar vivo.

Alcune delle cose
che ho dentro il mio borsello qui le scrivo:
una vecchia moneta dissepolta
vangando l'orto,
una splendida piuma blu-cobalto
di un martin pescatore
trovato in terra morto.
Un cartoccetto di lazze[6] corniole
che allappano[7] il palato e per parare
le angosce una pastiglia di bromuro.

Un minuscolo sole
di ricambio se il cielo si fa scuro.

Ci viene fatto di pensare alla borsetta di Dora Markus, nella poesia di Montale, in cui il poeta ligure immagina che la donna rievocata tenga un portafortuna, vicino agli oggetti canonici della toelette femminile: "Non so come stremata tu resisti / in questo lago / d'indifferenza che è il tuo cuore: forse / ti salva un amuleto che tu tieni/ vicino alla matita per le labbra, / al piumino, alla lima: un topo bianco, / d'avorio; e così esisti!".

In modo analogo Montale in *Piccolo Testamento*, nella raccolta *La bufera e altro*, suggerisce alla sua interlocutrice di conservare la traccia minimale della "fede che fu combattuta, di una speranza che bruciò più lenta di un ceppo nel focolare" usando una metafora simile: "Conservane la cipria nello specchietto/ quando spenta ogni lampada / la sardana si farà infernale e un ombroso Lucifero scenderà su una prora / del Tamigi, dell'Hudson della Senna /scuotendo l'ali di bitume semi-/mozze dalla fatica, a dirti: è l'ora.".

Il borsello di Bandini, con il suo variopinto e eterogeneo contenuto, è al pari un baluardo simbolico all'oscurità minacciosa del presente, ma il tono della poesia è decisamente, rispetto al testo di Montale, più leggero e ironico, pur mantenendo il nucleo angoscioso della consapevolezza della perdita dell'umano; ancora una volta, di fronte al mondo difficile da decifrare, la levità della poesia assolve la sua funzione resistenziale, e si rivela paradossalmente anche la zavorra di ancoraggio da mettere nelle tasche, al pari dei sassi di Martin Muma.

Santi di Dicembre è una raccolta di poesie tutta pervasa da atmosfere nivee e da luci declinanti, quasi a evocare non solo l'ultima stagione dell'anno, ma la fine di un mondo caro e irripetibile, quello della giovinezza e della città in cui si è consumata, Vicenza: "una poesia d'inverno, una scrittura di fine millennio, come se la storia, e la lingua che la racconta, stessero per finire", dice Gian Luigi Beccaria.

È finito ormai anche l'ardore di quella giovinezza e di quel luogo natio, tanto che Vicenza, amato microcosmo in cui si sprigionava "una violenta felicità" è ormai denominata, come in tanti altri componimenti, con il suo

[6] Lazze: di sapore aspro e astringente

[7] Allappano: producono in bocca una sensazione sgradevole, come se i denti fossero legati tra loro (è detto di frutti acerbi)

nome rovesciato; se tutto è passato e si è trasformato, se persino il fiore dell'aquilegia ha cambiato colore, come suona il titolo di un'altra poesia della raccolta, solo con un palindromo, un nome letto al contrario, il poeta può evocare la sua città:

Ieri

Tutto adesso è passato.
Ma non ho visto mai simile urgenza
Di baci, tanta ingordigia d'amore
Come dentro i tuoi occhi, mia città.
Così violenta la felicità
Da far mancare il fiato.

Eri ancora Vicenza,
non ti eri ancora capovolta (Aznèciv
ora il tuo nome a specchio dello stagno del cuore).

"Quando si fa vicino il freddo solstizio d'inverno" e quando il corso degli eventi è investito da "un girotondo di burrasche", il cigolio delle scale non tradisce più l'avvicinarsi di santi che elargiscono doni, e dietro la porta buia non trapela più una tenue luce; ma rimane la paura e la percezione del vuoto.

Il poeta affida questa percezione angosciata ad una delle sue poesie più profonde, *Drio de la porta*, significativamente scritta in dialetto:

Drio dela porta

Ghe xe un fogo che va
e non xe ancora inverno.
'N'osèo co l'ala rota
El beca el vero.
Sta luse no se sa
da dove che la vien.

El stisso del camin se sfende e s-cioca,
el vèro scorla
e no xe ancora inverno.
El campanelo sona,
un passo molo molo
el taca a far le scale.
La paura xe un nome
che no gavemo dito,
ma el rembomba, el va su
fino al sofito
movendo na scarpìa
sbrindelà e morta.

Drio de la porta
se gà fermà na man
che no xe de nessun.

Bandini, in un saggio sui poeti dialettali, affermava che il dialetto nei testi letterari "è il tentativo di uscire dalla lingua comune per entrare in un territorio vergine, non contaminato dalla storia, in grado di trasmettere quei significati che con altri canali sarebbero intrasmettibili."[8]

La poesia, che "rende testimonianza di stagioni che si chiudono" (Beccaria), di un passato perduto insieme ai suoi nomi antichi, pur dotata di capacità resistenziale non basta a decifrare una realtà straniata, in cui ancora il vetro "scorla" ma non si sa per quale vento, e "la paura xe un nome / che no gavemo dito".

Un libro: *Dietro i cancelli e altrove*, sempre di Fernando Bandini, dove compare il *Sirventese in forma di bolero per gli angeli di Aznèciv*.

Un luogo: il centro di Vicenza, in particolare via Piancoli, e Vicolo cieco Retrone, "la nostra via Pal", come la definisce il poeta (in *Per un'aquilegia che cambia colore*).

Nota biografica

Fernando Bandini nasce il 30 luglio del 1931 a Vicenza, dove trascorre quasi tutta la sua vita. Maestro elementare per sedici anni, si laurea nel 1967 in materie letterarie alla facoltà di Magistero della Università di Padova; in questa stessa Università, a partire dal 1972, è assistente di ruolo di Filologia romanza e in seguito, dal 1983 al '96, professore associato di Stilistica e metrica italiana. Tiene corsi alle università di Lovanio, di Ginevra e, dopo il pensionamento, all'Università Bocconi di Milano.

Pubblica la sua prima raccolta di poesie, *In modo lampante*, nel 1962 per Neri Pozza; seguiranno *Per partito preso* (1965), *Memoria del futuro* (1969), *La mantide e la città* (1979), *Il ritorno della cometa* (1985), *Santi di Dicembre* (1994), *Meridiano di Greenwich* (1998), *Dietro i cancelli e altrove* (2007), *Quattordici poesie* (2010).

Queste raccolte sono confluite nel volume, pubblicato nel 2018, negli Oscar Mondadori, Fernando Bandini, *Tutte le poesie*, a cura di Rodolfo Zucco.

Traduttore, critico letterario e storico della letteratura, Bandini si è distinto anche come poeta in latino, ottenendo vari premi nel *Certamen Hoeufftianum* dell'Accademia Reale Olandese di Amsterdam e al *Certamen Vaticanum* della fondazione *Latinitas*.

Il poeta muore a Vicenza il 25 dicembre 2013.

PROPOSTE DI LAVORO

Classe V Tipologia A – Analisi del testo

L'ultimo aereo

La nostra vita non è più nelle trame
tessute intorno a casa o poche vie più in là:
un ventaglio di aneddoti che l'aria

[8] F. Bandini, *Introduzione* a *Antologia di poesia contemporanea in dialetto veneto,* Rebellato 1972.

schiudeva tra le dita, depositava adagio
negli orti rosseggianti di escallònia
dove un giorno attecchiva una piccola storia.

Una nube strappata al cielo dal vento
lambisce coi suoi orli sfilacciati
vecchie periferie dove sbocciano fragole
di cui sono golosi solo i rospi.
Sappiamo quello che accade – e accade
soltanto altrove.

L'ultimo aereo che ha sorvolato le case
è stato il Macchi della nostra infanzia,
ma ne abbiamo sentito lo schianto
dietro le colline molti anni fa.

Comprensione

Riassumi il contenuto referenziale della poesia a partire dalle tre immagini che la scandiscono: "La mia vita" (v. 1), "Una nube strappata" (v. 7), "L'ultimo aereo" (v. 13).

Analisi

1. La poesia è costellata di espressioni riduttive dell'orizzonte geografico (per esempio "poche vie più in là", (v. 2): individuale e indicane il valore simbolico rispetto alle aspettative del poeta.
2. Analizza le espressioni "un ventaglio di aneddoti che l'aria schiudeva tra le dita" al v. 3, e "attecchiva una piccola storia" al v. 5: individua il procedimento metaforico che accomuna le due immagini e spiegane la valenza simbolica.
3. Analizza il verso 10 da un punto di vista fonetico: quale valenza ha secondo te l'assonanza così marcata rispetto all'immagine che veicola?
4. I versi 11 e 12 presentano un'affermazione perentoria, il cui valore gnomico è rafforzato dalle scelte retoriche: individuale e spiegane il valore.

Interpretazione complessiva e approfondimento

1. L'ultimo aereo di cui parla il poeta nel titolo rappresenta un'aspettativa di vita coltivata nell'infanzia rispetto ad un altrove inattingibile: ricordi altre poesie di Bandini in cui compaia questo senso di estraneità al mondo?
2. L'orizzonte ristretto degli "orti rosseggianti di escallonia" (v. 5) e di "vecchie periferie" (v. 9), contrapposto a quello evocato "dietro le colline" nel verso finale, rappresenta il mondo dell'infanzia così ricorrente nei suoi testi: quale valore hanno queste memorie infantili nell'opera del poeta vicentino? Ricordi altre poesie di autori del Novecento in cui compaia questo tema?

Classe II – Esercizio di analisi

Gatti di guerra

I gatti che ho amato
adesso dove sono, in che tranquillo Eliso
o miagolante Averno?
Il Rossetto fuggito da una pioggia
di spezzoni incendiari.

Attraversò la notte
lungo vie che stormivano di fuochi
con due zampine rotte,
il pelo bruciacchiato, un occhio penzoloni.
Io gli feci un giaciglio di cartoni
del Pastificio Cielo Corrado & Santi
e vi morì.

E l'altro gatto del Quarantacinque,
ma ne ho scordato il nome:
un gatto delicatamente pingue,
sempre di buona luna,
che graffiò per la strada senza alcuna
ragione gli stivali di uno sbalordito
Feldwebel della Wehrmarcht. Aveva il manto
tigrato, una stellina di giglio
proprio in mezzo alla fronte.
Lo attesi invano un giorno. Sarà finito
all'Osteria del Guanto
che esponeva in perpetuo la scritta: "Oggi coniglio".

E anche la bambina di gattesca sostanza
che andava a scuola di danza
dalla signora Vanna Busolini,
soprannominata Micia per il berretto
di siamese.
Lei faceva paura a più di un mio compagno
perché aveva due occhi
di diverso colore come Alessandro Magno:
in uno c'era il nero di un clarinetto
nell'altro il dolce lampo del turchese.

(Viene la prima carie e il cuore
impara a dir bugie.
Ma tutto allora – quando sapeva odore
di pirite e di fosforo –
tornava ad inverarsi
dopo il sonno interrotto dalle sirene.
Non avevo paura delle bombe.
Il dente di leone sulle tombe
dei miei gatti
continuava a fiorire).

La sola volta che ci stendemmo insieme
la Micia ed io col viso dentro l'erba
freddolina di marzo,

fu quando scese
fischiando il Lightnight dalla doppia coda.
Le scivolò il berretto dalla tasca
del paltoncino blu mentre le prime
raffiche superavano la proda
del campo e i pioppi, verso
una blindata sagoma fuggiasca.
Raccolse il suo berretto, fu presto in piedi,
alta su me, quasi appoggiata al cielo,
e in quel cielo l'eclissi
del sole declinante preso da un cirro
di nerofumo. "Torna sull'erba", dissi.
Lei non rispose.

Ma tutte queste cose dove sono
adesso – in paradiso, all'inferno?

Comprensione

1. Elenca i personaggi felini (compresa la bambina "di gattesca sostanza") che compaiono nella poesia, indicandone le caratteristiche fisiche.
2. Riassumi l'episodio di fuga dal bombardamento aereo evocato dal poeta nella seconda parte del componimento.

Analisi

1. Nella poesia, pur senza uno schema regolare, compaiono molte rime: individuane alcune che ti appaiano significative nel legare parole chiave e commenta l'effetto che producono.
2. Individua alcuni dei numerosi enjambements che costellano l'intero componimento: che effetto producono sul ritmo della poesia? Riporta qualche esempio a tuo parere significativo.
3. Al verso 7 il poeta parla di "vie che stormivano di fuochi": prova a spiegare questa espressione metaforica.
4. Il testo presenta una commistione di termini dotti e di espressioni colloquiali e relative a situazioni ordinarie: analizza il lessico usato dal poeta e spiegane gli effetti stilistici.

Interpretazione complessiva e approfondimento

1. Il poeta rievoca, attraverso la prospettiva di un bambino preoccupato per i suoi gatti, momenti vissuti durante la seconda guerra mondiale, quando anche Vicenza venne bombardata: commenta, tramite citazioni dal testo, la capacità del poeta di rappresentare con tono lieve, senza banalizzarli, eventi bellici così drammatici.
2. La poesia si apre e si chiude con la stessa domanda, in cui variano solo i termini utilizzati per indicare i regni dell'oltretomba: commenta il senso di questa insistita richiesta del poeta.

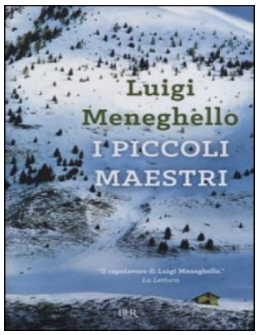
I piccoli maestri di Luigi Meneghello

La prima edizione del libro apparve nel 1964, cioè quasi vent'anni dopo la fine dell'esperienza partigiana: il tempo doveva filtrare il rischio della retorica bellica; ebbe una riedizione nel 1976 (presso Rizzoli) con significative modifiche "in levare", cioè ridimensionando notevolmente alcuni episodi del romanzo.

Il titolo del libro deriva dal francese "petits maîtres" tradotto da Horace Walpole nel saggio "Cortesia dei briganti inglesi", a sottolineare come l'esperienza partigiana fosse riconducibile da una parte a quella di bande di fuorilegge (se la legge era quella, negativa, del Fascismo) dall'altra parte alla specificità umana e antropologica (all'"ethos", avrebbe detto Meneghello) di giovani studenti universitari catapultati dopo l'8 settembre 1943 in una guerra civile con i fascisti e di liberazione dai tedeschi (dunque con l'impreparazione e l'iniziale approssimazione guerresca, da "briganti", di questi giovani intellettuali).

La cifra etica e stilistica dei ricordi dell'esperienza partigiana è per Meneghello quella dell'anti-retorica, per sfuggire ai rischi sia delle deformazioni emotive ed affettive di momenti personali e collettivi così profondi sia di una pratica letteraria celebrativa tipicamente italiana (Meneghello si era trasferito in Inghilterra sin dal 1947): da qui l'uso sistematico dell'ironia e dell'autoironia.

Luigi Meneghello



Edizione BUR di riferimento, 2016

Si comincia dalla fine: nel primo capitolo del libro il protagonista, pochi mesi dopo la conclusione del conflitto, torna, con la "morosa" Simonetta, anch'essa partigiana, alla ricerca di dove aveva "dimenticato" il suo mitragliatore durante il terribile rastrellamento nel quale aveva temuto per la propria vita. Ritrovare l'arma segna la vera fine della guerra: "Ora è finita, mi dicevo. In fondo non è colpa nostra se siamo ancora vivi. Si, è stata tutta una serie di sbagli, la nostra guerra. Non siamo stati all'altezza". Qui Meneghello, nonostante la vittoria partigiana, fa i conti col senso di colpa di essere sopravvissuto rispetto ai propri compagni morti: da una parte sente l'inadeguatezza etica di non aver salvato tutti, dall'altra si sente moralmente obbligato, perché sopravvissuto, a raccontare, seppure senza enfasi (senza "gli atti di valore"), la storia sua e degli altri, dei partigiani.

> Alla fine dissi alla Simonetta: "Sai, i pezzetti della nostra vita non servono a nulla. Quello che è stato è stato. Resta un sentimento vago, come provo io in queste parti qui".
>
> "Che genere di sentimento?", disse lei.
>
> "Mi sento come a casa", dissi. "Ma più esaltato".
>
> "Sarà perché facevate gli atti di valore, qui", disse la Simonetta.
>
> "Macché", dissi. "Facevamo le fughe".
>
> "Scommetto che avete fatto gli atti di valore".
>
> "Macché atti di valore", dissi. "Non vedi che ho perfino abbandonato il parabello[1]?".

[1] Qui si indica l'arma automatica, il fucile mitragliatore utilizzato dai partigiani ("para bellum" in latino significa "prepara la guerra").

"Già", disse lei. "Perché l'hai lasciato qui?"
"Cosa vuoi sapere?", dissi. "Li lasciavamo da tutte le parti".
"Perché?", disse la Simonetta.
"San Piero fa dire il vero", dissi. "Non eravamo mica buoni, a fare la guerra".

(pp. 11-12)

Inizia il racconto: dopo il corso ufficiali a Merano, il protagonista viene mandato a Tarquinia, in Lazio: qui arriva la notizia dell'8 settembre 1943, cioè della firma dell'armistizio fra l'Italia e gli alleati anglo-americani. È il caos: il "purgatorio" dell'apprendistato militare (c'è anche il paragone con le necropoli etrusche di Tarquinia, le città dei morti, appunto) diventa la farsa di un regime-spazzatura che abbandona i propri soldati e cittadini nella confusione come di una "festa" improvvisata.

> Pareva il punto più nero della nostra vita; con le labbra dicevamo che bisognava perdere la guerra, perderla presto, perderla tutta. C'erano ancora molti vecchi alpini aggregati a noi, o noi a loro, non saprei: gente che trasudava anni e anni di servitù militare, come una confutazione muta di ogni pensiero di ribellione individuale.
>
> […]
>
> Spero che anche altri fossero disorientati, in Italia, a questa vigliaccata che faceva il regime di uscire dal ring senza neanche aspettare non dico il primo pugno, ma almeno che qualcuno s'infilasse i guantoni. Certo noi eravamo disorientati: il regime si squagliava come i rifiuti superficiali di un letamaio sotto l'acquazzone, e ciò che contava era la confusione in cui restavamo, la guerra, gli alleati-nemici, i nemici-alleati.
>
> […]
>
> Le due colonne si salutavano allegramente, da una parte in veneto, in piemontese, in bergamasco, dall'altra nei dialetti di segno contrario[2]. Pareva che tutta la gioventù italiana di sesso maschile si fosse messa in strada, una specie di grande pellegrinaggio di giovanotti, quasi in maschera, come quelli che vanno alla visita di leva. Guarda, pensavo: l'Europa si sbraccia a fare la guerra, e il nostro popolo organizza una festa così. Indubbiamente è un popolo pieno di risorse. (pp. 20, 21, 24)

Il protagonista è tornato al suo paese, Malo: la fase dopo la firma dell'armistizio è caratterizzata da un fermento caotico e poco gestibile ("si parlava di darsi una mano gli uni cogli altri, tra paesani, come si fa in una calamità naturale"). Meneghello rimpiange che non sia scoppiata un'insurrezione secondo le modalità mazziniane della guerra per bande: risultato, "così verso la fine dell'inverno, ci siamo cercati istintivamente, per andare almeno insieme in montagna").

> Ci riunimmo all'aperto tra le piante, alla fontanella, dietro al santuario di Santa Libera; venne, si può dire, tutta la gioventù, dalle ultimissime leve a quella parte veneranda, quasi canuta, della gioventù del paese che era partita dieci, undici, dodici anni prima. Sedevano lì attorno, mescolati con gli altri, i veterani del 1911, i mostri del 1912, le classi grottesche. Me li ricordavo come personaggi, di quando ero bambino; poi erano restati solo i loro nomi e quelli dei paesi dove li mandavano. Ora erano qui, calmi, incredibili, disposti ad associarsi con noi. Mi veniva una specie di smania euforica, pestavo i piedi per sfogare la fretta di cominciare, di far presto. C'erano popolani e borghesi, militari e civili; c'erano studenti giovani; c'erano riformati, commercianti, qualche storpio, gente di chiesa, ladri, maestri; c'erano tutti.

[2] I soldati settentrionali si dirigono a Nord, quelli meridionali verso Sud.

Mi vergognavo un po' di trovarmi a parlare troppo spesso, come sdottorando, e tutti che mi ascoltavano; parlavo fitto e pulito, come un libro stampato. I libri stampati bisognerebbe bruciarli, tutti, pensavo; e quelli che li sanno a memoria, bruciarli anche loro (questo però non glielo dicevo mica, non si sa mai). Fatto sta che avvertivo il disagio di sentirmi giudicato idoneo a dirigere perché capace di parlare. Parlare mi era facile: bastava aprire la bocca, e venivano fuori idee, iniziative, programmi, e una volta venuti fuori parevano autorevoli: è un bel vantaggio l'educazione umanistica. Chi sa parlare, comanda. Ma io ce l'avevo con questa educazione umanistica; me ne aveva fatte di sporche. Non volevo comandare; però parlavo. Dicevo:" Non fatevi influenzare da nessuno, e tanto meno da me; fate quello che vi pare giusto"; e tutti dicevano: "Bravo, ostia; facciamo come dice lui".

Per la verità, non è che gli altri tacessero; ciascuno diceva la sua, si sentiva che eravamo d'accordo.

Rino, seduto per terra vicino a me, mentre si discorreva di certe pistole da trafugare, si mise a tirarsi su un calzone e infilò le dita in un calzetto. "La meglio arma di tutte le armi è questa" mi disse. Tirò fuori una limetta lunga, cilindrica, affilatissima, una specie di punteruolo filiforme. La teneva infilata nel calzetto. Mi venne in mente Luccheni, che punse Elisabetta d'Austria, moglie di Francesco Giuseppe, con una lima proprio così, talmente affilata e sottile che la Elisabetta non si accorse nemmeno di essere stata pugnalata, e invece questo filetto di lama letteralmente infilato nel cuore, e nessuno lo sapeva finché fu morta[3]. Sentivo più correnti incrociarsi, lì sulla conchetta della Fontanella: l'anarchia politica, i ladronecci di galline, lo storicismo crociano, l'antifascismo. Si avvertiva di essere testimoni di un singolare processo storico, qualcosa che riguardava le componenti sommerse della vita italiana, o forse della storia europea. Quel giorno andai a casa canticchiando:

E anca Ceco-Bepe – faceva el caretiere
Mancanza de la mula – tacava so mujere. (pp. 29-30)

Per capire

La canzoncina popolare ha una duplice prospettiva: intanto gioca un ruolo anti-retorico, rimarcando l'ironia di Meneghello che "tiene a bada la commozione". L'uso del dialetto, poi, caratterizza la scelta di una "pluridiscorsività sociale", cioè l'introduzione di linguaggi di vari livelli sociali, come dire la volontà dello scrittore sia di restituire onestamente la realtà del suo tempo e dei suoi luoghi, sia di rappresentare la propria lingua madre, il vicentino, affiancata alla lingua della letteratura, per dire qualcosa altrimenti non dicibile.

La prima fase della guerra partigiana avviene sulle montagne bellunesi, dove ai partigiani si aggiungono anche alcuni soldati inglesi. In realtà non c'è ancora un coordinamento militare per cui il gruppo partigiano si inventa delle operazioni belliche, come il furto di formaggio, da distribuire alla popolazione, in una latteria: ad un certo punto, invece, arriva una brigata comunista e qui emergono le differenze di "ethos", cioè le diversità ideologiche, culturali, di comportamento quotidiano, di stile politico, di atteggiamento umano che Meneghello sembra patire (come in "Libera nos a malo" rispetto ai paesani "popolari").

Un giorno arrivò in California un reparto di comunisti. Erano meravigliosi. Laceri, sbracati, sbrigativi, mobili, franchi: questi qui, pensavo, sono incarnazioni concrete delle Idee che noi cerchiamo di contemplare, sbattendo gli occhi. Eravamo tutti impregnati di questi concetti allora: dicevamo che le idee si calano nelle cose.

[3] Luigi Luccheni, anarchico italiano, uccise a Ginevra il 10 settembre 1898 con una lima conficcata nel cuore l'imperatrice Elisabetta d'Austria.

Saranno stati una quarantina; arrivarono buona parte in fila, il resto alla spicciolata. Avevano armi, non tante, ma buone; uno portava in groppa una mitragliatrice pesante, altri lo seguivano con le cassette; avevano i fazzoletti rossi, le scarpe rotte, i visi lieti e feroci. Ce n'era di giovani e di vecchi, di robusti e di scanchenici[4], ma insieme facevano un Ente palesemente vitale, una Banda in cui al primo sguardo si riconosceva calata l'Idea della Banda. Si accamparono in un baleno, un attimo prima del buio; non era un accampamento formale; in quattro e quattrotto avevano tirato su qualche tenda, occupato un paio di stalle, piantata la mitragliatrice al bivio sopra il paese, provvisto un po' di viveri e disposto un servizio di guardia. Tutto era molto alla buona ma funzionava. Venivano da tutt'altra zona, in cammino avevano fatto fuori una camionetta tedesca; erano diretti per l'indomani verso oriente, e contavano di farsi qualche altro tedesco per strada; poi sarebbero tornati indietro, o forse andati avanti, o forse ancora scesi verso la pianura o risaliti verso le Alpi alte. Si muovevano, provvedevano ai loro bisogni improvvisando, improvvisavano tutto; non avevano nessun piano prestabilito, e facevano la guerra un giorno qua un giorno là. Eravamo annichiliti di ammirazione; si sentiva di colpo, al solo vederli, che la guerra partigiana si faceva così. Bisogna desumere questi schemi culturali là dove si trovano, pensavo; questi qui li avranno desunti dagli slavi[5]; noi dovremo desumerli da loro. Ma come fare? Con chi? Naturalmente il loro materiale umano era più adatto del nostro. C'erano alcune facce da galera tra loro: riconoscevo l'impianto di faccia dei lazzaroni del mio paese, gente già abituata fin dal tempo di pace al coltello, agli spostamenti notturni, anche allo scasso e all'effrazione[6]. Del resto c'erano anche facce di popolani d'ordinaria amministrazione, gente normalmente pacifica e posata: si vedeva che erano tutti come sulla cresta di un'onda impersonale di energia.

C'era Antonio[7] con noi, era venuto a fare una specie di sopralluogo. Volevo dirgli: "Toni, i partigiani del popolo sono loro"; ma non osavo. Andammo, con Antonio, in tre o quattro a conoscere il comandante. Due armati andarono a riferire. Dopo un po' si vide venire avanti per il sentiero, tra sgherri mitrati, un uomo piuttosto giovane, robusto, disinvolto. Aveva scritto sul viso: Comandante. Aveva calzoni da ufficiale, il cinturone di cuoio, il fazzoletto rosso. Era ben pettinato, riposato, sportivo, cordiale.

Antonio era vestito alla buona, con la sua aria dimessa e riservata; pareva un escursionista. Il comandante avanzò sorridendo, a due metri si fermò, col pugno sinistro in aria e disse allegramente: "Morte al fascismo". Vibrava di salute, fierezza, energia. Toni un po' imbarazzato disse: "Piacere, Giuriolo", e gli diede la mano in quel suo curioso modo, con le dita accartocciate. Uno meglio dell'altro. Provavo fitte di ammirazione contraddittorie. (pp. 62-63)

Ora Meneghello è passato sull'Altipiano di Asiago e si aggrega al gruppo del Castagna, "uno di quegli uomini positivi, sodi, pratici di cui si sentiva istintivamente il bisogno": riemerge la differenza di "ethos", stavolta tra gli studenti ed i "pratici" ("Si sentiva che qui le cose erano venute prima delle idee, e la faccenda sembrava riposante"), trattata con l'usuale ironia ed auto-ironia dello scrittore vicentino (anche riguardo alla definizione dei fascisti).

---

[4] In veneto significa "debole, malaticcio".

[5] Cioè dalla rivoluzione comunista russa del 1917.

[6] Termine giuridico che indica sinonimicamente lo "scasso".

[7] Antonio Giuriolo (1912-1944), insegnante vicentino anti-fascista, capitano degli Alpini e medaglia d'oro al valor militare, fu uno dei più valorosi comandanti partigiani (col nome di capitan Toni) delle brigate "Giustizia e libertà". Morì il 12 dicembre 1944.

Il Castagna si mise a guardarmi e disse: "Voi siete studenti, no?".

Io feci segno di sì, e lui disse: "Si vede subito che siete finetti".

"Castagna" dissi. "Non credi che bisognerebbe provare a cambiare l'Italia? Non andava mica bene, come era prima. Si potrebbe dire che siamo qui per quello".

"A dirtela proprio giusta," disse il Castagna "a me dell'Italia non me ne importa mica tanto".

"Ma t'importerà chi comanda a Canove, no?". Canove era il suo paese.

Disse che si sapeva già chi avrebbe comandato a Canove.

"Sentiamo", dissi.

"Il sottoscritto", disse il Castagna.

"Solo per qualche giorno".

"Facciamo qualche settimana".

"E dopo?" dissi io.

"Dopo andrà su un governo, no?".

Gli domandai se non gli interessava che governo andasse su.

Il Castagna mi disse di fargli vedere le mani. Gliele feci vedere dalla parte delle palme (perché questa frase in dialetto vuol dire così) e lui ci mise vicine le sue. Sulle palme io avevo qualche callo qua e là, ma recente, pallido, avventizio; lui aveva tutta una crosta antica, scura, quasi congenita; non erano proprio calli, ma una mutazione dei tessuti.

"Vedi?" disse il Castagna. "Quando va su un governo, noialtri dobbiamo lavorare".

"Anche se fossero fascisti?" dissi.

"Eh no, per la madonna" disse lui. "I fascisti non sono mica un governo".

"Già" dissi io. "I fascisti sono…" Cercavo una formula salveminiana.

"Rotti in culo" disse il Castagna.

Questo era il suo ethos. Mi disse anche cosa avrebbe fatto se per disdetta tornassero su proprio loro.

"Allora," disse "torniamo su anche noi. Torniamo qua".

Ottimo, ottimo, pensavo. (pp. 76-77)

Sull'Altipiano si forma, progressivamente, "la scuola di Toni Giuriolo", il gruppo di partigiani che fa riferimento, in molti casi essendone stati allievi a scuola, al capo partigiano Toni, affiliati ai gruppi di "Giustizia e libertà". Essi si rendono protagonisti di alcune imprese, descritte da Meneghello: l'operazione contro un membro della milizia (il Vaca); il recupero delle armi lanciate dagli alleati; il rapimento di un medico fascista a Enego. Ma intanto la guerra procede verso la conclusione (siamo nel maggio del 1944) e cominciano a farsi strada le domande sul dopo.

C'era inoltre la sensazione di essere coinvolti in una crisi veramente radicale, non solo politica, ma quasi metafisica. Ci spaventava non tanto il collasso degli istituti, e delle meschine idee su cui era fondato il nostro mondo, quanto il dubbio istintivo sulla natura ultima di ciò che c'è dietro a tuti gli istituti, la struttura della mente stessa dell'uomo, l'idea di una vita razionale, di un consorzio civile. Sentivamo la guerra come la crisi ultima, la prova, che avrebbe gettato una luce cruda non solo sul fenomeno del fascismo, ma sulla mente umana, e dunque su tutto il resto, l'educazione, la natura, la società.

Bisogna pensare che il crollo del fascismo (che ebbe luogo tra il '40 e il '42: dopo di allora era *già* crollato) era sembrato anche il crollo delle nostre bravure di bravi

scolari e studenti, il crollo della nostra mente. Ora si vedeva chiaro quanto è ingannevole fidarsi delle proprie forze, credersi sicuri. Penso onestamente che ogni italiano che abbia un po' di sensibilità debba aver provato qualcosa di simile. Non si poteva dare la colpa al fascismo dei nostri disastri personali: era troppo comodo; e dunque pareva ingenuo credere che rimosso il fascismo tutto andrebbe a posto. Che cos'è l'Italia? Che cos'è la coscienza? Che cos'è la società? Dalla guerra ci aspettavamo queste e altre mille risposte, che la guerra, disgraziata, non può dare. Tutto pareva che fosse quasi un nodo, e questi nodi venivano al pettine. Che cos'è il coraggio? E la serietà e la morte stessa? Non è più finita: che cos'è l'amore? che cos'è la donna?

Stupidaggini: non si può chiedere alla guerra che cos'è la donna: almeno quelle due o tre volte che gliel'ho chiesto io, non mi ha risposto niente. Sarà il fatto che noi i nodi li vedevamo venire al pettine, e ci pareva di sentire che perfino dietro la politica, la regina delle cose, ci sono forze oscure che lei non governa. Anche il fascismo è forse collegato con queste forze oscure. Il modo è misterioso, e questo si sente molto di più quando si vive un pezzo dentro ai boschi.

[…] Dopo la guerra forse il caos si sarebbe decantato: ma intanto ci eravamo in mezzo. Da ogni parte si sentiva manifestarsi un mondo infinitamente più complesso degli schemi trasmessi a noi dai filosofi e dai poeti. Si sentiva subito che questo mondo era *reale*: ma come era fatto? Quanto grande era?

Quando cantava il cuculo – perché in altipiano cantano in maggio – noi non eravamo spettatori, turisti, che lo ascoltano per loro piacere. Noi abitavamo lì nello stesso bosco, erano cose vere e non spettacoli, ora che eravamo della stessa parrocchia anche noi. (pp. 104-105)

Il 5 e 6 giugno 1944 (in coincidenza con lo sbarco in Normandia delle truppe alleate) viene scatenato sull'Altipiano un feroce rastrellamento dai tedeschi e dai repubblichini fascisti: Meneghello confessa che fu l'unica volta in cui ebbe veramente paura. È questa, d'altronde, l'occasione in cui Meneghello abbandona il parabello che va a ricercare e ritrova ad inizio del romanzo, appena finita la guerra. Dopo questo drammatico evento il gruppo partigiano si dividerà e molti decideranno di tornare in pianura.

Poi tutto viene a scatti, come scene staccate di un film; improvvisamente ci sono voci sul monte, molto vicino; Dante infila la carta d'identità sotto una pietra, meccanicamente gli altri lo imitano; abbiamo le spalle voltate a nord, e la faccia al monte; siamo sparsi sul terrazzino, fermi. A destra, un po' più in alto di noi compare una fila di giovanotti che camminano con circospezione; arrivano dietro il monte, hanno già occupato un quarto del paesaggio alla nostra destra; hanno elmetti color verde. Si sentono parole in italiano e in dialetto; i giovanotti hanno un'aria imbelle e nostrana. È incredibile che vogliano ucciderci, occorre uno sforzo disgustoso per convincersi.

Sono inginocchiato sotto un mugo, faccio segno a Renzo dietro a me di togliere la sicura dal fuciletto. Dante è alla mia destra, un po' più avanti; la fila dei giovanotti sta passando a qualche decina de metri, ma si sente che ce ne sono altre, il monte è tutto scalpicciato. Ecco l'ultimo momento allucinato di immobilità; le frasche dei nostri mughi frusciano, eccoci in piedi, ecco il primo sparo ammortizzato dalla divisa militare in cui viene deposto, per così dire a mano. Io e Dante diciamo: "Via, via".

[…]

Il primo salto mi portò a tu per tu con la testa di un giovanotto con l'elmetto verde che era venuto avanti strisciando su un terrazzino; aveva una faccia spaventata

da recluta; pareva un po' più vecchio di me. Gli puntai stizzosamente la canna del parabello sulla faccia, e invece di sparare feci un gesto come per spaventare una gallina. Non fu pietà, ma per un diverso impulso, banale e invincibile. Forse ho fatto male. Ad ogni modo lui ritirò la testa strisciando all'indietro, e io ripresi a saltare.

A raccontarla viene lenta; il ritmo vero era come le giostre, una gran onda di energia ritmata, confusa. Si sentiva esclamare e frusciare da tutte le parti, anche gli spari parevano esclamazioni, del resto s'era messo ad esplodere un po' tutto, il paesaggio, i nostri stessi movimenti; si cadeva, si andava a finire, in piedi, in ginocchio, contro rocce o mughi; si sentivano le proprie parabole intrecciarsi con quelle di alcuni compagni, allontanarsi, tornare insieme. Per un tratto mi trovai tra Mario e Renzo, sfilando contro un bastione, e io dissi: "Abbiamo scarse probabilità". Queste osservazioni sono *sempre* sbagliate; loro non dissero nulla, sembravano abbastanza tranquilli, benché mobili e attivi. Poi li persi di vista.

[…]

In un attimo ero via dal sole, in un bozzolo di roccia sotterranea, buio e umido. Sentivo arrivare gente di corsa, plotoni di gente: la roccia sopra di me rimbombava; sentivo anche i rimbombi del mio cuore. Ora udivo anche voci, vicinissime, in italiano. Parlavano di uno, che ero poi io; mi cercavano affettuosamente. Mi rendevo ben conto che avevano le scarpe, e la vicinanza tra questi piedi scarpati e il mio viso era disgustosa. Tenevo in mano una bomba a cui avevo sfilato la sicura; tenevo già l'asticciola col pollice. Stavo fermo, con gli occhi alla fessura sopra la mia testa.

