



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

# Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Filologia Moderna  
Classe LM-14

Tesi di Laurea

*Andar per "strosi" e "cavedagne".*

*Luigi Meneghello, Fernando Bandini e Virgilio Scapin:  
itinerario letterario fra le terre e le lingue di tre scrittori vicentini.*

Relatore  
Prof. Patrizia Zambon

Laureanda  
Giovanna Dal Lago  
n° matr.1071618 / LMFIM

Anno Accademico 2015 / 2016



## INDICE

INTRODUZIONE.....	1
UNA REALTÀ REGIONALE: IL VENETO DAGLI ANNI SESSANTA A OGGI .....	5
LA LETTERATURA DIALETTALE .....	19
GLI SCRITTORI VENETI NELLA CONTEMPORANEITÀ .....	31
LUIGI MENEGHELLO, FERNANDO BANDINI E VIRGILIO SCAPIN: CENNI BIOGRAFICI .....	47
LUIGI MENEGHELLO. ALLA SCOPERTA DI UN LINGUAGGIO PERDUTO .....	57
LA SPERIMENTAZIONE DIALETTALE NELLA POETICA DI FERNANDO BANDINI.....	71
<i>I MAGNASOÉTE E SUPERMARKET PROVINCIALE: I RACCONTI IRRIVERENTI DI VIRGILIO SCAPIN .....</i>	<i>89</i>
RASSEGNA CRITICA .....	105
CONCLUSIONI.....	115
BIBLIOGRAFIA CONSULTATA .....	123



## INTRODUZIONE

*Maggio in orto, api, calabroni; virgulti, germogli, foglie tenere,  
e bai dappertutto, in aria in terra sulle foglie. Mi vede questo bao?  
Vede un bao grandò; è tutto fatto a bai il mondo, bai-bimbissóli,  
bai-lumèghe. Bai-sórze, bai-càn, bai-òmini, bai-angeli che zòla  
come questo bao. Zòla via bao!*

Luigi Meneghello, *Libera nos a malo*, 1986

*Sta lingua la xe quela  
che doparava me nona stanote  
vardandome da dentro la soàsa.  
La boca stava sarà, le parole  
mi le sentiva ciare.*

Fernando Bandini, *Santi di Dicembre*, 1994

*Aveva le orecchie sventolone e i piedi un po' divaricati a schivaboazze,  
quando cavalcavano i trosi dei suoi campi. Vestito di abiti cittadini e  
messo a passeggiare per il corso non avrebbe fatto una gran figura.  
Ma nei suoi campi, tra i suoi filari, l'ambientazione era perfetta;  
e in quella luce, in quel paesaggio era un bel toco de omo.*  
Virgilio Scapin, *I Magnasoéte. I mangiatori di civette*, 1996

Ho letto per la prima volta *Libera nos a malo* molti anni fa, consigliatomi caldamente da mio padre: “Hai mai letto Meneghello? Fallo, è fantastico”. E così è stato, una folgorazione: durante la lettura ho sentito l'alternanza di due stati d'animo, divertimento puro per la potente ironia che scorre lungo tutte le pagine e una sorta di malinconia per un mondo descritto al suo interno di cui, ovviamente, non avevo mai fatto parte, ma di cui avevo sempre sentito parlare dai racconti di nonni, genitori e dei loro compaesani. Nonostante la distanza geografica del nostro paesino da Malo, la vicinanza di alcuni termini, di atteggiamenti di bambini e adulti, di proverbi, di contesti ed episodi descritti era impressionante.

Anche la lettura delle poesie di Fernando Bandini è stata una piacevole rivelazione: autore poco conosciuto al grande pubblico e, purtroppo, anche alla

maggior parte dei vicentini, mi ha da subito affascinato con le poesie in lingua italiana, con la loro prosodia chiara e limpida, con la ricercatezza pascoliana dei termini di piante e fiori, con la personale ricerca del senso autentico delle cose; leggendo la manciata di poesie in dialetto ho provato le medesime sensazioni provate durante la lettura di *Libera nos a malo*, ho ritrovato gli stessi paesaggi, lo stesso scavo interiore alla ricerca di oggetti, le medesime sensazioni e parole scomparse. Il parallelismo e il confronto con Meneghello, dunque, sono stati immediati.

A loro ho voluto affiancare anche Virgilio Scapin e i suoi brevi racconti rupestri dei “mangiatori di civette”, di questa povera gente che popolava le campagne del vicentino. Anch'egli utilizza un particolare dialetto vicentino, della zona di Breganze, amalgamato alla narrazione in lingua: ottiene così un singolare effetto di aderenza al mondo prescelto, quello della campagna che, come la città, deve fare i conti con la supremazia della modernità. Scapin non rimpiange lo stato di miseria dei suoi personaggi, ma esalta le loro tradizioni, la loro ricchezza umana e l'ambiente incontaminato di cui fanno parte.

Mi scuso fin d'ora se l'argomento potrà risuonare già sentito, soprattutto dopo innumerevoli e tanto più illustri studi su questi autori, ma ho sentito la tematica così vicina che non avrei voluto approfondire altro. Leggendo le poesie dialettali di Bandini, le narrazioni maladensi di Meneghello e i brevi racconti bucolici di Scapin, sono stata trasportata nella Vicenza provinciale del secondo dopoguerra ed ho avvertito un profumo familiare, un aroma antico, poiché alcune parole, certi racconti, giochi, filastrocche e modi di dire li avevo già ascoltati dalla voce dei miei passati familiari; avevo già visto con altri occhi i medesimi paesaggi, gli *oseleti*, i *cornolari*, gli *stròsi* e i *siaresari*.

Dunque analizzerò dapprima l'ambiente in cui hanno operato gli scrittori: fondamentale, soprattutto, sarà l'analisi dei rapidi mutamenti storico-sociali nel Veneto a partire dagli anni Sessanta; tali mutamenti sono stati talmente sconvolgenti che hanno segnato la coscienza di questi autori, che, anche grazie al loro materno dialetto, hanno cercato di ritrovare quella primitiva naturalezza sotto le macerie di un mondo travolto dalla modernità. Passerò poi ad un breve *excursus* sulle modalità di utilizzo del dialetto in letteratura, mettendo a confronto le opinioni e gli studi di diversi critici e studiosi; dopodiché mi occuperò dell'analisi e del confronto delle opere dialettali dei tre vicentini cercando ciò che,

a mio avviso, li accomuna o perlomeno li avvicina.

Vorrei poi chiarire che questo studio non ha lo scopo di esaltare o rivalutare la lingua vicentina come baluardo dell'orgoglio veneto. Il mio occhio vuole semplicemente scrutare più a fondo gli aspetti di questa realtà, senza alcun intento celebrativo o nostalgico.

L'auspicio, casomai, è quello di documentare e mettere in risalto una lingua parlata che via via va scomparendo, ma anche di ricordare la vita di quelle persone che la parlavano quando ancora banalità televisive e *twitterizzate* non impregnavano la quotidianità e la parola era l'unico vero e insostituibile modo di comunicare.





## UNA REALTÀ REGIONALE: IL VENETO DAGLI ANNI SESSANTA AD OGGI

Per comprendere meglio gli scrittori che approfondirò nei capitoli successivi, per penetrare i loro scritti densamente popolati di ambienti, personaggi, tradizioni e modi di dire che al giorno d'oggi sono quasi completamente dissolti, è necessario inquadrarli nella loro realtà storica e geografica: la rurale provincia di Vicenza, in particolare, ed in generale la regione Veneto alla fine degli anni Cinquanta e inizio anni Sessanta, periodo in cui si assiste ad una rapida trasformazione economico-sociale causata dal cosiddetto “miracolo economico”. Prima, però, è a mio avviso utile anche un breve accenno storico della situazione a livello nazionale, così da poter posare lo sguardo su un più ampio scenario.

### *1. Il “boom” economico in Italia: origini e conseguenze.*

Come ha avuto modo di illustrare ampiamente e brillantemente Paul Ginsborg nel suo celebre *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, a metà degli anni Cinquanta l'Italia è per molti aspetti un paese arretrato: l'industria è lenta e confinata principalmente nelle regioni nord-occidentali, mentre la maggior parte degli italiani si guadagna da vivere nei settori tradizionali, come agricoltura, piccole aziende, pubblica amministrazione e nei piccoli esercizi commerciali<sup>1</sup>.

L'agricoltura è il più vasto settore di occupazione, ma non è un settore dinamico e all'avanguardia bensì presenta i segni di una profonda arretratezza, soprattutto al Sud.

La proprietà della terra, il sogno di qualsiasi contadino, si diffonde parecchio ma le sue condizioni e la sua estensione offrono solo mezzi per sopravvivere, non per prosperare («I piccoli fondi tra lo 0,5 e i 2 ettari, spesso non sufficienti per mantenere una famiglia, coprivano nel 1961 quasi il 20 per cento della terra

---

<sup>1</sup> Cfr. PAUL GINSBORG, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Torino, Einaudi, 2002, p. 281

coltivata»<sup>2</sup>); altri lavoratori terrieri, invece, non hanno nemmeno la possibilità di possedere un pezzo di terra.

La situazione è drammatica e si riscontra in tutta la Penisola: «L'inchiesta parlamentare sulla disoccupazione del 1953 aveva calcolato che il 48 per cento della forza lavoro contadina nel Mezzogiorno era drasticamente sottoccupata, mentre le percentuali per il centro (43,8 per cento) e per il Veneto (41,3 per cento) erano leggermente migliori.»<sup>3</sup>

Un mezzo per risollevarsi è costituito ancora dall'emigrazione, nelle forme e nei paesi più diversi: verso le Americhe o l'Australia, verso il Nord Europa, o più vicino, verso il triangolo industriale di Torino, Milano e Genova.

Negli anni tra il 1958 e il 1963 si assiste, tuttavia, all'inizio di una rivoluzione economica e quindi sociale che va sotto il nome di “miracolo economico”: tutta la Penisola, in un periodo di tempo brevissimo rispetto ad alcuni paesi europei come Gran Bretagna, Francia e Germania, cessa di essere «un paese con forti componenti contadine, diventando una delle nazioni più industrializzate dell'Occidente. Il paesaggio rurale e urbano, così come le dimore dei suoi abitanti e i loro modi di vita, cambiano radicalmente.»<sup>4</sup>

Come avviene questa rivoluzione sociale? Quali sono i fattori che determinano l'uscita del paese dal torpore agricolo e lo portano ad aprirsi, con marinetiana velocità, allo scenario del mercato internazionale?

In primo luogo gli storici sono concordi nel considerare di primaria importanza la fine del protezionismo italiano. L'industria italiana, forte di un ragguardevole sviluppo tecnologico e di una diversificazione produttiva, decide di abbandonare il protezionismo e di lanciarsi nella competizione economica europea; inoltre, grazie al Piano Marshall, quindi con l'afflusso di nuovi macchinari e le esperienze tecnico-produttive degli americani, le aziende italiane si specializzano ulteriormente, diventano più forti ed espandono i loro orizzonti. La fine del protezionismo, quindi, ha rivitalizzato il sistema produttivo italiano.