Era come quando si gioca a nascondersi da bambini, e stanno per trovarti. C'è un momento in cui tutto ti pare già accaduto, resta solo la formalità di eseguirlo meccanicamente. Aspettavo nel mio nascondiglio guardando questa fessura e pensando: Cristo, come mi sento solo.

[…]

Per un pezzo si sentirono ancora spari; in principio pensavo automaticamente "questo sarà Dante", "e questo Renzo", poi quando li ebbi sistemati tutti, non ci pensai più, e continuai a leggere fino a sera.

Rodino fu ucciso quasi subito, dove la costa tocca il pianoro. Lo trovarono poi col maglione sforacchiato, e il viso sfigurato dalle pedate. (pp. 132-135)

Anche Meneghello decide di tornare al suo paese, "nel mondo degli uomini e delle case", ma per continuare in maniera diversa la lotta partigiana.

Camminai tutto il giorno in mezzo ai campi, aggirando i paesi e i casolari, e tutto quello che sembrava troppo umano, perché mi sentivo in territorio occupato. Nei campi di grano era tutto maturo: mi pareva di aver fatto un salto di una stagione intera, oppure di essere stato trasportato in un altro paese, con altre stagioni; qua era già l'estate piena e trovandocisi in mezzo all'improvviso si sentiva la forza della terra e del sole.

Mi fermai a mangiare l'ultimo pezzo di pane che mi avevano dato, e mi sedetti al margine di un campo di frumento, proprio sullo spigolo, tra il frumento e la siepe.

[…]

Com'è antico, mi dicevo; com'è elegante. Stavo lì, sparuto, inelegante, recente, con questo pezzo di pane in mano, e pensavo: che strana bestia è l'uomo.

Attraversavo le strade grandi con circospezione; la geografia che portiamo in testa, e che è quella dell'infanzia, diventava reale, e l'avevo sotto i piedi. Appena passato,

svelto svelto, da dietro la chiesa della Motta, lo stradone nostro, che va a Thiene e a Schio, sapevo che dietro *deve* esserci il torrente, perché lo si vede andare press'a poco in quella direzione a Castelnovo, dove la strada lo lascia, e poi lo si ritrova al ponte dopo la Motta: ha cambiato nome, ma si sa che è lui.

Infatti a poche decine di metri di là dalla strada, c'era. Era tutto secco, stretto, incassato tra gli argini; pareva un giocattolo. Io sognavo da bambino come suprema avventura di risalirlo sia in su che in giù per chilometri e chilometri, tra campagne sconosciute, fuori del mondo delle strade. Me lo figuravo stretto, misterioso, incassato tra gli argini; ora me lo ritrovavo proprio così. Mi venne perfino la tentazione di lasciar perdere tutto e mettermi a risalirlo adesso; dopo tutto ero libero e come in vacanza; era così autentico.

Invece lo attraversai e puntai sulle colline lì davanti, sapendo che alla seconda piccola catena parallela avrei trovato il paesetto e la casa che cercavo. Ero contento di aver camminato di giorno, anziché alla notte in mezzo ai cani, che poi in tempo di guerra molti li lasciavano senza guinzaglio, ed erano una seccatura continua.

(pp. 168-169)

I gruppi partigiani si formano a contatto con i paesi ("La guardia non la facciamo perché non ce n'è bisogno; la fa la gente per noi, i contadini, la popolazione"), ed anche Meneghello entra in una nuova formazione. In questo brano lo scrittore spiega qual era la nuova organizzazione della lotta partigiana in pianura.

Nei paesi c'erano territoriali, sistemati nelle proprie case, o in stato di occultamento parziale, o più spesso con qualche esenzione e mimetizzazione autorizzata. Avevano armi nascoste in orto o in solaio; partecipavano a qualche riunioncina notturna, per contarsi, ricevere ordini, andare a prelevare un lancio. Erano in fondo gli eredi diretti di quelli che fin da principio volevano, in ciascun paese, "difendere il paese", tenersi in serbo "per il momento opportuno". Rappresentavano l'ala moderata, attesista della Resistenza. Ora però si vedeva quanto importante era diventata la loro funzione. Erano loro che ci organizzavano i viveri e i rifornimenti, ci collegavano con i Comitati, annunciavano i preparativi di rastrellamento, fornivano notizia, segnalavano "azioni". Raramente si abbandonavano ad atti bellicosi in proprio: l'idea base restava quella di aspettare, e prepararsi per il momento buono: che era poi in sostanza il momento in cui di armi non ci sarebbe più stato bisogno, né pericolo a portarsele addosso.

I comandi militari in pianura erano prima di tutto in funzione di queste utili ombre, e perciò davano spesso l'impressione di organi troppo cauti e benpensanti; in verità tra i comandanti di pianura ce n'erano di bravissimi, come il nostro Conte barbuto a Santomio, e i giovanotti dinamici che governavano la linea dei paesi sul nostro orizzonte orientale, da Dueville a Thiene, agli imbocchi della Val d'Astico. Questi intendevano sul serio fare la guerra, e lavoravano in pianura per estrarre dalle leve territoriali nuovi nuclei di formazioni di monte; il loro mestiere era forse più pericoloso del nostro, e non si può certo dire che non pagassero di persona. Di quelli che conoscevamo meglio, uno fu impiccato, uno deportato, e un paio uccisi in scontri a fuoco; il nostro Conte, preso in settembre dai ceffi di San Vito, e interrogato attraverso l'osso sacro, e in altri modi, riuscì a convertire uno dei carcerieri, negli intervalli dell'interrogatorio, e fuggì con lui: e stranamente fu poi il carceriere, in veste di partigiano, a restare ucciso dai fascisti.

> Ma alcuni altri capi territoriali, specie al livello locale, erano attesisti per vocazione, prudenti per dono di natura, veri estremisti della moderazione. Pareva che per costoro le bande sui colli fossero quasi un male inevitabile; e trattavano come un noioso elemento di disturbo l'impazienza di "far qualcosa", che nasceva nei loro stessi organizzati. Così molte iniziative partivano dal basso, da gruppetti di giovani sprovvisti di documenti, e risoluti ad "uscir con le armi", i quali senza il benestare e magari contro la volontà dei comandi, un bel giorno prendevano la strada del monte, o anche dei campi. (pp. 181-182)

A novembre del 1944 il gruppo di Meneghello si scioglie: "una raggiera di piccoli maestri itineranti, soli o a coppie, andiamo a spargere per le province il sale della nostra maestria". Lo scrittore finisce a Padova, in quanto studente universitario e dunque più mimetizzabile, e lì svolge attività di propaganda con l'amico Marietto (che verrà arrestato) e Simonetta, che compare per la prima volta e che diventerà la "morosa" di Meneghello (è lei che lo accompagnerà a recuperare il parabello all'inizio del romanzo).

> In certi momenti ci pareva di essere il governo ombra del Veneto; in altri ci si sentiva i soliti quattro gatti, che andavano in giro in bicicletta a contarsi a vicenda. In teoria si mantenevano rapporti con dei Comitati, dei comandi, con la "resistenza" politica o militare dei vari paesi; in pratica ciò che s'incontrava erano soltanto alcune persone, e la natura stessa degli incontri aumentava l'impressione d'irrealtà. Era una cosa incredibile, si diceva: "Oggi otto, qui nello stesso posto, a mezzodì", e questo era tutto. Una volta era un crocicchio di campagna, una volta un pezzo di strada vicino a un paese, ma più spesso un ponte. Forse mi esagero la funzione dei ponti: ma di molta gente non sapevo quasi altro che su che ponte trovarla, in mezzo alla campagna, e in che giorno della settimana. Avvicinandomi in bicicletta, nel paesaggio secco dell'inverno, riflettevo: "La domanda che non bisogna mai farsi è: quanti siamo in realtà?". Ed ecco il ponte, e lì appoggiato al parapetto a guardare la campagna invernale, il Comitato di Albettone, o il comando di Montegalda, col paltò, e immerso anche lui nei suoi pensieri resistenziali. Ci collegavamo, ci scambiavamo le borse, o i contenuti delle borse, e qualche consiglio politico; e poi ripartivo.
>
> I Comitati nei paesi erano quel che si diceva paritetici: c'erano individui con un'etichetta, quasi un distintivo invisibile, indossato spesso così alla buona, per necessità immediata di simmetria: questo è il comunista, questo è il socialista, questo il democristiano, magari il liberale lo potresti fare tu, ti andrebbe bene liberale? E così ci siamo tutti. (pp. 212-213)

La guerra sta finendo, ecco l'insurrezione di Padova del 28 aprile 1945, con l'ingresso dei partigiani, la cacciata dei tedeschi, l'arrivo delle truppe inglesi e neozelandesi. Meneghello combatte per le strade della città patavina e ci saranno così le ultime vittime della guerra di Liberazione.

> Stavo dietro a un tavolo in atto di sbrigare pratiche d'emergenza, con un senso vivo d'urgenza e d'inutilità. I pavimenti erano grandi e specchianti, il colore dell'aria neutro; passavano conoscenti in borghese, sconosciuti in divisa, amici indaffarati. Uno venne davanti al mio tavolo, si mise mezzo sull'attenti e disse:
>
> "Quei tre che hanno ammazzato a Voltabarozzo, sono stati messi nella chiesetta. Questi sono i portafogli".
>
> Alla prima carta d'identità che tirai fuori c'era lui che mi guardava.

Anche dei miei rapporti con questo ragazzo ricordo solo la forma generale, un sentimento di simpatia, un po' ammirazione un po' protezione, come dal più introverso al meno e dal meno giovane al più giovane.

Alzai gli occhi e dissi al messaggero:

"Ma allora questo qui è morto?".

Lui disse:

"Lo conoscevi?".

Mi alzai e mi diressi verso la finestra con l'intenzione di guardar fuori. Questo tipo di esperienza partecipa della natura di una tosse violenta. Stavo in piedi, ma la natura di questa esperienza è tale che si tenderebbe a curvarsi, e guardare verso la terra.

Mezz'ora dopo entrammo io e Zaccheo nella saletta dove un gruppo di uomini comitavano[8] attorno a un tavolo. Io provai ad aprire la bocca, ma mi veniva solo un avviso di tosse, e così restai a guardare quelli che comitavano. Allora intervenne Zaccheo, e fu immediatamente all'altezza: teneva l'elmetto sotto il braccio, a bocca in su; scattò sull'attenti e annunciò con voce forte e precisa:

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

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

Andai a prendere i tre morti col camion alla sera. Erano stati messi nella chiesetta; l'effetto principale era come se fossero infagottati nei vestiti. Tutto bene, ormai; la verità è proprio questa, il dolore ha a che fare con la verità. Caricammo questi ragazzi infagottati e li riportammo a Padova. (pp. 228-229)

Nelle ultime righe del romanzo, Meneghello, salito a bordo di un carrarmato inglese che sta entrando a Padova, alla domanda di un soldato britannico: "Chi sareste voialtri?", risponde: "Just a fucking bandit".

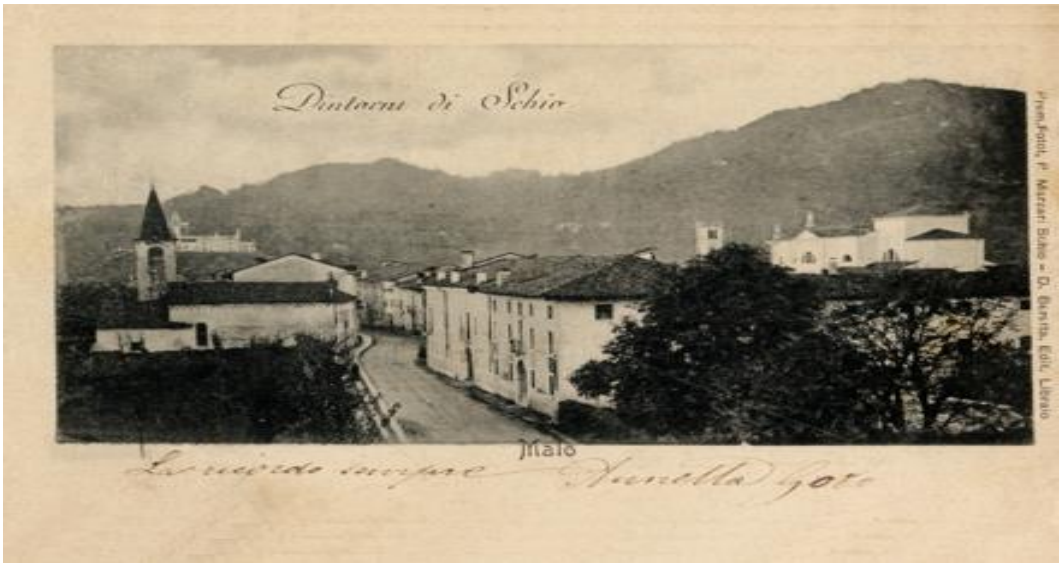


Foto d'epoca di Malo

[8] Facevano una riunione.

Il libro: *Una questione privata* (Garzanti, Milano, 1963, postumo) di Beppe Fenoglio (Alba 1922- Torino 1963), intreccia, senza enfasi retorica, la guerra resistenziale di Milton con la sua vita privata (il sospetto della relazione dell'amata Fulvia col suo migliore amico Giorgio, catturato dai fascisti e che Milton cercherà di liberare per conoscere la verità, appunto, sulla questione privata). Dal libro è stato liberamente tratto dai fratelli Paolo e Vittorio Taviani il film omonimo *Una questione privata* (2017).

I luoghi: Trattandosi di Luigi Meneghello, il luogo non può essere che Malo, paese natio dello scrittore, in cui sono ambientati diversi scritti dell'autore (uno per tutti, *Libera nos a malo*). A Malo esiste una "Associazione Luigi Meneghello" che organizza periodicamente iniziative di lettura pubblica di opere dello scrittore vicentino.

Il film: inevitabilmente l'omonimo *I piccoli maestri* (1997), liberamento tratto dal romanzo di Meneghello dal regista Daniele Luchetti.

PROPOSTE DI LAVORO

Da *I piccoli maestri* di Luigi Meneghello

Classe V Tipologia A – Analisi del testo

Fu in queste settimane, credo, che ci entrò così profondamente nell'animo il paesaggio dell'Altipiano. In principio, di esso si avvertiva piuttosto ciò che è difforme, inanimato, inerte; ma restandoci dentro e acquistando via via un certo grado di fiducia e di vigore, anche l'ambiente naturale cambiava. A mano a mano le parti vive, energiche, armoniche del paesaggio prendevano il sopravvento sulle altre, e presto trionfarono dappertutto, e noi ne eravamo come imbevuti.

Le forme vere della natura sono forme della coscienza. Di queste cose si è sentito parlare nelle storie letterarie, ma quando si esperimentano di persona paiono nuove, e solo in seguito, riflettendoci, si vede che sono le stesse. Lassù, per la prima volta in vita nostra, ci siamo sentiti veramente liberi, e quel paesaggio si è associato per sempre con la nostra idea di libertà.

In molti modi è un paesaggio adatto a questa associazione: intanto è un altopiano, uno zoccolo alto, e tutti i rilievi sono *sopra* questo zoccolo, ben staccati dalla pianura, elevati, isolati. Questo si sentiva fortemente lassù: eravamo *sopra* l'Italia, arroccati.

Poi, su questa piattaforma c'è una gran ricchezza di forme specifiche; non è affatto uno zoccolo informe, è un mondo organico, con le sue montagne, e le sue piccole pianure, e le groppe boscose; un mondo alzato tra i mille e i duemila metri, simile a questo in cui viviamo normalmente, ma vuoto, nitido, lucente.

[…]

In questi spazi formati, anche i gesti, i passi acquistano forma, cioè una relazione ordinata e armonica con essi; pare che il mondo non ti contenga soltanto, ma ti guardi.

[…]

È lassù che ci siamo sentiti liberi, e non è meraviglia che questi circhi, questi boschi, queste rocce fiorite ci siano passati dentro, come modi della coscienza, e ci sembrino ancora il paesaggio più incantevole che conosciamo. (*I piccoli maestri*, pp.111-112)

1. Comprensione del testo

Riassumi brevemente il contenuto del testo.

2. Analisi del testo

1. Cosa significa che le "forme vere della natura sono forme della coscienza"? E che cosa significa per i partigiani, nello specifico del brano?
2. Perché l'altitudine dell'Altipiano si associa al senso di libertà?

3. Cosa significa che il mondo dell'Altipiano è simile alla pianura ma "vuoto, nitido, lucente"?
4. Cosa significa che il paesaggio, dopo un certo tempo, sembra che "non ti contenga soltanto, ma ti guardi"?
5. Il racconto di Meneghello, della sua esperienza nella lotta partigiana, assume spesso toni ironici ed autoironici, utilizza termini e costrutti dialettali, sempre in funzione anti-retorica: perché questa scelta dello scrittore vicentino? Ti pare, facendo riferimento anche al brano analizzato, che così si perda il significato profondo che la Resistenza ha avuto nella vita dello scrittore e nella storia d'Italia?

Classe I

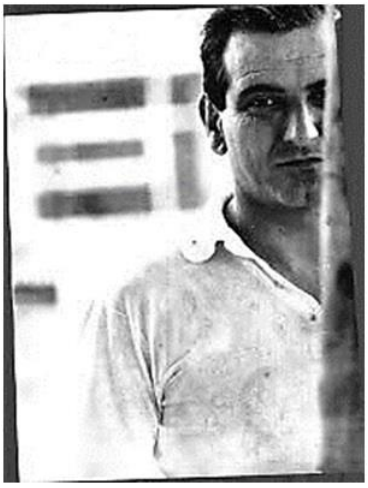
Meneghello ha abbandonato l'Altipiano di Asiago e sta scendendo verso Malo, il suo paese, per continuare la lotta partigiana.

Per spostarsi in pianura si andava principalmente a sorghi[9] La campagna era come una scacchiera, che dall'alto appariva lucida e razionale; invece scendendovi dentro non ci si raccapezzava[10] più, e bisognava rifarsi una logica empirica[11], seguendo le quinte[12]degli alberi, i festoni[13]delle viti, i muri agresti[14]. Rumori, voci arrivavano come nuotando in aria, disancorati[15] dalla storia; ci si sentiva assurdi in mezzo a questa gran macchina placida che continuava come sempre a produrre foglie, polenta, uva.

I grilli, in agosto, cominciano a strillare quando la luce scema[16], verso le sette di sera, e le collinette s'inazzurriscono. L'aria si rinfresca, gli scherani[17] rientrano nelle loro tane, i bambini nelle aie gridano, in guerra come in pace, e i cani abbaiano allegramente in mezzo ai bambini. Partono come fagottini i pipistrelli, mentre gli ultimi uccelletti sono già in casa, e chiacchierano prima di dormire. C'è anche il fumo nelle casette. Seduti per terra, collo schioppo tra le ginocchia, ci pare che la campagna ci custodisca come figli. Non abbiamo mai amato tanto la campagna che ora s'annera. (*I piccoli maestri*, pp. 194-195)

1. Riassumi brevemente il brano.
2. Cosa significa nel contesto "rifarsi una logica empirica"?
3. Che differenza c'è tra la pianura vista dall'alto e vista dall'interno?
4. Cosa significa che i partigiani, in mezzo alla natura, si sentivano "disancorati dalla storia"?
5. Riporta alcune immagini che suggeriscono, verso sera, un'atmosfera più rasserenata.
6. Perché i partigiani si sentono custoditi come figli?
7. Perché Meneghello utilizza la parola "tane" riferita agli "scherani"?
8. Cosa suggerirà il verbo "inazzurriscono" riferito alle colline? È plausibile un significato simbolico?
9. Quali sentimenti traspaiono nel breve brano verso le zone familiari, verso il paesaggio natio?

[9] Mais.
[10] Ritrovava.
[11] Pratica.
[12] Pareti.
[13] Intrichi quasi ornamentali.
[14] Di campagna.
[15] Distaccati.
[16] Diminuisce, scompare.
[17] Soldati armati.



Sillabario N. 1 e *Sillabario N. 2* di Goffredo Parise

La scrittura dei *Sillabari* rappresenta l'ultima fase della produzione letteraria di Goffredo Parise, felice stagione che ha come centro geografico la casetta rossa di Salgarèda presso il greto del fiume Piave; è un luogo in cui vivere la condizione necessaria per la scrittura: "Vedi, per scrivere […] è necessario trovarsi in quel particolare stato d'animo non facile da descrivere che non è necessariamente felice, ma non può e non deve essere assolutamente infelice. Deve essere una specie di limbo, di lieve e soffusa esaltazione, in cui, nel suo complesso ti piace la vita e ne hai al tempo stesso nostalgia." (lettera a Omaira Rorato, 30 maggio 1976).

La dimensione omogenea e contenuta dei singoli racconti testimonia la loro destinazione iniziale: furono infatti pubblicati sul *Corriere della Sera*, salvo il primo e l'ultimo, apparsi sul *Gazzettino*, tra il 31 ottobre 1972 e il 22 giugno 1980. Poi, tutto verrà raccolto in due volumi*: Sillabario N. 1* uscito nel 1972 da Einaudi contiene i testi dalla A di *Amore* alla F di *Famiglia*, scritti per lo più tra il '71 e il '72, mentre *Sillabario N. 2*, uscito da Mondadori nel 1982, prosegue dalla F di *Felicità* alla S di *Solitudine*, con i racconti scritti tra il '73 e l'80: 55 pezzi in tutto, sistemati in ordine alfabetico. Ma la poesia, ci dice l'autore, lo abbandona alla lettera *S* di *Solitudine*. La poesia che "va e viene […] un poco come la vita, soprattutto come l'amore". Dalla A alla S, dunque, gli argomenti annunciati dai titoli si spostano tra le categorie non ordinate ma intrecciate dei sentimenti e stati psicologici – categoria forse predominante – (es. *Felicità, Ingenuità, Noia, Ozio*), delle condizioni della vita (es. *Famiglia, Lavoro, Matrimonio, Povertà*), delle persone (es. *Bambino, Donna, Madre…*). Compaiono anche tempi e luoghi (es. *Estate, Roma*).

Sillabario, sillabare, richiama l'atto di una computazione elementare delle parole, l'essenzialità del dire cioè del descrivere e del narrare, l'infanzia. Parise ci rivela l'origine poetica dell'opera: "Un giorno, nella piazza sotto casa, su una panchina, vedo un bambino con un sillabario. Sbircio e leggo: l'erba è verde. Mi parve una frase molto bella e poetica nella sua semplicità, ma anche molto logica. C'era la vita in quel l'erba è verde, l'essenzialità della vita e anche della poesia". E ancora: "Gli uomini d'oggi secondo me hanno più bisogno di sentimenti che di ideologie".

E di "sentimenti elementari", è lo stesso Parise a parlare in una conversazione apparsa sul *Messaggero* a proposito del primo *Sillabario*. Ma come protesta Pasolini, non dobbiamo pensare ad un ritorno alla semplicità, magari per una pura reazione-opposizione al clima letterario degli anni '70 tutto avanguardia e sperimentazione, tutto ideologicamente impostato; *Sillabari* non è un libro di "buoni sentimenti e altre stupide cose": è un libro solo apparentemente semplice, di una semplicità derivata da una sensibilissima selezione, da una "realtà sottoposta a depauperazione dei suoi dati". Parise subirà una accusa di disimpegno da parte di un'ampia frangia di scrittori e intellettuali. Ma nel suo sottrarsi a ogni ideologia letteraria e contestazione politicizzata (*Rivoluzionarizzare*, una tra le *parole difficili* in voga nel periodo, per Parise "non esprime nulla") che spinga verso l'innovazione letteraria, Sillabari è un libro nuovo, con un suo chiaro obiettivo che sostiene l'ispirazione narrativa: "mi pareva che la poesia dovesse assumersi la prosa e viceversa. Mi pareva che il realismo, il naturalismo della letteratura italiana e non italiana dovessero aprirsi e scomporsi". In tempi di crisi del romanzo italiano, nei *Sillabari* Parise coniuga una prosa essenziale, rapida, sintetica, distillata da esperienze autobiografiche vissute lungo l'arco di tutta la sua vita, con la poesia, che permette un distacco dalla materia narrata e nello stesso tempo la presenza di una intensità struggente, perché fa percepire tutta la fragilità dell'universo sentimentale umano, la transitorietà e irripetibilità di ogni istante in cui pure l'emozione e il sentimento, in luoghi e situazioni reali e non necessariamente straordinari, hanno fatto vibrare le corde più profonde dello sfuggente senso della vita. "Dare parole ai trasalimenti senza parole del corpo" (Montesano): ecco la felicità di questi racconti, che raggiungono l'ideale di arte espresso da Parise: "L'arte più pura e perfetta che esista sulla terra è quella living, cioè della vita, dell'apparizione fisica in un determinato momento e mai più".

Edizione di riferimento: Goffredo Parise, *Opere*, II, Mondadori 1987

Caccia

La caccia era una delle passioni di Goffredo Parise, insieme con lo sci, praticato sulle nevi dei monti attorno a Cortina d'Ampezzo con un senso di felicità più volte descritto. Anche sulla caccia si hanno numerosi riferimenti. Parise percorreva con il suo fucile le rive ciottolose del Piave, o partiva la sera per raggiungere le botti delle valli del Cavallino; così scrive a Raffaele Di Capria, da Salgarèda, nel 1972, in una lettera che partecipa della poesia dei Sillabari:

> Vado molto a caccia, in valle e altrove, sempre solo. […] vorrei ora portarti con me in botte (parto ora, sette di sera, vado in laguna, domani sarà bel tempo ma freddo, forse ghiacciato) dove mi accadono con le anitre cose che mi accadono con gli uomini che amo (non con quelle che uccido, le belle, bellissime, le provocatrici – germani reali, alzavole, fischioni, – ma con quelle che non uccido, i semplici e cari e comici e simpaticissimi mestoloni, detti foffani – che nome stupido e stupendo –, le povere folaghe, i buonissimi e splendidi aironi). […] Ora parto Duddù, vieni con me, copriti bene, Aurora porta vento gelato dalle montagne serene e rosee coperte di neve, che increspa la laguna e muta maree. A quell'ora passano alti, fuori tiro, i primi germani a stormo perfetto, aerei dalle ali fischianti.

Tipica delle zone paludose, lagunari e lacustri, e tradizione particolarmente viva tra i cacciatori raffinati e agiati della laguna veneta (è molto costosa), la caccia in botte consiste in un posizionarsi, prima del sorgere del sole, da parte del cacciatore entro una botte di legno, collocata in acqua bassa, tra le canne: nell'umido interno della botte si attende il passaggio dei volatili.

Venezia, sia nella sua dimensione urbana, ma non veramente monumentale (piuttosto l'intrico di calli, fondamenta, canali, ponti, gondole: a Venezia è obbligatorio perdersi, ribadisce spesso Parise), sia nel suo contesto naturale più ampio lagunare e acquatico, è sfondo evocatore e contenitore di immagini e sentimenti molteplici nei *Sillabari*, proiezione di una dimensione estetica ed esistenziale, di bellezza. "Bellezza è dove il mondo respira e fa respirare" (Perrella).

> Un mattino di novembre molto prima dell'alba un uomo ancora giovane stava dentro una botte[1] in una palude vicino a Venezia: il cielo era limpido, le stelle si riflettevano nell'acqua, piccoli stormi di anatre passavano in volo nell'oscurità verso il mare ed egli pensò: «Tra poco verrà l'alba»; ma sentì il pensiero volare via dal suo corpo e andarsene insieme alle anatre.
>
> Passò un po' di tempo durante il quale guardò il fucile (una doppietta fabbricata a Rimini nel 1942) e pure non vedendolo lo vide con il ricordo di tutti i giorni che l'aveva visto e pensò:
>
> «Voglio un Purdey, in valigetta di bulgaro con iniziali d'argento e tutto il necessario per la pulizia. Costa milioni ma la vita è così breve». E durante questo pensiero una striscia molto sottile di luce color zolfo apparve a oriente, le canne intorno alla piccola laguna tremarono e un leggero vento molto freddo lo carezzò sulla guancia. «Ecco l'aurora, — pensò, — anzi no, è alba, che con il suo bel nome precede Aurora». Udì altre anatre che non vide e anche quest'ultimo pensiero andò con loro. Era molto felice che i pensieri volassero via dal suo corpo, senza ragione lo sentiva caduco e spesso si diceva appena sveglio, proprio a quell'ora: «Avrò venti, forse trenta, forse quaranta anni da vivere, poi la vita finirà, ma l'illusione della vita è già finita da qualche anno e non so come fare. Voglio un Purdey», pensò ancora come un bambino testardo.
>
> La striscia color zolfo era già salita dietro le canne e aveva cambiato colore: era ancora color zolfo in alto ma rosea in basso e «il nostro eroe» la guardò a lungo con l'ammirazione, la timidezza e la riconoscenza con cui si guarda una donna molto amata e lontana.

In quel momento udì dietro di sé il volo, l'aria si mosse a pochi centimetri dalla sua testa e l'anatra allegrotta si posò vicino a lui su quella parte di laguna che rifletteva la luce dell'alba e l'ombra delle canne. Si rizzò in piedi, l'anatra si accorse tardi della presenza di lui e parti veloce ma quando fu contro l'alba così lontana che forse avrebbe potuto fuggire l'uomo sparò e l'anatra allargò le zampe e cadde nell'acqua: lì parve riprendersi, cominciò a spennarsi e a nuotare verso le canne, tentò perfino di sollevarsi stendendo le ali ma non riuscì e ficcò la testa nell'acqua. Solo allora egli vide che era una folaga, provò dispiacere, di nuovo gli tornarono i pensieri sulla brevità della vita.

«Triste uccello in tight, – pensò, – cantato da una folla tumultuante di poeti che non l'hanno mai visto, giovane, pallido e non simpatico lord con guanti di nappa grigio scuro (fatti comprare da Willougby), a un funerale; crede di poter ancora vivere nonostante il colpo, nuota, si spenna e cerca cibo. Anche lei si illude» Cosi pensando sparò un altro colpo per finirla ma i pallini si tuffarono oltre, ne sparò un terzo e sbagliò ancora, intanto la folaga si allontanò con il suo verso di trombetta.

L'uomo sedette, dopo un po' sentì il vento tagliato a grande altezza e guardò uno stormo enorme di germani volare tranquilli dal cielo verde-rosa a sud, provò a contarli ma svanirono nell'aria lontana.

Il sole era apparso a oriente tra le canne, quella parte di cielo prima rosea era diventata rosso amaranto e il punto centrale della prima curva di sole («una gobba, un pallone», pensò) era rovente e fumante. Il cielo sopra l'alone rosso era verde e azzurro chiaro, tutto il cielo intorno e sopra era azzurro e viola salvo a occidente: lí c'era ancora un poco del blu della notte e qualche stella.

Passò uno stormo di fischioni molto alti che sparirono subito alla vista ma gli parve di udire il fischietto e il palpitare delle ali anche quando non li vide più. «Che vita collettiva e solenne, – pensò, – come quella dei vescovi in San Pietro con le loro mitre e i loro canti».

Il sole illuminava ormai l'orlo della botte, riscaldava e colorava la sua guancia ed egli pensò:

«Voglio prendermi tutte le soddisfazioni, voglio prima di tutto un Purdey, se sarà necessario andare in Inghilterra per le misure andrò in Inghilterra, poi tornerò per provarlo e lo porterò in Italia nella sua valigetta. Lo guarderò molto nei primi tempi, poi sempre meno, ma sarò orgoglioso di averlo e mi darò delle arie con molta attenzione, senza farlo notare, rivelando il suo nome solo quando mi sarà chiesto e, se sarò capace, con piacere e noncuranza al tempo stesso. Ma non sarò capace e non avrò il Purdey e se e quando l'avrò sarà troppo tardi perché non avrò più la vanità nemmeno di dire il suo nome. Poi voglio una Jaguar bianca cabriolet, di quelle che non si fabbricano più...»; il pensiero si arrestò lì in quanto non era molto sicuro di desiderarla tanto.

«I miei desideri sono pochi», continuò a pensare con dispiacere; perché sapeva che la mancanza di desideri è il segno della fine della gioventù e il primo e lontanissimo avvertimento della vera fine della vita. «Niente mi fa più voglia, salvo la caccia». Con la coda dell'occhio vide la folaga nuotare intorno a se stessa, con grandi sforzi e ostinazione, come per uscire da un cerchio.

«L'ho colpita alla testa» pensò, «e ora cerca di usare tutte le sue forze per fuggire, la sua logica è andata perduta e i suoi sforzi sono vani, ma lei non lo sa, per questo

crede di essere ed è ancora viva». E si alzò per finirla ma udì un frullio di ali e vide dietro di sé fra terra acqua e canne dietro la botte un beccaccino danzante: la minuscola testa striata e il becco ad ago si sollevarono con un lampo superbo degli occhietti; l'uccello spaventato e seccato saltellò due o tre volte sostenendosi sulle ali poi parti: l'uomo lo lasciò andare e sparò anche questa volta quando il beccaccino era lontano ma lo colpì e l'uccello cadde di fianco nell'acqua.

«Comincio ad amare questi animali, ho fatto male a uccidere il beccaccino che mi piace tanto da vivo, e ho fatto male a uccidere una folaga, che non mi è simpatica ma neanche antipatica, che non è né uccello né anatra ed è vestita a lutto con i guanti».

Così pensando udì un'altra volta il volo dietro le spalle: si accucciò nella botte e vide passare sopra di sé il primo germano di uno stormo disposto a triangolo perfetto. La distanza era quella giusta ma attese qualche istante per vedere il ventre di folta piuma beige e il lungo collo verde, poi sparò agli ultimi due della fila di sinistra, uno morì in volo e cadde con la severità della morte nell'acqua. Data la distanza avrebbe potuto ucciderli tutti e due ma aveva perso tempo a pensare.

Il sole saliva nel cielo completamente azzurro e guardando con attenzione davanti a sé verso occidente l'uomo vide sorgere dalla grande laguna oltre le ultime barene come dei campanili e delle torri, gli parve udire, con il vento che veniva di là, un lontanissimo ma profondo suono di campane e il cuore riconobbe, di colpo, il campanile di San Marco. Con gli occhi pieni di lagrime si guardò le mani, poi volse lo sguardo appannato alla folaga, tutta raccolta in un mucchietto, con la testa nascosta sotto l'ala come per dormire o per riposarsi dal dolore prima della fine e pensò:

«Quanti anni sono passati».

Per capire

L'incipit è molto simile a quello di vari altri racconti: sono enunciati in modo indeterminato i contesti temporali (giornaliero, stagionale, anche atmosferico, mai con date se si escludono i racconti ambientati durante la seconda Guerra Mondiale) e spaziali, e si introduce l'indefinito personaggio che funge da fulcro: delle percezioni sensoriali, sentimentali.

Il racconto sta come fermo, e nello stesso tempo si svolge (ma si svolge come filo, quindi si dipana), entro una cornice di spazio e tempo che ha tratti nello stesso tempo di vaghezza fiabesca e di estrema precisione descrittiva. La vaghezza è data dalla prima notazione temporale: "Un mattino di novembre molto prima dell'alba" e spaziale: "una palude vicino a Venezia", ma anche dalla anonimia del protagonista: "un uomo ancora giovane". Le tre espressioni sono caratterizzate dall'uso dell'articolo indeterminativo, che nonostante la successiva approssimazione ("prima dell'alba", "vicino a Venezia", "ancora giovane") impedisce una identificazione, e quasi un dominio conoscitivo ed emotivo sul luogo, sul momento e sulla percezione di sé che la realtà offre al soggetto (al personaggio e al lettore).

Si coglie la successione temporale nei colori mutevoli del cielo minuziosamente delineati: con le stelle nel cielo limpido della notte, l'alba che precede l'Aurora con la striscia di zolfo che appare, sale, poi cambia colore; il sole che infine appare tra le canne, illumina l'orlo della botte, sale nel cielo completamente azzurro. Il tempo, all'interno del breve limite che va dalle ultime ore della notte alla luce ormai affermata del giorno, sembra salire con il sole, e assorbire e impossessarsi del cielo, che dovrebbe essere invece l'ampliamento in verticale dello spazio. Viene da pensare a un verso dell'amico poeta Montale, che rende una simile condizione del tempo, con la concomitante sensazione del suo passare e della sua immobilità: "Sale un'ora d'attesa in cielo, vacua, dal mare"

Se il tempo "sale", lo spazio, dalla circoscritta dimensione della botte in cui l'uomo è bloccato, si allarga in una dimensione più orizzontale, in modo concentrico ("dietro le spalle", "dietro di sé", "con la coda dell'occhio"); e così come il tempo era reso visibile dalla luce e dai colori che appaiono e mutano, lo spazio è reso consistente

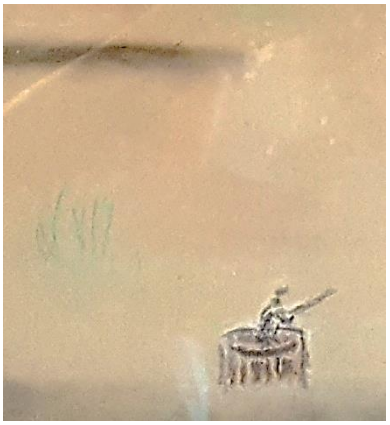
dai rumori che lo attraversano ("frullìo di ali", "fischietto"…), oltre che dalle forme che lo intagliano ("la minuscola testa striata e il becco ad ago si sollevarono con un lampo superbo degli occhietti, campanili e torri"). Salvo che poi nella grandezza, ("la grande laguna", "le ultime barene"), forme e rumori sfumano ancora nell'indefinito ("come dei campanili", "lontanissimo suono"), inducendo il cuore, non gli occhi, al riconoscimento delle cose. Una curiosità: Parise ricorda la sua capacità di "distinguere le campane del Veneto da ogni altro suono di campane, specialmente quelle della Basilica di Monte Berico a Vicenza, non le ho mai dimenticate e se ne risento il suono nell'immaginazione mi prende la stessa allegria del mattino di domenica quando, da ragazzo, mi svegliavo al loro suono distinguere il suono dei campanili" (*Il mio Veneto,* 1982)

Anche se i documenti ci permettono di dare al nostro uomo protagonista tratti di autobiografismo, in Parise non esiste alcuna volontà di protagonismo, ogni riferimento alle personali esperienze va assunto come una possibilità di narrazione (o riflessione narrata) che tende alla dimensione esemplare, o meglio universale.

Oltre ad attendere anatre e fischioni e beccaccini, l'uomo nella botte ovviamente guarda, ascolta, ricorda e pensa. Soprattutto è il verbo *pensò* che punteggia il racconto, è la prima, costante (tanto che lo distrae dal mirare e sparare, perde tempo a pensare) e ultima azione del protagonista. Sembra che ogni passaggio ad un tempo successivo segni anche lo scivolamento a un pensiero contiguo, che il narratore coglie con naturale focalizzazione interna.

L'uomo pensa (e sempre più si intensifica il "dispiacere" che accompagna il pensiero, fino alle lacrime) soprattutto al tempo, cioè ai momenti ("egli pensò: «Tra poco verrà l'alba»") e agli anni che passano; alla fragilità e alla morte: della folaga, del beccaccino, del germano; delle illusioni e dei suoi desideri. Insomma, alla vita.

Jaufré passa le notti incapsulato
in una botte. Alla primalba s' alza
un fischione e lo sbaglia. Poco dopo
c'è troppa luce e lui si riaddormenta.
È l'inutile impresa di chi tenta
di rinchiudere il tutto in qualche niente
che si rivela solo perché si sente.



Il fucile di Goffredo Parise, con l'acquerello in cornice che l'amico poeta Eugenio Montale dipinse e gli dedicò, insieme alla poesia *A Jaufré*. Nell'ingrandimento a destra Jaufré-Goffredo in botte

Estate

Dal Veneto "barbaro di muschi e nebbie" come lo definisce in un famoso articolo, Parise amava spostarsi d'estate a Capri, luogo in cui il mare è luminoso e azzurro, i colori intensi e vivaci e, come dice in una delle ultime sue poesie del 1986, dedicata proprio all'isola, *sventazza.*

Il racconto ha una riconoscibile matrice autobiografica: i due protagonisti sono una proiezione di Parise stesso e della bella Mariola Sperotti, diciottenne vicentina, sposata nel 1957 con cui ebbe una relazione un po' irruenta, litigiosa e instabile, terminata in sei anni. Capri è uno dei luoghi che Parise amava frequentare in estate e trovava tra i più belli al mondo; un articolo apparso sul *Corriere della sera* il 3 luglio 1983 (*Capri, a piedi, e poi la grotta azzurra*) sembra ripercorrere le tappe già narrate in *Estate*, riproponendone con altro stile tanti, forse tutti i dettagli, dal blu del mare schizzato dalle spume bianche, alla pensione "La Scalinatella" col signor Morgano, alla strada di Tragara, al fresco sapore del vino bianco, il bagno nell'azzurro profondo della grotta, gli uccelli marini (*diomedei*), il sonno al sole…

A Natalia e Alessandra Ginzburg

Un giorno di ottobre sul battello Ischia-Capri un uomo appoggiato al parapetto di prua contro il vento e il sole guardava fisso e senza alcun pensiero il blu del mare e le spume bianche.

Disse: «L'estate è finita», la gola si chiuse e non poté più parlare. Allora pensò: "Chissà dove sarà" e rivide accanto a sé su quello stesso parapetto di prua la moglie che non vedeva più da molti anni, e come quell'estate la guardò. Aveva lunghi capelli castani raccolti a coda di cavallo ma battuti dal vento, un volto ovale timido e selvatico da suora orientale, cortissimi shorts bianchi, una camicetta di Madras scolorita, scarpe da tennis impolverate di rosso sui piedi nudi, pelle già scura, denti bianchi e forti un po' convessi (spesso teneva la bocca schiusa). Aveva diciannove anni, non parlava quasi mai, si muoveva e camminava in fretta con confusione e grazia, spesso aveva fame, sete e sonno. Insieme non avevano molti soldi, anzi pochi, ma erano molto felici e molto infelici come succede a quell'età. Litigavano moltissimo, lui la tirava per i capelli per non farle troppo male, certe volte la prendeva anche per il collo e stringeva, o le storceva un braccio, lei lo graffiava, soprattutto dava calci. Ma quel giorno di quell'estate erano abbastanza felici arrivando a Capri e lui avrebbe voluto dirle, vedendola così vestita: "Come sei graziosa" con vero e imparziale entusiasmo; ma non lo disse per timidezza, per timore di essere troppo parziale e anche perché voleva fare un po' il duro. Non avendo molti soldi e anche per gentilezza portarono da soli le valige (vecchissime, bellissime, con etichette Goa, Singapore), salirono con la funicolare, attraversarono la piazzetta, lei in fretta e con gli occhi bassi perché qualcuno la guardava e arrivarono non senza fatica ma senza pause alla pensione Scalinatella. Nel percorso dalla piazzetta alla pensione lei sentì il profumo delle bougainvillées e vide il colore viola e morbido di quel fiore coprire un vecchio muro: il piccolo naso si arricciò un poco (lei annusava sempre tutto) e non disse nulla.

Il signor Morgano li accompagnò alla loro stanza e spalancò le finestre su una grande terrazza che guardava la Certosa e il mare. Coltissimo, il napoletano capì dei due giovani sposi tutto quanto c'era da capire, la natura selvatica ed elegante di lei, il cervello a conchiglia di lui (che già conosceva), notò con occhio guizzante il cerchietto d'oro al dito di lei ma ebbe il genio di dire: «La signorina non conosce Capri?» Lei intuì il genio del signor Morgano, le piacque molto quel nome di fata, schiuse le labbra ridendo e disse: «No». A seguito del signor Morgano arrivò un bambino vestito di bianco con un cocomero in ghiaccio, poi scomparvero senza che nessuno li udisse scomparire. La stanza era grande, bianchissima, con soffitto a volta, lenzuola, copriletti, coperte, tutto bianco. Il pavimento era di mattonelle azzurre e su quell'azzurro freddo e lucente in terrazza c'era un tavolo bianco e due grandi *chaises longues* di vimini dipinte di bianco. Oltre la terrazza c'erano pini e tamerici di due verdi diversi, cupolette bianche, terrazze e giù in fondo, di là dai salii di roccia, il mare blu. Sul mare blu un grande panfilo blu, fermo e ondulante e dietro il panfilo un motoscafo bianco in corsa.

Non uscirono subito perché in quel momento si amavano e perché lei mangiò mezzo cocomero verde e rosso con le mani e, cosa strana, sorrise per la seconda volta. Solo dopo uscirono, percorsero tutta la strada di Tragara fino alla punta. Da lì, senza

dire nulla, senza annunciare ciò che sarebbe apparso, lui scese verso i faraglioni tra i pini. Si aspettava un commento ma lei non parlò, arricciò ancora il naso e poi tese le narici per sentire bene l'odore di resina ma non fece nessun commento. Come altre volte egli invece guardò dall'alto le due rocce salire dagli abissi blu tra piccole e lente spume estive, avvolte alla sommità dai grandi branchi di bianchi uccelli *planipteridoi* (non gli piaceva chiamarli gabbiani, né diomedei e questo nome lo teneva per sé in omaggio all'autore) tra fortissimi stridi. Ma non seppe resistere e disse alla moglie il suo segreto: «Sai come si chiamano quegli uccelli?».

«I gabbiani?»

«Non so se sono gabbiani, non credo, pare siano di un'altra specie, rara e molto antica. Io li chiamo planipteridoi.»

Lei cercò di spalancare i suoi occhi a mandorla.

«Pla...» disse, e si fermò. Per concentrarsi l'occhio sinistro si fece un poco strabico, pochissimo.

«Planipteridoi» disse l'uomo e la baciò su una guancia.

«Pla-ni-pte-ri-doi» ripeté lei con molta attenzione guardando dentro di sé e per aiutarsi a dirlo prese una mano di lui e la strinse forte quasi aggrappandosi.

Scesero correndo il lungo sentiero e arrivarono ai piedi dei faraglioni. Lì entrarono in una cabina, appoggiarono maschere e pinne, si spogliarono in fretta nudi e si guardarono chiusi tra le vecchie assi piene di mare e di sale, poi si abbracciarono per un momento e tutti stretti sentirono il loro odore (lei lo annusò tra il collo e la spalla), infilarono i costumi e scesero verso la grande piscina naturale di mare frizzante tra i picchi. Infilarono pinne e maschere molto in fretta, si tuffarono, si guardarono sott'acqua e si presero per mano un momento, poi riemersero. Lei aveva i capelli gocciolanti e flottanti sull'acqua, e ciglia gocciolanti sugli occhi a mandorla e altre gocce sul volto un po' contratto per il sale dentro gli occhi e per le brevi raffiche gentili di acqua, aria e jodio che il vento soffiava dalla stretta gola della prima roccia. Lui avrebbe voluto dirle: "Come sei splendente" perché il cuore di lei e tutto il suo carattere selvatico splendevano di una grandissima autonomia naturale e solitaria. Ma egli fu geloso di questa autonomia e della sua fortunata bellezza e qualcosa di meschino gli fece dire soltanto «Come sei carina», ma lei nella sua felice sordità e autonomia marina non udì.

Si tennero per mano e guardarono sott'acqua nelle profondità sempre più bui e piccoli branchi di saraghi (più l'abisso sprofondava più lei stringeva la mano di lui) nuotando lenti e come volanti attraversarono il bacino e toccarono con mani di madreperla le prime rocce taglienti del Monacone. Lì si arrampicarono dentro forre e cunicoli fino alla cima e tra grosse lucertole restarono al sole. Poi tornarono a inabissarsi nelle profondità marine, poi riemersero e nuotarono lentamente e raggiunsero il punto da dove erano partiti.

Mangiarono sulla terrazza di legno sconnesso "Da Luigi", ma con tovaglia bianca e bicchieri a calice di un vetro verde e leggerissimo che si appannò subito al vino d'Ischia ghiacciato. Sentirono il sapore di zolfo di quel vino mischiarsi in bocca al sale amaro del mare e le labbra diventare più dure e come anestetizzate dal bordo gelido e sottile del bicchiere senza peso. Mangiarono cozze al pepe (lei succhiava le cozze con la piccola bocca indurita dal vino freddo) e a quel punto lui la baciò proprio su quelle labbra per sentire se era vero: era vero, le labbra erano indurite dal vino freddo e fuori,

intorno, sopra il labbro era rimasto un po' di sale. Mangiarono un'aragosta enorme: lei masticava rapidamente, con forza, a bocca chiusa; ma sapeva, conosceva le cose che mangiava e il momento in cui le mangiava? L'uomo, che in quegli anni intuiva soltanto, se lo chiese. No, lei non sapeva, era troppo giovane per sapere, aveva molta fame e basta e subito dopo mangiò una mozzarella in carrozza.

Dormirono abbracciati su un materassino su uno scoglio, coperti da un asciugamano di ciniglia blu, con un grande delfino, un bordo giallo e una piccola iniziale. Anche lui dormì (meno), con la guancia appoggiata a quella di lei già un po' madida; per qualche breve istante si svegliava, sentiva i capelli umidi di lei sulla spalla, una volta sentì che lei nel sonno gli dava due o tre bacini molto piccoli sulla guancia.

Restarono fino al tramonto, si tuffarono ancora nell'acqua senza sole e si asciugarono, poi salirono il sentiero tra i pini a passi veloci, sudando moltissimo.

La notte dormirono tra le bianche lenzuola che sapevano odore di aria mattutina, tenendosi per mano come dentro il mare. La finestra era spalancata e l'uomo guardò per molto tempo la luna: era luglio, poi venne agosto, e cosi passò l'estate.

Per capire

Il racconto rivela in modo esemplare che la sensibilità di Parise per le cose è di tipo sensoriale, tattile, olfattivo, e soprattutto visivo. Naturale, viene da pensare, per testi come quelli dei *Sillabari*, che hanno una importante componente descrittiva. Eppure non si indugia mai in compiacimenti descrittivi. Il personaggio maschile di *Estate* nel quale si trasferisce l'attitudine visiva dell'autore è tendenzialmente silenzioso e portato a guardare, osservare (anche ciò che dopo tocca): il suo sguardo si posa e sposta dalle cose alle persone alle immagini reali a quelle che conserva nel ricordo. Né la descrizione delle cose che rendono il senso del tempo e costruiscono lo spazio è funzionale alla rappresentazione degli stati d'animo del personaggio. Restano piuttosto nella loro autonomia, "cose" della realtà che innescano pensieri, immaginazioni, ricordi, e conseguenti sentimenti. L'approccio olfattivo di lei è più legato al momento presente, la conoscenza si consuma nell'immediatezza dell'atto sensoriale.

Nell'incipit di *Estate* la connessione tra immagine e ricordo dell'uomo è rapidissima, anzi il ricordo si salda proprio sull'oggetto dello sguardo ("il blu del mare e le spume bianche", ma "contro il sole e il vento"): la visione è il punto di innesco e di arrivo del ricordo che essa concretizza e rende presente ("e come quell'estate la guardò"), con effetti quasi cinematografici. Il ritratto della giovane moglie assente, lontana, perduta, è di una incredibile icasticità, carattere che si propaga nel resto del racconto, dove si vedono e rivivono con precisione tutti i dettagli dell'esperienza sensibile e sensuale della loro vacanza a Capri.

I personaggi dei *Sillabari* tendono all'afasia, o accennano dialoghi che Mengaldo definisce "puramente fàtici, non progressivi". Anche in *Estate* le tracce di dialogo tra i protagonisti sono minime, limitate alla precisazione sul nome scientifico degli uccelli marini, poche parole emergenti dalle onde di pensieri che l'uomo sembra tenere solo per sé. L'uomo è il solo suo sguardo contemplativo, il suo pensiero, poi il suo stesso ricordo; la donna quasi solo gestualità, e corpo, che raccoglie e da cui raccogliere di continuo vivissime sensazioni tattili e olfattive.

Nella sua ingenuità e freschezza, la giovane donna ha i tratti fragili dell'infanzia che spesso caratterizzano la figura femminile dei *Sillabari*. Mentre l'uomo è sempre più vecchio, più esperto della vita, benché rimangano in lui segnali di dubbio. Certo, l'uomo contempla bellezza e vitalità acquatiche del tutto inconsapevoli e commoventi che lei offre, assaporandole in silenzio e già nostalgicamente: non sa o non vuole comunicare la dolcezza che prova, e che si traduce in acuta malinconia. Come quando, direbbe Parise, si è felici, e si sa di purtroppo di esserlo.

Dopo il primo breve capoverso in cui, in modo molto simile ad altri inizi, si ricostruisce la scena di partenza (una indicazione temporale generica, *un giorno*, all'interno di una finestra stagionale, *ottobre*; una indicazione di luogo più o meno definita in cui si colloca la presenza del personaggio anonimo, indeterminato, *un uomo*), il ricordo portato in primo piano si sviluppa narrativamente secondo una temporalità lineare. Il racconto si chiude

con una estrema accelerazione ("era luglio, poi venne agosto e così passò l'estate"), senza alcun ritorno al tempo della storia in cui è scattata la memoria. Tutta la prosa del racconto è un esempio della rapida essenzialità dei Sillabari, "tutti i segmenti corrono con lo stesso ritmo vorticoso verso un punto di fuga, che è il nulla da cui ricomincia il periodo successivo. L'occhio vola" (Garboli): i verbi in successione per lo più all'inizio di frase e spesso di capoverso, ma anche nell'asindeto e nelle coordinazioni interne alla frase ("Restarono fino al tramonto, si tuffarono ancora nell'acqua senza sole e si asciugarono, poi salirono il sentiero tra i pini a passi veloci") dettano l'ordine delle azioni, secondo modalità 'scolastiche' della narrazione dell'esperienza. Nessuna sensazione di ripetitività, di rigidità sintattica tuttavia minaccia il racconto, mentre anche il lettore vede e tocca il sentimento vitale e corposo che riempie i gesti detti dai verbi.

Sull'uso dei tempi verbali nei *Sillabari* ci sono attente osservazioni della critica. Dell'imperfetto Natalia Ginzburg ha dato una memorabile definizione, apprezzata dall'autore: "un imperfetto di qualità nuova, sottile e particolare, sapido, triste e fuggevole, che riflette il corso fuggevole della vita". Potremmo aggiungere che è un imperfetto necessario alla natura poetica dei testi e del senso del tempo che trasmettono: un senso concomitante del suo passare e della sua dilatazione sospesa (per Garboli, "attimi dilatati che volano"). "Aveva lunghi capelli castani raccolti a coda di cavallo ma battuti dal vento, un volto ovale timido e selvatico da suora orientale, cortissimi shorts bianchi, una camicetta di Madras scolorita, scarpe da tennis impolverate di rosso sui piedi nudi, pelle già scura, denti bianchi e forti un po' convessi (spesso teneva la bocca schiusa)" è una di quelle visioni che appartengono al passato e immobilizzano la realtà (la vita), e pare avvolgere gli eventi espressi al passato remoto, eventi irripetibili e intimamente fragili.

"Con un effetto evidentemente studiato, l'occhio di chi scrive è fermo, si gira intorno e guarda con grande lentezza: tutto corre, e tutto è immobile. Si direbbe che il paesaggio del Sillabario sia quello sghembo, imprevedibile, uguale a se stesso, mobile e immobile che intravediamo durante una discesa in ski…" (Garboli).

Malinconia

Sul versante che scende verso Sud-Ovest dalla dorsale Berica, (ingresso su via Cialdini), sorge il parco di Villa Bedin Aldighieri, ex Colonia climatica "Villa dei Bambini": luogo di tranquillità e natura, in gran parte a bosco, alle pendici di Monte Berico; attualmente, dopo un lungo periodo di abbandono, è stato avviato un progetto di riqualificazione dell'area. La Colonia fu fondata dal Dott. Comm. Giacomo Bedin e dalla Signora Sofonisba Chilesotti vedova Aldighieri e inaugurata il 30 settembre 1922 per la cura preventiva della tubercolosi nei bambini. Nel testo Parise la denomina "Alighieri" anziché "Aldighieri".

Rivivono, nella prosa assorta del racconto, l'atmosfera della vita tra gli anni '30 e '40, e le linee "molli, morbide, sfumate" del paesaggio vicentino, percorso con vitalità e libertà dallo scrittore adolescente.

> Ogni giorno di quella lontana e fresca estate i bambini della Colonia Bedin-Alighieri, una colonia per poveri mandata avanti da suore altrettanto povere, le Dorotee, venivano fatti alzare di buon'ora per poi uscire subito nei prati o nel boschetto di pini alla sommità della collina. Li sorvegliavano due suore giovani vestite tutte di bianco, per l'occasione estiva, anziché del saio nero e la cuffia nera, infantili anche loro e piccole quasi quanto i ragazzi. C'erano maschi e femmine e tra le femmine un' "ospite" di nome Silvia, chiamata "ospite" perché nipote di uno dei fondatori, socialista, che povero non era.
>
> Ecco perché Silvia, a differenza di tutti gli altri, anziché indossare il grembiule d'obbligo della colonia, di colore grigio senza colletto e di tela molto povera, poteva scegliere ogni giorno nel suo piccolo guardaroba i suoi soliti abiti, le sue scarpe di sempre (e non sandali di gomma rossa che facevano parte dell'uniforme) e perfino bambole o giocattoli di sua proprietà che si era portati da casa. Dormiva però in camerone con tutte le bambine e per il resto la giornata di Silvia era uguale a quella degli altri: stessa piccola colazione, stesso pranzo, stessa merenda al pomeriggio e

stessa cena. Anche il lettino smaltato di bianco, e le lenzuola ruvide con una grossa cucitura nel mezzo, erano uguali a quelli delle altre.

Era la prima volta che Silvia stava in compagnia di bambini, in una colonia e non come al solito, sola col nonno e con la cameriera insieme ai quali viveva tutto l'anno. L'aveva accompagnata il nonno sulla canna della bicicletta, che aveva un sellino apposta per lei, lui vestito come al solito di nero, alpagas nera, la cravatta a farfallone svolazzante, il grande cappello nero e gli stivaletti anche quelli neri di capretto, alti con l'abbottonatura di lato: l'aveva raccomandata alle suore che del resto si erano mostrate felicissime di riceverla trattandosi di un'ospite di particolare riguardo.

La grande novità di quel soggiorno in colonia furono per Silvia gli odori: nei prati distingueva nettamente i diversi odori delle erbe e delle piante, senza conoscere il nome né delle une né delle altre, ma erano mentuccia, salvia, rosmarino oppure semplici piante d'erba o di radicchio o felci o erba gramigna o altre erbe che invece puzzavano e che i maschi le mettevano apposta sotto il naso. Altri odori completamente diversi erano quelli nel boschetto di abeti e larici alla sommità della collina dove andavano al pomeriggio: pigne, pinoli, aghi di pino e certe bacche a forma di campanello che Silvia definiva "i morti" con gran successo tra i bambini.

Anche gli insetti avevano un odore particolare: le cavallette che Silvia era abilissima a catturare sapevano di verbena, e così certi coleotteri o cervi volanti sapevano odore di celluloide o lo emanavano una volta rinchiusi in cene gabbiette di fili d'erba che una delle suore le aveva insegnato a costruire. Uno degli odori preferiti di Silvia era quello del letto e delle lenzuola che impregnava l'intera camerata: era un odore come di temporale e frammisto a questo c'era qualche volta un lieve odore di sudore infantile e di orina che le piaceva molto.

Silvia ogni tanto pensava al nonno ma in modo molto labile e le pareva di non sentirne la mancanza. Lo pensava al tardo pomeriggio, subito dopo cena, dopo il rosario nella piccola cappella, quando stando seduti sull'erba, fuori, guardava e soprattutto udiva le rondini che con le loro strida volavano bassissime su di loro e sulla colonia mentre il più grande dei bambini suonava la campana. Al crepuscolo le rondini si stagliavano nette contro il cielo colore lilla e giallo all'orizzonte, dalla porta della cappella usciva un po' di odore d'incenso e questo, insieme all'odore di umidità che saliva dai prati di erba alta immediatamente sotto la cappella, provocava in Silvia un sentimento non aveva mai provato e che non avrebbe saputo del' era certo che tale sentimento, provocato da quegli resi un po' freddi dal crepuscolo, le chiudeva la gola veniva da piangere.

Silvia domandò alla suora di poter vestire come tutti altri, cioè con il camiciotto grigio di tela e i sandali gomma rossa ma, inspiegabilmente per Silvia, la suora fiutò.

«Qualcuno ti ha detto qualcosa per i tuoi vestiti e tuoi giocattoli?» le domandò la superiora. «Ti hanno sa in giro, rimproverata?» Silvia rispose di no. Nessuno aveva mai detto nulla ma, senza saperlo spiegare alla suora (aveva soltanto sette anni) Silvia si sentiva estranea altri e sotto certi aspetti si vergognava sia delle bambole e dei giocattoli, sia dei suoi vestiti: infatti lasciava i giocattoli in mano agli altri senza curarsene. Silvia si sentiva estranea: ma questo non significava che gli altri bambini comportassero con lei da estranei o la lasciassero fuori dei loro giochi, anzi, al contrario, sempre veniva invitata e pressata e sospinta a fare qualche cosa, a sostenere qualche ruolo anche principale nei giochi e nelle costruzioni di piccole capanne.

Silvia si sentiva estranea, come dire, per nascita e non per famiglia, forse proprio per il fatto che, ad eccezione del nonno, non aveva famiglia. Gli altri bambini ascoltavano ciò con grande stupore e, al contrario di sentirla estranea come lei pensava che la sentissero, era motivo di curiosità e di domande a cui Silvia non sapeva rispondere.

No, il padre non l'aveva mai conosciuto, la madre, forse, ricordava una signorina che doveva essere sua madre da certi piccoli particolari, certi regali, una collanina d'oro con un pendaglio di corallo, una signorina bionda che aveva visto due o tre volte e fratelli e sorelle niente. A quel punto degli interrogatori parlava però con grande entusiasmo e dovizia di particolari del nonno che anche tutti gli altri bambini del resto avevano visto perché era passato in rivista all'intera colonia il giorno del loro arrivo. Sapevano sue era uno dei fondatori.

«Ma tuo nonno è ricco?» chiedeva un tipo, il maggiore di tutta la colonia, un veterano che veniva da alcuni anni e aveva una pelle squamata che sapeva odore di pesce e di uovo.

«Non lo so» rispondeva Silvia.

«Ma cosa fa?»

«Ha una fabbrica di biciclette.»

«Allora è ricco» dicevano in coro maschi e femmine. «Ecco perché sei vestita meglio di noi.»

Di avere il nonno ricco, di essere vestita meglio di loro, a Silvia non andava. Non tanto perché gli altri bambini fossero poveri, molto più poveri di lei, né perché la presunta ricchezza del nonno e la diversità degli abiti la facevano oggetto di curiosità e di domande ma perché si sentiva estranea. E si sentiva estranea prima di tutto a causa della sua grande sensibilità per gli odori, che del resto riscuoteva un grande successo tra gli altri bambini che le mettevano sotto il naso un'erba, una foglia di alloro, una farfalla e lei, con gli occhi bendati, sapeva sempre riconoscere tutto senza errori: ma si sentiva estranea anche per un'altra cosa e quest'altra cosa, del resto strettamente legata alla sensibilità per gli odori, era quel sentimento del crepuscolo che ora provava però ad ore alterne, anche durante il giorno e la notte, quel sentimento che lei non sapeva definire in altro modo se non dicendosi "mi viene da piangere".

Si era in agosto e questo sentimento del "mi viene da piangere" aumentava per alcune ragioni ben precise e per altre che si andavano aggiungendo col passare dei giorni: infatti gli odori si erano fatti leggermente più freddi di prima e diversi e in un certo senso cambiavano: forse il sole scaldava meno le cose e inoltre le cicale e i grilli le pareva che non cantassero più tanto. Questo passaggio di qualità e di sostanza negli odori e nel timbro dei suoni e dei rumori, si faceva più forte e avvertibile al crepuscolo, sempre alla solita ora, dopo la piccola funzione nella cappella e anche i colori del cielo a quell'ora non erano più gli stessi. Silvia ottenne per qualche giorno di indossare abiti e sandali come gli altri ma, e questo non se lo sarebbe mai aspettato, la estraneità aumentò. Vestita come gli altri si sentiva ancora più diversa e il sentimento "del piangere" aumentò. Tornò ai suoi vestiti. Venne un temporale che per un giorno portò freddo in colonia, poi tornò il sole ma andava e veniva sotto nubi grigie, rosa e caffellatte che passavano veloci. In quei giorni di tempo instabile Silvia ebbe molta voglia di piangere e qualche volta andò nei gabinetti a piangere.

Furono fatte delle fotografie in gruppo, Silvia vestita con i suoi abiti, i capelli rossi e cespugliosi le nascondevano gli occhi, in mezzo a tutti gli altri vestiti uguali. Le suore spiegarono che ogni anno si facevano delle fotografie-ricordo e Silvia chiese di vedere quelle degli altri anni. La superiora la portò nel suo ufficio dove stavano appese al muro altre fotografie uguali a quella che avevano fatto in quei giorni: si vedeva un gruppo di bambini e bambine, vestiti con l'uniforme della colonia, con le stesse suore e sullo stesso sfondo. Alcuni di quei bambini erano in colonia anche quell'anno.

«E gli altri?» chiese Silvia alla superiora.

«Gli altri sono diventati grandi» disse la superiora, «non vengono più in colonia.»

Anche questa risposta e quelle fotografie uguali una all'altra e a quella che avevano fatto giorni prima nello stesso angolo del piazzale sotto l'asta della bandiera precipitarono Silvia in quello stato d'animo "di pianto", che peggiorò di giorno in giorno tanto che Silvia doveva andare a piangere nei gabinetti. Era un momento, poi passava.

Venne la fine di agosto e il nonno arrivò a prenderla. I bambini lo vollero vedere e si attaccarono ai suoi pantaloni mentre distribuiva a tutti caramelle. Fu fatta la valigia di Silvia e i saluti avvennero nell'ufficio della superiora insieme a tutte le suore. Naturalmente il nonno chiese alle suore come si era trovata e come si era comportata Silvia.

«Bene, mi pare, vero?» disse la superiora accennando a Silvia.

«Sì, sì benissimo» rispose Silvia.

«Ti dispiace tornare a casa?» domandò il nonno.

Silvia disse di no. Ascoltò cosa dicevano il nonno e le suore, la superiora parlando del carattere di Silvia disse una parola che Silvia non capì: disse che era intelligente, molto brava e buona e molti complimenti tra cui la parola malinconia, malinconica.

Silvia non disse niente ma poco più tardi quando il nonno spingeva la bicicletta verso il grande cancello d'uscita, accanto alla pineta, tra due alte mura coperte di muschio, gli domandò cosa voleva dire malinconia.

Il nonno si fermò per respirare (aveva un po' di fiatone) e aspettò prima di rispondere. Poi guardò un po' in giro nel cielo.

«Malinconia? Mah!» e fece una lunga pausa. «Il tempo che passa fa malinconia» disse. «Perché? Tu avevi malinconia?»

Silvia salì sul sellino della canna, ora cominciava la discesa.

«Qualche volta» rispose.

Per capire

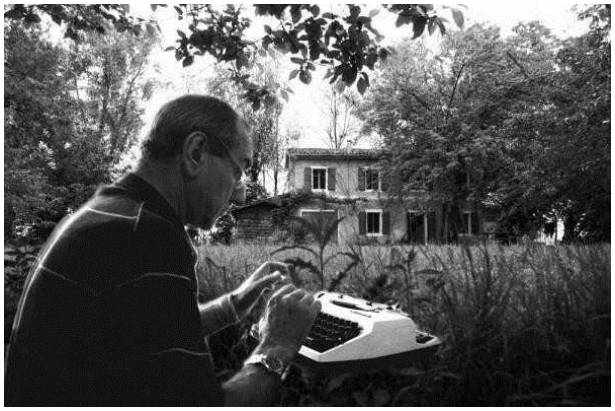
Silvia è una bambina sensibile. Ha la dote di cogliere la qualità e la sostanza degli odori, diversi e capaci di modificarsi a seconda dell'ora del giorno e delle temperature, e ha uno speciale "sentimento del crepuscolo" che la accompagna. È questo che fa sentire Silvia "estranea", non la maggiore disponibilità economica (vestiti diversi, giocattoli personali), e – non c'è modo di dirlo meglio se non con questa semplicità – le fa "venire da piangere".

È ben espressa la natura dei *Sillabari*: non è certo un racconto di idee, ma di sentimenti elementari, tanto che la percezione, l'espressione e l'elaborazione della malinconia (quasi una vicenda di formazione allo stato minimo) sono affidate a una bambina di sette anni, con solo un nonno per famiglia, cose che, se necessario, garantiscono l'essenzialità e la necessità del sentimento. Ma anche l'approdo alla nominazione (con l'aiuto degli adulti) non basta a contenere le sbavature di una condizione dell'anima che resta inafferrabile, a dominare la domanda

inquieta sulla precarietà e la fragilità delle cose. Non ci sono risposte per Silvia né per il lettore. Non è una analisi psicologica che si tenta, una ricerca di cause: "Il nonno si fermò per respirare (aveva un po' di fiatone) e aspettò prima di rispondere. Poi guardò un po' in giro nel cielo. Mah! E fece una lunga pausa. Il tempo che passa fa malinconia". Legando il senso del tempo che passa alla malinconia, il nonno dilata e rende universale il sentimento.

Parise sa di che cosa sta parlando: egli data l'inizio della sua stessa malinconia al 1940,

> originata da una frattura insanabile tra la realtà e la mia fantasia, che mi creava intorno un popolo di sogni meravigliosi. Questa malinconia, allo stato più acuto è durata quindici anni, non è scomparsa nemmeno adesso, anzi costituisce il fondamento della mia tematica di scrittore. (intervista 13.02.1966)



Parise a Salgarèda, sullo sfondo la "casetta rossa"

Il libro: ancora di Goffredo Parise, *Il prete bello* (prima edizione 1954), in cui cercare le immagini della Vicenza teatrale, cattolica assistenziale e fascista provinciale, e l'atmosfera di una città in cui "il bisbiglio è antico e connaturato, raffinato dal tempo".

Il film: del romanzo *Il prete bello* si può vedere la riduzione cinematografica di C. Mazzacurati (1989).

Il luogo: a Salgarèda in via Gonfo, quasi in riva al Piave, tra gli alberi, si conserva per cura degli attuali proprietari Vidotto e Lorenzon la casetta rossa "delle fate" acquistata da Parise come rudere nel 1969 e suo rifugio dopo ristrutturazione dal Natale del 1970. Si aggira attorno ala casa anche un piccolo cane, affettuoso e di nessuno, che i locali considerano quasi magicamente interpretare lo spiritello di Goffredo. La casa, già alluvionata più volte, ha subito ancora qualche danno in seguito all'esondazione del Piave nel novembre 2018. A Ponte di Piave, in via Verdi 1, la sede della biblioteca è al primo piano della casa in cui Parise si trasferì e visse fino alla malattia e morte, occupandone il piano terra. È qui che si conservano tra le altre cose l'acquerello montaliano che ritrae Goffredo in botte, la *Lettera 22* con cui Parise scriveva, i suoi sci e una piccola preziosa galleria di opere moderne acquistate dallo scrittore o ricevute in dono.

Nota biografica

Nasce a Vicenza l'8 dicembre 1929, da Ida Bertoli e un medico ufficiale di passaggio che sparirà immediatamente. "Edo" cresce protetto con sollecitudine e affetto, solitario e immaginoso, nella casa di quelli che chiama nonni, ma sono di fatto gli zii di Ida che hanno adottato la ragazza. Questa nascita illegittima gli peserà dolorosamente per tutta la vita. Fallisce la fabbrica di biciclette del nonno, che apre una bottega per le riparazioni e la custodia, in un cortile interno di Piazza Castello. La madre sposa un giornalista del *Gazzettino*, Osvaldo, che dopo qualche anno darà a Goffredo il cognome Parise. È quest'uomo che legge la sera al piccolo i primi racconti di Salgari. Fino a 18 anni frequenta le scuole a Vicenza, alunno distratto, soprattutto al Liceo Pigafetta (che termina da privatista), attratto solo dalla matematica e dalle scienze. Ma legge Kafka, Dostoevskij, Hemingway, dipinge con gusto tra espressionista e surreale (ama Chagall). Non terminerà la facoltà di Lettere intrapresa a Padova, per

l'urgenza di scrivere. Il primo romanzo, *Il ragazzo morto e le comete* (Neri Pozza) gli dà un notevole successo a soli 21 anni. Seguirà Il prete bello nel 1954, altro enorme successo. È il conterraneo Comisso, che diverrà poi un maestro d'arte ma soprattutto esistenziale, a presentare il giovane scrittore pubblicamente. Si sposa nel 1957 con la vicentina Mariolina Sperotti, investe nella costruzione di una originale villa a Monte Berico, ma iniziano i suoi spostamenti professionali: Milano, presso Garzanti, poi Roma, città nelle quali strige amicizie e relazioni con grandi letterati, come la Ginzburg, Montale e Gadda. Dopo la fine del suo matrimonio, nel 1964 a Roma conosce la pittrice Giosetta Fioroni, che sarà la compagna per il resto della vita (anche se Parise non ebbe mai, forse per la sua natura inquieta, una stabilità affettiva). Parise si dedica all'attività giornalistica, scrive regolarmente per il *Corriere della Sera*. A Roma ha anche delle importanti esperienze cinematografiche come sceneggiatore. Attratto dal mondo, compie viaggi in Cina, in Giappone, in Africa, in Russia, Arabia, Perù, nel Vietnam in guerra, a Cuba, a New York, a Parigi e molti altri paesi e città da cui ricava impressioni ed esperienze splendidamente sintetizzate in una serie di reportage, articoli, libri.