Come ho già accennato più sopra, infine, l'alto tasso di disoccupazione permette alle aziende di assumere operai ad un costo bassissimo, aumentando così la

---

2 GIUSEPPE MEDICI, UGO SORBI, ANTONIO CASTRATARO, *Polverizzazione e frammentazione della proprietà fondiaria in Italia*, Milano, Feltrinelli, 1962, p.20

3 PAUL GINSBORG, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, cit., p. 284

4 *Ivi.*, p. 286

produttività e lo sfruttamento: «tra il 1953 e il 1960, mentre la produzione industriale aumenta da 100 a 189 e la produttività operaia da 100 a 162, i salari reali nell'industria diminuiscono impercettibilmente da 100 a 99,4. Con un costo del lavoro così basso, le imprese italiane si presentano in modo estremamente competitivo sui mercati internazionali»<sup>5</sup>.

Certamente il “boom” economico ha portato notevoli miglieorie alla popolazione italiana del secondo dopoguerra, un aumento dell'occupazione (anche se abbiamo visto con condizioni lavorative che rasentano lo sfruttamento), il raddoppiamento della produzione industriale, lo sbocco verso il mercato estero grazie all'esportazione e la crescita del prodotto interno lordo; ma si sono avuti anche dei ragguardevoli squilibri, degli scompensi strutturali.

Innanzitutto una crescita orientata all'esportazione estera provoca un aumento della produzione di beni di lusso (quali elettrodomestici e/o automobili) tralasciando lo sviluppo dei consumi pubblici (scuole, ospedali, case, trasporti): la lampante conseguenza è un'attenzione indirizzata alle esigenze delle singole famiglie piuttosto che ai bisogni della collettività<sup>6</sup>.

Inoltre, e questo sicuramente è il disagio maggiore, il “boom” economico ha accentuato il forte squilibrio, peraltro già esistente, fra Nord e Sud. Tutte le più grandi fabbriche ed aziende in forte espansione sono situate nel nord-ovest, in alcune aree centrali e nord-orientali del Paese. Il “boom” è stato un fenomeno essenzialmente settentrionale. E infatti le maggiori modificazioni a livello sociale si sono verificate al settentrione.

Ciò che qui interessa ai fini dello studio è il caso particolare della regione Veneto. Dico particolare poiché, rispetto alle altre regioni italiane, in Veneto si sono verificati grandi cambiamenti in un lasso di tempo rapidissimo e con conseguenze differenti.

---

5 *Ivi*, p. 289

6 Cfr. *Ivi*, p. 292

## 2. Il Veneto prima e dopo il “boom” economico.

Il Veneto, come tutta l'Italia, verso la metà degli anni Cinquanta è una regione ancora prevalentemente agricola, con una forte densità demografica. Qualche sintomo di un possibile sviluppo economico-industriale si nota qua e là, ma nel complesso, soprattutto nelle campagne e nei comuni lontani dalle province, la situazione è ancora pesante: vi è, come già detto, un'alta densità demografica ma non abbondano i posti di lavoro. Elevato, perciò, è il numero dei disoccupati.

Come già accennato a livello nazionale, anche per molte popolazioni rurali venete una delle soluzioni possibili consiste nell'emigrazione (si stima che dal 1870 e il 1970 siano emigrati oltre 4 milioni di veneti) in altre regioni d'Italia più industrializzate, come Lombardia, Piemonte o Liguria, o all'estero<sup>7</sup>; negli anni di più intensa emigrazione, ossia dal '55 al '61, dal Veneto emigrano 237 mila persone: in questo periodo nessun'altra regione ha avuto un esodo così massiccio.

Emigrare non è una soluzione semplice, poiché si deve partire da zero e spesso non si hanno le competenze adeguate o le qualificazioni necessarie per una professione specifica, inoltre in molti casi non si conosce la lingua del Paese estero ospitante.

Ad incrementare queste difficoltà concorre il problema del ritardo delle strutture scolastiche e professionali della regione. Sulla base di qualche dato si rileva che nel Veneto, ancora a metà degli anni Cinquanta gli analfabeti sono circa 100 mila su una popolazione di 3 milioni di abitanti e la grande maggioranza di titoli di studio sono quelli rilasciati dalla scuola elementare.

Accanto alla disoccupazione già esistente si aggiunge quella provocata dalla crisi dell'agricoltura sempre di quegli anni. Insomma all'inizio degli anni Cinquanta in Veneto più del 40 per cento della popolazione vive o dipende dal settore agricolo e più del 33 per cento attorno a quello industriale.

In poco più di un ventennio, dagli anni Cinquanta agli anni Settanta, la situazione sociale cambia: l'industria supera l'agricoltura riducendo quest'ultima a percentuali sempre più basse; osservando i dati statistici del 1979 vediamo che solo il 13 per cento della popolazione veneta ora è impegnata nel settore agricolo,

---

<sup>7</sup> ULDERICO BERNARDI, *La vita nei campi dal villano al metalmezzadro*, in *La terra e le attività agricole*, a cura di MANLIO CORTELAZZO, Milano, Amilcare Pizzi, 1991, p.44

diversamente il 43 per cento è occupata nel settore industriale.

L'industria veneta, a parte l'eccezione di Porto Marghera, è caratterizzata da piccole fabbriche con pochi addetti, da 20 ad un massimo di 50. Le aziende più attive sono quelle del pellame, dell'abbigliamento, del mobilio, e delle ceramiche. Una significativa minoranza è attiva nei moderni settori delle macchine utensili e nel settore metalmeccanico.<sup>8</sup> Anche la loro distribuzione geografica è caratterizzata in modo particolare: non più all'interno dei grandi centri urbani, bensì le aziende si distribuiscono nei piccoli centri e nelle campagne limitrofe. «Industrializzazione diffusa» e «campagna urbanizzata» sono i termini che si diffondono per descrivere questo particolare sviluppo industriale.

Il grande sviluppo economico della regione, perciò, evidenzia la nascita e la crescita, in campo industriale, commerciale e artigianale, di tante piccole-medie imprese, vero asse portante dell'economia veneta.

C'è poi da considerare il fenomeno della improvvisa fine della mezzadria, evento accaduto nel Veneto, ma anche in tutta Italia, nel ventennio che sto illustrando. Scrive a proposito Paul Ginsborg: «I proprietari vedevano diminuire sia i loro profitti sia la loro autorità; gli alti prezzi del mercato della terra li spingevano a vendere, il più delle volte alle famiglie mezzadrili.»<sup>9</sup> I contadini, divenuti proprietari di queste terre, si trovano però in difficoltà: il raccolto dei terreni è appena sufficiente per il sostentamento loro e della numerosa famiglia. Non hanno i capitali necessari per investire sulle nuove tecniche di coltivazione e i loro figli cercano lavoro altrove, nelle grandi città.

Queste complessità, però, non spingono le vecchie famiglie mezzadrili ad abbandonare le nuove proprietà, ma piuttosto a diversificare le fonti di reddito, a cercare un possibile connubio tra agricoltura e industria. Questa particolare alleanza genera una nuova imprenditorialità veneta e un modello di sviluppo del tutto particolare; nasce così la figura del “metalmezzadro”, simbiosi perfetta del mondo agricolo e di quello industriale. Luigi Mistrorigo definisce così questa peculiare figura: «egli è incontro o conciliazione di differenti culture. In pratica, egli è, ad un tempo, un “mezzadro” o lavoratore dei campi che giornalmente esercita la professione del “metalmeccanico”. Anziché casa e fabbrica, sarà casa,

---

<sup>8</sup> Cfr., PAUL GINSBORG, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, cit., p. 317

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 283

campi e fabbrica.»<sup>10</sup>

Nei campi si va prima o dopo gli orari della fabbrica, nei fine settimana, durante gli scioperi, o durante la cassa integrazione. Sempre secondo lo studioso Mistrorigo, questo modello di lavoratore stacanovista è il risultato di alcune doti del veneto medio: laboriosità, rischio, buon senso proveniente dalla civiltà contadina, razionalità di gestione, gusto del moderno senza però voltare le spalle alla tradizione.

«Non sarebbe cosa stravagante se gli analisti sociali e i gestori del potere conoscessero le fiabe e i personaggi mitici della cultura entro cui operano. [...] Usando l'acceleratore della innovazione in modo compatibile con il motore della tradizione, così da non mettere a repentaglio l'insieme della struttura. Il rischio dello sfascio vale per le vetture come per le culture, e la cultura veneta ha tali sue specificità da farne una macchina sofisticata: può dare molto ma va trattata con adeguata cognizione della sua storia, della sua natura antropologica, sociologica e psicologica.»<sup>11</sup> Scrive bene Ulderico Bernardi nel suo saggio *Tradizioni*.

L'anima del “metalmezzadro”, questo antico “villano” che è divenuto il protagonista dello sviluppo economico veneto, nasce da una lunga interiorizzazione dei valori essenziali della tradizione.

Per spiegare la diffusa industrializzazione veneta, dice Bernardi in un altro saggio<sup>12</sup>, è necessario risalire alle scuole dei *filò* nei secoli contadini: questo nome indica il riunirsi della famiglia per tutti i mesi più freddi dell'anno nella stalla, l'ambiente più riscaldato. Spesso si riunivano più famiglie e, fino a notte inoltrata, si svolgevano numerose attività, che comprendevano momenti diversi, come la preghiera, giochi per adulti e ragazzi, racconti di favole, scambi di notizie su questo o quel compaesano mentre le donne filano la canapa o la lana. Oltre che importante centro di relazione, dove si trasmettevano alle generazioni le norme di comportamento, i valori, le conoscenze tradizionali, il *filò* diventava «il luogo di incubazione di molte future attività imprenditive»<sup>13</sup>. Forse perché nella stalla, durante il *filò*, si imparano tanti piccoli lavori, come la costruzione di spazzole con

---

10 LUIGI MISTRORIGO, *Veneto: una regione tra area mediterranea e mitteleuropea*, in AA. VV., *Veneto contemporaneo (Società e cultura)*, Vicenza, Neri Pozza, 1983, p. 11

11 ULDERICO BERNARDI, *Tradizioni*, in AA. VV., *Veneto contemporaneo (Società e cultura)*, Vicenza, Neri Pozza, 1983, p. 18

12 Cfr., ULDERICO BERNARDI, *La vita nei campi dal villano al metalmezzadro*, cit., p. 48

13 *Ivi*, p. 50

crini di cavallo o maiale, l'intreccio di reti di canapa per reti da pesca e caccia, la fabbricazione di stie, sedie in paglia, forche e forconi, scope, cesti, panieri, gerle. S'impara, dunque, ad arrangiarsi con quel poco che si possiede.