Nel 1969 acquista e restaura la casetta rossa di Salgarèda presso Ponte di Piave (non tornerà a Vicenza), di cui ama la povertà, la naturalità. Grande appassionato di sci, sta a lungo a Cortina, sulle Tofane innevate. Tra il '71 e l'80 scrive i Sillabari, alternando i soggiorni a Roma, finché le sue condizioni fisiche e vari interventi chirurgici al cuore e la dialisi lo costringono a fermarsi. Riceve da Padova nell'84 la Laurea in Lettere honoris causa. A Ponte di Piave, in un'altra casa un po' più comoda trascorre gli ultimi mesi, dettando 30 poesie. Muore nell'ospedale di Treviso il 31 agosto 1986.

Si rimanda, per una bellissima autobiografia in cui Parise traccia le linee del suo rapporto con la terra veneta, all'articolo *Il mio Veneto* (*Corriere della Sera,* 7 febbraio 1982).

PROPOSTE DI LAVORO

Classe I

Suor Franca e le sue farfalle di G. Parise, in *Corriere della Sera*, 12.11.1982 (ora in G. Parise, *Lontano*, Adelphi 2009)

Di quei coleotteri, e libellule e farfalle color lavanda non più grandi di un'unghia di pollice e immerse nella lavanda, che ne sarà mai a tanti anni di distanza? Si saranno riprodotte allo stesso modo nel medesimo habitat, e altri bambini le rincorreranno, le acchiapperanno nel boschetto di pini della colonia dove erano soliti festeggiare l'estate? Volli accertarmene a quaranta anni e più di distanza e mi inerpicai sulla stradina che porta alla colonia, fino al grande cancello nero di ferro che chiude la proprietà dalle parti interne del monte. Come sapevo, una volta suonato il campanello, l'attesa era infinita.

Qualcuno doveva salire a piedi dalla colonia e venire ad aprire il cancello, incuneato tra due ali di muro spugnoso e muschioso tutto immerso nel nord. Due muri cari alla Duse, si sarebbe detto, per l'intensità del profumo umido, non si sa se più funebre o romantico.

Chiesi, così a caso, di suor Franca. Era viva, era ancora lì? C'era, mi disse il guardiano, una specie di demente di paese con grosse scarpe da montagna, e si avviò prima al viale tra le due ali di muro pieno d'ombra e poi al viottolo, costeggiato dai pini, ora cresciuti di un bel po', dai pini delle farfalle. Era un viottolo in discesa, qua e là interrotto da scalette di pietra tra i vigneti, l'estate al suo colmo, come allora. Presto apparve il tetto della colonia e poi il vasto spiazzo di ghiaia con l'asta della bandiera, poi l'ufficio, il microsalottino per visitatori con lo stesso odore di caffè e latte.

Apparve suor Franca, che, come avevo previsto, se viva sarebbe diventata superiora. La stessa suorina, invecchiata naturalmente di tutti quegli anni, con gli stessi denti mai lavati, ma con il sorriso dolcissimo tra le labbra increspate e secche. Dichiarai il mio nome, si commosse, volle offrire un caffè, poi si passò in rassegna qualche ricordo, dei nomi (Bullato, Franchin). Ma il mio fine era un altro. Saper di quella lavanda, di quei coleotteri, di quelle libellule e farfalle. Suor Franca tardava a connettere. Era forse l'anno del grande temporale che scoperchiò metà dell'Istituto? No, non era quell'anno e nemmeno quello in cui i ladri, rubati i polli, dalla fretta lasciarono appoggiata al pollaio una tavola, prima mai vista, che era servita ad entrare nella stia. Fu una

tregenda, che suor Franca non dimenticò di ricordare con un brivido, come null'altro fosse accaduto di più tragico nel frattempo.

Mi mostrò delle foto appese al muro: c'ero anch'io, con un elmo da corazziere e una trombetta in mano. Ma quei coleotteri, quei profumi? «Dove, in quale punto del parco?» chiese la buona suor Franca giocando con il medaglione che aveva appeso al petto sull'abito interamente bianco. La condussi, non senza fatica, «in quel punto» del parco, che ora, ad occhi ingigantiti, non era più grande di un fazzoletto. Suor Franca pareva non capire, né ricordare: sorrideva.

Ma io distinsi nettamente, con un tuffo al cuore, il grosso cespuglio di lavanda e gli aghi di pino a terra. «È qui» dissi, quasi sul punto di sentirmi male. «Proprio qui». Tacemmo, l'uno con il cuore in gola, l'altra perplessa, lievemente impaurita da una richiesta così innocua. Le cicale frinivano, come allora e, nella lavanda, qua e là, farfalle color lavanda apparvero e poi qualche volo di grosse libellule dal ventre verde, con lieve fruscio di elitre. Mancava il coleottero.

«Questi qui, questi insetti qui?» chiese suor Franca sempre ignara ma con l'intenzione di essere gentile con un pazzo. Annusai, portavano lo stesso odore e arrivò anche il coleottero. I nipoti dei nipoti naturalmente. Ma era quanto bastava per accennare di sì con la testa non avendo voce in gola e un cuore che stava appena a galla.

Dopo, levai di tasca una sommetta da lasciare alla beneficenza. «Potrò tornare?» balbettai e suor Franca mi assicurò di sì, anche se forse non avrei più trovato lei. Ma se era per farfalle e coleotteri, volentieri. Avrebbe fatto del suo meglio per lasciare una consegna, qualcosa. Ma del resto, conoscevo la strada. Avrei ora accettato di dire una preghiera insieme a lei, nella cappella, in ricordo di tanti anni fa? Non esitai ad accondiscendere, nei limiti del credibile.

1. Riassumi il testo in una decina di righe.
2. Si tratta di un testo di tipologia mista: individua le parti descrittive e le componenti narrative, giustificando la tua selezione.
3. "Era forse l'anno del grande temporale…? No, non era…e nemmeno quello in cui i ladri… entrare nella stia". Rintraccia il passo qui indicato sommariamente e attribuisci la responsabilità dell'enunciazione di queste parole al narratore oppure a uno o ai due personaggi.
4. Che cosa impedisce a suor Franca di "connettere" e poi la lascia perplessa e "lievemente impaurita"?
5. Cosa significa avere "un cuore che stava appena a galla"?
6. Confronta il testo con il racconto *Malinconia*: quali elementi comuni ritrovi?
7. Giustifica la differenza di narratore nei due testi confrontati.

Classe V Tipologia A – Analisi del testo

Da *Amicizia*, in *Sillabario N. 1*

Un giorno di fine inverno in montagna un gruppo di persone che si conoscevano poco e si erano trovati per caso su una vetta gelida e piena di vento decisero di fare con gli sci una pista molto lunga e solitaria che portava a una valle lontana. Erano dieci, per una coincidenza felice nessuno di loro era veramente "adulto", anzi, erano tutti più o meno timidi e questo li rese subito fiduciosi uno dell'altro.

Le dieci persone erano: Gioia, una donna con dolci occhi ebraici, pieni di qualcosa di antico e religioso che era il senso della famiglia. Carlo, il marito di Gioia, alto e biondo con lineamenti quadrati e occhi quasi bianchi un poco fantascientifici. Adriana, alta e buona, un pochino ansiosa di essere sempre buona, ma non in anticipo né in ritardo. Mario, marito di Adriana, con molte fragilità vaganti negli arti e nel volto, ma con una testa rotonda piena di bisogno di affetto che riscattava tutto. Guido, il meno "adulto", che sciava senza "stile" dicendo ai dirupi: "Io ti batto", e li batteva; perché lì vicino c'era Silvia, una ragazza-donna dai tratti mongoli, la erre moscia che egli amava (e contemplava) da molti anni, di una bellezza così grande che ogni persona guardata da lei sorridente si sentiva caduca e mortale. Silvia però (senza la presenza di Silvia i dieci non si sarebbero mai trovati insieme per caso) amava: Filippo, un uomo che somigliava ad Achille ma anche a Patroclo, perché "umano", avendo dedicato la sua vita a Silvia. L'ottavo era: Dabcevich (basta così). Poi Pupa, la più sconosciuta di tutti, che abitava molti mesi in montagna, aveva occhi gialli con piccole e grandi macchie nere come il sole e sciava in modo volante e pieno di silenzio, due cose forse sviluppate in quei luoghi durante la sua infanzia per vivere e

difendersi nella neve come gli scoiattoli e le lepri. E infine un altro uomo che sapeva fare una cosa sola nella vita, cioè osservare nei particolari (sempre mutevoli) gli altri nove e il tempo; sperando e studiando il modo, senza che nessuno se ne accorgesse, che tutte queste cose fossero in armonia tra di loro.

Partirono uno dopo l'altro dalla vetta, tra spinte di vento e neve, tutti, salvo Pupa e forse Guido che era "incosciente", con un po'di paura perché il primo tratto che dovevano percorrere in quel freddo era cosparso di sassi che affioravano e la neve così sottile aumentava la velocità proprio vicino al punto in cui c'era un burrone e si dovevano fermare. Si ritrovarono in quel punto senza quasi vedersi ma Silvia aveva visto che l'uomo n. 10, l'ultimo, era senza berretto: sfilò dal collo il suo yachting club (grande foulard di seta blu con bandierine di tutti i paesi) e glielo diede. Questi avvolse la testa nel foulard come i pirati e si avviò per primo (tale era stato il benvolere della dea) nella immensa valle bianca in lieve declivio tra gli altissimi monti, che era la seconda parte della discesa. Qui il vento cessò di colpo, e anche il freddo, la velocità divenne alta perché gli sci affondavano nella neve fresca dando sicurezza e il sole illuminava tutti in viso in modo così forte che ognuno provò il sentimento di questa bellezza. Pupa si bilanciava sulle braccia aperte in lunghi Kristiania di una traccia sola (e unica per sempre) che il destino impedì agli altri di seguire: Gioia disse sottovoce a Mario che scendeva al suo fianco: "Come è bello, vero Mario?" e Mario provò per questa frase a lui diretta un attimo di riconoscenza che lei aveva previsto; Silvia si rannicchiò "a uovo" per acquistare velocità (questioni di resistenza all'aria) e così facendo sorrise a se stessa con molto affetto e ironia, Filippo tracciò una sua personale e velocissima scia senza voler competere con Pupa, tutti stavano zitti o parlavano piano, solo Dabcevich, altissimo e stralunato commise un eccesso slavo, o austriaco, o russo, gridò: "Sublime, sublime", con cui si conquistò per sempre la simpatia di tutti, poi "sublime" si perdette nelle grandi arie dei monti e non si udì più nulla. Insomma erano tutti molto felici, in modo così bello da attribuire la ragione di questo sentimento non soltanto alle montagne color rosa, alla neve e al sole ma soprattutto ai propri simili che in quel momento (un momento molto importante della loro vita) erano i dieci puntini colorati nella valle.

Si tratta della prima parte del racconto. Elabora un testo di commento seguendo la traccia seguente:

1. Da che tipo di contestualizzazione spazio-temporale è introdotta l'azione narrativa nel primo capoverso?
2. Qual è l'evento fondamentale narrato nel testo? In quale rapporto si pone questo evento con la presentazione dei personaggi? Tale rapporto come influenza la tipologia delle sequenze del testo?
3. Come consideri il modo di descrivere i personaggi? Su che tipo di elementi o aspetti delle varie figure si sofferma lo scrittore? Trovi che la scelta dei tratti descrittivi di ciascuno sia influenzata dallo spazio e dall'evento narrato e dal fatto che si tratti di un gruppo di persone (eventualmente indica come)? Ci sono elementi comuni o noti una forte personalizzazione delle diverse figure?
4. Proponi alcune osservazioni sullo stile della scrittura, considerando principalmente la struttura delle frasi: sintassi, punteggiatura, uso di parentesi, inserimento di discorsi diretti.
5. Ci sono nel testo dei momenti di particolare innalzamento poetico?
6. In che cosa consiste, infine, l'esperienza della felicità dei personaggi?

Viaggio in Italia di Guido Piovene

Reportage sulla scia della tradizione del Grand Tour di Goethe, indagine di costume, "ricognizione di una completezza che non ha precedenti [...] e che scoraggerà per molti anni chi vorrà ritentare l'impresa" come ebbe a definirlo Montale o "inventario delle cose d'Italia" secondo la più umile designazione di Piovene stesso, *Viaggio in Italia* rimane a detta di molti la miglior guida letteraria mai scritta sul Bel Paese. Nato su incarico della RAI per una serie di trasmissioni radiofoniche volte a far conoscere agli Italiani la loro terra, diviene subito l'opera più celebre dello scrittore vicentino. Dal maggio 1953 all'ottobre 1956 Piovene percorre lo Stivale da Bolzano a Pantelleria, fornendo agli ascoltatori un resoconto tappa per tappa a cadenza bisettimanale. I tempi della radio non gli consentono però di approfondire la riflessione di intellettuale e di scrittore sull'Italia del dopoguerra, sulle contraddizioni e le speranze euforiche della ricostruzione e del boom economico, come pure sulle origini antropologiche di riti e abitudini o sui caratteri psicologici e morali degli Italiani. I testi rielaborati ed arricchiti, anticipati in buona parte sulla rivista *Epoca* negli anni '54-'56, escono in volume nel '57 da Mondadori.

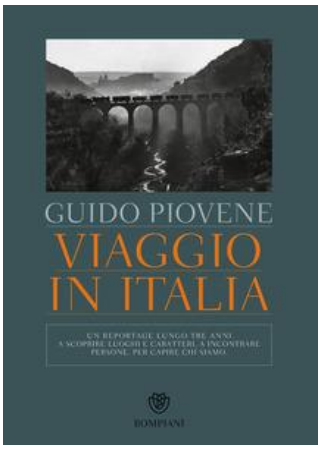
Il grande successo dell'opera affonda le radici non solo nell'interesse che presso gli Italiani suscitò l'impresa titanica di percorrere il Paese regione per regione, ma sicuramente nelle doti di acuto e sofisticato reporter, affinate da Piovene durante una serie di viaggi come corrispondente del *Corriere della Sera* e poi della *Stampa*: a Londra, dove visse dal '35 al '37, in Spagna durante la guerra civile, in Polonia, in Bulgaria, a Parigi, dove si trasferì nel '47 e soprattutto negli Usa, in un soggiorno che in poco più di un anno lo vide percorrere più di 25000 miglia in auto, la moglie Mimy come autista, lui al suo fianco sempre con il blocchetto degli appunti in mano.

I viaggi-reportage all'estero continueranno anche dopo la pubblicazione di *Viaggio in Italia* e vedranno lo scrittore in America latina e poi nel Vicino Oriente e di nuovo in Europa (Francia, Inghilterra, Olanda, Belgio, Scandinavia, Spagna, Danimarca, Germania) fino a tre anni prima della morte.

L'atteggiamento di Piovene è sempre quello del giornalista apparentemente distratto, distaccato, "ma si tratta solo di un suo modo particolare di porsi di fronte alla realtà come testimone, come un osservatore che, liberatosi da ogni preoccupazione pratica, riesca a concentrarsi, guardare, ascoltare, a filtrare tutto attraverso la propria sensibilità e cultura raggiungendo l'essenza reale delle cose" (Simona Mazzer).

Sebbene Montanelli abbia dichiarato che "*Viaggio in Italia* dovrebbe essere testo d'obbligo nelle scuole italiane, tali sono la profondità e la nitidezza della sua sonda nelle pieghe e nelle piaghe del nostro Paese", la mole dell'opera ne scoraggia sicuramente l'adozione integrale. D'altra parte selezionare o sintetizzare in poche pagine un'opera così varia e imponente (poco meno di 900 pagine nell'ultima edizione Bompiani) è sicuramente un'impresa ardua.

La scelta dei brani ha seguito essenzialmente il criterio della letterarietà, privilegiando le parti più narrative e descrittive del libro, quelle che rivelano la penna dello scrittore affermato (non solo giornalista, ma anche romanziere, com'era Piovene negli anni '50); si è poi cercata l'attualità del testo, riportando alcune osservazioni su vizi e virtù e notazioni sociologiche e antropologiche sui caratteri dell'Italia e degli Italiani che possono ritenersi validi, o almeno di un certo interesse, ancor oggi, se non altro per l'acume e la profondità di certi rilievi; infine si è riservato spazio a situazioni, eventi e soprattutto a personaggi degli anni '50, che hanno contribuito a creare l'Italia di oggi.



Edizione di riferimento: *Viaggio in Italia*, Bompiani, 2017

Dopo le prime pagine, Piovene descrive la sua discesa da Gorizia a Trieste, toccando uno dei tasti più dolenti della politica estera italiana del secondo dopoguerra, quello della questione giuliana e della definizione del confine orientale: con la pace del 1947 l'Italia perse molte aree di confine, mantenendo solo Trieste (sottoposta però a governo militare angloamericano fino al 1954, quando fu definitivamente restituita agli Italiani) e parte della città di Gorizia. Quest'ultima era tagliata dal confine italo-jugoslavo, segnato da una recinzione alta poco più di un metro e mezzo, che separava l'abitato goriziano, rimasto italiano, dai quartieri periferici e dalla stazione della ferrovia Transalpina, annessi alla Jugoslavia. Il cosiddetto "Muro di Gorizia" viene paragonato a quello di Berlino non solo perché divideva in due la città, ma anche perché costituiva uno dei simboli della separazione politico-ideologica tra l'Europa occidentale e quella orientale durante la Guerra fredda.

Com'è dei grandi scrittori (si pensi alle pagine di Svevo in cui Zeno Cosini apprende che è scoppiata la guerra nel momento in cui, uscito per una passeggiata mattutina senza giubba né cappello, deve rinunciare al proprio caffelatte perché a mezzo chilometro dalla sua villa un cordone di fanteria sbarra il passaggio, creando la nuova frontiera tra Austria e Italia e impedendogli quindi il rientro a casa), Piovene riesce a sintetizzare la complessità dolorosa di una situazione politica che a tratti si fece tragica (raggiungendo l'apice con la tragedia delle foibe) in un aneddoto che vela il dramma con il sorriso.

> Il paesaggio verde, le ville, la lindura della città e l'educato contegno degli abitanti fingono una vita gaia e perfino agiata. Ma sento fin d'ora pesare su di me la tristezza della divisione scavata da anni di cattiva politica fra razze legate un tempo da antiche consuetudini di convivenza patriarcale.
>
> La stazione. Il grande edificio e il piazzale che lo precede appartengono alla Jugoslavia. Immobilità, silenzio; il piazzale è deserto. Lungo la linea ferroviaria, dall'altra parte, scorgo aguzzando gli occhi nella nebbia che cresce la sagoma di un soldato ritto su un'impalcatura. Poi nel piazzale altre due sentinelle colore delle foglie secche mimetizzate contro una catasta di legna. Dalla parte italiana, sfiorata dai reticolati, è un'osteria famosa per le gite domenicali ed i pranzi di nozze. Un pranzo di nozze si tenne, mi dicono, tempo fa. La sposa d'origine slava, magra, alta, bellissima,

la pelle rossa, l'occhio lucente, lo sguardo ed il naso aquilini, di regalità pastorale. Sposi e invitati uscirono. Davanti avevano il filo spinato e la sbarra; il piazzale, su cui camminava senza guardarli la sentinella jugoslava, l'edificio della stazione ed ai lati, vista di sghembo, la linea ferroviaria. Giunsero qui di corsa due donne vestite di nero, appoggiandosi all'altra sbarra; distavano duecento metri; chi fossero non si distingueva. Uno le riconobbe, si rivolse alla sposa e disse: "Le tue zie sono venute a salutarti". Lo sposo si portò la mano alla bocca e gridò: "Zie!"; si videro, dalla parte opposta, le due sventolare la mano. Un altro giovane, per prodezza sportiva, lanciò un sacchetto di confetti, ma esso ricadde nel piazzale, ai piedi della sentinella. Poi le zie si voltarono e sparirono dallo sfondo. (p. 65)

Lo scrittore prosegue verso Trieste, dietro al corso della bora, incontrando un paesaggio che definisce folle e che tratteggia con immagini liriche di grande forza evocativa.

Piove; il mare è coperto di una cappa di nubi, e l'aria come l'acqua colore di piombo. Ma nella cappa si apre all'orizzonte uno squarcio, quasi una lunga feritoia, attraverso la quale si scorge un tramonto drammatico: strati di nubi di un vermiglio rovente, verdi, d'un viola denso. Per la feritoia il tramonto proietta nella pioggia sul piombo fuso delle acque una scia di chiazze sanguigne fin sotto la finestra da cui lo contemplo. È questa la più pazza costa dei nostri mari, mediterranea e insieme nordica, i colori smorzati come sulla costa del Baltico ma d'improvviso sfavillanti più che nel Sud, con sfoghi e accensioni inattese, luci crude bianche o d'argento, scogliosa, ventosa, selvatica. (pp. 66-67)

Infine Piovene entra nella città, affidandosi, quasi aggrappandosi come ad un'ancora, al rigore di giornalista per camminare su un suolo che "scotta".

Entro su un terreno che brucia. Il mio rifugio è nella sincerità. [...] Poco più di due mesi sono trascorsi dal ritorno di Trieste all'Italia che ha portato quasi al delirio il popolo triestino. La sua accoglienza, dicono i testimoni, è stata superiore a quella del 1918, anche perché si scaricavano in essa anni di paura. Se oggi si nota a Trieste qualche sintomo di stanchezza, qualche accenno alla delusione e allo scoraggiamento ironico, non vi è nulla di sorprendente. [...] Una vera e durevole conquista di Trieste all'Italia comincia adesso, e la si compie ricordando che Trieste è italiana, non però eguale alle altre città italiane. Non si può amministrare con mentalità ordinaria ciò che la natura e la storia rendono eccezionale. Un metro speciale occorre per misurare situazioni, bisogni ed animi speciali. (p. 67)

A suggellare l'incontro con una città selvatica, nervosa, percorsa da un'ironia sofferta, il breve colloquio con uno dei massimi interpreti della triestinità, che fu grande amico personale di Piovene e che qui viene tratteggiato come una sorta di "emanazione" del paesaggio inquieto.

Finalmente registro due battute di dialogo con un grande poeta, Umberto Saba. Trieste ha scrittori e poeti che rappresentano il suo spirito, come Saba, Stuparich, Giotti, sebbene non tutti i triestini se ne accorgano con chiarezza. Il dialogo con Saba si svolge nella libreria ch'egli possiede in via S. Nicolò. Una testa che non sembra vera; tanto definita che ormai nulla è casuale. Naso ricurvo, pelle di pergamena, l'occhio azzurro chiaro brillante, vecchio e insieme infantile. Nella nicchia dei libri si direbbe un superstite oracolo greco-orientale, di cui le cronache tramandano i detti e gli aneddoti, da cui si recano gli studenti e i regnanti, trovando talvolta aspre risposte, ma sempre un detto, una massima e un aforisma che rifiutano la discussione. Si lagna

d'essere malato; lo è. Insisto per sapere qual è la malattia, che, a intervalli, lo manda in clinica. Risponde finalmente che la sua malattia (anche fisica) è di non essere felice. "Sono infelice". Poco dopo: "La mia sciagura è di essere nato di temperamento idillico in una città tragica".

La sua tragedia è dunque desiderare (con se stesso, con gli altri) l'idillio, che gli sfugge sempre. È infelice perché crede la felicità possibile, necessaria; tale che non averla gli sembra un'eccezione ingiusta; è nevrastenico di fiducia delusa. Idillio, tragedia: porto con me queste parole per le vie di Trieste. È una città bellissima, in modo libero, creativo, forse anche perché non è oppressa dalla bellezza artistica e non ha monumenti eccezionali.

(pp. 69-70)

A Saba Piovene dedicò, fra l'altro, un *Omaggio*, intervenendo a una celebrazione in suo onore a Trieste nel 1953. E se è vero, come ritiene Clelia Martignoni, che per le opere dello scrittore vicentino si può parlare di un'equazione paesaggio = personaggio (la stessa che Piovene indica come essenziale nell'opera di Fogazzaro), l'irrequietezza di Trieste fa da specchio a quella di Saba e, in fondo, forse anche a quella di Piovene, che decide di sottolineare questo, anziché altri tratti della città e del poeta suo amico.

Per capire

A differenza di quanto accade per la sua attività di romanziere (sospesa dal 1949 al 1963), la collaborazione di Piovene a importanti testate giornalistiche (Il *Corriere della Sera*, *La Stampa*, *Epoca*, *Il Giornale nuovo*) non è mai venuta meno. E anche *Viaggio in Italia* rivela i caratteri di fondo della scrittura giornalistica, chiara e precisa, molto diversa da quella del Piovene narratore, a proposito della quale Clelia Martignoni parla di "travaglio delle strutture", tanto che pare che "il montaggio tanto laborioso della narrazione corrisponda, con una precisa interrelazione forma-contenuto, ai temi aggrovigliati e dolorosi del racconto". La prosa del Piovene saggista è invece lineare, limpida, raffinata; all'ipotassi lo scrittore preferisce la costruzione paratattica e anche l'aggettivazione si fa più essenziale, meno ridondante e spesso anche più precisa di quella che si può riscontrare nelle opere narrative.

Tra le pagine sicuramente meglio riuscite e più suggestive dell'opera sono quelle dedicate a Vicenza, nelle quali le osservazioni del reporter si mescolano ai ricordi personali. A proposito del suo rapporto con la propria città natale e del ruolo della "vicentinità" nella sua opera, Piovene scrisse: "decisivo, ad un certo punto, una specie di innamoramento per Vicenza e per i suoi dintorni, verso i diciotto anni. [...] È allora che ho amato propriamente Palladio, quei palazzi visti e rivisti mille volte, e andati a rivedere ogni sera sotto le stelle, alla luce della luna. [...] E naturalmente facevo versi, gli unici della mia vita, perché poi ho fatto solo prosa". (G. Piovene, *Saggio sulla professione di scrittore*)

È curioso per me arrivare a Vicenza in veste di viaggiatore e diarista. Vi sono nato; vi ho trascorso l'infanzia e parte della gioventù; le devo e le dovrò forse la parte migliore della mia opera. 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 Capitanio, 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. (pp. 47-48)

Per capire

Ecco il concetto-chiave di "vicentinità" illustrato da Piovene a proposito di Fogazzaro, insistendo "sul carattere patrizio ed estrosamente teatrale dell'architettura cittadina" (Clelia Martignoni): città, dunque, per citare Piovene stesso, "d'invenzione, capricciosa e pura fuga della fantasia, una piccola reggia aulica". Il ricordo del Veneto e di Vicenza in particolare costituisce una sorta di filo conduttore delle opere dello scrittore, presente in una lunga serie di scritti, da brevi articoli di giornale a trattazioni più articolate (come quella su Fogazzaro e il paesaggio vicentino o i saggi sulla pittura veneta del Quattrocento), fino ai romanzi soprattutto *Le furie* (che Piovene predilesse sempre tra i suoi libri), centrato sulla memoria veneta con i suoi luoghi, le scene, i personaggi. Al centro il fascino avvertito dallo scrittore per la dolcezza dei colli, la luce chiara, di un bianco magico e assoluto, le ville palladiane con la loro vita signorile estrosa e al tempo stesso severa, un clima diffuso di stravaganza, il sogno di una *Roma orgogliosa* da contrapporre alla mercantile Venezia. Scrivendo a proposito di Fogazzaro (*Fogazzaro e il paesaggio vicentino*, uscito in rivista nel '42) Piovene sembra parlare di sé e della propria predilezione per i dintorni della città di Vicenza: "Egli [Fogazzaro] rifuggiva troppo dal definito, dal rigido degli abitati; ed il paesaggio vicentino, tanto sfumato e morbido, tutto evasivo ed impreciso, composto di molti elementi ognuno dei quali impedisce all'altro una definizione totale, convenne a meraviglia al suo temperamento".

Estro e raffinatezza caratterizzano anche gli aspetti più prosaici della vita vicentina, come la cucina e lo scrittore le riserva alcune righe, come del resto fa per la maggior parte delle città visitate.

> Come Bergamo in Italia, e come Charleston in America, Vicenza conserva ancora un nucleo di aristocrazia, ed un fondo di civiltà umanistica nelle usanze, che si riscontra anche nella cucina, la più fine del Veneto. A coloro che accusano la cucina italiana d'essere elementare rispetto alla francese, dirò che il baccalà alla vicentina, di qualità sceltissima, battuto a lungo con un martello di legno, messo a bagno trentasei ore; tagliato a pezzetti, cosparso di formaggio e soffritto di burro, olio, acciuga e cipolle; cotto poi a fuoco lento; condito ancora di prezzemolo, pepe e latte; è un vero piatto alla francese. Vi bolle a fuoco lento una civiltà raffinata. (pp. 48-49)

Infine, ecco il brano più intimo dello scrittore, le righe in cui il suo rapporto con il paesaggio natale, indagato "in un continuo andirivieni di fantasia e realtà" (Clelia Martignoni) nella maggior parte delle sue opere, tocca esiti di maggiore lirismo e lucidità al tempo stesso.

> Tutta la provincia è bella. […] Il mio cuore però resta sui colli Berici, specialmente nel tratto che sovrasta Vicenza. Salgo al santuario della Vergine miracolosa; gli

ippocastani, che mi videro migliaia di volte bambino, sono quasi tutti morti. Fino a pochi anni fa era la passeggiata d'obbligo di una popolazione abitudinaria. Mio nonno la compì due volte al giorno dai venti agli ottantacinque anni. Ecco il santuario, simile a un fondale con molta biacca, il campanile che riversa sulla città un suono di campane, rapido, festoso, lieve come sempre nel Veneto, e così diverso da quello grave della Lombardia. La mia parte dei colli si stende tra il santuario e Arcugnano. La strada ne segue il crinale, a sinistra guardando il piano verso Padova che appare nei tramonti come un miraggio, a destra un altro piano più breve che termina con le montagne. Non so che cosa direbbe uno psicanalista se gli rivelassi che, mobile come sono, e portato a girare il mondo, io sogno questi luoghi quasi ogni notte, e nei momenti d'ansia con dolcezza quasi ossessiva. Questa piccola parte della terra è per me veramente il grembo materno. Trascorrevo le notti su quel pezzo di strada negli anni in cui la solitudine era ancora un piacere. Il mio pensiero era la luna, splendente, rara, come non l'ho più vista dopo; balzavo, volavo con essa; candida quand'era in alto; o verdastra, rossastra, quando tramontava sul piano. Mi pareva allora di avere sotto di me gli spazi eterei, un baratro vorticoso che mi trascinava seco di là dall'orizzonte con quella faccia rilucente. Era un farnetico lunare che mi ritorna come in sogno. Giungo adesso alla villa dove immaginai le mie *Lettere di una novizia*. Vi penetro con la scusa di vedere un mio vecchio concittadino. Sparito il bosco che saliva sulla pendice; invece dei chioschetti cinesi e turcheschi tra i pini, un pollaio nel prato calvo. Nel grazioso giardino a terrazza della novizia crescono alla rinfusa i suoi fiori e le erbacce; strappate le ringhiere settecentesche; sradicato il ciliegio che si era abbarbicato tra pietra e pietra al muro di sostegno della terrazza, e riversava dentro le fronde e i fiori. Una piscina ignobile occupa l'orto affacciato sulla pianura, che sembrava volarvi con le verze e i piselli mescolati alle viole del pensiero, alle resede e alle gaggie. Questa zona era sede di vita patriarcale. Contadini e signori si mascheravano all'aperto e si esibivano a vicenda in gare di corsa nel sacco o in mangiate pantagrueliche di uova sode e uccelletti. Mi guardo attorno; è sempre lo stesso paesaggio-quadro, con le sue tinte più pittoriche che naturali; l'aria è impregnata del profumo dell'olea fragrans. Proprio per questo il contrasto è acerbo. Vi sento sotto una specie di ribellione della natura in abbandono, un incipiente ritorno allo stato selvatico. Una vita, di cui io conobbi gli avanzi, finisce di consumarsi nel tempo e si riconsegna all'eterno; ed io sono forse l'ultimo a renderne testimonianza. (pp. 49-50)

Alle pagine idilliche Piovene alterna sapientemente quelle di carattere documentario e giornalistico. Si sofferma quindi sulla vocazione tessile della provincia e in particolare sull'opera e la figura del conte Gaetano Marzotto, creando uno dei primi ritratti di quella galleria di personaggi, che consente allo scrittore di dare sfogo alla sua vena narrativa e al lettore di assaporare una serie di caratteri dell'Italia degli anni '50, tratteggiati con ironia e precisione.

Il Vicentino è la maggiore provincia industriale del Veneto, specialmente per l'industria tessile. Con i trentamila operai assorbiti la maggior parte dalle Lane Rossi di Schio e da Marzotto di Valdagno. Sono qui per incontrare il conte Gaetano Marzotto, figura dominante nell'industria italiana. Massiccio, alto, voce grossa, naso grande, calante e un po' ricurvo sulla bocca, le sopracciglia folte, gli occhi infossati, ha una violenza fisica che contrasta con le maniere e le intonazioni bonarie. Gli occhi sentimentali correggono il rilievo della sua maschera facciale. Si avverte nello stesso fisico una rapidità nel cogliere le situazioni, che genera in lui fastidio per i discorsi prolungati. Buon cuore, indole gaudente, robusti appetiti e gusto per gli spassi infantili.

> Stamane, nel giro della città, ha scorrazzato con la macchina sull'erba del campo sportivo, ridendo a crepapelle della disperazione dei sorveglianti; un figlio, che seguiva su un'altra macchina, gridava: "Metè a posto". [...] Il figlio Vittorio ha inserito poco lontano una villa alla Wright in un complesso villa-parco settecentesco. Nel grazioso paesaggio di collina sorgono gli stabilimenti, e forse il più importante complesso d'opere assistenziali italiano. Ospedali, maternità, asilo, orfanotrofio, circoli, case di riposo, scuole, alberghi, teatro, sport, biblioteche, quartieri d'abitazione, azienda agricola modello, senza contare le colonie, gli alberghi per villeggiatura, decentrati al mare o in montagna. E tutto è ricco, gaio, ben funzionante. Osservo nella visita che Marzotto ne gode veramente, e diventa allegro; e gode delle accoglienze festose di bambini, monache, maestri. L'uomo è senza dubbio simpatico, e le opere assistenziali non sorgono qui per calcolo, ma sono accompagnate da una fiduciosa esuberanza di cuore. Come principato industriale Valdagno, per quanto io sappia, ha un solo paragone al mondo, Wilmington negli Stati Uniti, feudo dei Du Pont de Nemours. Ma i Du Pont sono oggi piuttosto un clan, qualche decina di famiglie dello stesso nome associate negli interessi, mentre a Valdagno v'è ancora un padrone solo. [...] Dipende da lui perfino la polizia che regola il traffico della città in cui le macchine trascorrono velocemente, spesso in corteo gerarchico. È voce popolare che a Valdagno non sia gradito né il gioco d'azzardo, né la vita notturna o dedita alle avventure. Come altrove vi sono gli scontenti del troppo male, qui esiste qualche scontento del troppo bene. Un regime come questo, in cui una parte notevole della città è alimentata ed assistita da un solo centro, comporta qualche vigilanza gerarchica sulle spese e i costumi, tanto più in una provincia cattolica. A tavola un industriale, ospite di Marzotto, si lamenta di avere assunto un individuo poco raccomandabile. Si è lasciato trarre in errore perché quell'individuo è parente di un cardinale. "Questo non accadrebbe a noi", mi bisbiglia lisciandosi la barba un funzionario di Marzotto, "noi avremmo preso informazioni anche sul cardinale in persona". Intorno agli stabilimenti Marzotto Valdagno si è trasformato da paese pedemontano in città moderna: la crescita di quell'industria, centoventi anni fa un modesto opificio con dodici telai, è uno dei pochi casi di americanismo in Italia. Infatti il credo di Marzotto è una specie di liberal-produttivismo; la sua opera vuole esserne la dimostrazione. (pp. 52-53)

E Piovene conclude con una riflessione socio-economica, che ripeterà per i casi analoghi riscontrati nell'area del Nord Italia.

> Il sistema è perfetto, e questa è certo la via giusta, adatta ai desideri dei tempi. L'unico dubbio è su coloro che stanno fuori dei confini del "principato". Mi chiedo se un paese come l'Italia, con i suoi milioni di uomini improduttivi e bisognosi, può essere risanato da una somma di iniziative anche grandiose come questa, e tuttavia chiuse nei limiti di una singola industria e di una singola ricchezza. (p. 53)

La traversata del Paese porta spesso in primo piano considerazioni di carattere politico-economico legate al boom economico, al passaggio brusco da una civiltà agricola a una industriale e al conseguente cambio di stile di vita, che interessò in quegli anni intere regioni. Icone di quest'Italia sono alcuni industriali, intervistati dopo Marzotto e interrogati su quel cambio epocale.

> Adriano Olivetti a Ivrea mi parlava di questo moralismo-dolorismo dell'industria italiana, di questo feticismo nazionale per la fatica, il lavoro domenicale e il dormire poco; in nessuna città è maggiore che a Genova; esso viene opposto alla crisi, che è

subita perciò come un'ingiustizia. Mai come a Genova ho raccolto tante testimonianze di gente che lavora sempre e non dorme mai. Perfino la religione è sentita come lavoro; signore della nobiltà e della borghesia passano i pomeriggi domenicali ad assistere i malati cronici, grandi commercianti e industriali fanno il giro dei "loro poveri" nelle tregue del lavoro professionale, ma con la convinzione di compierne un altro. Mi dicono che Rocco Piaggio, grande armatore, lavori fino alle tre pomeridiane perfino il giorno di Natale. Ernesto Fassio, altro grande armatore, è uno degli uomini più intraprendenti di Genova [...] lavora infatti, mi confessa, sedici ore al giorno. Nel giardino della sua villa, posta a metà collina, ha un laghetto d'acqua salata; ha ottenuto il raro permesso di far salire fino a qui l'acqua del mare. "I bagni di mare mi piacciono", mi dice, "ma non ho mai il tempo di scendervi. Che cosa dovevo fare? L'unica soluzione era portare il mare in casa".

Anche un genovese immigrato, Gerolamo Gaslini, senatore del regno e insignito d'una contea per meriti del lavoro, inizia il suo discorso così: "Adesso sono vecchio e ho smesso di lavorare. Lavoro soltanto dalle quattro della mattina alle dieci di sera. Prima lavoravo sempre e non dormivo mai. Qualche volta nel treno. Ma, intendiamoci bene, in seconda classe, mai in letto. Sempre seduto, mai disteso. In prima classe solo dopo che mi hanno fatto senatore, perché allora si viaggia gratis. Se non viaggiavo, invece, dormivo a tavola tra un piatto e l'altro. Adesso, alle dieci di sera, mi viene sonno e mi addormento, e allora qualcuno mi prende su e mi butta via. Però alle due mi sveglio ed alle quattro ricomincio, dopo aver preso il bagno o senza averlo preso". (pp. 226-227)

Accanto alla galleria di personaggi, ne troviamo un'altra dei caratteri delle diverse città o regioni. Milano riservata, orgogliosa della propria indipendenza, che prova "orrore per l'occhio del pubblico":

Guardando bene non v'è popolo più riservato e più geloso di se stesso e del suo ed è difficile passare dall'intimità festaiola o da quella affaristica all'intimità vera. [...] Esistono vecchi signori che affermano la loro indipendenza vestendosi come pezzenti; so di uno che, dopo un bombardamento aereo, vietò ai pompieri di salvare i suoi mobili ed i suoi quadri: "Quella l'è roba mia, e ne faccio quello che voglio". La massima ferma di ognuno è che la sua anima è sua, fatta per lui e nessun altro; da lì discende un'altra massima, che il suo danaro è soltanto suo, e di lui solo. I ritornelli milanesi risuonano uniformi in tutte le classi sociali. "Io penso con la mia testa, questa l'è casa mia, ti ho detto di lasciarmi cuocere nel mio brodo, il Governo non c'entra, io non ho niente da rendere conto a nessuno, i soldi sono roba mia e posso anche buttarli dalla finestra". (pp. 100-101)

Parma sanguigna e ironica, amante del melodramma e dall'orecchio fine.

La minima nota sbagliata fa sussultare l'uditorio, come un colpo inatteso sul ginocchio fa scattare la gamba. Qui la caduta di un'opera può essere ancora clamorosa, e la condanna pubblica di un cantante spietata, per passione, e perché l'indole degli emiliani è poco incline alla pietà. Si narra che un facchino della stazione, riconosciuto tra i partenti un cattivo tenore che era stato fischiato, gli chiese: "Lei è quello che ha cantato la sera scorsa? Allora, può portarsi le valigie da sé". (pp. 240-241)

Bologna gaudente, passionale, umoristica, con la più ricca e celebre cucina d'Italia.

> La sua caratteristica è che il numero degli ingredienti non sembra mai sufficiente, come in certe chiese barocche, dove rimane sempre un ornato da aggiungere. La cucina e i suoi cultori ricordano certi nuvoloni gonfi che si scorgono, dal litorale marino, nelle sere d'estate. I vanitosi della propria linea, quando vanno a Bologna, hanno la soddisfazione di credersi dimagriti perché si confrontano agli altri. […] Un ristorante, in cui sono entrato a caso, ed ho chiesto un arrosto, mi mette davanti un piatto di fagiano, di anitra selvatica, di un altro uccello acquatico che non ricordo, di cinghiale, di lepre, più un tordo intero che corona la costruzione. La Cesarina, celebre ostessa bolognese [...] mi dice: "In attesa della minestra, le darei un brodo". Mi porta un'anteminestra di tortellini. Dico che volevo un brodo. "Il brodo bolognese è quello lì che lei ha davanti", mi risponde la Cesarina. "Non sono tortellini; ce n'è una trentina appena". Esibita questa teoria dei tortellini come ingredienti del brodo, mi accenna alla loro origine: un oste dell'antichità vide Venere nuda per il buco della serratura, e le copiò l'ombelico. Cucina e mitologia seicentesca. (p. 265)

Siracusa, come tutte le città siciliane, impossibile da definire nella sua unicità magmatica, originale ed estrosa come sottolinea don Bastiano, figura popolare nelle aree archeologiche della Sicilia di quegli anni e non meno eccentrica della terra che descrive.

> Don Bastiano è tra i pochi archeologi avventurosi che rimangono in campo. Un misto d'istinto e di calcolo fa sì che, uscendo all'aria aperta in un terreno tutto eguale, egli individui il metro esatto in cui bisogna affondare il piccone. Cominciando dal maggio, vive sui luoghi degli scavi, spesso lontani e disagevoli, al sole ed alla pioggia, dormendo per terra a cielo scoperto, portando in tasca un pane, una cipolla, un pezzo di cioccolata, tutt'al più una scatoletta di carne. Scavare è l'unica sua cura. […] Un contadino, impietosito di vederlo all'aperto, gli cedette il casotto del maiale, sommariamente ripulito e imbiancato, per ripararvisi la notte. Ma il maiale, furente di esservi stato espulso, riuscì un giorno a rientrarvi mentre don Bastiano era assente, e per vendetta fece a brani vestiti e biancheria, oltre ad ingurgitare sapone, pasta dentifricia, spazzolino da denti. […] "Via via che progrediscono gli scavi e gli studi," mi dice don Bastiano, "viene sempre più in luce la varietà del mondo greco. E si precisa sempre più quello che fu chiamato l'anticlassicismo dell'arte antica siciliana. […] Qui si ha un'arte diversa da quella della Grecia di là dello Ionio. […] I veri greci si tenevano ai canoni. Ma qui tutti sfuggono ai canoni, domina la fantasia, l'empirismo, il realismo, l'estro individuale." La Sicilia, per don Bastiano, era anche la tipica terra del barocco perenne […] e, rispetto alla Grecia, quello che oggi è l'America rispetto a noi, la terra del ricco e del colossale. "Non si sarebbero mai fatti nella Grecia contemporanea templi colossali come a Selinunte e ad Agrigento; né si sarebbero ammassati come è avvenuto ad Agrigento, tanti templi tutti grandiosi in una valle sola". (pp. 603-604)

Nella premessa all'opera e ancor più nel *postscriptum* redatto una decina d'anni dopo la prima edizione, l'autore dichiara che nel libro vi è "una massa di situazioni e dati dal carattere effimero: mentre percorrevo l'Italia [...] la situazione mi cambiava in parte alle spalle. [...] Industrie si chiudevano, altre si aprivano; decadevano prefetti e sindaci; nascevano nuove province". A tenere aggiornato il resoconto sarebbe nato un altro libro. Piovene decide quindi di lasciare tutto com'era e di consegnarci il volto e le voci dell'Italia di allora. Ciò non toglie che molte pagine risultino di lampante (e imbarazzante) attualità, per esempio laddove lo scrittore commenta lo scempio del paesaggio perpetrato in alcune aree del nostro Paese scrivendo: "in nessun altro paese sarebbe permesso assalire, come da noi, e deturpare città e campagne, secondo gli interessi e i capricci di un giorno".

Ecco allora le preoccupazioni che Piovene, che fu dotato di grande sensibilità estetica (non dimentichiamo che si dedicò con passione anche allo studio dell'arte, lasciandoci scritti in particolare sulla pittura veneta del Quattrocento), esprime a proposito dei risvolti negativi dell'industrializzazione, dell'incremento demografico e delle necessità ad esso correlate a Ferrara.

> Auguro che l'intelligenza accompagni sempre quanti sono preposti ai problemi urbanistici di Ferrara, premuti da due ragioni in contrasto, quelle estetiche e quelle pratiche; ch'essi non abbiano a guastare la più bella città dell'Emilia e una tra le più belle città del mondo. Ferrara ha uno stupendo duomo; ha un castello che segna il trapasso dalla struttura militare del Medio Evo all'eleganza cortigiana del Rinascimento. Con Rimini, Urbino e Cesena è la città dove il nostro Rinascimento ha raggiunto le sue espressioni più pure: dal Palazzo di Schifanoia a quello dei Diamanti, dal Palazzo di Ludovico il Moro alla dimora di Marfisa, modelli di case per principi, ed alla casa dell'Ariosto, modello di casa per uomo comune. La cosiddetta Addizione Erculea, costruita alla fine del Quattrocento, è il più perfetto esemplare di quartiere signorile del Rinascimento italiano. Queste poche notizie e questi superlativi suonano secchi a chi non ha visto Ferrara, le sue vie ariose, silenziose, ampie, vie di città in pianura, in fondo alla quali spesso si assiepano le grandi nuvole; le sue piazze, ancora solitarie, in cui stormisce l'albero ferrarese, il pioppo; le brume padane che velano gli edifici rossi di cotto o di colori argentei dei palazzi cinquecenteschi. [...]
>
> Questo meraviglioso complesso è minacciato, come tutte le città italiane, ma forse in misura maggiore, dalla sovrappopolazione, dalle necessità igieniche e dalle esigenze del traffico. Il problema è più grave per il centro medievale, un nodo di viuzze. Già in tempi fascisti vi furono perpetrate brutture, erigendo ad esempio presso il fianco del duomo un'orribile gabbia di muratura, detta la littorina: qui furono posti i negozi dei commercianti sfrattati per demolizioni. Il male è però più antico. Meno offensivi, perché il tempo li ha fusi nel pittoresco del color locale, si addossano al fianco del duomo, e ormai fanno corpo con esso, negozi con abitazione a due piani, le botteguccce degli Ebrei chiamati dagli Estensi nel Quattrocento. Su queste botteguccce addossate al duomo mi hanno narrato un curioso episodio. Un commerciante, di nascosto, cercava di allargare la sua proprietà scavando nella grossa muraglia medievale del tempio: fu scoperto proprio sul punto in cui, inoltrandosi ancora un poco, si sarebbe trovato in chiesa. In quanto all'Addizione Erculea, che era bella non solo per i suoi famosi palazzi, ma anche per i suoi vuoti, le sue strade romite ed alberate, e il suo silenzio, ora si riempie di nuove case. Ma il pericolo è un altro. Essa guarda in direzione di Pontelagoscuro, appena fuori dalle porte, ove si raduna la parte maggiore delle fabbriche d'una città fino ad oggi scarsa d'industrie: la Montecatini, una distilleria d'alcool da zucchero, uno zuccherificio ecc. Qui si dovrebbe sviluppare quella zona industriale, di cui Ferrara ha un'estrema necessità. Il pericolo è dunque che l'Addizione Erculea diventi luogo di passaggio. Il Corso Ercole I, listato di grandi paracarri bianchi, è ancora raccolto e assorto, perché le mura medievali ne chiudono lo sbocco verso la pianura; vi si può passeggiare e fantasticare come in un giardino. Se le mura fossero aperte, come ho sentito progettare, per spalancarlo al passaggio degli autocarri, si guasterebbe quella che, per insistere con i nostri superlativi, è forse la più bella strada d'Italia. (pp. 280-281)

Anche per quel che riguarda Napoli Piovene esprime critiche al processo di sventramento del nucleo urbano storico; ma soprattutto la città lo affascina più di altre per la sua impronta *parigina* e inafferrabile, tanto che le dedica molte pagine (uno spazio maggiore è riservato solo a Roma).

> Siamo di fronte ad una metropoli che non ha eguale nel mondo [...] Al nome di metropoli, nel senso di città unica e universale, Napoli ha diritto forse più di qualsiasi altra città italiana, anche se l'emigrazione dei suoi migliori ingegni verso Roma ed il Nord è stata accentuata dalle recenti traversie. [...] Tra le città d'Italia, Napoli è quella che più si avvicina a Parigi. Parigina di stile è stata per esempio la colazione offertami da Gino Doria nella pizzeria rustica della Certosa di San Martino, oggi museo di storia napoletana. [...] Fu un elegante contrappunto di cibi raffinati come il caviale e di cibi rustici come la pizza cotta sotto i nostri occhi in un grande forno. [...] Napoli è una metropoli che vive di una legge propria, difficile da afferrare, e non appartiene né al Nord né al Sud, ma soltanto a se stessa. [...] L'aspetto più vistoso della Napoli d'oggi è moderno, razionale; ciò che più colpisce è l'immensa espansione edilizia. Interamente ricoperte di case nuove le pendici che la circondano, già solitario nido di ville signorili, case contadine, conventi, orti, vigne e pinete. Questo scoppio edilizio è quasi interamente del dopoguerra. [...] Io non direi che Napoli trasformandosi si sia imbruttita. Napoli è bella come sempre. Ha, se mai, accentuato il carattere poco convenzionale della propria bellezza. "Vedi Napoli e poi muori", un detto celebre, ma falso. Non è vero che la bellezza di Napoli sia estemporanea, improvvisa. Bisogna avere sentito la qualità unica delle acque di questo golfo, non di colore denso e carico, come quelle della Sicilia, ma leggere, diafane, quasi irreali, in cui le navi sembrano sospese come nell'aria; ed in cui pare sciolto, anche di giorno, un riflesso di luna. Bisogna averlo visto in luci e giornate diverse, giacché il golfo di Napoli varia di tinta e d'animo; ed è specialmente bello nelle giornate seminuvolose e ventose, quando acquista inattese profondità, moltiplica prospettive; nei tramonti, quando le isole e i promontori diventano di cristallo. Bisogna far venire a galla la prospettiva più interna di questo paesaggio, ciò ch'esso ha d'antico e di mitico; come quando, da Marechiaro, il golfo liscio punteggiato di schiume sembra ancora in procinto di rivelare una nascita prodigiosa. Finalmente bisogna avere mescolato in noi la qualità di questo mare con la dolcezza della terra, verso l'eremo di Camaldoli, sulle pendici del Vesuvio, coperte d'orti e di frutteti, le più feconde e dolci terre d'Italia. La bellezza di Napoli cresce di giorno in giorno, di settimana in settimana, via via che scopre i suoi segreti. Finché si giunge a intendere che veramente è questo il più bel golfo della terra. [...]
>
> Napoli non è una città per puristi. Vedo una chiesetta barocca, che porta a metà altezza la statua di un angelo, e si prolunga sul medesimo piano con la finestra e il balconcino di una casa senza pretese. Al balconcino sta una donna, gomito a gomito con la statua dell'angelo; questa è veramente Napoli; si abbattano la casa e il balcone, e anche la chiesa sarà divenuta scipita. In tutte le città, ma a Napoli specialmente, risulta evidente che l'arte non è fatta soltanto di quelle che chiamano opere d'arte. Si guardino queste botteghe napoletane di beccai, fastose nei quartieri poveri. O, sotto gli archi del mercato, gli stupendi presepi di frutta, di caci, di pesci. Queste variopinte mostre sono dissimili da quelle di Venezia o di Genova, e si distinguono da esse come in un museo si distingue pittore da pittore, stile da stile. Segno che sono vere opere d'arte, fantasie artistiche che i secoli hanno formato, non meno preziose e geniali di un quadro. (pp. 411-417)

A Napoli Piovene visita la casa di Benedetto Croce, cogliendone in pochi tratti, come il suo solito, il carattere peculiare, la cifra distintiva. Anche qui, come nel caso di Saba, risulta valida l'equazione paesaggio = personaggio.

> Con i suoi solidi mobili notarili stile tardo Ottocento, la casa in cui Croce viveva testimonia di un uomo affondato nei suoi pensieri, cui le cose esteriori piacevano tanto più quanto lo occupavano meno e più prendevano un aspetto medio e qualunque. Dei quadri, egli stesso diceva: "Non guardateli come segni del mio buon gusto, ma come segni del mio buon cuore"; giacché in gran parte provenivano da pittori in bisogno. La grande casa è tutta una biblioteca, camere e camere di libri, non in scansie moderne, ma in armadi all'antica. Oltre che la maggiore biblioteca privata raccolta da uno studioso italiano, è la più suggestiva, perché segue passo passo il lavoro di una mente umana, ne segna le tappe, ne dà il ritratto; è un'immensa accumulazione del lavoro dei secoli raccolta nel cervello di un uomo di genio. Si ha qui, direi, la sensazione fisica del trasferimento di tutta la vita nel pensiero; e, nell'ambito del pensiero, con le vicissitudini e inquietudini della vita. Croce viaggiava nella sua biblioteca, spesso portava il suo studio da una stanza all'altra. Questa biblioteca è un ritratto.
>
> Scendo, dopo la visita, le scale del Palazzo Filomarino, nel cuore della vecchia Napoli: tra vicoli, mercati, chiese, conventi che Croce amava, e di cui ha narrato la storia. Quando Croce, da vecchio, scendeva quelle scale erte, la famiglia era in ansia. Si volle persuaderlo a mettere un ascensore. Non lo voleva, in odio agli ordigni meccanici. Non li capiva infatti, e perciò li sentiva come pericoli. Infine venne a un compromesso: accettò l'ascensore, ma volle comperarlo vecchissimo e di seconda mano. Poi lo adoperò poco, perché gli era antipatico e perché funzionava mediocremente. Esiste ancora quel cimelio; ma il portiere offre d'usarlo solo a quelli il cui aspetto denuncia la più tarda età. (pp. 428-429)

Nell'ultima parte della sezione dedicata alla città partenopea, Piovene insiste più volte sui risvolti economici, sociali e persino "morali" dello sviluppo urbanistico, richiamando un concetto che era già stato espresso dalla Serao.

> Il fatto è che Napoli si trasforma in una città moderna, e non direi che la sua popolazione dimostri di soffrirne più di quella di Milano. È essenziale capirlo, e antivederne tutte le conseguenze anche morali. Bisogna guardarsi a Napoli da tutte le retoriche, e anche da quella, per esempio, che esista una facciata borghese turistica, dietro a cui si anniderebbe la Napoli reale, quasi una seconda città di catapecchie e di miseria. In realtà le due Napoli confluiscono. La Napoli del colore napoletano, con i panni stesi all'aperto ed i bambini brulicanti nei vicoli, confina coi nuovi palazzi. E bisogna esser cauti di fronte ai nuovi piani sbrigativi di risanamento affidati al piccone. Esiste una economia del vicolo, per adesso insostituibile. I famigerati "bassi", oltre che abitazione, sono anche laboratorio e bottega; snidarne gli abitanti significherebbe sconvolgere un sistema di vita elaboratosi nei secoli, ben incorporato, del resto, nell'organismo cittadino, e a cui per ora non sapremmo cosa offrire in cambio. Lo dimostra la renitenza di chi vi abita quando si vuole allontanarlo da quegli ambienti che l'igienista non approva, ma che riassumono i suoi affari, i suoi svaghi e la sua idea del vivere in società.
>
> Soltanto la creazione di grandi nuclei industriali potrà cambiare dall'interno questo modo di vivere, modificando la struttura della società popolare napoletana. E le abitazioni di Napoli vecchia hanno bisogno, come le veneziane, di essere risanate con un paziente e organico lavoro quasi di cesellatura edilizia, anziché con gli sventramenti.

> […] Matilde Serao definì in modo perfetto la vita del vicolo, quando scorse in esso una vera società di mutuo soccorso; non la si può distruggere senza averla sostituita. Ogni vicolo è un centro di piccolo commercio, spesso fatto di scambi, e di aiuti reciproci; i "bassi" ospitano artigiani valenti ed ambiziosi del mestiere. Il committente li ritrova ogni volta che ne ha bisogno. È un genere di vita che non può trapiantarsi nei cortili e sui pianerottoli di case moderne eccentriche. Questo, e non solo l'abitudine sentimentale al colore della loro vita, spiega perché i napoletani si abbarbichino ai loro vicoli, e spesso, quando sono demoliti, in baracche, rifiutando le case nuove, e resistendo a chi vuole farli sloggiare. (p. 436)

Prima di inoltrarsi nell'area archeologica di Pompei, lo scrittore volge un ultimo sguardo alla città nel suo insieme, soffermandosi sul Vesuvio e rilevando come nel caso di Napoli, più che in altri, l'uomo e il paesaggio siano inscindibili.

> Fatta eccezione per le isole del golfo, che sono microcosmi a sé, ed in cui ancora oggi ci si può abbandonare alla gioia delle scoperte, il Vesuvio e le sue pendici sono il più perfetto esempio di bellezza napoletana; il vecchio itinerario è ancora commovente per noi come nel passato. La cenere è ottimo concime, e ad essa si deve l'immensa fertilità e dolcezza del litorale che, alle pendici del Vesuvio, va da Napoli a Castellammare di Stabia. […] Oltre che il tratto più fertile delle nostre coste, è anche il tratto più dolce; e qui raggiunge il sommo quell'armonia del frutteto col mare, che dà il senso di Napoli, ed anche forse dell'indole dei suoi abitanti. […] L'uomo napoletano è sempre parte integrante del paesaggio, che senza esso perderebbe una delle sue dimensioni; ed è riuscito a togliere dalla solitudine perfino luoghi come questo, dove battono con più violenza le potenze telluriche. Dopo la mitologia degli dei e dei giganti, li avvolge una seconda mitologia, più spicciola e familiare, che è data appunto dalle guide, dagli osti e dai venditori di bibite. La vista del cratere non può separarsi in me dalle espressioni della guida. […] "Piano piano," diceva accompagnandomi sulla cenere del sentiero, "questo è un sentiero che bisogna salire con malizia." Un oste non stupì più tardi di udirmi chiedere la colazione alle cinque pomeridiane, me la preparò subito, coi vermicelli ed il Lacrima Christi, presso una finestrella che riguardava la distesa delle ginestre, in una stanzetta rustica ma profumata di fresie e di violacciocche. Volle tenermi compagnia un suo parente, presentatosi a me come disoccupato; disoccupato signorile, che forse ambiva ad una mancia, ma non meno sinceramente a fare gli onori di casa. Anche il Vesuvio è avviluppato dal popolo più signorile della terra, che vi cerca guadagno, ma che vuol fare gli onori del suo vulcano come un principe del suo palazzo. Come ha trovato modo di convivere con i santi, con i miracoli, con la scienza e la tecnica, questo popolo vive in confidenza con le forze occulte e le potenze cosmiche. Dovunque si destreggia con la sua malizia, come la piccola barca sulle onde del mare. Anche per questo credo che il vulcano di Napoli, come gli scavi archeologici del Napoletano, non abbiano equivalenti in nessuna parte del mondo: tutto a Napoli, per così dire, è umanizzato due volte. (pp. 444-447)

Nell'ultimo capitolo, *Conclusioni del viaggio*, Piovene opera una sintesi della situazione economica e sociale di allora, soffermandosi soprattutto sul divario Nord-Sud, sugli esiti dubbi della riforma agraria discussa dal nostro Parlamento nel 1950, sul posto che l'Italia potrebbe o dovrebbe occupare in Europa, sul rischio che il nostro Paese entri "nel numero dei popoli di cultura bassa", e che rimanga privo di *speranze metafisiche*, perché troppo concentrato sulle *speranze pratiche*. Le osservazioni alle quali la critica attribuisce maggior pregio sono quelle di carattere morale, che suggellano il libro.

> Tanta parte dell'intelligenza italiana è costretta a sprecarsi in vacuo su questioni che altrove sono già risolte da un pezzo, e prendono perciò un aspetto comunale e arretrato. Il nostro paese non è inferiore a nessuno per il numero degli ingegni e per la qualità dell'intelligenza allo sgorgo. Ma quell'intelligenza riesce difficilmente a prendere un valore politico e un prestigio politico, e raramente emette voci che trascinano seco un interesse universale. In nessun altro paese come da noi tutto il campo sembra occupato dagli attivisti d'ogni specie; in nessun altro, quasi per un tacito accordo di affaristi e sociologhi, è così radicata la convinzione che contino solo i problemi di danaro e di cibo. […]
>
> Tra le virtù maggiori, il nostro popolo ha mostrato di possederne almeno una: la chiarezza, la forza di accettare la verità e di chiamare la sconfitta con il suo nome, la capacità di rinuncia alle velleità di dominio che rendono la vita di altre nazioni convulsa. […] Nella comunità europea la comunità italiana può conquistare un posto come forse non ebbe mai dopo l'unità, sempre che non decada nel vitalismo grossolano, nel politicismo affannoso, nella sfiducia intellettiva.
>
> È la conclusione di un viaggio in cui ho veduto sorgere tante speranze da secoli di sudori, di miserie, di accettazioni faticose di una vita ingrata. Sarebbe triste se il rigoglio dell'Italia del dopoguerra fosse condotto a ripiegarsi in un'interpretazione troppo gretta del *primum vivere*. (pp. 829-832)

Montanelli, che nutrì una profonda stima nei confronti di Piovene, non solo come giornalista, ma anche come scrittore, ha sostenuto che nessuno scriverà più un libro simile a *Viaggio in Italia*. Probabilmente è vero. Osserva Luca Meneghel che "ci vorrebbero troppo tempo, troppa perseveranza e, perché no, troppi soldi". Tuttavia, *Viaggio in Italia* è degno di essere letto, se non integralmente almeno a brani, anche dalle generazioni future e non solo come testimonianza lucida e raffinata di un'epoca, di tradizioni e atmosfere che la globalizzazione ha soffocato, ma anche come modello alto di giornalismo letterario, in cui la parte sociologica o documentaristica vera e propria è abilmente calibrata con quella più squisitamente narrativa o poetica. D'altra parte lo stesso Piovene affermò: "Con le grandi inchieste di carattere documentario e giornalistico [...] ho cercato di far penetrare in me, come abito mentale, quel peso della realtà, che è così necessario anche nelle opere di fantasia, se non vogliamo che esse siano egoistiche ed arbitrarie".

Nota biografica

Guido Piovene nasce a Vicenza il 27 luglio 1907, figlio unico del conte Francesco Piovene di Porto Godi e di Stefania di Valmarana (appartenente alla stessa nobile casata di Margherita Valmarana, che aveva sposato Antonio Fogazzaro, lo scrittore vicentino presente in maniera più o meno velata in tanta parte dell'opera di Piovene).

L'infanzia, trascorsa tra Vicenza e i Colli Berici, dove soggiorna spesso nella villa Margherita dei Valmarana con la prozia Ersilia, è segnata dalla distrazione dei genitori, spesso assenti per impegni mondani. Dopo gli studi liceali, si iscrive alla facoltà di Lettere della Regia Università (la futura Statale) a Milano, dove si laurea in Estetica nel '29 con Giuseppe Antonio Borgese.

Esordisce nel giornalismo letterario e nel 1935 inizia a collaborare con il *Corriere della sera*, passando nel 1953 a *La Stampa*. Dall'attività saggistica e giornalistica derivano acute analisi di vita e costume, oltre che dell'Italia, anche degli Stati Uniti (*De America*,1953) ed europee (*Madame la France*, 1967; *L'Europa semilibera*, 1973), resoconti di viaggi intrapresi in compagnia della seconda moglie Mimy Rachel Pavia, preziosa e inseparabile compagna fino alla morte dello scrittore.

Tra le opere narrative, che hanno come centro l'indagine di passioni e vizi dell'animo umano, ricordiamo il romanzo *Lettere di una novizia* (1941), che gli procura notevole fama (nel 1960 Alberto Lattuada ne trae un film), *Pietà contro pietà* (1946), *I falsi redentori* (1949), *Le Furie* (1963), *Le stelle fredde* (1970, Premio Strega). Nel '74 con Indro Montanelli e altri fonda *Il Giornale nuovo*. Muore a Londra il 12 novembre 1974.

Pubblicità per le trasmissioni del *Viaggio in Italia* (1953) da cui Piovene ricaverà l'omonimo libro (AMR).

Un libro: *Dino Buzzati al Giro d'Italia*, Mondadori, Milano 1989. Nel 1949 Buzzati, che lavorò per gran parte della sua vita come inviato e redattore del *Corriere della Sera*, fu incaricato di seguire il Giro d'Italia. Ne risultarono venticinque articoli più tardi raccolti in volume. I pezzi giornalistici sono dedicati alla cronaca sportiva, ma sullo sfondo campeggia l'Italia del dopoguerra, quella che solo qualche anno più tardi Piovene avrebbe percorso con la sua automobile, raccomandando alla moglie, alla guida, di "usare le marce basse", andando piano e fermandosi spesso per respirare l'aria di borghi e città.

Un film: Più che un film è quasi d'obbligo suggerire l'ascolto dei brani radiofonici da cui prese avvio la stesura del libro. Le trasmissioni, pubblicate per intero dalla Rai (http://www.teche.rai.it/viaggio-in-italia/) non solo risultano interessanti per un confronto con l'opera letteraria (molto più estesa e dettagliata), ma costituiscono anche un'importante testimonianza della spiccata vocazione al servizio pubblico della Rai di quegli anni.

Un luogo: per ciascuno può essere la propria città, visitata per riconoscere (o forse conoscere), *Viaggio in Italia* alla mano, le voci e i colori delle sue anime, così come li seppe cogliere uno dei viaggiatori più raffinati e intelligenti di tutti i tempi. Non a caso innumerevoli siti internet di enti turistici regionali o comunali hanno "saccheggiato" l'opera dello scrittore vicentino.

PROPOSTE DI LAVORO

Da G. Piovene, *Viaggio in Italia*, Bompiani, 2017

Classe I

Un giardino d'aranci siciliano è una delle visioni più belle che esistano. Gli aranceti della Florida, ai quali la parola giardino non si adatta, mari d'alberi che riempiono il mare fino all'orizzonte, sono attraenti per la loro vastità narcotica. Ma il giardino d'aranci siciliano è nervoso, e presuppone l'arte del giardiniere; vi si scorge l'uomo che, esaminando ad una ad una le piante, pota con le forbici i rami che assorbono la linfa senza produrre frutti. Nervoso, e conquistato a fatica. […] Qui ci si accorge come un giardino d'aranci sia una persona viva, esiga cure assidue ed un amore quotidiano. Il colore di fondo è dato dall'antica lava, discesa dall'Etna che fuma in fondo. Essa nereggia dovunque dietro le foglie, i fiori, il giallo rossiccio dei frutti; tolta al terreno trasformato, si ammucchia, o serve a costruire argini e muretti a secco, che rigano scuri il giardino. Il giardino si espande e l'arancio occupa ogni anno un tratto di più del terreno sassoso già coperto dai fichidindia, seguendo passo passo l'irrigazione. La costosa espansione è misurata in pazienti bilanci; ogni proprietario ha il suo piccolo piano decennale privato: dissodare

quel tratto, eseguire una vasca che contenga le acque, modificare alle spalle l'antico o impedirne il deperimento. Da quanto tempo cresce il giardino di Paternò in cui sono stato condotto? Credo da quarant'anni, e ormai occupa quasi tutta la collina all'intorno. […] Ho chiesto a un proprietario […] perché si affannasse, come i suoi confratelli, ad estendere l'aranceto. Una delle ragioni è che il proprietario d'agrumi non pensa ad altro giorno e notte. Il giardino di aranci si attacca, si incarna nell'uomo, e diviene una specie di assillo indispensabile; per la sua qualità di persona vivente, e anche perché, nel tempo stesso, ha qualcosa del salvadanaio in cui si ripone l'oro. E la passione del proprietario d'agrumi unisce in sé quella del padre per le creature del suo sangue con quella del tesaurizzatore. […] La pianta d'arancio è oro e sangue; che secondo il linguaggio di mastro don Gesualdo nel Verga sono la stessa cosa. Senso di paternità, istinto di tesaurizzare, ed anche la bellezza di questa coltura e dell'ambiente in cui si svolge. Sono case piccole e semplici, a cui l'uomo si attacca come alla propria vita, ma circondate dallo sfarzo dell'aranceto, il più prezioso dei giardini; dove il profumo della zagara lascia il passo, quando si queta, a quelli dei fiori domestici, la gaggia, la vainiglia, il gelsomino; e i contadini portano in canestre i frutti, squisiti intorno all'Etna, del ficodindia combattuto, di polpa verde e di polpa arancione. (pp. 583-585)

1. Riassumi il contenuto informativo del testo.
2. Prova a spiegare l'espressione "vastità narcotica" riferita agli aranceti della Florida.
3. In che senso il giardino di aranci "si incarna nell'uomo"?
4. Perché la pianta d'arancio viene definita "oro e sangue"?
5. Che cosa significa che il profumo della zagara "si queta"?
6. A tuo parere l'autore ci fornisce una descrizione oggettiva o soggettiva dell'aranceto? Motiva la tua risposta con precisi riferimenti al testo.
7. Quali sensazioni (visive, olfattive, ecc.) predominano nella descrizione dello spazio? A tuo parere c'è un equilibrio tra le differenti percezioni sensoriali? Motiva la tua risposta con riferimenti al testo.
8. In questo brano il paesaggio viene "umanizzato", tanto che lo scrittore lo definisce "persona viva". Spiega questa affermazione, individuando tutti gli elementi (aggettivi, similitudini, ecc.) che contribuiscono a rendere "umano" l'aranceto.

Classe V Tipologia A – Analisi del testo

Si è detto che Milano è una città utilitaria, demolita e rifatta secondo le necessità del momento, non riuscendo perciò mai a diventare antica. È vero che ogni fase storica segna Milano di brutture. Il regno agli inizi ci ha dato quella piazza del duomo che è stata definita una "coreografia monumentale di gusto bancario"; allo stile bancario si è sovrapposto più tardi lo stile fascista, con i suoi sventramenti senza pietà per le memorie, con la tronfiezza, i suoi marmi ed i suoi archi vanitosi; più tardi ancora l'americanismo chimerico, più americano dell'America, con i suoi grattacieli e i suoi giocattoli meccanici. Pure, Milano è bella. Chi la percorre con amore, vede come persistono nonostante le offese i suoi motivi antichi. Sono la basilica romanica, San Ambrogio, San Eustorgio; sono le impronte del Bramante, Santa Maria delle Grazie, San Satiro; il monastero Maggiore; Brera e gli altri musei, il Castello Sforzesco, l'Ambrosiana, il Poldi-Pezzoli.

[…] Sono anche, sparpagliati, sconquassati, asfissiati dalla Milano utilitaria, gli avanzi di vecchi quartieri, spesso soltanto un paio di case, un crocicchio, che non riescono a morire, anzi si fanno luce come arbusti contorti tra i cementi ed i marmi. Milano è forse la città che ci invita di più a quelle esplorazioni senza meta precisa che sono guidate dal cuore; chi l'ama vi riscopre la vecchia cartoleria, la vecchia pasticceria o salumeria, non meno venerabili dei monumenti. Gli stranieri e i puristi affermano che il gotico del duomo di Milano non è ortodosso, e non può essere citato come esemplare. Ma bisogna vederlo come un'altra città, un'altra Milano ideale proiettata nella sua "fabbrica",[1] una passione cittadina perpetua che di secolo in secolo si trasmette in quei marmi e, come la città, non arriva mai a conclusione. Visto così nessun altro duomo del mondo può essere paragonato al grande edificio sentimentale, carico di sospiri, che porta sulla vetta una Madonnina d'oro, con il suo popolo di statue confidenziali tra cui i milanesi salgono come per una scampagnata con il cartoccio delle vivande. In Milano si sfugge alla bellezza sigillata d'altre città italiane, che spesso è limite, prigione per chi vi dimora; alla perfezione conclusa che talvolta

[1] In dialetto milanese il Duomo è detto "fabrica del Doom"

condanna alla sterilità. Qui la bellezza è stimolo; qui ritrovo la libertà di vivere, d'inventare e d'inserire anche me stesso in una vicenda incompiuta. Vi è a Milano quasi una turgidezza sentimentale che rende patetici i suoi caffè, le sue banche, i suoi brutti palazzi umbertini o novecenteschi, i rumori dei tram; patetiche, come le lune e i soli della Bassa,[2] le tinte della pubblicità luminosa. È falso che Milano, più che una città italiana, sia una città della Mittel Europa, di tipo bavarese o svizzero. Milano è piuttosto un'immensa borgata, in continua trasformazione, al centro della Val Padana; tra palazzi e officine, proprio come in un borgo, s'insinua il soffio denso del piano e dei fiumi; e in fondo, più segreto, il soffio dei parchi gentilizi della collina. Le nebbie bianche avanzano sulle grandi arterie fino al duomo, avvolgendo le sue guglie di fumo. Altre città sono più belle per bellezza canonica, ma nessuna è più cara, più impregnata d'arcano. In questo soffio sacro, che non avverte, Milano conduce la propria vita, pratica, spesso prosaica, talvolta ottusa, di città dedita al commercio e alle industrie.