Probabilmente Bernardi vuole arrivare alla conclusione che i continui esercizi manuali svolti durante le veglie del *filò* hanno sollecitato l'ingegno, la manualità e la laboriosità di uomini e donne che li hanno interiorizzati e poi li hanno saputi sfruttare per iniziative imprenditoriali future. Moltissime industrie del mobile, officine meccaniche, laboratori artigiani, sono sorti utilizzando per l'avvio quella sorta di stalla per il *filò* che la fine delle mezzadrie aveva lasciato in eredità ai contadini. Una grossa parte delle piccole imprese venete è costituita da famiglie-impresa uscite da queste impronte. Ne risulta una diffusione a macchia d'olio sul territorio veneto delle attività industriali.

Ovviamente il discorso non è così riduttivo, egli porta un esempio, in questo caso quello del *filò*, per spiegare l'importanza dell'*humus* della cultura popolare. La civiltà di ogni regione è il risultato di antiche e consolidate tradizioni, quindi ogni comunità deve avere coscienza della proprie origini e della propria originalità per affrontare mutamenti storici, evoluzioni nelle tecniche produttive e nelle strutture sociali.

A tal proposito è utile richiamare l'antico detto «*pitosto de perder 'na tradission xé mejo brusàr un paese*», dal significato un po' estremo ma efficace per capire quanto detto più sopra. «La stabilità della società veneta contemporanea», insiste Bernardi, «e il suo costante riferimento al patrimonio tradizionale di conoscenza, testimoniato anche dalla parlata locale nell'uso quotidiano, deve molto agli eredi portatori di una cultura orale che è vissuta nei secoli a contrasto con l'espressione *culta* delle classi agiate.»<sup>14</sup>

Dopo i cambiamenti portati dall'esplosione del “boom” economico, dopo le rapide trasformazioni susseguitesesi in campo sia economico che sociale, com'è cambiato il rapporto dei veneti con la tradizione? Ci sono stati dei cambiamenti a livello delle coscienze?

A mio avviso l'argomento è interessante poiché, più avanti, avrò modo di approfondire il ruolo degli antichi detti, tradizioni, comportamenti, linguaggi attraverso cui sono cresciuti gli scrittori vicentini di cui mi occuperò. Per il

---

14 *Ivi*, p. 53

momento, dunque, mi soffermo ancora sulle caratteristiche di questo *humus* passato che tanta importanza ha nella formazione della coscienza presente.

### 3. *Le antiche tradizioni venete*

La visione del mondo dei veneti sembra comprendere ancora la cultura originaria, anche dopo che si sono compiuti molto velocemente due grandi fenomeni: industrializzazione e urbanizzazione. Per quanto riguarda il primo, sappiamo che il grosso si è compiuto tra gli anni Sessanta e Settanta, a scapito della tradizionale economia rurale.

È interessante notare come, parallelamente alla industrializzazione, si sia sviluppata l'urbanizzazione: la diffusione capillare delle case ha seguito la capillare distribuzione delle fabbriche sul territorio. Questo fenomeno è chiamato dai geografi contemporanei *periurbanizzazione*, ossia il processo di espansione urbana nelle aree rurali esterne rispetto alla città. Praticamente è una città “esplosa” sul territorio, una grande città diffusa nelle vaste aree verdi; la campagna, pur conservando certe forme del paesaggio rurale tradizionale in realtà si va urbanizzando<sup>15</sup>. Quindi il fenomeno della *periurbanizzazione* in Veneto non ha portato alla realizzazione di aree metropolitane vere e proprie, ma ha portato alla crescita di cittadine medie, ad un infoltimento dei paesi.

I processi culturali, comunque, seguono altre logiche, prendono strade differenti rispetto a quelle delle trasformazioni tecnologiche, comunicative, economiche e produttive. E non è strano l'attaccamento della popolazione alla propria storia originaria nel momento in cui lo “sviluppo” cerca di accelerare in avanti senza fermarsi e guardare indietro. Si vuole che nella trasformazione vengano coinvolte le risorse naturali e le risorse umane, si vuole portare nel lungo viaggio della modernizzazione anche il baule culturale e quello tradizionale.

Questa esigenza è comprensibile e giustificabile, ma solo nella misura in cui si abbia vera coscienza e consapevolezza della propria storia passata. Al giorno d'oggi si discute parecchio sull'esistenza e le origini della cosiddetta “razza

---

15 Cfr. MARCO SANTANGELO, *Le forme della crescita urbana in Europa*, in *Geografie dell'urbano. Spazi, politiche, pratiche della città*, a cura di FRANCESCA GOVERNA, MAURIZIO MEMOLI, Roma, Carocci, 2014, pp. 94-95



padana” e si cerca di riabilitare ostinatamente la parlata veneta quale paradigma dell'orgoglio padano: questo è un occhio miope al passato, bisogna cercare di documentarsi sulla propria storia, senza lasciarsi influenzare dalle grida della propaganda politica, e aggiungere nuovi valori a quelli originari erosi, in parte, dal mutamento.

Per quanto riguarda i mutamenti, abbiamo detto che, inevitabilmente, dopo l'esplosione del “miracolo economico”, la cultura tradizionale veneta si è modificata.

Un elemento fondamentale e da cui non ci si può esimere è il rapporto con la religiosità. Fino agli anni '70-'80 la partecipazione ai riti e alle pratiche del culto era generale. Non era solo una pia consuetudine, o una questione di mera ritualità, il sentimento religioso era sincero, intimo, e non era messo in discussione. Donne e uomini, giovani e anziani, affollavano ogni messa; gli oratori maschili e femminili raccoglievano la gran parte dei giovani; si pregava nei *filò*, si rispettava il calendario liturgico, si cantavano le lodi mattutine e i vesperi serali. Poi c'è stata la crisi dell'associazionismo cattolico, l'allentamento della pratica religiosa, una lenta ma inesorabile scristianizzazione della vita di tutti i giorni<sup>16</sup>. Il culto, tuttavia, è rimasto saldo nell'attenzione e nel dialogo con i propri morti: i cimiteri sono luoghi ancora oggi frequentati con una certa assiduità, sia in campagna che nelle città.

La dimensione religiosa scandisce anche l'alternarsi delle feste legate al Santo Patrono: vastissima la presenza di sagre dei paesi o dei borghi, dove la comunità si riunisce per passare qualche giorno in allegria, ballando, giocando, bevendo molto, ma anche per ribadire i segni di una identità collettiva.

Le varie ricorrenze dei santi corrispondono generalmente ai particolari momenti del calendario contadino e alle stagionali vendite di prodotti agricoli.

Secoli di presenza cristiana in ogni fase della vita personale si intravedono anche dentro molte case: dall'immagine sacra affissa sopra al letto matrimoniale, alle foto di parenti e amici defunti in salotto poste accanto ai santini, fino ai ramoscelli d'ulivo sopra il crocefisso e il cero della Candelora. Immane il rosario sulle mani delle anziane sgranato con ridondante precisione durante le preghiere e le veglie dei defunti nelle case. Questa tradizione del parente in fin di

---

16 Cfr., ULDERICO BERNARDI, *Tradizioni*, cit., p. 24

vita che si spegne entro le mura di casa, attorniato dai parenti più stretti, dalle mie parti (un piccolo paese in aperta campagna, a una decina di chilometri da Vicenza) è una pratica in uso ancora oggi. Le donne sono incaricate della cura e abbigliamento del defunto, in questo modo tutto il paese ha la possibilità di salutare il defunto e di cullarlo con la dolce litania del rosario.

Anche l'educazione è stata spesso appannaggio dei religiosi: non sono rari suore e parroci nel ruolo di maestri. Quindi tutta l'educazione scolastica e morale di un fanciullo veniva plasmata dal ferreo rigore cristiano. Oggigiorno non esistono più, se non come istituti privati, scuole gestite da enti religiosi.

Si può concludere che alcune pratiche religiose attualmente si sono sgretolate fino a scomparire (scarso è l'afflusso alla messa domenicale, estinte sono alcune festività come quella della Candelora, le sagre non celebrano più il Santo Patrono bensì la “santa” *luganega* e i “sacri” *bigoli*), ma lo spirito religioso, quella relazione con l'invisibile, quella foscoliana *corrispondenza d'amorosi sensi*, si può ancora ritrovare nell'intimità cimiteriale, nelle frequenti visite, nella minuta cura dei sepolcri, dove continua ora come in passato un legame con il trascendente.

Per quanto riguarda la tematica delle tradizioni culturali e folkloristiche venete non si può non soffermarsi su tutto quell'impianto di fiabe, racconti, filastrocche, abitati da fate, streghe, orchi, folletti, voci misteriose, anime dei defunti. Durante i *filò* notturni gli adulti raccontavano ai bambini di queste creature singolari e forse anche gli adulti credevano nella loro esistenza. Probabilmente, come qualche studioso ha cercato di spiegare, queste favole erano un modo per «trasformare l'angoscia della vita in paura, quest'ultima maggiormente controllabile perché si può dominare e darle un nome».<sup>17</sup>

Così l'angoscia della notte, del buio, del freddo, della mancanza di forze per la fame, è stata personificata da orchi, *fade*, *anguane*, *salbanèi*, che compaiono di notte incutendo paura e costringendo così le persone a rimanere in casa. Insomma non si tratta solo di favole per intimidire i bambini, ma di credenze che stanno alla base di una civiltà che le ha perfettamente assimilate e fatte proprie.

Il vicentino *salbanèlo* o *salbanèo* è un ometto vispo, solitamente vestito di rosso, che salta fuori all'improvviso e si diverte a scherzare. Il nome di questo

---

<sup>17</sup> ELISABETTA GUARDALBEN, *Gli esseri fantastici nella cultura rurale*, in *La terra e le attività agricole*, a cura di MANLIO CORTELAZZO, Milano, Amilcare Pizzi, 1991, p.221

essere fantastico deriva dalla radice *silvanus*, “dio romano delle selve, delle campagne, degli animali” (deriverebbero da qui anche le varianti feltrina *salvanèl*, veronese *salvanèlo*, cimbra *sanguanèlo*); nei dialetti veneziano, trevigiano, bellunese e padovano, invece, troviamo la forma *massariol*, *mazarol*, *massaról*, *mazzarolo*<sup>18</sup>, segno che questo essere solitario è molto diffuso e conosciuto in tutta la regione.

Egli non ha una fissa dimora, si trova nei boschi, sui prati, nei cortili, nelle stalle, nelle grotte o nei luoghi più inaccessibili; le sue apparizioni sono sempre improvvise, di solito vicino ai corsi d'acqua o nei campi, dove si diverte a saltare e fare scherzi. Cerca di fare smarrire il cammino a donne e uomini, mentre per quanto riguarda i bambini cerca di rapirli e poi li tiene con sé per alcuni giorni.