Il dramma della Lombardia e di Milano è di essere una regione e una città tra le più ricche d'Europa, inserite in una nazione tra le più povere d'Europa. [...] Milano detiene il 12,5 per cento del reddito italiano, mentre la popolazione è solo il 5,35 per cento. Milanese è oltre un sesto del reddito commerciale e industriale italiano; quello lombardo, quasi il 30 per cento. Milano produce tutto, dai tessili agli alimentari, dai prodotti meccanici ai chimici e ai farmaceutici; ha i più grandi mercati, bestiame, carne macellata, pesce, uova, pollame, prodotti ortofrutticoli; ha la massima fiera campionaria d'Europa e il maggiore negozio italiano, la Rinascente. A nord la città si prolunga in una costellazione di centri industriali, a sud, le più ricche cascine, centri agricoli meccanizzati. […] La situazione di Milano è perciò privilegiata e insieme drammatica; non è facile essere ricchi in un paese di poveri. Milano vive con il resto della penisola in un'eterna controversia. […] La Lombardia è generosa, orgogliosa di "mantenere", com'essa crede, gran parte della nazione; ma trova poi che i mantenuti sono spesso ignavi e ingrati. […] Il contrasto intimo ora da me accennato genera il leitmotiv di tutti i pensieri lombardi. "Noi siamo i produttori della ricchezza; lasciati a noi stessi e al rispetto delle regole dell'economia, saremmo ancora sani e solidi. Non ammazzateci sovraccaricando le industrie di mano d'opera superflua, accollandoci imprese cadaveriche, spaventando gli investimenti per demagogia politica, imponendoci il peso di una burocrazia nemica, obbligandoci insomma a un'elemosina forzosa. Se anche noi spariremo nel disordine, niente più terrà fermo, e tutti saranno perduti; se invece sopravviveremo, si potrà pensare anche agli altri". Questo ragionamento non farebbe una grinza, se i sei milioni di burocrati e le folle del Sud non fossero ahimè costretti anch'essi a mangiare ogni giorno. […]

Il Milanese è un produttore; […] non ha voglia né tempo di dedicarsi alla politica; si occupa dei suoi affari, e non di chiacchiere, nei suoi affari nessuno deve ficcare il naso, ma accontentarsi di vederne i benefici effetti. La capitale e i ministri sono in un senso lato i suoi dipendenti, ai quali ha delegato il compito di spianargli la strada. Ma l'organizzazione si rivela sempre costosa, difettosa, e talvolta traditrice, rivolgendosi contro la produzione "per ragioni politiche". È una vicenda abbastanza monotona; agguerrito in affari, e politicamente sprovvisto, il milanese sgobba nelle sue industrie e legge nei giornali le sue disgrazie. […] Non fa partito, ma finanzia tutti i partiti illudendosi di manovrarli, sogna impossibili accordi con gli avversari come tra aziende concorrenti, e rimane sempre deluso. L'unica via di uscita che si offre a Milano per convivere con lo Stato in una situazione come l'italiana è quella d'impadronirsene. Ma oggi il suo produttivismo è esposto a tutte le amarezze di un tempo in cui la politica domina invischiata com'è in una lotta quotidiana non tanto per distruggere la miseria quanto per tenerla ammansita. (pp. 86-90)

1. Che cosa intende lo scrittore con "americanismo chimerico, più americano dell'America"?
2. In più passaggi del testo viene nominata la "Milano utilitaria": di che cosa si tratta?
3. In che senso il duomo di Milano è un "grande edificio sentimentale"?
4. Che cosa intende l'autore quando scrive: "Vi è a Milano quasi una turgidezza sentimentale che rende patetici i suoi caffè, le sue banche, i suoi brutti palazzi umbertini o novecenteschi, o i rumori dei tram; patetiche, come le lune e i soli della Bassa, le tinte della pubblicità luminosa"? (Presta particolare attenzione all'aggettivo "patetico").
5. Che cosa significa il termine "soffio" nelle espressioni "soffio denso del piano e dei fiumi", "soffio dei parchi gentilizi"? E che cosa intende l'autore con "soffio sacro"?

[2] La zona a sud della città di Milano

6. Cosa significa l'ultima frase del brano: "Ma oggi il suo produttivismo è esposto a tutte le amarezze di un tempo in cui la politica domina invischiata com'è in una lotta quotidiana non tanto per distruggere la miseria quanto per tenerla ammansita"?
7. Fornisci un'interpretazione complessiva del testo proposto, che prenda in esame i seguenti punti:
   a. la tipologia del testo; la sua suddivisione in sequenze di tipo differente: individuale e per ciascuna indica i nuclei tematici e i tratti salienti dello stile (sintassi, uso degli artifici retorici, lessico)
   b. la valutazione estetica della città di Milano da parte dello scrittore
   c. la posizione dello scrittore rispetto alla polemica milanese nei confronti dello Stato.

Il sergente nella neve di Mario Rigoni Stern

Durante la Seconda Guerra Mondiale, l'Italia fascista, alleata della Germania, partecipa con suoi contingenti di soldati all'invasione dell'Unione Sovietica, progettata e già avviata da Hitler nel 1941 (operazione Barbarossa). Dopo un'offensiva nazista folgorante, nel giro di qualche mese l'impresa si rivelerà sempre più ardua, a tal punto che tedeschi e italiani – quest'ultimi, dal luglio del '42, confluiti nella cosiddetta ARMIR (Armata italiana in Russia) – saranno costretti, nel lungo inverno tra il 1942 e il 1943, a ritirarsi. Si tratta della tristemente nota Ritirata sul fiume Don, in cui morirono migliaia di soldati, non solo per gli attacchi nemici, ma per le proibitive, durissime, condizioni ambientali. Numerosissimi furono anche i dispersi e circa ventimila i prigionieri, di cui solo metà sopravvissuti.

Il sergente nella neve narra le vicende dell'alpino Mario Rigoni Stern, Sergente Maggiore del Battaglione Vestone, durante le ultime estenuanti azioni di guerra sul fiume Don. Quando si comprende l'inevitabile necessità di ripiegare, viene incaricato dai suoi superiori di guidare il suo plotone fuori dalla "sacca". Inizia la lunga marcia di ritirata dell'esercito italiano attraverso la steppa, nel gelido inverno russo.

Durante la prigionia, tra il 1943 e il 1945, Mario Rigoni Stern raccolse i suoi ricordi sulla ritirata di Russia. In seguito all'incontro che l'Autore ebbe con lo scrittore Elio Vittorini, che lavorava per la casa editrice Einaudi, fu consigliato e stimolato a pubblicare un libro di memorie. Uscì così nel 1953 *Il sergente nella neve*, che riscosse subito un grande successo e sarà tradotto in molte lingue.

Il libro è suddiviso in due parti: "Il caposaldo", dove si narra l'ultima resistenza italiana sul Don, e "La sacca", la tragica ritirata dei soldati, accerchiati dai russi. Manca ogni riferimento al più ampio disegno di guerra manovrato dalle alte gerarchie dell'esercito. Mario Rigoni Stern è un semplice sergente maggiore che riceve ordini; dal basso, dunque, dalla sua posizione di graduato, racconta la quotidianità, gli uomini, i loro pensieri e sentimenti, le azioni, i luoghi, le cose, in una ripetitività efficace e funzionale a rendere la sofferenza continua, i pensieri sempre uguali che diventano ossessioni, i bisogni materiali e affettivi che non cambiano. L'umanità che traspare in ogni dialogo con i commilitoni, in ogni incontro con le donne e i bambini russi, talvolta anche con gli stessi soldati nemici, resta però il filo conduttore di tutto il libro. L'*humanitas,* è il valore supremo che R. Stern è riuscito a cogliere e ad esprimere in questa esperienza ai confini con la morte, più spesso dentro la morte. A monito di chiunque legga.

Lo stile è scarno, essenziale, senza fronzoli. Una prosa, la sua, che si avvicina al parlato, che potrebbe ricordare il soliloquio, perché il soliloquio è un parlare e un ricordare tra sé, e molti impliciti pensieri e sentimenti possono restare allusi o sottintesi, non detti, perché, appunto, li sentiamo in noi e non è necessario dar loro forma di parola.

Edizione di riferimento: M. R. Stern, *Il sergente nella neve. Ritorno sul Don*, Einaudi 2012

Da *Il caposaldo.* "Sergentmagiù, ghe rivarem a baita?"

Il caposaldo è una postazione trincerata dove vivono e combattono i soldati italiani. Si trova sulla riva del fiume Don. Di fronte, sull'altra sponda, stanno le postazioni russe. Siamo in inverno, tra il dicembre 1942 e il gennaio 1943, quando si svolgono gli ultimi attacchi russi.

> Ho ancora nel naso l'odore che faceva il grasso sul fucile mitragliatore arroventato. Ho ancora nelle orecchie e sin dentro il cervello il rumore della neve che crocchiava sotto le scarpe, gli sternuti e i colpi di tosse delle vedette russe, il suono delle erbe secche battute dal vento sulle rive del Don. Ho ancora negli occhi il quadrato di Cassiopea[1] che mi stava sopra la testa tutte le notti e i pali di sostegno dei bunker che mi stavano sopra la testa di giorno. E quando ci penso provo il terrore di quella mattina di gennaio quando la Katiuscia[2], per la prima volta, ci scaraventò le sue settantadue bombarde. […]. Il nostro caposaldo era in un villaggio di pescatori in riva al Don nel paese dei cosacchi[3].[…] Di fronte a noi, a meno di cinquanta metri, sull'altra riva del fiume, il caposaldo dei russi.

Giunti da pochi giorni alcuni battaglioni italiani, tra cui il Vestone, sulla riva del Don, si posizionano scavando trincee e camminamenti. Soprattutto di notte i soldati escono in cerca di cibo nelle isbe abbandonate e nelle buche che gli abitanti scavavano per seppellirvi viveri e birra. Fanno la polenta con farina di segala, bevono sciroppo di ciliegie secche, fumano, vanno da una vedetta all'altra dei diversi reparti. Il Natale del '42, tra ricordi e cartoline che giungono dall'Italia, è allietato da un fiasco di vino e da due pacchi di pasta. L'Autore ricorda vari personaggi: il piemontese Tourn, che raccoglieva tutte le cicche e si faceva nuove sigarette con la carta leggera della posta aerea che arrivava da casa.

> Giuanin invece, ogni volta che gli capitavo a tiro, mi chiamava in disparte, mi strizzava l'occhio e sottovoce mi chiedeva: – "Sergentmagiù, ghe rivarem a baita[4]?". Perché lui era certo che io sapessi come sarebbe andata a finire la guerra, chi sarebbe restato vivo, chi morto e quando. Così io rispondevo con sicurezza: "Sì, Giuanin, ghe rivarem a baita".

---

[1] Cassiopea: costellazione dell'emisfero nord, vicina alla stella polare, ben visibile dall'autunno. Per la sua forma, forse l'autore intendeva Orione.

[2] Katiuscia: potente lanciarazzi russo, a cui è stato attribuito un nome di donna.

[3] Cosacchi: antica comunità militare che vive nell'Europa orientale, nella steppa ubicata tra Ucraina e Russia.

[4] Baita: si tratta di un semplice edificio isolato di montagna, parte in muratura, parte in legno, o tutta di legno, con funzione di stalla, fienile, luogo di lavorazione di prodotti alpini (latte, formaggi…) o di abitazione. Nel libro di M. Rigoni Stern, la baita, nell'espressione citata e spesso ripetuta, assume il significato di ritorno a 'casa'.

Meschini, l'addetto a mescolare la polenta; il tenente Moscioni, infaticabile nei lavori intorno alle postazioni, provvisto sempre di invidiate sigarette Popolari o Milit, contro le Macedonia della truppa. O ancora, il Baffo, scontento sempre, anche quando i piccoli fastidi quotidiani si attenuano, scontento e ostile al sergente Rigoni, perché "stanco di naia", che gli durava da otto anni consumati prima in Africa, in Spagna e in Albania, ora in Russia.

La notte di capodanno è serena e freddissima. I turni di vedetta sono di mezz'ora. L'attacco russo arriva improvviso. Ci sono dei morti tra gli italiani.

> Dopo, verso mezzanotte, venne la sagra. D'un tratto pallottole trancianti mandavano a pezzi il cielo, pallottole di mitragliatrici passavano sopra il nostro caposaldo […]. Sentii una nostra vedetta tossire e un passo lungo e felpato come quello del lupo: il tenente ritornava. – Cos'era? – dissi – è morto Sarpi, – rispose. Guardai nuovamente il buio e ascoltai di nuovo il silenzio. Il tenente si curvò nella trincea, accese due sigarette e ne passò una a me. Mi sentivo allo stomaco come un calcio di fucile e la gola chiusa come se avessi da vomitare qualcosa e non potessi. Tenente Sarpi. Attorno a me non c'era nulla, nemmeno le cose, nemmeno Cassiopea, nemmeno il freddo. Solo quel dolore allo stomaco. – È stata una pattuglia, – disse il tenente; – entrò dal suo caposaldo dalle spalle e penetrò nella trincea. Uscendo di corsa dal suo ricovero alla curva di un camminamento si prese una raffica in petto. […]. Andiamo a dormire ora. Buon anno, Rigoni – . Ci stringemmo la mano.
>
> […] Vedendo il rancio speciale mi ricordai che era capodanno e che nella notte era morto il tenente Sarpi. Uscii fuori dalla tana. Il sole mi fece vedere tutto bianco, poi andando piano per i camminamenti mi portai nella postazione più avanzata sotto i reticolati. Da lì guardai le peste del battaglione russo che aveva attraversato il fiume a cento metri da noi. Tutto era silenzio. Il sole batteva sulla neve, il tenente Sarpi era morto nella notte con una raffica al petto. Ora maturano gli aranci nel suo giardino, ma lui è morto nel camminamento buio. La sua vecchia riceverà una lettera con gli auguri. Stamattina i suoi alpini lo porteranno giù con la barella verso gli imboscati[5] e lo poseranno nel cimitero, lui siciliano, assieme a bresciani e bergamaschi. Eravate contento, signor tenente, dei mitraglieri; anche se bestemmiavano quando ordinavate di pulire le armi mentre a voi non piaceva sentir bestemmiare. Allora tenente Sarpi ridevate, poi dicevate parolacce in siciliano. […]
>
> Cos'hai sergentmagiù? – Che bel sole oggi, vero? – Buon anno, sergentmagiù. – Buon anno, Marangoni. – Da che parte è l'Italia, sergentmagiù? – Laggiù, vedi? Laggiù laggiù laggiù. La terra è rotonda, Marangoni, e noi siamo fra le stelle, tutti.
>
> Marangoni mi guardava, capiva tutto e taceva. E ora anche Marangoni è morto, un alpino come tanti. Un ragazzo era, anzi un bambino. […]

Marangoni fu colpito alla tempia una mattina all'alba, quando era uscito a prendere della neve per fare il caffè. Una morte assurda anche questa, nei pensieri di Mario.

> Tante volte si era usciti all'alba, anch'io parecchie volte, e nessuno sparava. Anche i russi uscivano e noi non sparavamo mai. Perché ci fu quel colpo quella mattina? E perché morì così Marangoni? Forse durante la notte, pensavo, i russi avranno avuto il cambio e questi saranno nuovi. – Bisogna stare attenti e uscire con l'elmetto, - dissi per

[5] Imboscati: è termine spregiativo, che in ambiente militare di guerra indica quei soldati che riescono a evitare le operazioni rischiose in prima linea o si fanno assegnare a servizi più comodi e meno pericolosi.

le tane. Avrei avuto voglia di appostarmi con il fucile e aspettare i russi come si aspetta la lepre. Ma non feci nulla.

[…] Così passavano le giornate: nella tana a scrivere o a pensare guardando i pali di sostegno oppure a buttar pidocchi sulla piastra arroventata della stufa […] Di notte si era fuori ad ascoltare il silenzio e a guardare le stelle, a preparar postazioni, a piantar reticolati, a passare da una vedetta all'altra.

Quando nevicava, per mimetizzarsi, uscivano in camice bianco sopra il pastrano, come fantasmi. Capitava allora qualche colpo di mano dei russi. L'attenzione doveva restare sempre alta.

Ma alla fine era freddo, loro ritornarono alle loro tane e noi tornammo alle nostre […]. Fumando una sigaretta guardavo le loro postazioni al di là del fiume. Ogni tanto vedevo qualcuno che si alzava a prendere la neve dall'orlo della trincea. Faranno il tè, pensavo. Mi venne il desiderio di berne una tazzina. E li guardavo così come si guarda un contadino che sparge letame nel campo.

Verso il 10 gennaio circola la notizia che i russi hanno accerchiato gli italiani e che si profila l'ipotesi del ripiegamento. "Giuanin mi domandava sempre più spesso: – Sergentmagiù, ghe rivarem a baita?"

Cominciano i preparativi per rendere efficienti le armi, in particolare i mitragliatori, i mortai, la pesante. Finché una mattina all'alba i russi passano il Don e attaccano.

Gli alpini, nella tana, si guardavano muti, […] Nessuno pensava: "se muoio"; ma tutti sentivano un'angoscia che opprimeva e tutti pensavano: "Quanti chilometri ci saranno per arrivare a casa?" […] Lo leggevo anche negli occhi degli alpini e vedevo la loro incertezza e il dubbio di essere abbandonati nella steppa: non sentivamo più i comandi, i collegamenti, i magazzini, le retrovie, ma soltanto l'immensa distanza che ci separava da casa, e la sola realtà, in quel deserto di neve, erano i russi che stavano lì davanti a noi, pronti ad attaccarci.

"Sergentmagiù, ghe rivarem a baita?" Quelle parole erano dentro di me, facevano parte della mia responsabilità e cercavo di rincorarmi parlando di ragazze e di sbornie. Tra noi v'erano ancora di quelli che scrivevano a casa: "sto bene, non preoccupatevi per me, sono il vostro…" ma mi guardavano con occhi mesti e indicando l'ovest mi chiedevano: – Da che parte dovremmo andare in caso di…? Che cosa prenderemmo con noi? – Pure nessuno aveva detto loro come stessero le cose, e nessuno immaginava, ne sono sicuro, quello che ci avrebbe aspettato. Ma sentivamo quello che sente un animale quando fiuta l'agguato.

Alla sera il tenente mi chiamò. – Abbiamo avuto l'ordine di ripiegare – Così mi disse, *ripiegare*. – Siamo circondati: i carri armati russi sono arrivati al comando di corpo d'armata[6] – . Il tenente mi porse la borsa del tabacco, ma non ero capace di arrotolarmi una sigaretta e me la fece lui.

Verso sera arrivò il rancio e il pane; come sempre era tutto gelato.

I russi ripresero a sparare con l'artiglieria e i mortai. Incominciava ad essere buio e tra poco sarebbe sorta la luna. Nelle nostre case, in quel momento, erano attorno alla tavola.

Si susseguono gli attacchi dei russi. Ma il tenente Mascioni non ce la fa più. Attanagliato dal freddo e dallo sfinimento, affida al sergente Rigoni il comando del caposaldo. La responsabilità è grande, ci sono feriti, mancano munizioni, bisogna tener alto il morale dei soldati. Quando, improvviso, si sente un boato tremendo, la terra trema,

[6] Corpo d'armata: grande unità militare dell'esercito, composta da più divisioni e/o brigate, che dispone di ampia autonomia di comando, controllo e operazione.

si verificano scoppi simultanei, si alzano colonne di fumo: è la Katiuscia a settantadue colpi. Arma terrificante, un lanciarazzi potente e temutissimo, dell'esercito russo. L'artiglieria italiana risponde, finalmente. Rigoni, sfinito, attende di essere sostituito, ma non arriva nessuno; perde anche la cognizione del tempo e per poco non si prende una pallottola in fronte. Poi torna la quiete e arriva il tenente Cenci.

> Eravamo soli. – Stasera dobbiamo ripiegare – . Così disse. – Sono venuto qui appunto per dirtelo. Stasera dobbiamo ripiegare. Prendi, fuma. Io ritornerò al mio caposaldo; forse verrà qui il tenente Pendoli, forse dovrai arrangiarti da solo. Le squadre lasceranno il caposaldo una alla volta. La prima si fermerà a metà strada con le armi pronte fra te e me, e aspetterà la seconda per ripartire. Così di seguito fino all'ultimo uomo. L'appuntamento è alle cucine per le ore… – e disse un numero che non ricordo. – Ci sarà tutta la compagnia che ti aspetterà. Pensa tu a stabilire il turno per le squadre – . Non risposi nulla e solo quando fu terminata la sigaretta dissi: – Va bene.
>
> Ritornai nella tana a preparare lo zaino; mi cambiai con biancheria pulita e lasciai sulla paglia quella sporca e impidocchiata. Cercai di mettermi addosso quanta più roba potevo senza averne i movimenti impacciati. Mi rimasero un paio di calze e una maglia che cacciai nello zaino assieme al pacchetto di medicazione, ai viveri di riserva, a una scatola di grasso anticongelante e a una coperta da campo. Completai lo zaino con munizioni, in maggior parte bombe a mano. […] Dissi forte: – Vestitevi più che potete ma senza restar stretti. Mettete nello zaino le cose che credete più necessarie e più munizioni che potete. Bombe a mano tante e del tipo più buono. Nessuno pensi di andarsene per proprio conto. Dobbiamo restare sempre uniti. Ricordatevi questo, sempre uniti.
>
> […] Sentivo tutta la responsabilità che mi gravava addosso. Se un rumore o una cosa qualsiasi avesse fatto notare che noi stavamo per abbandonare il caposaldo, chi sarebbe tornato a baita?

Squadra per squadra, dunque, ordinatamente, i soldati lasciano il caposaldo, sotto l'occhio vigile del sergente Rigoni, ultimo a partire.

> Ero solo sulla trincea e guardavo nella notte buia. Non pensavo a nulla. Stringevo forte il mitragliatore. Premetti il grilletto, sparai tutto un caricatore; ne sparai un altro e piangevo mentre sparavo. […] Mi incamminai verso la valletta. Incominciava a nevicare. Piangevo senza sapere che piangevo e nella notte nera sentivo solo i miei passi nel camminamento buio. Nella mia tana, inchiodato ad un palo, rimaneva il presepio in rilievo che mi aveva mandato la ragazza per il giorno di Natale.

Per capire

Nei passi e nelle sintesi proposte l'Autore ci mette immediatamente dentro la situazione.

Uno dei leitmotiv de *Il sergente nella neve*, con cui si è voluto intitolare il brano, è quello del ritorno a casa, l'Itaca di Ulisse. In Giuanin diventa quasi un'ossessione, con il suo ripetere: "Sergentmagiù, ghe rivarem a baita?" Ma la casa lontana, collocata in un punto incerto e vago verso ovest, è il pensiero segreto di tutti, il filo vitale, che aiuta i disperati sommersi dall'inverno che attanaglia e dallo spazio sterminato della steppa, minacciati dai russi che attaccano e gradualmente li circondano costringendoli alla ritirata. Dove andare? Verso quale direzione? Domande più che legittime in uno spazio senza limiti che non dà riferimenti, se non le stelle, quando si vedono.

Il pensiero di casa, come vedremo, è sempre presente, non solo nel ricordo/associazione spontanea, quasi ovvia, quando dice, per esempio, la sera prima dei preparativi per la ritirata, Nelle nostre case, in quel momento, erano attorno alla tavola. Nella personalità e nella peculiarità della scrittura di Mario Rigoni Stern esso si fonde e fa tutt'uno con lui e con i momenti vissuti sul Don. Per questo quando dice "Avrei avuto voglia di appostarmi con il

fucile e aspettare i russi come si aspetta la lepre"; oppure "E li guardavo così come si guarda un contadino che sparge letame nel campo, quella lepre e quel contadino che sparge letame" non possono che essere immagini connaturate, derivate dalla vita sua, e dei suoi vecchi, in Altopiano prima di partire per la Russia.

Attraverso una prosa scarna, essenziale, veniamo a sapere poi come si svolgeva la vita degli alpini in uno dei capisaldi sul Don, che cosa mangiavano e come passavano il tempo, come si facevano il caffè o il tè (russi e italiani allo stesso modo, prendendo la neve fuori dalla trincea e facendola sciogliere, esponendosi al tiro nemico, che spesso non arrivava, come se una tacita comprensione di solidarietà umana si fosse stabilita tra le due parti).

Conosciamo per scorci i ritratti appena abbozzati dei compagni, non storie lunghe, perché il racconto non permette digressioni, solo qualche particolare che però è sufficiente a indicare un sentimento, una trepidazione, una parola o un pensiero non espressi, ma capiti. Nella prosa di Rigoni Stern, infatti, l'assenza di ridondanza verbale, non toglie pregnanza o drammaticità, semmai le accentua (fa pensare all'arte giapponese del togliere…).

Da *La sacca.* "Un passo dietro l'altro, un passo dietro l'altro, un passo dietro l'altro".

Col timore di essere scoperti e di cadere prigionieri, incolonnati e nel silenzio, gli alpini iniziano il grande esodo attraverso la steppa e l'immenso inverno russo. Per giorni i soldati camminano in quello spazio sterminato, in condizioni estreme per il freddo e la fatica. Passano la notte nelle isbe che incontrano lungo il tragitto, e non mancano gli episodi di solidarietà con i civili che li ospitano.

Uno strano, inspiegabile sentimento di tristezza attraversa l'animo del sergente nell'atto di allontanarsi da quei luoghi, dove avevano costruito il caposaldo.

> Si andava con la testa bassa, uno dietro l'altro, muti come ombre. Era freddo, molto freddo, ma sotto il peso dello zaino pieno di munizioni, si sudava. Ogni tanto qualcuno cadeva sulla neve e si rialzava a fatica. Si alzò il vento. Dapprima quasi insensibile, poi forte sino a diventare tormenta. Veniva libero, immenso, dalla steppa senza limiti. Nel buio freddo trovava noi, povere piccole cose sperdute nella guerra, ci scuoteva, ci faceva barcollare. Bisognava tenere forte la coperta che ci riparava la testa e le spalle. Ma la neve entrava da sotto e pungeva il viso, il collo, i polsi, come aghi di pino. Si camminava uno dietro l'altro con la testa bassa. […] Un passo dietro l'altro, un passo dietro l'altro, un passo dietro l'altro, pareva di dover sprofondare con la faccia dentro la neve e soffocare con due coltelli piantati sotto le ascelle. Ma quando finisce? Alpi, Albania, Russia. Quanti chilometri? Quanta neve? Quanto sonno? Quanta sete? E' stato sempre così? Sarà sempre così? Chiudevo gli occhi ma camminavo. Un passo. Ancora un passo.

Il peso delle armi è micidiale, viene voglia di abbandonarle lì. Viene anche il forte desiderio di mollare tutto, anche se stessi e le ultime energie.

> Abbandonato sulla neve, a ridosso d'una scarpata al lato della pista, stava un portaordini del comando di compagnia. Si era lasciato andare sulla neve e ci guardava passare. Non ci disse nulla. Era desolato, e noi come lui. Molto tempo dopo, in Italia (e c'era il sole, il lago, alberi verdi, vino, ragazze che passeggiavano) venne il padre di questo alpino a chiedere notizie di suo figlio a noi pochi che eravamo rimasti. Nessuno sapeva dire niente o non voleva dire niente. Ci guardava duramente: –Ditemi qualche cosa, anche se è morto, tutto quello che potete ricordarvi, qualsiasi cosa – . Parlava a scatti, gesticolando, e per essere il padre di un alpino era vestito bene. È dura la verità, – dissi io allora – ma giacché lo volete vi dirò quello che so.
>
> Mi ascoltò senza parlare, senza chiedermi nulla. – Ecco, – finii – è così – . Mi prese sotto il braccio e mi portò in un'osteria. – Un litro e due bicchieri. – Un altro litro.
>
> Guardò il ritratto di Mussolini appeso alla parete e strinse i denti e i pugni. Non parlò e non pianse. Poi mi tese la mano e ritornò al suo paese.

La colonna di alpini continua la marcia nella notte, senza sapere dove stanno andando o quali luoghi attraversano. Nella tormenta intravedono case e villaggi che bruciano. Il sergente Rigoni incontra casualmente il cugino Adriano che gli dà del formaggio grana gelato. È difficile staccarne un pezzo, tanto le mani sono dolenti, è difficile mangiarlo. Arrivati in un paese abbastanza grosso, i soldati si disperdono per entrare a riposare nelle isbe Un vecchio gli indica un cumulo di terra; da un comignolo esce del fumo. È un rifugio antiaereo. Ma è già occupato da alcuni soldati italiani imboscati, che gli chiudono la porta in faccia.

> Batto: – lasciatemi entrare, – dico – mi fermerò poco, voglio solo dormire un po', non mi fermerò tanto – . Ma la porta resta chiusa. Busso, la porta torna ad aprirsi, si affaccia una donna russa e mi fa cenno di entrare. È caldo qui dentro, è come nella mia tana al caposaldo, o nelle stalle, con la differenza che qui vi è questa donna russa con tre bambini e tre imboscati italiani. […] Mi pare di essere nudo. E svuoto le tasche dalle bombe e le metto nell'elmetto e mi levo le giberne[7] che mi pesano sul ventre. Cavo da una tasca della giubba una manciata di caffè misto a neve e nel coperchio della gavetta lo pesto con il manico della baionetta. La donna ride, l'imboscato sta zitto e mi guarda. La donna mette a bollire l'acqua e fa alzare i ragazzini che mi guardano sdraiati su dei cuscini. Prende i cuscini e li mette su una specie di palco, vi butta sopra una coperta; la mia la mette ad asciugare vicino al fuoco. Mi fa cenno di salire sul palco a dormire. Mi siedo con le gambe ciondoloni e finalmente dico: – Spaziba[8] – . La donna mi sorride e anche i bambini. L'imboscato mi guarda sempre zitto. Levo dallo zaino la marmellata che mi aveva dato Adriano, non ho altro, e mangio. Voglio offrirne anche ai bambini ma la donna non vuole: - Cusciai[9], – mi dice, – Cusciai, mi dice sottovoce sorridendo. Quando l'acqua bolle mi fa il caffè e, finalmente, dopo tanti giorni, mando dentro qualche cosa di caldo.
>
> […] E poi dormo; dormo, dormo. Senza sognare nulla. Come una pietra sotto l'acqua.
>
> Quando la donna russa mi sveglia è tardi, mi ha lasciato dormire mezz'ora di più. In fretta lego la coperta allo zaino, rimetto in tasca le bombe a mano e in testa l'elmetto. Quando sono pronto per uscire la donna mi porge una tazza di latte caldo. Latte come quello che si beve nelle malghe all'estate; o che si mangia con la polenta nelle sere di gennaio. Non gallette e scatolette, non brodo gelato, non pagnotte ghiacciate, non vino vetroso per il freddo. Latte. E questa non è più naia in Russia, ma vacche odorose di latte, pascoli in fiore tra boschi d'abete, cucine calde nelle sere di gennaio quando le donne fanno la calza e i vecchi fumano la pipa e raccontano. La tazza di latte fuma nelle mie mani, il vapore sale per il naso e va nel sangue. Bevo. Restituisco la tazza vuota alla donna dicendo: – Spaziba.
>
> Mi rivolgo poi ai tre imboscati: – Non venite? – Ma dove vuoi andare? – mi risponde uno: – Siamo circondati dai russi e qui siamo al caldo. – Lo vedo – dico; – Io vado. Vi saluto e auguri – . E ritorno fuori.
>
> […] Il cielo era grigio, le isbe grigie, la neve calpestata in tutti i sensi era grigia. Avevo ancora in bocca il sapore del latte, ma ormai ero fuori. Ora camminavo verso casa. Sia quel che sia.

Fuori, in paese, tutto brucia, magazzini pieni di viveri, isbe, camion, slitte… Il rumore delle cannonate russe sembra avvicinarsi.

---

[7] Giberna: custodia per caricatori o cartucce.

[8] Spaziba: grazie.

[9] Cusciai: Mangia!

> Camminavo più spedito e andavo avanti. Risalimmo la balca[10]. Attraverso la steppa si snodava la colonna che poi spariva dietro una collina, lontano. Era una striscia come una S nera sulla neve bianca. Mi sembrava impossibile che ci fossero tanti uomini in Russia, una colonna così lunga. Quanti caposaldi come il nostro eravamo? Una colonna lunga che per tanti giorni doveva restarmi negli occhi e sempre nella memoria.

Lungo la colonna il sergente Rigoni riesce a radunare quasi tutto il suo plotone. L'obiettivo è ora di restare uniti e di camminare spediti, nonostante la neve alta e il peso delle armi. Incontrano ancora un paese bruciato, attraversano ancora tanta steppa, nella morsa del freddo e della fame. Ma quando si fermano tra isbe isolate, è tutto un andirivieni e un'agitazione. In lontananza si sentono le cannonate dei russi: laggiù c'è chi sta combattendo. Perché dalla sacca bisogna pur uscire. Anzi, il combattimento è imminente anche per i soldati lì riuniti (hanno incontrato anche tedeschi e ungheresi), perché, se si crea un varco tra i russi che li accerchiano, poi troveranno, si dice, una strada da cui i tedeschi potranno venire in loro soccorso. Sempre più minacciosa, l'artiglieria russa si fa sentire in lontananza. Si aspetta, si mangia qualcosa trovato sulle slitte cariche di viveri degli ungheresi, si sogna il ritorno a casa.

> Come passano lente le ore; il freddo aumenta con l'avvicinarsi della sera. Lassù non si è deciso ancora niente e gli spari si fanno sempre più radi, anche le raffiche sembrano stanche. Il cielo è tutto verde-celeste, immobile come il ghiaccio, gli alpini parlano poco e sottovoce tra di loro. Giuanin mi si avvicina, mi guarda da sotto la coperta che si è tirato sulla testa, non dice niente e torna via. Vorrei chiamarlo e gridargli: "Perché non mi chiedi se arriverem a baita?" È freddo e si fa sera, la neve e il cielo sono uguali. A quest'ora nel mio paese le vacche escono dalle stalle e vanno a bere nel buco fatto nel ghiaccio delle pozze. Dalle stalle escono il vapore e l'odore di letame e latte; i dorsi delle vacche fumano e i camini fumano. Il sole fa tutto rosso: la neve, le nubi, le montagne e i volti dei bambini che giocano con le slitte sui mucchi di neve: mi vedo anch'io tra quei bambini. E le case sono calde e le vecchie vicine alle stufe aggiustano le calze dei ragazzi. Ma anche laggiù in quell'estremo lembo della steppa c'era un angolo di caldo. La neve era intatta, l'orizzonte viola, e gli alberi si alzavano verso il cielo: betulle bianche e tenere e sotto queste un gruppetto di isbe. Pareva che non ci fosse guerra laggiù; erano fuori del tempo e fuori del mondo, tutto era come mille anni fa e come forse tra mille anni ancora. Lì aggiustavano gli aratri e le cinghie dei cavalli; i vecchi fumavano, le donne filavano la canapa. Non ci poteva essere la guerra sotto quel cielo viola e quelle betulle bianche, in quelle isbe lontane nella steppa. Pensavo: "Voglio anch'io andare in quel caldo, e poi si scioglierà la neve, le betulle si faranno verdi e ascolterò la terra germogliare. Andrò nella steppa con le vacche, e alla sera, fumando macorka[11], ascolterò cantare le quaglie nel campo di grano. D'autunno taglierò a fette le mele e le pere per fare gli sciroppi e aggiusterò le cinghie dei cavalli e gli aratri e diventerò vecchio senza che mai ci sia stata la guerra. Dimenticherò tutto e crederò di essere sempre stato là". Guardavo in quel caldo e si faceva sempre più sera.

"Adunata Vestone" è l'ordine che interrompe le fantasticherie del sergente Rigoni Stern. Sarà infatti il Battaglione Vestone ad andare per primo all'assalto dei russi. Un tenente genovese prende il comando del plotone, ma non sa dare ordini, grida troppo, i soldati non lo ascoltano. Stanchi per i pesi delle armi da portare, per la neve alta da calpestare, i soldati avanzano, incitati dal sergente. Presto in risposta ai russi, con sollievo di tutti, partono le bombe a razzo, le "Katiuscie" tedesche. Ma per non restare intrappolati, bisogna continuare ad avanzare verso un paese che trovano abbandonato. Lì, i russi, soldati e abitanti, si sono dati alla fuga, lasciando morti e isbe

[10] Balca: probabile italianizzazione di un termine russo che significa 'avvallamento'.
[11] Macorka: tabacco a forte concentrazione di nicotina.

bruciate. Ci sono momenti di esitazione sulla direzione da prendere. Ufficiali superiori, italiani e tedeschi, consultano carte e bussole, mentre i soldati aspettano ormai al buio e nel gelo.

> Di nuovo dunque si camminava; squadra per squadra, plotone per plotone. Il sonno, la fame, il freddo, la stanchezza, il peso delle armi erano niente e tutto. L'importante era solo camminare. Ed era sempre notte, era neve e solo neve, erano stelle e solo stelle. Guardando le stelle mi accorsi che si cambiava direzione. Ma dove andiamo ora? E sentii che si ritornava a sprofondare nella neve.

L'avanzata, pur nell'imprevisto delle singole azioni, continua con una certa ripetitività di situazioni: steppa e qualche fienile o villaggio bruciati, confusione, qualche sparo, ordini non sempre precisi, isbe dove trovare un momentaneo conforto, pasti con quel che si trova, e sempre, costante, lo sfinimento e il gelo che attanaglia, le scarpe sfasciate, indurite dal gelo e i piedi gonfi: una tortura. Tra i russi che danno battaglia si insinua l'ipotesi che ci siano anche partigiani. Nelle isbe, le donne offrono quello che hanno: latte, patate calde, un posto per dormire…

Ora ai soldati italiani si sono aggiunti i tedeschi. Essi hanno modi bruschi, spesso brutali verso la popolazione e il nemico inerme.

> I tedeschi passano ridendo. Appena entrano nel paese, quelli che sono sui carri saltano agilmente a terra, e io osservo il modo che hanno di occupare le isbe. Dànno un calcio alla porta, balzano da un lato, spianano la pistola mitragliatrice e poi pian piano guardano dentro. Dove vedono mucchi di paglia sparano dentro qualche colpo. E scrutano con le pile negli angoli bui e nei sotterranei.
>
> Mi metto a girare da solo il paese. I borghesi sono quasi tutti scomparsi. I soldati nostri che entrano nelle isbe non fanno come i tedeschi. Aprono le porte e varcano le soglie senza sospetto. Mi imbatto in una pattuglia del genio alpino. Rimango meravigliato a vederli in quel luogo e chiedo loro di Rino. – È qui con noi, – mi dicono – o almeno lo era sino a un momento fa – . E mentre parlo con loro vedo Rino che attraversa di corsa la strada. Anche lui mi vede; ci chiamiamo e siamo uno nelle braccia dell'altro […] Rino! Tutta la mia giovinezza mi vedo davanti, il mio paese, i miei cari. Siamo stati a scuola insieme. Lo ricordo com'era da ragazzo e mi vien voglia di chiedergli perché sia cresciuto. Ma non so dirgli nulla. […]

Dopo qualche giorno i due amici si ritrovano.

> Vengo a sapere che in un'isba vicina c'è Rino e vado a chiamarlo. Ho voglia di averlo con me, stanotte. Poi arrostisco sulla brace un pezzo di maiale e seduti sulla paglia mangiamo assieme. Infine ci sdraiamo, coprendoci con le coperte e i pastrani. Il tepore di un corpo riscalda l'altro, ogni tanto socchiudiamo gli occhi e ci guardiamo. Quanti ricordi fanno groppo alla gola. Vorrei parlare di casa nostra, dei nostri cari, delle nostre ragazze, dei nostri monti; degli amici. Ti ricordi, Rino, quella volta che l'insegnante di francese ci disse: – Una mela guasta può far marcire una mela sana, ma una mela sana non può sanare una mela guasta? – E la mela guasta ero io e la sana tu. Ricordi, Rino? E prendevo sempre quattro e tre. Tante cose vorrei dirti e non sono capace di augurarti la buona notte. I nostri compagni già dormono e noi no. Fuori c'è la steppa desolata e le stelle che splendono di sopra a quest'isba sono le stesse che splendono di sopra alle nostre case. Ci addormentiamo.
>
> […] Non alberi, non case, neve e stelle e noi. Mi butto sulla neve; e sembra che non ci sia neanche la neve. Chiudo gli occhi sul niente. Forse sarà così la morte, o forse dormo. Sono in una nuvola bianca. […]

– Rigoni. Rigoni. Rigoni! In piedi. La colonna è partita. Svegliati, Rigoni –. È il tenente Moscioni […] Rigoni, prendi, È dice. E mi dà due piccole pastiglie. – Inghiotti, fatti forza, avanti -. Mi alzo, cammino con lui e a poco a poco raggiungiamo la compagnia e capisco tutto… Ma quanti che si sono buttati nella neve non si alzeranno più? […] . Di' Rigoni, che desidereresti adesso? – Sorrido, sorridono anche loro. La sanno la risposta perché altre volte l'ho detta camminando nella notte. Entrare in una casa, una casa come le nostre, spogliarmi nudo, senza scarpe, senza giberne, senza coperte sulla testa; fare un bagno e poi mettermi una camicia di lino, bere una tazza di caffè-latte e poi buttarmi in un letto, ma un letto vero con materassi e lenzuola, e grande il letto e la stanza tiepida con un fuoco vivo e dormire, dormire e dormire ancora. Svegliarmi, poi, e sentire il suono delle campane e trovare una tavola imbandita: vino, pastasciutta, frutta: uva, ciliegie, fichi, e poi tornare a dormire e sentire una bella musica.

Il sergente Rigoni, nel frattempo, ritorna a comandare il suo plotone.

Per capire

La ritirata è iniziata e prosegue nelle condizioni più difficili. I russi, si sa fin dal tempo della campagna napoleonica, si difendono facendo terra bruciata, distruggendo isbe, stalle, ricoveri o depositi, per non lasciare nulla in mano al nemico. Qualche momento di tranquillità e calore per i nostri soldati, e non è cosa trascurabile in questa desolazione, lo danno i civili che non sono fuggiti di fronte all'incalzare degli eventi: le donne, i vecchi, i bambini che gli alpini incontrano ancora nelle isbe rimaste in piedi. Il sergente Rigoni, nella sua consueta sobrietà di stile, rende onore a quella povera gente, povera e semplice come i suoi compaesani che non manca mai di rievocare, per una spontanea, connaturata somiglianza. Questa solidarietà umana, che ha tutta l'aria della carità non dettata da alcun credo particolare, si esprime in gesti generosi di umanità: un angolo caldo messo a disposizione per riposare, una tazza di caffè o di latte fumante che sembra proprio quello delle vacche che pascolano in Altopiano. Inoltre, si potrebbe dire che la spontanea simpatia che la gente russa riserva agli italiani sia giustificata dal diverso atteggiamento che gli alpini hanno verso i civili, atteggiamento rispettoso, in confronto all'arroganza dei tedeschi. Eppure, nemmeno quando accenna a questa diversità, l'Autore si permette un giudizio. I fatti, o meglio le parole, non necessitano di ulteriori commenti.

Il testo accenna a un altro fenomeno comune a tutte le guerre: gli imboscati. Sono quei soldati che con vari stratagemmi o furbizie cercano di starsene il più possibile lontani dai pericoli della guerra; se possono si nascondono, fanno perdere le loro tracce, tanto più in un'emergenza come quella della caotica ritirata, dove i controlli sono forzatamente allentati. Per l'Autore il dovere e la responsabilità personale sono inscritti nella sua persona. Anche in questo caso, il giudizio non viene espresso in parole o considerazioni. La domanda e la risposta così riportate parlano da sole: da un lato l'integrità morale del sergente Rigoni, dall'altra la debolezza umana a cui è legato il comprensibile istinto di sopravvivenza.

"Venne il 26 gennaio 1943"

La giornata è tristemente nota per la battaglia cruenta tra russi e italo-tedeschi. Ciò che rimaneva, infatti, dell'esercito italo-tedesco in fuga dalla sacca del Don è costretto ad affrontare l'attacco russo nei pressi del villaggio di Nikolajewka. L'Armata Rossa intendeva, infatti, bloccare l'esodo nemico. Gli alpini e le truppe dell'Asse hanno la meglio, ma al prezzo di perdite elevatissime.

Venne il 26 gennaio 1943, questo giorno di cui si è già tanto parlato. È l'aurora. Il sole che sta già sorgendo dal basso orizzonte ci manda i suoi primi raggi. Il biancore della neve e il sole abbagliano gli occhi, abbiamo con noi dei panzer tedeschi.

Una slitta fugge veloce in lontananza, da un carro tedesco partono alcuni colpi e la slitta salta in aria. Ci fermiamo più avanti ad aspettare il grosso della colonna. Affiancandoci ad una dorsale vediamo giù un grosso villaggio che sembra una città:

Nikolajewka. Ci dicono che al di là c'è la ferrovia con un treno pronto per noi. Saremo fuori dalla sacca se raggiungeremo la ferrovia. Guardiamo giù e sentiamo che questa volta è veramente così. Intanto il grosso della colonna si avvicina a noi. Nel cielo appaiono tre enormi aeroplani, anzi quattro, e si abbassano a mitragliare i nostri compagni. Vediamo le fiammelle che escono da tutte le armi di bordo e la colonna che si sbanda e si sparpaglia. Gli aeroplani risalgono la colonna e poi s'allontanano e ritornano ancora a mitragliare e vanno in giù verso la coda che come una linea nera si perde nella steppa.

[…] Ritrovo Rino. Lo saluto come se si fosse sulla piazza del nostro paese. – A stasera, – gli dico. Saluto gli altri paesani: – In gamba ragazzi, – dico loro. E conservate sempre la calma.

[…] I miei uomini esitano, si tengono indietro, vi è già qualche ferito e grido: – Avanti, avanti, venite avanti – . Anch'io esito un poco, ma ormai ci siamo dentro e sarà quel che sarà. […] I colpi arrivano intorno a noi sprofondando nella neve. Si continua ad avanzare. Il capitano impugna un mitra russo e indicando il paese grida: – Avanti! Avanti!

In questo momento penso con accoramento a Rino e guardo dove sta scendendo il suo reparto. Ora sparano anche con le mitragliatrici; le pallottole si infilano miagolando nella neve accompagnandoci passo per passo. Qualcuno tra noi è colpito e si abbatte gemendo nella neve. Ma non si può nemmeno fermarsi a vedere chi è. Grido di sparpagliarci. Ma è inutile perché quando il pericolo è maggiore viene naturale il contrario. […] La nostra artiglieria non spara più da un pezzo. Avevano pochi colpi, li avranno sparati tutti. Ma perché non scende il grosso della colonna? Che cosa aspettano? Da soli non possiamo andare avanti e siamo già arrivati a metà del paese. Potrebbero scendere quasi indisturbati ora che abbiamo fatto ripiegare i russi e li stiamo tenendo a bada. Invece c'è uno strano silenzio. Non sappiamo più niente nemmeno degli altri plotoni venuti all'attacco con noi.

[…] Corro e busso alla porta di un'isba. Entro.

Vi sono dei soldati russi, là. Dei prigionieri? No. Sono armati. Con la stella rossa sul berretto! Io ho in mano il fucile. Li guardo impietrito. Essi stanno mangiando attorno alla tavola. Prendono il cibo con il cucchiaio di legno da una zuppiera comune. E mi guardano con i cucchiai sospesi a mezz'aria. – Mnié khocetsia iestj, (vorrei mangiare) – dico. Vi sono anche delle donne. Una prende un piatto, lo riempie di latte e miglio, con un mestolo, dalla zuppiera di tutti, e me lo porge. Io faccio un passo avanti, mi metto il fucile in spalla e mangio. Il tempo non esiste più. I soldati russi mi guardano. I bambini mi guardano. Nessuno fiata. C'è solo il rumore del mio cucchiaio nel piatto, e d'ogni mia boccata. – Spaziba, – dico quando ho finito. E la donna prende dalle mie mani il piatto vuoto. – Pasausta[12], – mi risponde con semplicità. I soldati russi mi guardano uscire senza che si siano mossi. Nel vano dell'ingresso vi sono delle arnie[13]. La donna che mi ha dato la minestra è venuta con me come per aprirmi la porta e io le chiedo a gesti di darmi un favo di miele per i miei compagni. La donna mi dà il favo e io esco.

[12] Pasausta: Grazie

[13] Arnie: L'arnia è il ricovero artificiale dove vivono le api domestiche e dove, come nella struttura naturale dell'alveare, costruiscono il favo (raggruppamento di celle esagonali a base di cera d'api costruito per contenere le larve della covata e per immagazzinare miele).

Così è successo questo fatto. Ora non lo trovo affatto strano, a pensarvi, ma naturale di quella naturalezza che una volta dev'esserci stata tra gli uomini. Dopo la prima sorpresa tutti i miei gesti furono naturali, non sentivo nessun timore, né alcun desiderio di difendermi o di offendere. Era una cosa molto semplice. Anche i russi erano come me, lo sentivo. In quell'isba si era creata tra me e i soldati russi, e le donne e i bambini un'armonia che non era un armistizio. Era qualcosa di molto più del rispetto che gli animali della foresta hanno l'uno per l'altro. Una volta tanto le circostanze avevano portato degli uomini a saper restare uomini.

Fuori dall'isba, il sergente Rigoni raggiunge i compagni per dividere con loro il favo di miele. Ma i russi attaccano ancora e bisogna rispondere con le poche munizioni che restano. L'obiettivo è raggiungere la ferrovia.

Molti dei miei compagni cadono, altri corrono verso la breve scarpata della ferrovia, raggiungono le rotaie e lì ricevono un'altra raffica come una grandinata. Ne cadono ancora due o tre. Io mi precipito per unirmi ai rimasti. Le pallottole battono sulle rotaie con rumore di tempesta e mandano scintille, ma riesco a rotolare dall'altra parte. Sono ultimo dietro agli scampati che si arrampicano nella neve. […] Ora, mentre continuavo da solo il mio cammino nella neve, sento d'un tratto un trambusto e vedo la massa nera della colonna precipitarsi giù per il pendio. Che diavolo fanno? Penso che il fuoco dei russi li sterminerà. Perché non sono venuti giù prima? Ma vi sono di nuovo degli aeroplani. Mitragliano e lanciano spezzoni. È di nuovo come stamattina.

[…] Questo è stato il 26 gennaio 1943. I miei più cari amici mi hanno lasciato in quel giorno.

Di Rino, rimasto ferito durante il primo attacco, non sono riuscito a sapere nulla di preciso. Sua madre è viva solo per aspettarlo. La vedo tutti i giorni quando passo davanti alla sua porta. I suoi occhi si sono consumati. Ogni volta che mi vede, quasi piange per salutarmi e io non ho il coraggio di parlarle. Anche Raul mi ha lasciato quel giorno. Raul, il primo amico della vita militare. Era su un carro armato e nel saltar giù per andare ancora avanti, verso baita ancora un poco, prese una raffica e morì sulla neve. […] e anche Giuanin è morto. Ecco Giuanin, ci sei arrivato a baita. Ci arriveremo tutti. Giuanin è morto portandomi le munizioni per la pesante quando ero giù al paese e sparavo. È morto sulla neve anche lui che nel ricovero stava sempre nella nicchia vicino alla stufa e aveva sempre freddo.

Muore il cappellano del battaglione, e il capitano, quel contrabbandiere di Valstagna. E anche Minelli, Moreschi, Pintossi…

E tanti e tanti altri dormono nei campi di grano e di papaveri e tra le erbe fiorite della steppa assieme ai vecchi delle leggende di Gogol e di Gorky[14]. E quei pochi che siamo rimasti dove siamo ora?

Per capire

Due sono i temi che spiccano in queste righe, la consueta umanità che gli alpini incontrano nelle case russe, addirittura in presenza di soldati armati nemici, episodio, questo narrato, che ha dell'incredibile, o semplicemente dell'umano, nel senso più alto che si possa immaginare, di riconoscimento e partecipazione ad una sorte comune; e il dolore per la perdita di amici e compaesani, Rino in particolare, il compagno di scuola rievocato anche nel passo precedente, filtrato per sempre attraverso gli occhi della madre che ancora lo aspetta. La battaglia di Nikolajewka ha seminato morti e dispersi tra i compagni di Rigoni Stern. Qui, come in tanti altri punti del libro,

[14] Gogol e Gorky: scrittori russi di narrativa e opere teatrali.

la testimonianza di quanto accaduto e la memoria, diventano un dovere morale: per chi è morto in quella steppa desolata sognando casa, e per chi, vivo o sopravvissuto, ne ha perso le tracce, ma ancora aspetta. Per chi volesse approfondire la dinamica della battaglia, consiglio la seguente testimonianza di Nuto Revelli, amico di Mario Rigoni Stern, anche lui presente fino alla fine alla ritirata sul Don: *Nikolajewka: la vittoria della disperazione* (http://www.improntadeglialpini.it/nikolajewka.htm).

L'isba

Riprende la marcia estenuante. Il sergente Rigoni, "arido come un sasso" e solo, procede nella neve, spesso ultimo e in silenzio. Con i piedi piagati e doloranti, al limite della sopportazione, diventa insensibile anche alle richieste d'aiuto. "Ero solo: non cercavo nessuno, non volevo niente". Intanto si sparge la voce che tra pochi giorni si entrerà nelle linee tedesche. Così sarà infatti. Vede camion italiani, ritrova i suoi soldati, sette in tutto. Gli altri sono morti. In un'isba può finalmente lavarsi, rasarsi, medicare la piaga del piede, riposarsi.

> Ecco, ora è finita la storia della sacca, ma della sacca soltanto. Tanti giorni poi abbiamo ancora camminato. Dall'Ucraina ai confini della Polonia, in Russia Bianca. I russi continuavano ad avanzare. Qualche volta si facevano delle lunghe marce anche di notte. Un giorno, quasi perdetti le mani per congelamento perché mi ero aggrappato a un camion ed ero senza guanti. Vi furono ancora tormente di neve e freddo. Si camminava reparto per reparto e a gruppetti. Alla sera ci fermavamo nelle isbe per dormire e mangiare. Tante cose ci sarebbero ancora da dire, ma questa è un'altra storia.
>
> Un giorno mi accorsi che era arrivata la primavera. Si camminava da tanti giorni; era il nostro destino camminare. E mi accorsi che la neve sgelava, che nei paesi attraverso i quali si passava c'erano delle pozzanghere. Il sole scaldava e sentii cantare una calandra[15]. Una calandrella che cantava primavera. Desiderai l'erba verde, sdraiarmi sull'erba verde e sentire il vento tra i rami degli abeti. E l'acqua tra i sassi.
>
> Si era in attesa del treno che ci doveva portare in Italia; eravamo nella Russia Bianca nei dintorni di Gomel. La nostra compagnia, pochi ormai, era in un villaggio vicino alla foresta. Per arrivarci dovemmo camminare parecchie ore attraverso i campi che sgelavano. Quel luogo era famoso per i partigiani; nemmeno i tedeschi si fidavano ad andarci. Mandarono noi. Lo starosta[16] del villaggio ci disse che doveva metterci uno o due per famiglia per non gravare sulla popolazione. L'isba dove mi accettarono era spaziosa e pulita, e abitata da una famiglia di gente giovane e semplice. Mi preparai in un angolo sotto la finestra la cuccia per dormire. Passai sdraiato su un po' di paglia tutto il tempo che rimasi in quella capanna; sempre lì, sdraiato per ore e ore a guardare il soffitto. Nel pomeriggio c'erano nell'isba solo una ragazza e un neonato. La ragazza si sedeva vicino alla culla. La culla era appesa al soffitto con delle funi e dondolava come una barca ogni volta che il bambino si muoveva. La ragazza si sedeva lì vicino, e per tutto il pomeriggio filava la canapa con il mulinello a pedale. Io guardavo il soffitto e il rumore del mulinello riempiva il mio essere come il rumore di una cascata gigantesca. Qualche volta la osservavo e il sole di marzo, che entrava tra le tendine, faceva sembrare oro la canapa e la ruota mandava mille bagliori. Ogni tanto il bambino piangeva e allora la ragazza spingeva dolcemente la culla e cantava. Io ascoltavo e non dicevo mai una parola. Qualche pomeriggio venivano le sue amiche delle case vicine. Portavano il loro mulinello e filavano con lei. Parlavano tra loro dolcemente e sottovoce, come se avessero timore di disturbarmi. Parlavano armoniosamente tra loro e le ruote dei mulinelli

[15] Calandra: piccolo passeraceo

[16] Starosta: capo del villaggio, sindaco.

> rendevano più dolci le voci. Questa è stata la medicina. Cantavano anche. Erano le loro vecchie canzoni di sempre: Stienka Rasin, Natalka Poltawka e i loro antichi motivi di ballo. Guardavo per ore e ore il soffitto e ascoltavo. Alla sera mi chiamavano per mangiare con loro. Mangiavamo tutti nel medesimo recipiente con religiosità e raccoglimento. Ritornava la madre; ritornava il padre; ritornava il ragazzo. Solo alla sera ritornavano il padre e il ragazzo; si fermavano poco, ogni tanto guardavano dalla finestra e poi uscivano insieme sino alla sera dopo. Una sera che non vennero la ragazza pianse. Vennero il mattino… Il bambino dormiva nella culla di legno, che dondolava leggermente sospesa al soffitto; il sole entrava dalla finestra e rendeva la canapa come oro; la ruota del mulinello mandava mille bagliori; il suo rumore sembrava quello di una cascata; e la voce della ragazza era piana e dolce in mezzo a quel rumore.

Per capire

Il libro termina con l'annuncio della primavera dato dalla neve che comincia a sciogliersi in pozzanghere, da un sole che offre appena un po' dà tepore, dal canto nuovo della calandrella, che il sergente riconosce bene, abituato com'è ai suoi boschi, con i loro segnali di vita ad ogni stagione. C'è anche un treno che aspetta di portarlo, insieme ai sopravvissuti, finalmente in Italia. Sono segnali che qualcosa sta finendo, che c'è un cambiamento nell'aria.

Questa è stata la medicina. Ma la medicina dell'anima, si potrebbe dire, è stata un'isba, una casa; con ciò che di più dolce, riposante e vitale può avvenire nel tepore di una casa: un bimbo da cullare, una famiglia, una ragazza intenta a lavori semplici, incontri di amiche e canti, la cena insieme agli altri. È quel calore umano, che, come si è più volte sottolineato, la gente russa riservava con generosità agli italiani; quante volte l'Autore ce ne ha parlato riconoscente in questo libro, in altri racconti, o a voce, a chi lo intervistava. Ma anche il calore fisico del fuoco, il tepore di un ambiente chiuso e riparato dal gelido inverno, la possibilità di indugiare nel riposa, non sono meno necessari. Corpo e anima lentamente si ritrovano, l'umanità perduta con moto circolare ritorna a sé. Le parole stesse, le frasi dell'Autore, con cui narra questo lento recupero, hanno un ritmo pacato. Si direbbe che la paratassi, nota distintiva della scrittura di Rigoni Stern, sia più che mai funzionale, in questo passo, all'esperienza che sta raccontando.

Infine, quale paesaggio ne *Il sergente nella neve*? Un paesaggio duplice, si potrebbe dire: quello reale della steppa russa sconfinata, piatta, al più leggermente mossa, con boschi a delimitare qualche breve orizzonte, quello del bianco abbagliante della neve che confonde e fa perdere il necessario orientamento, o dei cieli stellati che l'Autore contempla sia nelle notti trascorse al caposaldo sia, a maggior ragione perché gli astri danno la direzione, durante la lunga e snervante marcia della ritirata; e il paesaggio di casa, sull'Altopiano, costantemente evocato nei suoi pensieri, spesso suggerito proprio dall'ambiente duro in cui si situa la vicenda. Come se l'uno contenesse l'altro, talvolta confusi l'uno nell'altro. Dunque gli stenti dell'inverno russo, ma anche il calore incontrato in un'isba, o una tazza di latte fumante, gli suggeriscono le vacche delle malghe e la casa di Asiago, dove la sera dopo cena la famiglia si riunisce per chiacchierare e le vecchie rammendano i calzini; le stelle, sono le stesse che col sereno si scorgono nei suoi cieli di montagna; il freddo, la neve dell'inverno, ma anche quella che ai primi tepori si sta sciogliendo, portano ugualmente morte e una tenera promessa. Infine il verde che l'Autore sogna nell'ultima pagina non può che essere il verde dei suoi amati pascoli. Due sono gli alberi tanto amati da Mario Rigoni Stern: il larice, rispetto all'abete più leggero e flessuoso, che colora i pendii dei suoi monti di verde tenero, in primavera, e di giallo, in autunno, e la betulla, gentile abitante delle pianure russe.

Un libro: Nuto Revelli, *La strada del davai* (Einaudi 1966) e *Mai tardi: diario di un alpino in Russia* (Einaudi 1967). Sono entrambi libri memorialistici; il primo è la raccolta di una quarantina di testimonianze/interviste fatte dall'autore, ufficiale degli alpini, ad altrettanti soldati reduci dalla Russia. Il secondo, è tratto dal diario personale dell'autore, che comprende la ritirata di Russia e la guerra partigiana, che lo vide tra i protagonisti.

Video documentario: https://www.youtube.com/watch?v=eamYCZSsF4I

Un luogo: Marcesina, Altopiano di Asiago, per una certa analogia climatica e per l'ambiente di caccia, battuto da Mario Rigoni Stern.

Nota biografica

Mario Rigoni Stern (1921-2008) nasce ad Asiago, in provincia di Vicenza. Figlio di commercianti di prodotti alpini (formaggi e altri generi di malga, lana, tessuti di lino, manufatti di legno), ha compiuto studi di avviamento al lavoro, lavorando poi, al ritorno dalla guerra, come impiegato del catasto nel comune di origine. Dopo l'addestramento militare nel corpo degli Alpini ad Aosta, partecipa alla Seconda Guerra Mondiale, dapprima sul fronte occidentale, contro la Francia, poi in Albania e in Russia. Arruolato nel Battaglione Vestone, che fa parte dell'ARMIR (Armata italiana in Russia), partecipa infatti alla famosa Ritirata di Russia. Esperienza, quest'ultima, che lo segnerà profondamente e che costituirà la materia memorialistica del suo libro più famoso, *Il sergente nella neve*, pubblicato nel 1953. Tra il '43 e il '45 caduto prigioniero dei tedeschi fu internato in vari lager dalla Lituania alla Stiria. Tra i libri ispirati alla guerra, oltre a quello citato, troviamo *Quota Albania* e *Il ritorno sul Don*. Appassionato cacciatore, Mario Rigoni Stern si mostrerà sempre profondamente legato alla sua terra, l'Altopiano di Asiago, tanto da non abbandonarla mai, se non per brevi od occasionali viaggi. La natura è infatti l'altro grande motivo del suo attaccamento all'Altopiano e sorgente inesauribile per molti altri libri. Tra questi ricordiamo i più noti: *Il bosco degli urogalli*, *Storia di Tönle*, *Uomini, boschi e api*, *Amore di confine*, *Arboreto selvatico*, *Le stagioni di Giacomo*. Molte sue opere vinsero importanti Premi letterari (Campiello, Strega, Bagutta). Muore nel 2008.

PROPOSTE DI LAVORO

Da *Il sergente nella neve* di Mario Rigoni Stern

Classe I

Compresi gli uomini del tenente Danda saremo in tutto una ventina. Che facciamo qui da soli? Non abbiamo quasi più munizioni. Abbiamo perso il collegamento con il capitano. Non abbiamo ordini. Se avessimo almeno munizioni! Ma sento anche che ho fame, e il sole sta per tramontare. Attraverso lo steccato e una pallottola mi sibila vicino. I russi ci tengono d'occhio. Corro e busso alla porta di un'isba. Entro. Vi sono dei soldati russi, là. Dei prigionieri? No. Sono armati. Con la stella rossa sul berretto! Io ho in mano il fucile. Li guardo impietrito. Essi stanno mangiando attorno alla tavola. Prendono il cibo con il cucchiaio da una zuppiera comune. E mi guardano con i cucchiai sospesi a mezz'aria. – Mnié khocetsia iestj (vorrei mangiare), – dico. Vi sono anche delle donne. Una prende un piatto, lo riempie di latte e miglio, con un mestolo, dalla zuppiera di tutti, e me lo porge. Io faccio un passo avanti, mi metto il fucile in spalla e mangio.

Il tempo non esiste più. I soldati russi mi guardano. Le donne mi guardano. I bambini mi guardano. Nessuno fiata. C'è solo il rumore del mio cucchiaio nel piatto. E d'ogni mia boccata. – Spaziba (grazie), – dico quando ho finito. E la donna prende dalle mie mani il piatto vuoto. – Pasausta (prego), – mi risponde con semplicità. I soldati russi mi guardano uscire senza che si siano mossi. Nel vano dell'ingresso vi sono delle arnie. La donna che mi ha dato la minestra, è venuta con me come per aprirmi la porta e io le chiedo a gesti di darmi un favo di miele per i miei compagni. La donna mi dà il favo e io esco.

Così è successo questo fatto. Ora non lo trovo affatto strano, a pensarvi, ma naturale di quella naturalezza che una volta dev'esserci stata tra gli uomini. Dopo la prima sorpresa tutti i miei gesti furono naturali, non sentivo nessun timore, né alcun desiderio di difendermi o di offendere. Era una cosa molto semplice. Anche i russi erano con me, lo sentivo. In quell'isba si era creata tra me e i soldati russi, e le donne e i bambini un'armonia che non era un armistizio. Era qualcosa di molto più del rispetto che gli animali della foresta hanno l'uno per l'altro. Una volta tanto le circostanze avevano portato degli uomini a saper restare uomini. Chissà dove saranno ora quei soldati, quelle donne, quei bambini. Io spero che la guerra li abbia risparmiati tutti. Finché saremo vivi ci ricorderemo, tutti quanti eravamo, come ci siamo comportati. I bambini specialmente. Se questo è successo una volta potrà tornare a succedere. Potrà succedere, voglio dire, a innumerevoli altri uomini e diventare un costume, un modo di vivere. (pp. 132-133)

1. Il brano è diviso in due parti: la prima narrativa, la seconda riflessiva. Sintetizza in 70-80 parole la parte narrativa del brano proposto (i primi due capoversi).
2. Riscrivi il brano narrando la vicenda al passato, dal punto di vista della donna russa (100 parole circa).
3. Commenta la seconda parte del brano (dal terzo capoverso alla fine) ed esprimi il tuo parere, anche alla luce di altre tue letture ed esperienze.

Classe V Tipologia A – Analisi del testo

Dal racconto "Quasi una tregua", in M. Rigoni Stern, *Aspettando l'alba e altri racconti*, Einaudi 2015, pp. 50-54

In questo marzo nevoso mi viene da ricordare quel tempo immisurabile di quando, usciti dalla sacca dopo tormente e battaglie tra il Don e Vebechino, lasciando nella neve migliaia di compagni, si riprese a camminare verso una primavera che doveva pure arrivare.

Ora siamo rimasti in pochi a ricordare, i *media* hanno sostituito la tradizione orale e trasformato i costumi; non c'è nessun Omero per cantare storie epiche, né un Senofonte[1] a fare la cronaca.

Anche il mio corpo è stanco, questo vecchio corpo che tante vicende ha subito, e nelle ore notturne, in attesa del sonno o dell'alba, con la luce soffusa della neve che viene dalle finestre sul bosco, il pensiero si sofferma su quel tempo, e ricompaiono volti di amici, episodi, situazioni drammatiche. Non solo sofferenze, anche momenti sereni di giochi infantili, visi ridenti, lettere d'amore, sogni, canti, montagne conquistate. I doni della giovinezza. Sarà perché qualche giorno fa ho trovato in soffitta e poi portato su questo tavolo la cassettina di noce dove avevo riposto le carte di quel mio tempo? […]

Passarono mesi, stagioni e anni. La guerra girava per l'Europa e non era mai sazia di vite umane. Mia madre usò la cassettina per raccogliere le lettere che mandavo dai fronti di guerra, e quando venivo in licenza vi riponevo la corrispondenza che avevo ricevuto nel frattempo. Nel maggio del 1945, al mio ritorno, ritrovai tutto.

Ora è qui, ho riletto quanto scrivevo dal fronte occidentale, da quello greco-albanese, da quello orientale e dai lager. Ci sono il mio entusiasmo e la mia incoscienza da ragazzo, le bugie che raccontavo perché non stessero a preoccuparsi, ma anche la nostra miseria, quando chiedevo cibo, magari farina da polenta, polvere insetticida per i pidocchi del corpo, aghi e filo per rammendare, carta da lettere. […]

Leggo queste lettere che mia madre ha conservato. In Albania avevo diciannove anni, in Russia venti. Leggo quelle parole che accennavano appena al disagio, alla fame, ai pidocchi, al freddo, ai combattimenti. Lei capiva tutto e mi rispondeva: "Prego per te".

Ma c'è un tempo, dal 2 gennaio al 18 marzo del 1943, che non trovo nei miei scritti. Erano i giorni più duri, quelli senza data che racconto nel *Sergente nella neve*, e quelli che vennero dopo, quando uscimmo dall'accerchiamento e camminammo per altre centinaia di chilometri, fino ai dintorni di Gomel, in Russia Bianca.

Continua a nevicare. Dopo aver riletto le lettere che mia madre mi spediva in quel tempo e che non ho mai ricevuto perché ritornavano indietro (le lessi dopo mesi), ho ripreso tra le mani anche *La guerra dei poveri* di Nuto[2] e *La tregua* di Primo[3]. Ecco, per me quei quaranta e più giorni di vagabondaggio dietro le linee del vastissimo fronte russo furono pure *una tregua.*

Comprensione

1. In quale momento della vita di Mario Rigoni Stern si situa il racconto? Giustifica la tua risposta.

---

[1] Senofonte: autore greco di opere storiche e memorialistiche (IV sec. a.C.). Di lui si ricorda in particolare l'*Anabasi*, storia di un'armata di mercenari greci (di cui l'autore faceva parte) al soldo del persiano Ciro il Giovane, che marciava contro il fratello Artaserse per usurparne il trono. Dopo la battaglia di Cunassa, dove Ciro trovò la morte, l'esercito sbandato dovette ripiegare verso una località sicura, attraversando, in una lunga marcia, territori nemici pieni di insidie.

[2] Nuto: Nuto Revelli, amico di M. Rigoni Stern, anch'egli autore di libri di memorialistica sulla ritirata sul Don e sulla resistenza (si vedano i suggerimenti dati nell'antologia proposta).

[3] Primo: Primo Levi, autore di *Se questo è un uomo*, sull'esperienza nel Lager ad Auschwitz, e di *La tregua*, racconto dell'arrivo dell'Armata Rossa nel Lager, della liberazione e dell'estenuante, lungo viaggio di ritorno in Italia, durato mesi, attraverso l'Europa orientale. Di quel viaggio di ritorno, Levi dirà: "I mesi or ora trascorsi, pur duri, di vagabondaggio ai margini della civiltà, ci apparivano adesso come una tregua, una parentesi di illimitata disponibilità, un dono provvidenziale ma irripetibile del destino".

2. Sintetizza il testo in 15 righe circa.

Analisi

1. Che cosa intende l'Autore con l'espressione: "i media hanno sostituito la tradizione orale e trasformato i costumi; non c'è nessun Omero per cantare storie epiche, né un Senofonte a fare la cronaca"? Perché nomina Omero e Senofonte?
2. Leggo quelle parole che accennavano appena al disagio, alla fame, ai pidocchi, al freddo, ai combattimenti. Perché Rigoni Stern, quando scriveva a casa, 'accennava appena' ai disagi che viveva? Spiega quali sono state le reali condizioni materiali e morali dei soldati in Russia, alla luce della lettura dei brani tratti da Il sergente nella neve.
3. Che significato può avere per lo scrittore il termine tregua, alla fine del passo citato?

Approfondimento

Nell'ultima parte del testo, M. Rigoni Stern rievoca gli amici Nuto Revelli e Primo Levi, anch'essi scrittori memorialisti. Quella memorialistica, è una forma di scrittura che nasce da una profonda esigenza di raccontare eventi, spesso tragici, di cui si è stati testimoni e protagonisti. Rifletti sulle motivazioni e sulla necessità di lasciare memoria di ciò che è accaduto. Puoi riferirti ad opere lette o studiate, a film, o ad esperienze di cui sei a conoscenza.

In alternativa

Le condizioni estreme in cui i soldati si trovano a vivere e combattere, incidono spesso anche sull'aspetto psicologico. Nella ritirata di Russia, molti soldati si sono lasciati morire sulla neve gelata, altri hanno preferito cadere prigionieri del nemico, sopraffatti da un'enorme stanchezza fisica e morale. Ma chi è riuscito in qualche modo ad uscire da quell'esperienza, non ha mai smesso di pensare a casa come a un luogo, o a un paese, dove riconoscersi e trovare conforto.

Anche nella poesia 'Natale'*, di G. Ungaretti, possiamo ritrovare la stessa condizione, sebbene i versi siano riferiti ad un diverso, ma altrettanto tragico, momento della Storia, la Prima Guerra mondiale.

Prova a mettere a confronto i versi di Ungaretti con i passi del Sergente nella neve. Cerca qualche analogia in altri testi, film o conoscenze personali.

* Non ho voglia / di tuffarmi / in un gomitolo / di strade // Ho tanta / stanchezza / sulle spalle / Lasciatemi così / come una / cosa / posata / in un / angolo / e dimenticata // Qui / non si sente / altro / che il caldo buono // Sto / con le quattro / capriole / di fumo / del focolare.