Nel Veneto e del Friuli Venezia Giulia, sono diffuse anche molte credenze relative alle *anguane*, a volte confuse con le fate. Riguardo la derivazione di queste voci ci sono varie ipotesi. Alcuni pensano ad una semplice derivazione dal latino *\*aquana* “ondina”, dato che questi esseri fantastici sono degli spiriti abitatori delle acque. Altri invece ritengono che il termine derivi piuttosto dal provenzale *aigua* “acqua”; altri ancora, pur sapendo che le tradizioni ambientano questo personaggio nell'elemento acquatico, preferiscono proporre una derivazione di *anguana* dal latino *anguis* “serpe”. A confermare questa ipotesi sarebbero gli stessi racconti della gente nei quali le *anguane* spesso assumono la forma della serpe.<sup>19</sup>

Le testimonianze raccolte in area vicentina presentano queste creature come donne molto alte, vestite di bianco e con il fazzoletto in testa. Esse di giorno non si vedono mai perché lavorano al telaio, ma di notte si recano presso i fossi a lavare la biancheria; così facendo sbattono il bucato sulle pietre facendo tanto rumore da disturbare chi sta dormendo ed inoltre intonano canzoni capace di incantare gli uomini. Sembra che non facciano niente di male, ma hanno il potere di far smarrire la strada e a volte compiono qualche furto.

Entrambi sono personaggi della fantasia popolare, fanno parte di un patrimonio folklorico ricco e variegato che per secoli ha costituito una componente fondamentale della civiltà contadina.

Raccontare queste favole aveva anche la funzione di far passare il tempo, di

---

18 Cfr., *Ivi*, p. 223

19 Cfr., *Ivi*, p. 229

spezzare la monotonia del lavoro, di distrarsi dalle angosce quotidiane. La televisione, nuovo potente elettrodomestico figlio del “miracolo” economico, era un bene di lusso che non ci si poteva permettere. La fiaba serviva altresì come mezzo per comunicare e condividere sentimenti, esperienze, stati d'animo, un modo con cui prendere coscienza della collettività del bisogno, riconoscendo il proprio in quello degli altri.

Non possono esistere tradizioni orali senza i dialetti, ossia i veri depositari di queste antiche culture. «Essi consentono di ripercorrere aspetti della storia non affidate ai libri, ma alla parola di chi li ha vissuti e tramandati. Ancor prima che un modo di parlare sono un modo di vivere, di conoscere, di giudicare la realtà in cui si è immersi, uno stato d'animo partendo dal quale si guarda al mondo.»<sup>20</sup>

Nel Veneto non esiste una varietà di dialetto in cui tutti si possano riconoscere (d'altronde, suppongo sia una condizione comune a qualsiasi regione) e ciò è dovuto principalmente alla diversa gestione del potere nelle differenti aree della regione. Riassumendo e semplificando rapidamente, senza tener conto delle moltissime varietà, vi sono il dialetto veneziano, il dialetto padovano-vicentino-polesano (chiamato anche dialetto veneto centrale), il dialetto trevigiano-feltrino-bellunese (o veneto settentrionale) e infine quello veronese (o veneto occidentale).

Interiorizzato sin dall'infanzia, il dialetto, nel periodo preso in esame poco sopra, era l'unica forma di linguaggio orale possibile. Poi si andava a scuola e si imparava a scrivere in italiano, ma erano due mondi differenti: viene istintivo perciò parlare di un ambiente bilingue, un ambiente dove convivevano la lingua dialettale, sentita come naturale, e l'italiano, percepito come artificiale.

Per comprendere appieno la valenza strutturale e simbolica di quanto appena detto, si prenda come esempio ciò che afferma Meneghello in *Jura* e nello specifico l'esempio che fornisce sulla dicotomia fra lingua scritta e lingua parlata, o meglio fra *uccellino* e *oseleto*:

“oseleto” era la sola parola da *dire* in paese...e “uccellino” la sola da scrivere.

[...] L’uccellino in quanto creatura della lingua scritta aveva una specie di monopolio delle attività ufficiali degli uccelli. Andava a ficcarsi in tutte le manifestazioni riconosciute della cultura, dettati, componimenti, libri di

---

20 GIANNA MARCATO, *Oralità e cultura contadina nel Veneto*, in *La terra e le attività agricole*, a cura di MANLIO CORTELAZZO, Milano, Amilcare Pizzi, 1991, p. 197

letteratura, nei quali ultimi gli piaceva farsi fare il ritratto “sui rami del melo” o in volta per l’aria...Invece l’oseleto sul terreno della cultura era un po’ il figlio della serva, privo di un suo status e poco interessante per la gente istruita. Nessuno gli dava le poesie da imparare a memoria, pareva tempo perso. [...] Non lo si vedeva “svolazzare” come l’altro, il suo modo preferito di spostarsi era di *zolar-via*.  
*In cambio però...l’oseleto ha una qualità che all’uccellino, guarda un po’, manca: è vivo.*<sup>21</sup>

Il dialetto non ha certo una forte compattezza sintattica e non ha nemmeno alle spalle una solida tradizione logica. Ma esso aderisce alla realtà con i piedi per terra, con i suoi sostantivi presi dal lessico dei mestieri, dalle attività concrete, artigianali e spesso rurali. Gran parte delle sue immagini sono percorse da questa vena di marcato realismo. Così anche i concetti, le attività intellettuali e le passioni, in dialetto trovano vie più materiali.

Questa lingua era il mezzo di comunicazione non solo con le persone ma anche con l’ambiente, gli animali, il modo di dare il nome alle cose, agli eventi naturali, ai sentimenti, rendendo problematica e sterile ogni possibile traduzione. Quando una lingua, poi, non si affida alla scrittura diventa determinante la memoria collettiva (ancora una volta, come detto più sopra, l’importanza di mantenere vive le tradizioni) e la trasmissione diretta di generazione in generazione.

Col tempo però, inevitabilmente, si sono persi alcuni termini dialettali ma per il semplice motivo che sono scomparsi assieme ad essi le *cose* dialettali. Scrive bene Ferdinando Camon, quando gli viene chiesto se sia una buona idea insegnare il dialetto nelle scuole: «ciò che i veneti chiamavano *saòn*, era il sapone fatto in casa. Ora c’è solo il sapone comprato in negozio, chiamarlo *saòn* è stupido, oltre che sbagliato.»<sup>22</sup> Si sono perse le tracce di alcune presenze, di alcuni oggetti e parole, mentre altri sono rimasti con tenacia consentendo la conoscenza di aspetti della storia affidati solo ai canali dell’oralità. Oppure, e questo è il caso di alcuni scrittori veneti, la conoscenza di questa realtà è sepolta nel fondo delle coscienze, è rimasta attaccata tenacemente nell’anima.

L’uso della lingua dialettale è il solo strumento in grado di staccare qualche brandello di memoria e di farlo riaffiorare in superficie, facendo rivivere situazioni e realtà ormai estinte. Non ha nulla a che vedere con anacronistiche nostalgie, con discutibili rivalutazioni di un linguaggio usato come segno

---

21 LUIGI MENEGHELLO, *Jura, ricerca sulla natura delle forme scritte*, Milano, Garzanti, 1987, p. 101

22 GIANNI GIOLO, *Catullo in “lengua” veneta*, «La Domenica di Vicenza», 10 maggio 2003

distintivo di una razza (in questo caso quella padano-celtica).

Con queste considerazioni, al giorno d'oggi, scrivere romanzi o poesie in dialetto appare un compito ancora più arduo e complesso. Dal mio punto di vista autori come Meneghello, Bandini e Scapin (tutti di area vicentina, ma si potrebbero citare con esiti altrettanto felici Zanzotto, Pasolini e Neri Pozza, solo per riportarne alcuni) sono riusciti nell'intento di riportare alla luce mondi sommersi e per alcuni mai conosciuti con distaccata ironia, delicata tenerezza e a volte ruspante concretezza. In alcuni casi, inoltre, c'è da considerare anche l'ipotesi dell'uso dialettale come mero effetto stilistico, come vedremo più da vicino nel prossimo capitolo.

## LA LETTERATURA DIALETTALE

Come accennato nel precedente capitolo, vorrei approfondire l'aspetto della questione linguistica. Prima di tutto mi sembra necessaria anche in questa sede una contestualizzazione storico-culturale a livello generale, mettendo da parte per un momento la provincia veneta presa in esame e allargando lo sguardo su uno scenario letterario più ampio.

Ha rilevato Fernando Bandini nel saggio *Storia, valore e limiti linguistici della letteratura dialettale* che

Lingua e dialetto si presentano nella storia letteraria italiana come termini ricchi di contrasto e forniti di forte specificità linguistico-culturale più di quanto non avvenga in altri paesi europei. Quando in Italia un autore sceglie il dialetto per le proprie scritture, questo corrisponde quasi sempre a una scelta culturale di ideologia letteraria.<sup>1</sup>

Perché uno scrittore sceglie di scrivere in dialetto? È una scelta istintiva, un fattore spontaneo, originale, o si tratta, come scrive nel suo saggio Bandini, «di una scelta culturale di ideologia letteraria»? Non è facile rispondere univocamente a questo quesito, i fattori sono molteplici ed eterogenei.

Innanzitutto credo sia giusto sottolineare, prima di affrontare qualsiasi questione, che i dialetti non sono delle “corruzioni” o delle “deformazioni” dell'italiano, bensì ogni dialetto italiano è la continuazione del latino quale era parlato in una determinata regione (nel nostro caso il Veneto). Come illustra bene in un suo saggio lo studioso Paolo Zolli<sup>2</sup> il latino, grazie alle fortune politico-militari di Roma, si estese dal Lazio in tutta Italia e si sovrappose ad altre lingue già esistenti, il cosiddetto sostrato linguistico, le quali influirono in modo diverso sul latino e lo modificarono. Ad esempio la *ü* turbata del piemontese e del lombardo dovrebbe derivare dal sostrato celtico; l'aspirazione tipica del toscano

---

1 FERNANDO BANDINI, *Storia, valore e limiti linguistici della letteratura dialettale*, in *Guida ai dialetti veneti*, a cura di MANLIO CORTELAZZO, Padova, Cleup, 1979, p. 154

2 PAOLO ZOLLI, *Il lessico dialettale e le difficoltà dell'etimologia*, in *Guida ai dialetti veneti*, a cura di MANLIO CORTELAZZO, Padova, Cleup, 1979, pp. 83-100

sarebbe dovuta al sostrato etrusco e così via<sup>3</sup>. Il latino, proseguendo con il conciso riassunto storico-linguistico, conobbe alcune variazioni locali dovute al sostrato linguistico presente nelle varie regioni. Non solo: come tutte le lingue, anche il latino possedeva numerose variazioni di carattere stilistico, ossia poteva essere più o meno formale, era solenne o colloquiale, si differenziava se scritto od orale; tutto ciò per dire che anche il latino esportato fuori Roma conobbe sfumature diverse anche grazie ai suoi diversi stili e utilizzi.