Il bastone a calice di Virgilio Scapin

Virgilio Scapin libraio vicentino, la sua libreria "Due Ruote" era un punto di riferimento immancabile e prezioso, è stato personaggio singolare di Vicenza: grosso, con una chioma grigia sempre arruffata e due tiracche sopra la camicia, sornione: ti pesava con uno sguardo quando entravi nella sua tana di libri, acuto dissacratore, sapiente e astuto consigliere letterario, amico di scrittori vicentini quali Parise, Meneghello e Bandini, a sua volta, narratore appartato e discreto, capace di raccontare la propria terra nelle sue varie sfaccettature e contraddizioni: la cultura e le tradizioni popolari, la gastronomia (è stato tra i fondatori e priore della "Confraternita del baccalà"), il clericalismo e la dissacrazione. Non va poi dimenticata la sua "carriera" di attore: interpreta don Schiavon in *Signore & signori* di Pietro Germi e il conte Lancillotto ne *Il commissario Pepe* di Ettore Scola a fianco di Ugo Tognazzi.

A proposito della sua produzione letteraria e della sua ironica consapevolezza a riguardo è interessante un'intervista concessa a Gian Antonio Cibotto e pubblicata il 20 novembre 1996.

«Nel regno delle lettere (ma ohimè non solo in questo) esistono gli eletti, i negletti, i reietti. A parte i reietti (si allenino pure al martirio, anche se a volte hanno delle riabilitazioni post mortem), i negletti, ai quali appartengo, sono destinati a vivere nelle catacombe delle lettere, sperando che qualche visitatore di questi ipogei si accorga di una iscrizione, di un titolo».[1]

Ne *Il bastone a calice* edito da Neri Pozza nel 1994 e premio Selezione Campiello 1995, Scapin guarda al territorio vicentino e ai suoi personaggi: i padroni, i domestici, i contadini, i preti, attraverso uno dei centri nevralgici dell'organizzazione economico sociale e paesaggistica della campagna veneta: la villa, una villa vicino a Breganze, territorio nel quale sono ambientati vari scritti di Scapin (Breganze gli conferirà la cittadinanza onoraria). La villa è lo sfondo, ma anche il vero protagonista di questo romanzo breve.

Come sottolinea l'autore stesso in un'intervista concessa a Gaetano Fiorentino, in questo libro storia e invenzione si intrecciano.

Come definisce Scapin la sua opera?

«Romanzo della memoria - risponde lo scrittore e chiarisce -. Il libro nasce dalle mie esperienze vissute in campagna durante gli sfollamenti a causa della guerra».

E tutti i fatti sono reali, e le persone veramente esistite?

---

[1] Materiale tratto dalla tesi di laurea magistrale: *Virgilio Scapin e la «vicentinità»: romanzi e altre storie* di Chiara Pigato, Padova 2017.

«Fatti e persone hanno un leggero ancoraggio con la realtà. Ma la maggior parte dei personaggi non sono altro che una silloge di mie esperienze vissute e letterarie. Esperienze, del resto, già annunciate ne *La giostra degli Arcangeli*».[2]

La storia è raccontata in prima persona dalla Maria (il suo nome non compare mai, solo all'ultimo momento, come ultima parola del libro) la governante come la chiama l'avvocato, ultimo erede della famiglia o la "Serva mi chiamano, la serva dei Rossi…" (p. 12) come dicono in paese.

A lei Scapin affida il racconto di una sessantina d'anni della villa tra la fine dell'800 e il secondo dopoguerra, gli ultimi di certi splendori, ma intrisi di quella decadenza materiale che è il motivo di fondo del romanzo. La Maria è consapevole di questo e assiste alla fine di un mondo, quello signorile e contadino, al quale non sembra succederne un altro.

Lo stile di Scapin è molto asciutto, non si abbandona mai al lirismo o al patetismo, il punto di vista della Maria è molto concreto e i suoi punti di riferimento sono le cose e le azioni delle persone, soprattutto delle padrone, sulle cose stesse. Spesso i moventi delle azioni sono taciuti perché non compresi e perché la serva guarda al mondo dei padroni come dal buco di una serratura: solo alcune cose entrano nel suo campo visivo. Scapin è molto abile a ricostruire l'ambiente che si doveva vivere i quelle dimore che ancor oggi, nel silenzio, punteggiano solenni la campagna veneta.

Il romanzo si apre (capitolo primo) sulla vita della villa nell'ultimo periodo. Il padrone è l'avvocato, affatto disinteressato alla villa, ha smesso tutti segni del potere, va a caccia, la grande passione dei suoi avi, solo per compiacere gli amici, non sa nulla della campagna, lascia che la sua governante si occupi della grande casa nella quale le giornate passano sempre uguali, sonnolente, in una penombra priva d'azione.

> L'avvocato non vuole più che carichi gli orologi, meglio lasciarli in pace, dice, in questa casa sono ormai inutili.
>
> La pendola nel tinello è stata la prima a fermarsi. Battendo le ore era l'anima della casa, ma guai se mi metto al passo con il silenzio. Anche le giornate hanno perso il loro ritmo. Se c'è il sole, ho la sensazione di un vago avanzamento del tempo, quando le nuvole uniformano la luce, i giorni si dipanano senza fine. (p. 7)

La villa vive del suo passato, nei ritratti appesi ai muri dei vecchi padroni:

> Le foto degli antichi proprietari degli schioppi sono appese ai muri. Sono ritratti quasi tutti in piedi, a figura intera, vestiti di nero con grandi farfalle di seta nera attorno al collo e cappelli neri calcati sulla nuca o schiacciati sulla fronte come non volessero rivelare quello che hanno dentro la testa. Li osservo sempre, li fisso negli occhi mentre tolgo la polvere e stranamente nessuno di loro porta il cappello come ci si aspetterebbe da un vero padrone […]. Molti si appoggiano a bastoni lustri che finiscono nella parte alta in una specie di calice che doveva servire a nascondere qualcosa, così almeno si racconta in famiglia, ma sempre a mezza bocca, come fosse una cosa poco pulita. (p. 9)

Il bastone a calice dunque, segno del potere, forse, comunque oggetto misterioso il cui significato non viene mai rivelato. Ma è soprattutto la polvere a farla da padrona anche se la Maria, con la villa vuota, quando l'avvocato va in Sardegna per le battute di caccia, cerca di difendersi con le grandi pulizie pur sapendo che:

> Dopo la mia morte questa casa crollerà e tutte le cose in essa contenute saranno predate. […]

---

[2] ibidem

> Chiamo mia sorella e apriamo di corsa tutte le finestre. Molte vengono aperte solo in questa circostanza, i vetri rispecchiano complicati riflessi di segni di ragnatele, solcati dalle bave d'argento di larve ed insetti, impastati di polvere raggrumata in gocce secche di pioggia. Se l'anno precedente non ho chiuso bene gli scuri e i refoli di vento li hanno poi scomposti, trovo nidi ormai vuoti e frammenti di gusci d'uova e piume colorate. Mia sorella raccoglie con delicatezza quelle fragili casette, le depone in un cestello. Li porterà ai nipotini. I bambini sono sempre attirati dai nidi, forse li aiutano a coltivare il loro istinto di cacciatori. Oppure li fanno diventare i loro giocattoli, li riempiono con la loro fantasia. […]
>
> Un odore di muffa impregna ormai le stanze. Le mele cotogne che ho seminato l'anno prima sul comò e nascoste negli armadi per profumarli di vita, sono nere e rinsecchite, piccole teste da morto imbalsamate e i mazzetti di lavanda trasformati in ciuffi insipidi di fieno, basta toccarli e si spandono in una polvere ruvida che ti pizzica il naso. (pp. 12-13)

C'è, come si vede, un'attenzione minuziosa per gli oggetti che si caricano per tutto il romanzo del peso della storia, del ricordo delle persone, della consapevolezza del disfacimento:

> Un tempo i campi dei padroni arrivavano fino a quelle colline. Sulla destra il cimitero, anche quello lontano, più in là del paese, tutto intorno la campagna. Per generazioni i padroni hanno aggiunto campi ai campi, come un sasso tirato in una pozza d'acqua aggiunge cerchi ai cerchi.
>
> Poi non hanno più trovato sassi da buttare e anche la pozza si è ristretta, quasi seccata. (p. 16)

Col secondo capitolo comincia una lunga analessi che occupa gran parte del romanzo, fino agli ultimi due capitoli esclusi, in cui la Maria rievoca la vita della villa a partire dalla propria infanzia.

La vita nei poderi della villa per i contadini, per i giardinieri, gli ortolani, i cavalcanti i cocchieri, le cameriere è lavoro.

L'aspirazione della servitù era quella di essere chiamati a servire in villa:

> Le donne scoppiano di fatica e di passione, pregano, si offrono di andare a servire in villa; sui campi le ore non hanno l'oro in bocca, anzi portano in faccia e sul corpo i segni della fame. La villa è un altro mondo, il paradiso. (p. 17)

E nella villa si prospetta la rigida gerarchia:

> È la cuoca che chiama e recluta per servire in villa, sopra di lei sta solo la padrona […]
>
> Una volta le donne in servizio erano tante, se entravi nelle maniche della cuoca dormivi nei camerotti sotto i tetti, anche se avevi i sonni agitati per il gelo o la calura, ti credevi una mosca bianca a stare nella stessa casa dei padroni. Altre contadine lavoravano a ore, sempre secondo la volontà e l'umore della cuoca, alla pulizia dei vetri dei pavimenti tutti di legno e la polvere e la terra entravano profonde nei crepi e bisognava andar giù di olio di gomito finché le tavole diventavano bianche come il bianco di un uovo. Era su quelle tavole che impiantavi le fortune della tua carriera. In primavera, all'epoca dei grandi bucati, accendevano grandissimi fuochi, non risparmiavano legna sotto le caldaie di rame, era ancora scuro e con le enormi carriole tra-

sportavano intere montagne di legna. Si puliva la cenere calda (che piacere tuffarci le mani fredde dopo l'acqua gelida del fosso) separandola con i crivelli dai pezzi di carbone, si spargeva questa cenere sopra il bugarolo[3] che proteggeva la biancheria, si versava l'acqua bollente, se non stavi attenta ti bruciavi dappertutto e il brodo di cenere filtrava e puliva la biancheria. La cuoca tutta vestita di bianco che pareva una madonna in mezzo alle nuvole di fumo, immergeva un dito nella lisciva[4] e assaggiava, aggiungere, aggiungere, cantava come un oracolo, è troppo dolce, scappa via. (p. 18)

Sono le donne le protagoniste assolute della vita in villa, le due padrone: la vecchia cieca e sua nuora, acerrime nemiche:

La nuora non parla mai con la suocera, si odiano, ogni giorno ordina la carrozza per farle dispetto, i figli sono lontani, il marito è morto, tu l'hai fatto morire, urla la vecchia cieca agitando il bastone. (p. 21)

poi la cuoca e, chiaramente, in posizione, come vedremo, molto subalterna, la Maria. Gli uomini, sono delle comparse, dei fantasmi di cui il bastone a calice è l'unico incerto simulacro.

È grazie alla nuora che cambia la vita della Maria bambina:

Stavo scappando quando la signora mi ha preso per un braccio, neanche mio padre, che aveva la mano grande e forte da contadino, mi aveva mai fatto tanto male.

Mi guarda fissa con l'occhio tondo del cacciatore che ha fatto centro.

Discola, grida, stai ferma.

Ricordo che rimasi immobile per prendere tempo.

Intanto era arrivata la cuoca e Giaunìn (il fido cocchiere) si era avvicinato con la frusta in mano.

Sempre tenendomi per il braccio la signora mi fa salire in carrozza, ma dove mi porta, se non scappo adesso, non scappo più. Prende un pacco posato sul sedile, in un lampo guardo tutta la casetta che c'è dentro alla carrozza, non pensavo fosse così grande e così bella, ci starei giorno e notte senza mai smontare.

Allunga le braccia, mi ordina la padrona sempre a muso duro.

Con le braccia dritte come manici di carriola faccio per scendere, ma la cuoca non mi puntella vado a gambe all'aria, non avevo sentito il gradino della carrozza.

La signora in testa (la vecchia urla e agita il bastone) io subito dietro con il pacco sulle braccia stese, dietro ancora la cuoca che soffia come un mantice e poi tutte le altre donne in processione, cariche di ceste come muli, dentro per la porta, attraverso una stanza lunga e stretta che sa di fresco e su per le scale; guardo, giro gli occhi come una civetta al buio, quando mai entrerò di nuovo in villa? La porta della stanza è chiusa, la padrona mette la mano dentro la borsa, si arrabbia con questa sua mano che non trova niente, allora dà un calcio alla porta che non si apre ancora, finalmente tira fuori da sotto il vestito un mazzo di chiavi legate da una lunga fettuccia nera.

Forse il paragone che sto per scrivere è un po' tirato per i capelli, ma al momento non so trovare di meglio e chiedo scusa, non tutte le ciambelle riescono con il buco.

---

[3] Ceneràccio: grosso canovaccio che si pone nella conca del bucato, al di sopra dei panni e che funziona da setaccio, trattenendo i detriti.

[4] Nell'uso comune in passato, la soluzione ottenuta trattando con acqua bollente la cenere di legno o di carbone di legna che serviva per lavare i panni.

> Trovo che il mio tragitto dalla carrozza alla camera della padrona abbia qualcosa in comune con gli ebrei che attraversano il Ma Rosso. Con il loro passaggio in mezzo alle acque ferme e immobili come due muraglie, gli ebrei scappavano dalle disgrazie e dalle vacche magre e anch'io, seguendo il mio Mosè, nella persona della signora e padrona, mi allontanavo dalla passione e dalle miserie dei campi. (pp. 23-24)

Da questo momento la Maria diventa la domestica particolare della padrona, la quale dispone di lei a suo piacimento per i vari servizi, provvede anche alla sua educazione e le insegna a leggere e a scrivere e poi la manda a scuola, ma si comporta con lei come con una bambola con cui giocare o come con un cagnetto:

> Se qualcuno ti domanda cosa fai in villa, non rispondere. Sono il cagnetto della padrona, la sua bambola, sempre a un passo di distanza, pronta al suo fischio o quando muove la testa. (p. 25) […] La padrona ha il carattere di un uomo, comandava a bacchetta […] la padrona voleva essere obbedita e basta. (p. 31)

Tuttavia il fatto di saper scrivere consente alla Maria di diventare la memoria della villa:

> Non devo ripetere le storie che sento dalla mia padrona. […] (la quale a sua volta teneva un diario saltuario) Ho dovuto aspettare la sua morte e ora che sto scrivendo (conservo i quaderni di questo mio diario dentro alla sportiva colorata), spero che nulla mi esca dalla memoria. Sono rimasta sola in questa grande casa, anche la cuoca è morta, le perpetue morte o ritornate a casa loro, ad accudire all'avvocato basto io. Non mi pare vero, in questo silenzio vedo i fatti, anche i più lontani, vivi e brillanti […]
>
> Ai tempi del padre dell'avvocato la villa era tutta una dispensa, nei granai, sopra i camerotti della servitù, si spandevano distese di frumento, di sorgo sgranato; giù nelle cantine erano allineate le botti e sopra, fissati ai muri, gli scaffali per le bottiglie. Stanghe cariche di salami pendevano dai soffitti a volta. […]
>
> Per la frutta si entrava in una stanza fresca, nessuno si spiega le ragioni della temperatura che manteneva intatto per tutto l'inverno il profumo delle mele e delle pere mature. Ancora adesso la stanza è profumata, anche se non c'è più frutta da anni. Persino i granai sono ancora profumati, ma bisogna avere il naso fine, questo profumo ormai è l'unica testimonianza dell'antica ricchezza. […]
>
> Gli uomini rifornivano la dispensa con le prede della caccia, cominciavano con le prime quaglie appena tagliato il frumento, finivano con il passo delle cesene nel cuore dell'inverno. Se la neve copriva i campi, riempivano sacchi interi di uccelli, tenevano i fucili sempre oliati, mai trascurati, abbandonati, le cartucce erano caricate come Dio comanda. Si radunavano per le battute di caccia, scarpinavano per i monti e le pianure, cani e battitori si spargevano ovunque, per i contadini era una grande fortuna essere chiamati come battitori, qualche capo di selvaggina spariva sempre, ben nascosto sottoterra e la notte, via di corsa a recuperarlo. I battitori salivano anche sui carri stracolmi di bestie uccise, avevano i loro momenti di gloria, agitavano lepri e fagiani come tante bandiere, si sentivano eroi. Se nel fervore delle battute uccidevano una volpe, i battitori la portavano in trionfo di casa in casa, erano ricompensati con pane, vino e uova. (pp. 41-43)

La Maria non è bella e non può pretendere di sposarsi, anche se sa che "la roba marìda la roba" e anche le signore più brutte trovano marito. La signora invece è bellissima e, sebbene non parli mai del suo matrimonio, questa storia è rimasta nella tradizione ed è narrata di contadini durante i filò:

Gli sposi arrivano in villa che il sole tramonta e nella penombra i contadini accendono grandi fuochi di saluto, gelsi e pioppi tremolano nell'aria calda. Le carrozze degli invitati inseguono il cocchio nuziale dentro nuvole di polvere, arrivano fragorosamente in cortile. La servitù è schierata per il ricevimento, i grembiuli bianchi delle donne formano un muro, lì davanti si fermano gli sposi.

I contadini sono aggrappati alle cancellate, si accendono le torce lungo i vialetti dei giardini, i cocchieri schioccano le fruste.

Il papà di Giuanìn salta giù da cassetta e vola ad aprire la porta della carrozza, la servitù a stendere una corsia rossa fino alla porta.

Appare il padre dell'avvocato, due favoriti neri come il carbone gli ornano le guance, tiene la tuba nella mano sinistra, porge l'altra per aiutare la signora. Il vestito di seta celeste riluce nel bagliore delle torce, peccato abbia il viso in ombra, oscurato dal cappellino. Gli sposi si girano lentamente verso gli invitati e i contadini aspettano gli applausi, lo sposo sventola la tuba come una bandiera. […] All'improvviso si apre un balcone al piano nobile, spuntano due schioppi luccicanti, esplodono quattro colpi solenni. (pp. 51-52)

Ma la Maria non menziona solo i signori, i suoi ricordi vanno anche ai contadini:

I contadini sono più furbi che santi, devono arrangiarsi nella loro vita di miseria.

D'inverno le case sono fredde, il focolare mangia troppa legna e poi scalda solo chi gli sta intorno e allora tutti nelle stalle, le vacche danno calore senza chiedere nulla in cambio, le donne lavorano di ago, filano la lana, gli uomini riparano gli attrezzi, intrecciano ceste, i giovani si cercano con gli occhi e con le mani per i giochi d'amore, tutti ascoltano i vecchi che raccontano storie, fanno filò. Questi filò sono una specie di scuola inventata proprio dai contadini per imparare qualcosa, per allenare la mente a ragionare, a ricordare; i vecchi che hanno consumato le forze lavorando sui campi, si sentono ancora utili nell'addestramento dei giovani, nell'intrattenimento di tutti.

(p. 58)

Nella villa la vita ha i suoi ritmi scanditi dai capricci della padrona, molto volubile, e dai colpi di bastone sul solaio della vecchia padrona cieca. Ma la grande storia entra nel piccolo mondo: dapprima piccoli drappelli, poi piccoli eserciti invadono i territori della villa. Di notte i monti vicini si incendiano: è la prima guerra mondiale e la villa, da cui la padrona fugge, diventa un ospedale:

Una notte si fermano in cortile alcune ambulanze a cavalli, scaricano militari feriti, spalanchiamo tutte le stanze, nel tinello sistemano la sala di medicazione, il camino della cucina è sempre acceso, c'è bisogno di tanta acqua calda. La cuoca e le perpetue vestite di bianco sono diventate infermiere, io ho solo il grembiule nero, ma divento anch'io un'infermiera, porto scodelle di brodo, lavo lenzuola sporche di sangue, la padrona non mi chiama più, che sia scomparsa? La vecchia cieca non vuole partire, sta rannicchiata nella sua stanza, solo la cuoca si ricorda di lei. I feriti arrivano a tutte le ore, in villa non si distingue il giorno dalla notte, quando i letti non bastano, stendiamo la paglia per i corridoi. Portiamo i feriti più leggeri su nei nostri camerotti , ora non facciamo più attenzione alle montagne che si incendiano, ci addormentiamo in piedi, appoggiate ai muri. Sono tante le notti che non tocco letto, ho visto un soldato morire davanti ai miei occhi, ho urlato e pianto, un medico mi ha preso per un braccio, vai in cortile a prendere una boccata d'aria, mi ha detto e ha coperto il morto con un lenzuolo. Scaricano feriti, caricano morti, ora arrivano ambulanze a motore, le guidano soldati americani. Non riesco ad abituarmi alla morte,

> ho sempre le lacrime agli occhi, vedrai, ci si abitua a tutto, ripete la cuoca che è diventata la vera padrona della casa. (pp. 78-79)

Per la villa è un disastro, le stanze vengono ricoperte di calcina, le bestie vengono requisite. La cuoca diventa la reggente e per la Maria, della quale la cuoca è gelosa, le cose cambiano, deve tornare a casa a sua e deve riprendere a lavorare nei campi: "Chi nasse disfortunà, ghe piove sul culo anca a star sentà", ammoniscono i proverbi.

Finita la guerra, improvvisamente, la padrona ritorna e rivuole la Maria a suo servizio, ma è cambiata, invecchiata, impigrita, il cocchiere è sempre pronto con la carrozza per le scorribande della signora, ma lei sta seduta nella sua camera a leggere per ore:

> La villa non è più la villa. La padrona ordina di chiudere a chiave le porte delle stanze per non vedere più quel disastro. (p. 96)

Muore la vecchia cieca e durante il funerale la Maria nota la distanza affettiva tra la sua padrona e i cinque figli: quasi non si salutano. In quel momento la Maria non capisce, ma poi, leggendo i diari della sua signora viene a sapere che ha avuto tredici gravidanze di cui solo cinque portate a termine e, come si è detto, conscia della rovina progressiva della villa li aveva allontanati perché si formassero una professione indipendente. Tuttavia, morto il padre nessuno dei cinque era andato reclamare il bastone a calice.

Negli ultimi anni della sua vita la padrona dà segni di squilibrio, presa da una furia inspiegabile:

> La padrona è scesa nel parco della villa con lo schioppo in spalla, tiene tra le labbra una pipetta chioggiotta con il bocchino di marasca e il bicchierino in terracotta pieno di tabacco acceso, butta fuori il fumo profumato dalla bocca.
>
> Esce nel parco, si inoltra per i campi, spara agli uccelli sugli alberi, alle lepri che saltano per i campi di erba spagna, nelle case vicine tutti i cani abbaiano. Non raccoglie gli uccelli e le lepri morte, uccide tutto quanto si muove, come una volpe assassina, uccide per il gusto di uccidere. (p. 112)

Sembra la divinità incaricata di portare a termine la rovina della villa. La servitù è diminuita e lei decide di vestire i pochi rimasti in divisa, compreso maldestro Giuanìn il cocchiere che deve fare anche da cameriere. La Maria capisce che ormai è tutta una recita. La padrona gira per i campi per fare il censimento delle vacche e vende tutto ciò che può:

> I contadini si erano dimenticati della visita della padrona nelle loro stalle, quando una sera arriva nella corte un carro basso per il trasporto degli animali tirato da un cavallo, lo guida un mercante di bestiame. Estrae dal taschino del gilè un foglietto di carta e chiama per nome i contadini. Questi si mettono sull'attenti come davanti a un ufficiale dell'esercito italiano. Sono venuto a prendere le bestie che appartengono alla padrona, siete fortunati ad avere una padrona così buona, il fieno resterà per le vostre bestie, ne avanzerete e, se siete furbi, lo venderete. Entra deciso nelle stalle, sceglie le vacche più grasse, le stacca dalla greppia. Quella notte i contadini non dormono, si consultano con le loro donne, la padrona si sta mangiando il crudo e il cotto, dicono i vecchi durante i filò.
>
> Poi passa ai campi e trasforma "la roba" in carte da mille che tiene in un soffietto e sperpera nelle locande. Per fortuna dei contadini c'è l'intervento dei figli che impediscono la vendita della loro parte di eredità.

È a questo punto che la gemella di Maria le chiede se ha mai contato le stanze della villa:

> … se mi aiuti le contiamo, basta che non parli in giro. Ci sono cinque granai, ma non dobbiamo tenerli in conto di stanze, i granai sono granai. Anche i sette camerotti non entrano nel conto. Le stanze vere e proprie sono dieci, cinque danno sul cortile, e cinque sui campi. Le nostre due camere danno sul cortile. Al pianterreno la conta è più facile. L'entrata, il tinello, la sala da pranzo, la cucina, i disbrighi, il guardaroba e

i suoi annessi. La stanza fresca dobbiamo tenerla in conto di stanza? I cessi non li abbiamo contati. (p. 120)

La padrona praticamente impazzita muore, ma nonostante tutto la Maria le è grata:

Devo tutto alla mia padrona, per merito suo so scrivere, leggere, mi sono salvata dalle fatiche dei campi, è stata la mia fortuna.

Col capitolo quattordici e quindici il cerchio si chiude: la Maria passa alle dipendenze dell'avvocato che non si cura della villa, ma lascia fare tutto a lei. Lui si occupa della sua professione, viene nominato pretore onorario, è sempre fuori casa, a volte rientra con amici, qualche bella signora che si ferma per la notte. Non guadagna, o poco, è generoso con i clienti, e la Maria per tenere su la villa si inventa un commercio di uova e galline che rende abbastanza per fare i lavori di manutenzione e a un certo punto il suo pollaio diventa l'unico salvadanaio della casa. L'avvocato si ammala spesso, le cognate sono preoccupate e chiedono alla Maria di occuparsi di lui.

Poi, inatteso, il colpo di teatro, l'avvocato chiede alla Maria di sposarlo:

Mi ha chiesto di sposarlo, è solo una firma sotto un contratto e mi sorride.

Indossa una vestaglia azzurra, è ancora un bel signore.

Le cognate ti riempiranno la testa dell'onore della nuova parentela, dello stato sociale.

Beve il caffè nero, non si era mai seduto in cucina.

Ormai è rimasto solo il fumo, mi sono mangiato quasi tutto l'arrosto, gli ultimi bocconi ci basteranno.

Dovrei essere lusingata della proposta, di firmare tale contratto, invece mi sento umiliata. Nutro sentimenti d'affetto nei confronti dell'avvocato, non avrei mai abbandonato la villa. (p. 151)

Il matrimonio è celebrato di nascosto, per volontà della Maria. Siamo in tempo di guerra, la seconda guerra mondiale, ma la villa non subisce le ingiurie della prima. La Maria è incinta, le nasce una bambina, poi le nascerà un bambino, ma lei è la madre dei figli dell'avvocato, non sarà mai sua moglie:

L'avvocato, sua figlia e l'istitutrice mangiano in sala da pranzo, io rimango in cucina. (p. 159)

Alla fine l'avvocato si ammala lei lo assiste devotamente:

L'avvocato si è ammalato, non è più uscito dalla sua camera, ha tribolato sette anni.

Lo mettevo seduto sul letto, lo facevo accomodare in poltrona, mi guardava con gli occhi pieni di nebbia. Le cognate non sono più venute in visita, mandano una cartolina da Sottomarina.

Signor avvocato, cosa vuole per pranzo quest'oggi?

Teneva gli occhi bassi, lo imboccavo. Quando era seduto in poltrona, gli leggevo un libro, il Corriere della Sera, chinava la testa sulla spalla, sembrava sorridere. I ragazzi di ritorno dalla scuola, salivano in camera, si sedevano sulle ginocchia, giocavano con le sue orecchie, i suoi capelli, lui tentava di morderli, appena.

A volte parlava, chiedeva dell'automobile. […]

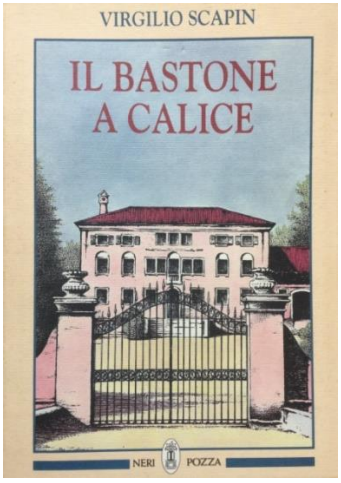
Ha continui deliri, una notte mi ha anche nominato. Nomina di più i suoi figli, l'automobile (p. 161)

Poi, dopo la morte:

Il notaio mi ha chiamato per il testamento.

Non nomino nessun tutore per i miei figli minorenni.

Che faccia tutto la Maria. (p. 161)



Il libro:
Roberto Sperotto, *Ville di guerra. La 6^ Armata e il Genio*, Grafiche Leoni, 2018

Il luogo:
Breganze e i suoi splendidi dintorni e a Vicenza contrà Do Rode dove una stele ricorda Virgilio Scapin e la sua libreria

I film: *Signore & signori* di Pietro Germi in cui Virgilio Scapin interpreta don Schiavon. *Il commissario Pepe* di Ettore Scola in cui Scapin è il conte Lancillotto a fianco di Ugo Tognazzi. *L'albero degli zoccoli*, regia di Ermanno Olmi per la straordinaria ricostruzione della vita dei contadini in una fattoria.

Nota biografica

Virgilio Scapin nasce a Vicenza l'11 luglio 1932. Studia in seminario per otto anni, riportandone una viva esperienza, che racconta estesamente nel suo primo romanzo *Il Chierico provvisorio* (1962), a cui fa seguito nel 1969 *Supermarket provinciale*.

Titolare di una famosa libreria vicentina, Scapin è uomo e scrittore arguto. Dichiara di aver fatto l'oste nell'osteria paterna, quasi a confermare il suo attaccamento al mondo dal quale trae i temi della sua opera.

È autore della raccolta di racconti *I magnasoéte: i mangiatori di civette* (1976) e del romanzo *La giostra degli arcangeli* (1983, Premio Grinzane Cavour 1984), nati dall'intento di celebrare una zona del vicentino, Breganze, nei suoi riti e nella sua parlata colorita. Del 1994 è *Il bastone a calice* (premio Selezione Campiello 1995) e del 1998 *Una maschia gioventù*.

È tra i fondatori della prestigiosa "Confraternita del Baccalà", di cui è stato anche il Priore. Muore a Vicenza il 27 dicembre 2006.

PROPOSTE DI LAVORO

Da *Il bastone a calice* di Virgilio Scapin

Classe I

La villa durante la Prima guerra mondiale si trasformata in un ospedale, la vita al suo interno e nei poderi cambia radicalmente.

La guerra ha distrutto i paesi, fatto cadere gli alberi, le piantà, ucciso uomini e animali, confuso le menti. Anche le stagioni non sono più le stesse, si sono scambiate tra di loro. In primavera gli occhi dei contadini sono attenti agli alberi dei gelsi, appena la foglia è matura, la raccolgono per portarla in pasto ai bachi da seta che da noi si chiamavano cavalieri. A fine maggio il tempo si rovinava, pioveva, c'era un calo di temperatura, la burrasca dei cavalieri. Adesso nessuno tiene i bachi da seta, i gelsi hanno le foglie anche d'estate, la burrasca dei cavalieri non

ha più il suo tempo fisso. C'era un mese per arare la terra, la stagione della semina, ora tutto è confuso, si ara quando si può, si semina se si ha tempo, se ci sono le braccia, i padroni non vengono più a gridare sui campi, solo per il fieno non esiste un cambiamento, passa un piccolo esercito, manda i suoi muli a pascolare e il campo torna pulito come l'avessero falciato. Ad ogni vacca che mangiano, i soldati feriti si riprendono i loro colori, riacquistano la loro salute. È stata una bella trovata andare per vacche, un viaggio e due servizi, si porta a casa la roba mangiativa per tutti e per qualche giorno si è a posto. La storia è che le vacche non si trovano lungo i fossi, i contadini si mettevano di vedetta sopra le piante e quando vedevano la carretta dell'ufficiale dei generi, facevano i loro segnali e le vacche sparivano dalle stalle, le imbucavano dentro i pagliai o le nascondevano nelle cantine al buio. Un contadino restava sempre con la vacca perché l'animale al buio poteva spaventarsi e muggire, allora la frittata era bella e fatta, tirate fuori la vacca, comandava l'ufficiale di generi, qui non si scherza, siamo in zona di guerra. Cavava da una borsa l'incartamento e firmava con la sua penna stilografica. Dai una vacca oggi, dai una vacca domani, le bestie erano sparite per tanti chilometri intorno alla villa, l'ufficiale ai generi trovava un vitello, un maiale, ma non era più un viaggio e due servizi. È la bocca che porta le gambe, il mangiare è la prima medicina e per tutte quelle bocche malate ci volevano le vacche. (pp. 80-81)

1. Riassumi brevemente il brano
2. Il brano si divide in due parti, riporta la frase che segna il passaggio dall'una all'altra parte.
3. Spiega, anche con esempi opportuni, il significato sella frase: "Anche le stagioni non sono più le stesse, si sono scambiate tra di loro".
4. Perché l'ufficiale ai generi andava nei campi?
5. Qual è la reazione dei contadini?
6. Individua la frase in cui si vede lo stretto rapporto tra uomo e animale.
7. Spiega la frase: "qui non si scherza, siamo in zona di guerra".
8. Secondo te l'azione compiuta dall'ufficiale ai generi è illegale? Giustifica la tua risposta.
9. Secondo te il narratore è colto o condivide il punto di vista dei contadini? Motiva la tua risposta con esempi tratti dal lessico.
10. Fai una piccola ricerca sull'allevamento dei bachi da seta in Italia.

Classe V Tipologia A – Analisi del testo

L'intrattenimento serale di contadini, soprattutto d'inverno, era il filò che si svolgeva nelle stalle per sfruttare il calore delle bestie. Come dice Scapin attraverso la voce della Maria: "questi filò sono una specie di scuola inventata proprio dai contadini per imparare qualcosa, per allenare la mente a ragionare, a ricordare; i vecchi che hanno consumato le forze lavorando sui campi, si sentono ancora utili nell'addestramento dei giovani, nell'intrattenimento di tutti".

Il vecchio cantafavole si schiariva la voce, chi doveva capire capiva e saltava fuori una scodella piena di vino nero come l'inchiostro.

Come i nostri signori padroni hanno le carrozze davanti ai portoni delle ville, così i loro vecchi tenevano le navi legate davanti ai palazzi. Allora usava andar per mare con le navi a vela, non esistevano ancora i motori. Le navi a vela sono complicate, i marinai si arrampicano per sciogliere le tele che si gonfiano con il vento e questo vento non soffia sempre ogni giorno allo stesso modo, fa il capriccioso, è rimasto da sposare per non aver padroni. Lo vediamo anche noi sui campi, il vento soffia uno, due, tre giorni, poi senza né ai né bai scompare, le foglie restano ferme sulle piante. Così la nave restava ferma per giorni e giorni sul mare piatto, il capitano camminava su e giù per la nave, guardava le vele immobili come le lenzuola stese ad asciugare.

Le donne si giravano, sorridevano tra loro, si sentivano importanti. Il vecchio taceva, beveva una sorsata di vino nero, pareva di essere fermi sulla barca in mezzo al mare. Menego, dov'è, Menego? Tutti si voltavano e denego chiamato dal vecchio si alza in piedi tutto rosso in viso. Il nostro Menego sta per partire per la Merica e sa già quanti giorni navigherà per mare, un orario è attaccato ai muri del porto. C'è scritto che il vapore tal dei tali partirà il tal giorno e arriverà a Nevaior il suo giorno fissato. Menego pronuncia a voce alta il nome del suo vapore e tutti fanno le meraviglie, i più vicini lo tirano per le braghe, lui diventa ancora più rosso. Ai tempi delle navi a

vela era un altro mangiare di minestra, se avevi fortuna, se il vento era dalla tua, da Venezia a Cipro potevi impiegarci un mese, anche meno, altrimenti tanti auguri e buona notte al secchio, sapevi quando partivi, mai quando arrivavi. E pregare Dio che il vento non facesse il matto, che non saltasse fuori dall'orizzonte qualche burrasca, allora sì, ziobèlo, la nave saltava come una vacca in amore, se non legavano subito le vele queste volavano via come tanti stracci e alla fine della corsa, bisognava fare tanti conti, scrivere sulle carte per capire dove si era arrivati, tutti credevano una cosa, ma poi ne saltava fuori un'altra.

Il vecchio faceva il vento con la voce, con le braccia alzate le dava le vele, figurava il capitano prendendosi la testa tra le mani.

Qualche sera ti portavi a letto la nave in mezzo alla tempesta, non riuscivi a prender sonno, pensavi ai poveri marinai. (pp. 58-59)

Comprensione del testo

Riassumi brevemente il brano.

Analisi del testo

1. All'interno del brano ci sono due narratori diversi, la Maria e un vecchio, individua, citando brevemente, dove cambia la voce narrante.
2. Individua nel brano i riferimenti espliciti alla vita dei contadini e spiega perché vengono fatti.
3. Quali elementi della narrazione del vecchio ricordano la recitazione teatrale?
4. Spiega qual è il ruolo di Menego nella narrazione e per l'insieme dei contadini.
5. Quali sono i particolari della narrazione che fanno riferimento al progresso?
6. Secondo te che scopo ha la narrazione del vecchio?

Interpretazione

Proponi un'interpretazione complessiva del brano, approfondendo il tema dell'emigrazione e dei viaggi per mare con riferimenti alla situazione attuale.