Inoltre la situazione linguistica cambiò ulteriormente quando Roma non tenne più sotto stretto controllo l'impero, le regioni cominciarono a governarsi per conto proprio e iniziarono più massicce le invasioni barbariche; il quadro si ribaltò completamente e i legami con le popolazioni periferiche si fecero sempre più radi e formali. È ovvio che in tale situazione le innovazioni linguistiche provenienti da Roma non arrivarono alle periferie, già a loro volta differenziate linguisticamente con gli apporti esterni delle popolazioni germaniche. Sono solo alcuni dei principali fattori per cui da una lingua compatta e unitaria come il latino si sono sviluppati pian piano i numerosi dialetti.

Perciò il dialetto non è forma deteriore, corrotta, bensì esso è una lingua altra rispetto all'italiano. E come qualsiasi sistema linguistico, anch'essa ha ed ha avuto le sue trasformazioni durante lo scorrere del tempo. Molti termini sono stati influenzati dalla lingua ufficiale, che sempre più ha imposto la sua cultura superiore ed egemonica, ma anche dalle lingue straniere, dagli altri dialetti, dai nuovi mezzi di comunicazione di massa, dalla cultura politica e dallo spettacolo.

Il dialetto è il codice che per molti secoli ha rappresentato la sola lingua d'uso impiegata in Italia e che ancora oggi costituisce per la popolazione, in forma minore ma comunque non indifferente, una valida e rassicurante alternativa all'italiano standard. Come dice bene Franco Brevini «fu la lingua prima, naturale, la *materna locutio*, il codice del sentimento e dell'interazione, contrapposto alla *gramatica*, secondo le celebri formule dantesche del *De vulgari eloquentia*.»<sup>4</sup>

Come già accennato non sempre è stato così: il linguista Mario Alinei ci informa che il concetto di dialetto entra nella lingua italiana grazie agli intellettuali fiorentini del Rinascimento che lo recuperarono dal greco *diálektos*, caratterizzandolo però come «il termine inferiore, subordinato, di un'opposizione

---

3 Cfr., *Ivi*, p. 84

4 FRANCO BREVINI, *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi, 1990, p. 6



che ha la “lingua” come termine superiore e prestigioso». <sup>5</sup> È evidente che in origine la voce implicava un carattere rozzo, basso, plebeo; ma, come abbiamo visto poco sopra, esso altro non è che un'alternativa alla lingua ufficiale.

È anche da sempre lingua della tradizione domestica, contadina, della vita familiare e rurale. Ma scomparendo al giorno d'oggi certi modi di vivere, scomparendo certe figure, vivendo in un generale appiattimento culturale e comunicativo, ancora più la narrazione e soprattutto la poesia dialettali possono essere portatori di significati profondi. Perciò credo che se un autore scelga di intraprendere il cammino della scrittura dialettale, non lo faccia con disincantata innocenza, o solo perché è profondamente inserito in un sistema linguistico dialettale. Compie questa scommessa letteraria perché sente la necessità di ritrovare un significato più profondo e naturale delle parole e quindi dei ricordi associati ad esse; ma anche per esigenze stilistiche, per questioni di originalità o novità in un panorama letterario sempre alla ricerca di stimoli nuovi; oppure sceglie la prosa o la poesia dialettale come risposta polemica nei confronti della scrittura ufficiale, utilizzata principalmente, dopo l'unificazione d'Italia, dalle classi più elevate che hanno abbandonato in un angolo l'uso del dialetto per rispetto dell'ideale unitario. D'altronde gli stessi parlanti dialettali hanno coscienza della propria lingua come di una forma inferiore del parlato.

A tal proposito scrive Giorgio Bárberi Squarotti: «lo scrivere in dialetto è diventato, nel corso dell'ultimo secolo, un'operazione esclusivamente letteraria». <sup>6</sup> Non solo, ma lo stesso dialetto, di fronte alla superiore potenza della lingua nazionale, ha finito per indietreggiare e farsi penetrare dalla lingua del progresso, della tecnica e della politica. Ecco allora che il dialetto, per riemergere dal fondo, cerca di stare al passo con la lingua ufficiale utilizzando i calchi linguistici; ma alcune parole come automobile, televisione, democrazia, computer, non si prestano a quella forma precaria che è il calco dialettale. Si possono utilizzare, ma suonano come delle stonature, delle forzature, poiché, come già detto, definiscono un ambito sociale e culturale che sorpassa la cultura del dialetto, che fondamentalmente è quella della tradizione domestica, contadina, familiare e rurale.

In questi termini, dunque, è difficile che un letterato, un poeta, un romanziere,

---

<sup>5</sup> MARIO ALINEI, *Lingua e dialetti: struttura, storia e geografia*, Bologna, Il Mulino, 1984, p. 179

<sup>6</sup> GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI, *La poesia dialettale*, in *Novecento. I contemporanei*, ideazione e direzione di GIANNI GRANA, Milano, Marzorati, 1979, vol. 10, p. 9149

sia totalmente inserito all'interno dell'ambiente dialettale; ad un livello generale, solitamente il dialetto si trova ad uno strato di cultura inferiore rispetto a chi lo utilizza per la propria opera letteraria. Ciò è dovuto, come giustamente annota il Bárberi Squarotti, all'abbandono del dialetto da parte delle classi depositarie per tradizione della cultura più elevata, anche in vista di un ideale unitario nazionale a livello non solo politico ma anche linguistico.

Tuttavia, come giustamente fa notare Mario Pomilio nel saggio *Dialetto e linguaggio*<sup>7</sup> in risposta alle dichiarazioni di Pier Paolo Pasolini relative ad una inchiesta sul romanzo, è approssimativo il presupposto che «esista un linguaggio della borghesia e che esso coincida tout-court con la lingua comune: quando basterebbe a dimostrare il contrario un semplice esame della situazione linguistica italiana e l'esempio di regioni come il Piemonte o di città come Venezia, dove il dialetto è esso stesso lingua indifferentemente usata dai ceti popolari e da quelli borghesi». Mi trovo in parte d'accordo con questa affermazione, poiché analizzando alcuni degli autori veneti contemporanei, in particolare vicentini, ho potuto notare come tutti, chi più chi meno, facciano parte della borghesia: non solo i cittadini Antonio Fogazzaro, Neri Pozza e Fernando Bandini, ma anche il provinciale Luigi Meneghello, nonostante il suo libro più famoso sia ambientato nell'arretrato paesino di Malo, era cresciuto in una famiglia abbiente e colta rispetto ai suoi compaesani.

È rischioso fare in questo senso delle distinzioni classiste fra le varie lingue; anche perché, come già anticipato all'inizio di questo capitolo, ricordiamo che l'origine storica dei nostri dialetti è lo sviluppo naturale del latino, una lingua strutturalmente completa, e perciò in quanto tali essi hanno un valore e una struttura di lingue autonome e autosufficienti. I dialetti, come precisa infine Pomilio, hanno sempre potuto «servire ai bisogni di tutti gli strati sociali e sono stati perciò, storicamente, il mezzo espressivo mai di una classe, ma sempre di una comunità: e cioè per l'appunto delle lingue nella piena accezione del termine»<sup>8</sup>.

Utile è, a questo punto, aprire una parentesi per ripercorrere brevemente la situazione della letteratura dialettale sullo sfondo della tradizione italiana, osservandone a grandi linee le trasformazioni dalle sue origini tardo-

---

7 MARIO POMILIO, *Dialetto e linguaggio*, in *Novecento. I contemporanei*, ideazione e direzione di GIANNI GRANA, Milano, Marzorati, 1979, vol. 10, pp. 9161-9166

8 *Ivi*, p. 9162

quattrocentesche fino all'età contemporanea.

La letteratura dialettale nasce come contrappunto parodico, grottesco, triviale e carnevalesco, in antitesi al tragico e al sublime della letteratura ufficiale. Diviene dunque lingua dell'istinto e della corporalità, è la letteratura del quotidiano e del popolare, della naturalezza. Secondo lo studioso Franco Brevini, la letteratura dialettale lungo tutto il suo percorso storico ha oscillato tra due distinte funzioni:

Da una parte il dialettale come reinterpretazione più o meno caricaturale del comico popolare, maturata nel solco della satira del villano e proseguita nella lenta fissazione dei tipi della maschera; dall'altra il dialettale come sfera del quotidiano e del nativo, del parlato contro lo scritto, corrispondente da vicino alla situazione di una società in cui, come ricorda Manzoni, la dialettofonia era comunque diffusa in tutte le classi.<sup>9</sup>

La comicità, continua nella sua analisi Brevini, nasceva dalla rappresentazione della goffaggine e della stoltezza popolare per divertire il pubblico aristocratico. In tal senso essa è un prodotto della società urbana e mercantile che raffigura il mondo contadino dal proprio punto di vista: «È sempre dall'alto», prosegue lo studioso, «che piove il riso: un riso da signori, cui proprio la distanza aggiunge la pietà che si deve ai vinti.»<sup>10</sup>

Tra la fine del XVII secolo e l'inizio del XVIII, ma è bene ricordare che vi è una svolta già nel Cinquecento grazie all'importantissima opera di un fine osservatore sociale come il pavano Ruzante, che spoglia i suoi rustici personaggi dai panni parodistici e restituisce loro dignità, inserendoli in un contesto storico dove il contadino è la vera vittima delle continue guerre, della povertà e della fame, la letteratura dialettale abbandona la sua funzione prettamente satirico-caricaturale e approda sul terreno della realtà, della moralità e della verità. La parlata dialettale mette in luce la realtà contadina e popolare, ne documenta la vita, la cultura e i costumi.

Il dialetto diviene linguaggio vivo e reale, tutt'altro che subalterno; diciamo che avviene un passaggio dal comico-giullaresco al comico-realistico. Con Carlo Goldoni il dialetto diventa il mezzo per aprirsi ad un pubblico più vasto, una lingua comune a ceti diversi. Il linguaggio delle sue opere teatrali non è altro che la lingua della realtà. Non vi è in lui alcun intento parodico o polemico nei

---

<sup>9</sup> FRANCO BREVINI, *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, cit., p. 19

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 19

confronti della letteratura nazionale. A cavallo fra Settecento e Ottocento poeti dialettali come il milanese Carlo Porta o il romano Giuseppe Gioacchino Belli descrivono senza intenti parodici o giullareschi la realtà popolare urbana, con una nuova dignità, denunciando la condizione dei loro protagonisti. Attraverso il vernacolo viene portato a galla il mondo delle classi subalterne in tutta la sua drammatica e triste umanità. Tuttavia, mentre il milanese Porta sente intensamente e con partecipazione i contenuti delle proprie poesie, vivendo in una città come la Milano del periodo, aperta al rinnovamento civile e alle novità della storia, il Belli osserva la plebe senza compassione o *pietas*; ciò emerge soprattutto dal linguaggio osceno e greve con cui fa parlare i propri personaggi e con il lucido distacco con cui mette in scena le loro vite.

Durante la fase risorgimentale, in realtà, la letteratura dialettale ha rischiato di essere messa in secondo piano dall'intento comune di realizzare l'unificazione nazionale e linguistica: si pensi sopra a tutti al Manzoni, che muove verso la ricerca di una lingua comune, individuata poi nel fiorentino delle persone colte. Anche il siciliano Verga propone un linguaggio nuovo, non dialettale bensì comune, dimesso, lontano dal tono alto della tradizione letteraria. Come scrive in un saggio Fernando Bandini, la lingua del Verga «con un uso prudente, quasi solo pensato, del dialetto, si afferma come nuova e non letteraria soprattutto attraverso il dialogo e la folta trama corale delle voci»<sup>11</sup>.

Questa tendenza a una lingua comune che non sia dialetto ma rinunci al tono alto della tradizione, questa lingua che attinge a piene mani dalla vivacità e freschezza del parlato, sarà presente in molti romanzieri del Novecento.<sup>12</sup> Ovviamente con problematiche nuove rispetto al secolo precedente: ho già illustrato nel primo capitolo di questo lavoro come nel primo decennio del XX secolo la società italiana sia stata travolta da una prima rilevante modernizzazione, che non poteva non avere ripercussioni anche sul piano linguistico. Il consolidarsi dell'industrializzazione, l'intenso processo di inurbamento, la formazione di un proletariato e di una borghesia moderni, l'aumento dei flussi migratori, l'allargamento dell'istruzione, la diffusione della stampa, la lotta politica organizzata e alla portata della massa: tutti questi elementi favorirono lo smantellamento delle culture e delle lingue provinciali, un processo che si

---

11 FERNANDO BANDINI, *Storia, valore e limiti linguistici*, cit., p. 178

12 Cfr., *Ivi*, p.179

completò fra gli anni Cinquanta e Sessanta, a favore di una più ampia circolazione della lingua comune che inizia realmente ad intaccare l'esistenza dei dialetti.

In questo scenario la letteratura dialettale, soprattutto la poesia, si propone come controcanto polemico nei confronti dell'appiattimento linguistico e culturale, abbandona la rappresentazione realistica di storie e ambienti per occuparsi soprattutto dell'interiorità, che rievoca memorie infantili, sentimenti, emozioni, ricordi, paure, in altre parole la personale soggettività dell'autore contrapposta all'omologante massificazione della società:

Con la svolta novecentesca la parola dialettale subisce uno spostamento retorico di grande portata: rinuncia alla mimesi, passa dal comico al sublime, abbandona le forme epico-realistiche a favore di quelle lirico-elegiache.<sup>13</sup>

Così Franco Brevini a proposito della poesia dialettale; nel Novecento la poesia dialettale conosce una fioritura paradossale, se si pensa allo stato dei dialetti nella situazione sociale descritta poco sopra: essa recupera un linguaggio ancestrale, la lingua di un mondo perduto e travolto dallo sviluppo storico. Il dialetto quindi, è bene ripeterlo, viene visto come una lingua vergine, meno usurata, capace di fornire un'alternativa alla crisi della lingua nazionale. Per alcuni scrittori, come vedremo più avanti, è anche un mezzo puramente stilistico ed espressivo.

Soprattutto in riferimento alla poesia, è innegabile che il poeta non sia sullo stesso piano di un contadino immerso completamente nel mondo e nella cultura dialettali; le stesse classi popolari, a mio avviso, sentono il loro parlato come inferiore rispetto alla lingua scritta. Ecco perché lo scrivere il dialetto, già dopo il processo di unificazione italiana, è sentito come una scelta programmatica di stile.

Il poeta dialettale dovrà sempre fare i conti con i modelli in lingua, trovandosi spesso a dover utilizzare il calco di tematiche e sentimenti espressi dalla letteratura nazionale, essendo il mondo dialettale estraneo a certe esperienze. Ad esempio, risulterà un po' forzato e stonato lo sviluppo di tematiche amorose, filosofiche, o di analisi sociale, in dialetto. Difatti analizzando le poesie dialettali di Fernando Bandini, ho riscontrato una certa autenticità nei componimenti riguardanti il mondo dell'infanzia, delle favole e delle filastrocche, delle tematiche

---

13 FRANCO BREVINI, *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, cit., p. 25

rurali e delle memorie familiari; mentre al contrario ho avvertito delle note artefatte quando si addentra in tematiche amorose o in riflessioni di carattere poetico. Non tutti i contenuti risultano naturali in un ambiente prettamente dialettale.

Dunque la conseguenza spesso è l'abbassamento di grado di alcune tematiche strappate al loro ambito linguistico naturale, ossia quello italiano. Oppure, al contrario, si rischia di innalzare forme dialettali per elevarle alla tematica di riferimento. In qualsiasi caso l'effetto risultante, ripeto, sarà discordante. Dal punto di vista teorico la poesia dialettale non è obbligatoriamente legata alla tematica popolare, potrebbe allargarsi e trattare qualsiasi argomento. Ma a livello pratico non si può non notare come l'ambito descritto dal dialetto, il lessico stesso del vernacolo, siano essenzialmente ancorati ad ambienti familiari, locali, connessi alla propria terra.

Tornando al quesito posto all'inizio di questo capitolo, dunque, illustriamo più approfonditamente per quale motivo alcuni scrittori, e nello specifico poeti contemporanei, scrivono in dialetto. Mi aggancio ad alcune acute osservazioni di Bárberi Squarotti, il quale avanza varie ipotesi per rispondere alla domanda soprastante. Innanzitutto il dialetto è portatore di un certo descrittivismo tenero e gentile, di piccoli affetti, di familiari consuetudini, di toni da favola, di “ordinate campagne”, che al contrario nella poesia in lingua risulterebbero anacronistici e logori.<sup>14</sup> Nel dialetto, dice, l'anacronismo si avverte meno, poiché è una forma di linguaggio minore ed è quindi atta ad accogliere tematiche culturali minori, modi del passato.

In altri poeti dialettali, poi, la scelta del dialetto sarebbe stata dettata da una esigenza realista, una poetica sentita come storicamente necessaria nel dopoguerra. Il dialetto, allora, viene percepito come il mezzo più immediato per aderire all'istanza neorealista, in quanto esatto ripetitore della parlata popolare. Ma ancora una volta il risultato finale è che il dialetto utilizzato dai letterati non dialettofoni risulta essere poco realistico, poco concreto.

Infine Bárberi Squarotti individua una terza forma di utilizzo del dialetto, ed è quella che «ha come coordinate storiche i segni di una cultura raffinatamente

---

14 Cfr., GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI, *La poesia dialettale*, cit., p. 9151

decadente»<sup>15</sup>; ossia il dialetto viene scelto come uno strumento puro e prezioso, un raro e raffinato esercizio e, al tempo stesso, come l'immagine di un ritorno alle origini, alla terra, dentro un mondo mitico e primitivo. Esso rappresenta la parola vergine rispetto alla lingua nazionale ormai logora e consunta; è qualcosa di insolito ed esotico, come fosse una lingua straniera. Sul piano letterario, continua lo studioso, si tratta di un fenomeno che ha il duplice aspetto del raro esercizio e dell'impegno filologico; mentre sul piano storico e psicologico, si tratta di una delle tante forme di regressione verso l'infanzia, dove il dialetto è la prima forma linguistica, forma della scoperta infantile del mondo.<sup>16</sup>

Dal mio punto di vista questa analisi molto precisa e acuta è utile per spiegare alcuni aspetti del poeta vicentino da me esaminato, ma non è tuttavia esauriente; è vero, anche in Bandini a prima vista si può intravedere quella forma della scoperta infantile del mondo che Bárberi Squarotti definisce “psicologia decadente” e che egli paragona ad una nostalgia verso la forza e il vigore della terra e del popolo, ma che in Bandini a mio avviso non si riscontra. Il poeta vicentino, come vedremo in dettaglio più avanti, nelle sue rare poesie dialettali utilizza il vernacolo come mezzo per esprimere i ricordi infantili, colorati di fantasie, favole superstiziose e di personaggi mitici della cultura popolare. Egli, da bambino, ha veramente creduto di vedere l'*omo col sacco*, le *anguane*, e da adulto ricorda teneramente quei momenti di paura e brivido, quando ascoltava le storie della nonna materna raccontate rigorosamente il dialetto vicentino. Non credo che il suo sia un puro artificio retorico-stilistico: nel rievocare quei momenti la sua mente ritorna concretamente a ragionare in dialetto.

Non riscontro in lui nemmeno alcuna esigenza di stampo realista: anzi, al contrario la sua parola si scaglia contro l'appiattimento del linguaggio banale e snaturato della lingua di tutti i giorni, troppo conforme e identica, priva di una baldanzosa vitalità. È il dialetto che sopperisce a quest'ultima mancanza, con i suoi suoni aspri e coloriti, con il suo andamento sonoro ridondante e cantilenante. Non vi è alcun segno di rivolta dal basso, di una protesta popolare.

Fernando Bandini è come il poeta dialettale descritto da Zanzotto, ossia è colui che tende a comunicare «con la sede materna, con un fondamento che concede atemporalmente, in una *dureé* che tutto rinsangua, la vita dell'oggi e del domani; e

---

15 *Ivi*, p. 9152

16 Cfr. *Ivi*, p. 9154

insieme una possibilità immediata di ripiegamento, di rifugio e di protezione. Il dialetto-madre è dunque ciò che copre, che permette di arretrare...»<sup>17</sup>.

Per quanto riguarda la narrativa contemporanea in dialetto, il discorso si fa ovviamente più ampio. Vorrei comunque riprendere il discorso fatto da Bárberi Squarotti in un altro suo saggio, *Lingua comune e espressionismo dialettale*<sup>18</sup>, dove egli dice esplicitamente che «nell'opera letteraria l'accoglimento di forme dialettali non è rivolto ad arricchire la lingua in genere, né ha intenti innovativi rispetto al comune patrimonio linguistico: l'unica ragione è da ricercare nel complessivo sistema stilistico dello scrittore, è uno dei più gelosi e personali fatti di stile, e a esigenze di sfumature stilistiche esclusivamente risponde.»<sup>19</sup>

Dunque ancora una volta la scrittura dialettale è una istanza tipicamente stilistica e quindi ogni scrittore porterà le proprie personali ragioni e motivazioni sull'uso del vernacolo. Ogni forma dialettale, poi, deve essere verificata nella sua sede particolare, al fine di coglierne il significato concreto, nella pagina, nel periodo, in rapporto con le intenzioni espressive di quel particolare momento dell'opera.

Nuovamente, poi, Bárberi Squarotti individua alcune poetiche della narrativa dentro le quali il patrimonio dialettale ha svolto la sua funzione stilistica: nell'immediato dopoguerra allora notiamo come la poetica realista abbia attinto a piene mani dal fondo dialettale, per ricreare quell'immediatezza del parlato, come registrazione della lingua dei personaggi scelti ovviamente all'interno dell'ambiente popolare. L'intento è quello di ottenere un effetto il più realistico e veritiero possibile, lontano dal grado normale della lingua, avvertita come lontana dalla reale quotidianità del popolo.

Il risultato, però, non raggiunge sempre quella spontanea naturalezza bensì arriva ad ipotizzare una generica lingua del popolo, non tanto verificata nella realtà quanto formata grazie all'uso indiscriminato di forme volgari, sintassi irregolare e di termini dialettali più efficaci da un punto di vista espressionistico che non fedeli alla realtà.<sup>20</sup>

L'inserimento di elementi dialettali, alla fine, è una questione principalmente di

---

17 ANDREA ZANZOTTO, *Noventa tra i moderni*, in *Fantasie di avvicinamento. Le letture di un poeta*, Milano, Mondadori, 1991, pp. 145-146

18 GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI, *Lingua comune e espressionismo dialettale*, cit., pp. 9166-9175

19 *Ivi*, p. 9168

20 Cfr., *Ivi*, p. 9168



polemica letteraria, più che sociale e umana. Di qui il carattere astratto e snaturato dell'uso del dialetto, non la preoccupazione di offrire al lettore un ambiente e un personaggio autentici attraverso i segni essenziali del linguaggio. Il dialetto, conclude Bàrberi Squarotti, viene reso da alcuni narratori realisti del dopoguerra come elemento di curiosità, di decorazione, di folklore, mentre la forma dialettale prima di tutto dovrebbe essere la porta che si dischiude verso un mondo autentico, fatto di sentimenti, sofferenze, avversità e semplicità.

L'altro versante letterario che comporta l'uso di forme dialettali può essere l'espressionismo; qui il dialetto non serve a rendere un'atmosfera il più possibile vicina alla realtà, ma è utile per creare di volta in volta atmosfere grottesche, deformazioni satiriche e polemiche; oppure, per innalzare il tono del discorso con una descrizione di paesaggi e personaggi più energica e colorita.

La posizione di Bàrberi Squarotti in conclusione appare chiara: sintetizzando possiamo dire che secondo lo studioso l'uso del dialetto nelle opere letterarie ha una funzione per lo più stilistica; la parlata dialettale è un serbatoio di espressioni e termini coloriti utilizzabili come sfumature espressive, non come realtà storica e sociale.

A mio avviso questo giudizio non esaurisce pienamente le originali opere dialettali dei veneti presi in esame, né del vicentino Scapin né tanto meno del maladense Meneghello. Nei racconti dialettali di Virgilio Scapin, *I magnasoéte* (i “mangiatori di civette”) del 1976, si racconta la storia di Firmino, un contadino di Breganze esistito realmente negli anni del “boom economico”, che ha sperimentato la fatica e la fame e guarda il suo passato con l'orgoglio di chi non ha voluto abbandonare la terra, contemplando dall'alto la pianura dove sorgono numerose le industrie, fiero per non aver ceduto alle *avances* della modernizzazione; i sei racconti sono narrati attraverso l'utilizzo della mescolanza di italiano e dialetto della zona di Breganze (comune della provincia vicentina), una lingua che, salda al terreno come il suo protagonista, non ha ceduto all'avanzata del moderno linguaggio massmediatico. L'impiego del dialetto in Scapin risponde ad una immediata esigenza di fisicità, vuol dare il senso dei sapori e dei colori di quel mondo rurale narrato. Dunque la lingua ha la doppia funzione di riesumare parole perdute e i riti ad esse collegate, nonché di rendere più vivido e fervido il contesto narrato.

Per quanto riguarda Meneghello, infine, l'espressione dialettale ha lo stesso

effetto simile a quello della *madeleine* proustiana: solamente nominando una determinata parola dialettale si dischiudono al narratore e al lettore tutta una serie di mondi sommersi nel fondo della memoria. Anche in questo caso, l'uso dialettale non è da considerarsi come mero artificio espressionistico, ma è altresì sentito come lingua del profondo, come un linguaggio necessario, fisico, espressione di una interiorità sepolta; se vogliamo è anche un mezzo trasgressivo e polemico nei confronti della società consumistica e omologante. Credo che Meneghello non abbia potuto narrare la storia del suo vecchio paese in altro modo, provocato e pizzicato da continui *lampi-sgiantizi* provenienti dal serbatoio dell'antico vernacolo.

Ovviamente queste tematiche verranno approfondite esaustivamente nei successivi capitoli, dove si ripercorrerà non solo la vita dei tre autori vicentini, ma verranno scandagliate le loro opere dialettali e saranno messe a confronto.

## GLI SCRITTORI VENETI NELLA CONTEMPORANEITÀ

Nel vasto e fertile panorama letterario italiano possiamo affermare che esista una “scuola veneta”, un filo letterario che unisce e accomuna gli scrittori contemporanei di questa regione? Numerosi studiosi, fra i quali Guido Piovene, sostengono che si possa parlare di una linea letteraria veneta. Lo scrittore vicentino in particolare propone un'interessante e acuta analisi nell'Introduzione all'antologia dei *Narratori del Veneto*:

È sempre esistito nel Veneto [...] un filone della cultura antiufficiale, antiaccademico, anzi qualche cosa di più; qualche cosa che nega l'Olimpo veneziano e gli si contrappone. Il Ruzzante è in questo versante; lo è il gioco irriverente del Folegno, e altre evasioni o altre irrisioni. Molto è rimasto però muto. Ogni cultura soffoca quanto può alcuni contenuti, o li ignora in quanto cultura [...] Il Veneto era percorso di malcontenti bisognosi d'interprete, di larve inappagate in cerca d'autore.<sup>1</sup>

Sostiene Piovene che le basi di questa cultura letteraria *antiufficiale* e *antiaccademica* contemporanee siano germogliate dal terreno fertile e muto della cultura letteraria veneziana.

Per secoli, come è ben noto, la cultura artistica, letteraria, politica e sociale del Veneto è stata protetta sotto l'ala egemonica della Serenissima; è giusto far notare a tal proposito come la Repubblica veneziana non abbia mai lasciato trasparire, salvo alcune felici eccezioni, come quella sopra citata del Ruzante, tutta una folta parte di tessuto sociale polemico, drammatico, rustico, nevrotico, ostile, misantropo, ottuso, malinconico, superstizioso.

La Serenissima ha sempre promosso un tipo di cultura pittorica, architettonica e urbanistica sfavillanti, atte a mostrare anche e soprattutto all'esterno un'immagine di sé il più possibile grandiosa («Venezia ha l'anima dipinta»<sup>2</sup>, commenta Piovene); ciò si evince da una notevole sproporzione, durante i secoli d'oro della repubblica veneta, fra le realizzazioni di altissimo livello nel campo

---

1 GUIDO PIOVENE, *Introduzione*, in *Narratori del Veneto*, Antologia a cura di GUIDO PIOVENE e ALBERTO FRASSON, Milano, Mursia, 1973, p. IX.

2 *Ivi*, p. VI

delle arti figurative e le flebili voci letterarie, poetiche e filosofiche.

Non a caso i più grandi scrittori veneti durante questo lungo periodo provengono tutti dal teatro, come Ruzante e Goldoni, e vengono a mancare quasi del tutto la dimensione lirica e l'individualismo poetico.

È dunque soltanto dopo la caduta della repubblica, continua il Piovene, che prende forma e si definisce una “letteratura veneta”, con caratteristiche ben definite, con peculiari atmosfere, paesaggi, sottili indagini psicologiche e caratterizzazioni di personaggi come “tipicamente veneti”.

Nell'Ottocento, con la grande stagione e lo sviluppo del romanzo italiano, compaiono nel panorama regionale veneto Ippolito Nievo e Antonio Fogazzaro: con essi la letteratura veneta inizia ad assumere una connotazione precisa, « [...] ha un qualcosa di periferico rispetto alla letteratura italiana e alle sue centrali ideologiche». Un qualcosa, però, che per lo scrittore vicentino non è sufficiente ad ascriverli completamente all'interno della letteratura tipicamente veneta: «Quella che per me è la nostra letteratura veneta non nasce [...] col Nievo, e nemmeno col Fogazzaro»<sup>3</sup>.

Secondo Piovene, dunque, dopo i due autori ottocenteschi iniziano ad emergere i caratteri bizzosi e lunatici dell'altro Veneto, il “Veneto d'ombra”: «Nell'insieme questa letteratura potrebbe intitolarsi: quello che il Veneto ha taciuto»<sup>4</sup>.

A riprova della caduta e della lontananza dallo sfolgorante dominio veneziano ecco che riemergono le “piccole capitali”, ossia le città di provincia dotate di grande vitalità culturale; sopra tutte spicca la piccola Vicenza, che vanta un grande serbatoio di scrittori dalla città e dalla sua provincia: a cominciare dal già citato Fogazzaro e da Zanella, a Parise, Piovene, Neri Pozza, Rigoni Stern, Bandini, Gian Dauli, Barolini, Meneghello, Bedeschi e per finire Scapin, per citare solo i più noti.

Stando sempre a Guido Piovene, questa cittadina alle pendici dei Colli Berici, ha avuto un filone di cultura propria, diverso rispetto alle altre città; da essa sono spuntati nel corso di cento anni una serie ininterrotta di personaggi bizzarri e ambienti eterogenei, di aristocratici e di popolani, il tutto impregnato dall'intenso profumo dell'incenso religioso.

Mi preme aprire una breve digressione per quanto riguarda la cosiddetta “scuola

---

3 *Ivi*, pp. XIV e X

4 *Ivi*, p. XIII

vicentina”, non solo per evidenti ragioni d'orgoglio patrio, ma soprattutto perché come detto più sopra, è stata ormai riconosciuta l'esistenza di un filone vicentino, di una koinè culturale, di un gruppo di intellettuali che si conoscono e si stimano, e che raccontano con esiti diversi ma con riconoscibilissimi tratti in comune ciò che li circonda.

L'area vicentina sembra quasi rappresentare un piccolo centro umanistico: vi resiste l'Accademia Olimpica, fondata nel 1555, che promuove qualsiasi tipo di studio culturale ed artistico; vi hanno operato con funzioni tutt'altro che marginali figure di editori-tipografi umanisti (sopra tutti Neri Pozza), i quali hanno consentito ai giovani intellettuali vicentini maggiori libertà di movimento e la possibilità di eludere i vincoli legati all'influenza del mercato editoriale. Un esempio da questo punto di vista è l'esordio di Parise con *Il ragazzo morto e le comete*, romanzo che per certi aspetti compositivi e stilistici è molto lontano dai canoni letterari della poetica neorealista<sup>5</sup>.

Pozza, Piovene, Parise, Bandini, Gian Dauli, Scapin, sono legati da sincera amicizia e da profonda stima, si trovano all'Accademia, alle presentazioni dei loro libri ma anche nei caffè (come ho avuto modo di apprendere in un convegno col poeta Bandini), dove si scambiano chiacchiere, idee politiche e artistiche, dove condividono gusti e visioni personali. È nato così un *milieu* letterario fecondo e dagli esiti più felici.

Poco sopra avevo citato brevemente la questione religiosa a proposito di Vicenza. Mi soffermo ora ad un livello più generale, poiché essa è l'unica struttura di potere universale e allo stesso tempo locale, tenacemente inserita nelle città del Veneto: è proprio in questa regione, come ricorda Antonia Arslan in un suo scritto, che ha attecchito vigorosamente l'ideologia dell'intransigentismo<sup>6</sup>, ossia una corrente arroccata in strenua difesa del papato contro lo stato unitario, di cui rifiutava l'autorità, contro il mondo moderno, contro le istituzioni laiche e liberali.

Allo stesso tempo la religione assume la funzione di portavoce del popolo, ma anche e soprattutto della borghesia e dell'aristocrazia. Tutto ciò contribuisce sicuramente ad immergere il tessuto sociale in una avvolgente atmosfera religiosa, anche se spesso percorsa da fremiti di ribellione e da fermenti politici, oscillanti

---

5 Cf. MARIO ALLEGRI, *Venezia e il Veneto*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, a cura di ALBERTO ASOR ROSA, vol. IX, *L'età contemporanea*, t. III, Torino, Einaudi, 1982, p. 318

6 ANTONIA ARSLAN, *La letteratura nel Veneto dal 1945 a oggi*, in ANTONIA ARSLAN, FRANCO VOLPI, *La memoria e l'intelligenza. Letteratura e filosofia nel Veneto che cambia*, Padova, Il Poligrafo, 1989, p. 28

sempre fra attrazione e repulsione, fra trasgressione e pentimento.

Gli scrittori veneti, chi più chi meno, riflettono questo sentimento di amore-odio nei confronti del sentimento religioso. Per il vicentino Goffredo Parise, ad esempio, la religione è sinonimo di bigottismo, il senso di colpa e del peccato è un frugare nelle coscienze degli altri. Per alcuni il tema religioso compare soprattutto come istinto morale; per altri ancora, come Dino Buzzati o Paola Drigo, è raffigurato come un “senso del soprannaturale primordiale e istintivo”<sup>7</sup>, legato a presenze misteriose, ad antichi fantasmi, in cui si costituisce l'identità collettiva.

Per Piovene la più sincera e caratteristica “letteratura veneta” inizia con il lavoro del trevigiano Comisso<sup>8</sup>; la prosa comissiana è sobria e schietta, lontana da enfasi liriche, percorsa da personaggi, paesaggi, uomini che sono l'espressione estrema di una civiltà agricola ancora viva. Le città provinciali e le campagne che descrive sono «metà sane e metà malate, [...] piene di doppi fondi anche morbosi, insidiate da una doppia vita che provoca sfaldamenti, sogni criminali, demenze»<sup>9</sup>.

Ecco intravedersi, grazie a Comisso, i prodromi della letteratura veneta più atipica (rispetto alla precedente), intricata, nervosa, schietta, così genuinamente dialettale e agreste, impastata di personaggi nevrotici, rustici, irriverenti, coesa all'interno da un insieme di culture differenti, contadine e mercantili, montanare e marinare, borghesi e popolari.

È una letteratura più conservativa che audace, incline a vedere le cose e il mondo con equilibrato realismo; è una letteratura che, come dice bene Antonia Arslan, è estranea a ogni radicalismo, mentre «eccelle nell'arte delle sfumature e dei mezzi-toni»<sup>10</sup>; appare così estranea al timbro della tragedia.

Il realismo di questa letteratura appare minuto e recessivo, non si propone alcun miglioramento sociale, non ha alcuna parentela col verismo o col neorealismo; piuttosto pone spesso attenzione ai fatti minimi dell'esistenza, al racconto di vite sacrificate in provincia o nelle campagne, vite connotate da un vago senso religioso, come già detto, basato soprattutto sull'osservanza di riti e modulato su liturgie ossessive. È una sorta di poetica del dimesso che esalta le piccole cose, fatta di umili protagonisti che vivono la quotidianità con gesti ripetuti e consueti ma non privi di dignità.

---

7 Cfr., ANTONIA ARSLAN, *La letteratura nel Veneto dal 1945 a oggi*, cit., p. 38

8 Cfr., GUIDO PIOVENE, *Introduzione*, cit., p. XIII

9 *Ivi*, p. XIV

10 ANTONIA ARSLAN, *La letteratura nel Veneto dal 1945 a oggi*, cit., p. 29

Tuttavia non mancano quadri realistici che rappresentano una realtà ironico-grottesca: ad esempio sono frequenti descrizioni di personaggi sarcastici, come vecchi zii e parenti, di zitelle e zitelli, di ubriaconi e domestici irriverenti, tutti illuminati dalla luce più cruda e ironica. Basti pensare per un momento ai tremendi bambini maledensi coetanei di Meneghello e inseparabili compagni di scorribande, o alla schietta nonna di Neri Pozza, o al mitico Firmino contadino rude e sanguigno tratteggiato da Scapin. Il linguaggio in sé, con cui vengono fatti vibrare sulla pagina, questo dialetto perduto e mistico, si presta perfettamente allo scopo realistico.

In questa dimensione realistica non va dimenticata la vivace letteratura resistenziale (*I piccoli maestri*, 1964, sempre di Meneghello, o *La vita eterna*, 1972, di Camon) e di guerra (*Il sergente nella neve*, 1953, di Rigoni Stern, *Centomila gavette di ghiaccio*, 1963, di Bedeschi), alla quale gli scrittori veneti offrono un prezioso contributo. Anche qui non vi è mai un sentimento eroico, ma vengono esaltati l'umanità e i valori eterni della gente comune, la famiglia, la casa natia, i campi, il lavoro, contrapposti all'atrocità degli eventi straordinari.

In alcuni casi piuttosto che di realismo, come fa notare la Arslan, sarebbe più opportuno parlare di iperrealismo, ossia di «quella forma di attenzione esclusiva, di quel fascio di luce ferma e fredda, seppur venato di religiosa pietà, che scruta il nonsenso della vita attraverso una lente d'ingrandimento simile a quella che uno scienziato punta sugli oggetti della sua indagine»<sup>11</sup>. Grazie a questo stile le cose, gli ambienti, i paesaggi assumono una pregnanza particolare, diventando essi stessi protagonisti. Viene raggiunto insomma quell'intento di “far parlare le cose”, sintomo evidente della crisi del personaggio all'inizio del Novecento.

Oltre a ciò negli scrittori veneti si ravvisa una certa tendenza verso l'interno, verso una interiorità intima e raccolta, ad esplorare il mondo dei sentimenti, degli affetti, del nido familiare, del paesaggio di casa. A tal proposito va ricordata anche la importantissima dimensione autobiografica, da Camon a Comisso, da Meneghello a Pozza, ed ovviamente negli esiti più felici della poetica di Zanzotto e Bandini.

Uno sguardo rivolto all'interno, ma anche un'occhiata ad ampio raggio sul mondo esterno, sul desiderio di esplorazione e di avventura, poiché il Veneto è da sempre terra di viaggiatori, mercanti, di espatriati ed esploratori (anche di luoghi

---

11 *Ivi*, pag. 33

immaginati, come Emilio Salgari, o disegnati, come Hugo Pratt).

Per tutto il Novecento questo desiderio di fuga all'esterno, di viaggio, ha come sbocco immediato il giornalismo: proprio perché si è *fuori* c'è il desiderio di raccontare ciò che si vive e si vede. Moltissimi autori veneti contemporanei sono anche giornalisti: Dino Buzzati, ad esempio, che scrive articoli di cronaca per il “Corriere della Sera”, ma anche Piovene e Parise che scrivono reportage giornalistici dai loro innumerevoli viaggi («Ho girato il mondo fino a quando mi ha sorretto la gioventù e lo spirito di curiosità e di ansia esistenziale che, oltre a Comisso, doveva avere per primo Marco Polo. Con lo stesso candore e incoscienza noi veneti abbiamo girato il mondo»<sup>12</sup>, dirà Parise in una intervista). Lo stesso Scapin, scrittore minore, ha tenuto rubriche fisse nel “Giornale di Vicenza” e ha collaborato col “Gazzettino” e “Il Sole 24 ore”.

Va altresì notata una carenza nel Novecento veneto, fino alla “rivoluzione” degli anni Sessanta, di una letteratura “della campagna”, ossia di una letteratura che focalizzi l'attenzione sul mondo contadino come protagonista (fanno eccezione in questo senso Paola Drigo e Mario Rigoni Stern). Di campagna e di contadini si parla, ma sempre nell'ottica dell'uomo di città, da una visuale sempre abbastanza edonistica e contemplativa: non ci sono aperture sociali o empatiche nei confronti di poveri contadini, montanari o pescatori che lavorano duramente. Non c'è curiosità verso certe pratiche e racconti antichi, tradizionali, verso certe leggende mitiche del mondo agreste e collinare.

Bisognerà aspettare gli ultimi quattro decenni del Novecento per riscoprire e riappropriarsi di tutto un bagaglio di tradizioni e culture, per recuperare certi costumi e ambienti andati sommersi nel fondo della memoria.

Sono invece comuni alla maggior parte degli scrittori veneti, secondo l'avviso della Arslan, alcune tematiche come la follia: è una «vena di nevristenia fantastica» espressione di una «famiglia [...] di caratteri saturnini strani, intricati, fegatosi, misantropi e un po' deliranti»<sup>13</sup>, tematica già riscontrata nel Ruzante e poi via via in tutta la cultura veneta; questi personaggi folli e bizzarri sono descritti di volta in volta con leggera ironia o graffiante satira: basti pensare alla nonna marchesa del foggazzariano *Piccolo mondo antico*, o alla signorina Immacolata e alle altre zitelle del *Prete bello* di Parise, o ancora a certi personaggi rustici e

---

12 GOFFREDO PARISE, in *Parise e il “Corriere”*, in “*Corrriere della sera*”. 1876-1986. Dieci anni e un secolo, Milano, 1986, p. 45

13 GUIDO PIOVENE, *Introduzione*, cit., p. IX



goderecci de *I magnasoéte* di Scapin, che popolano le pagine con la loro inconfondibile umanità.

Altro nodo sviluppato nelle sfumature più differenti riguarda la sfera della sessualità e della sensualità, che in alcuni viene umoristicamente ricordata con un buffo nome (gli *atinpùri* di Meneghello e dei ragazzini di Malo) di cui bisogna chiedere perdono durante la confessione; per altri personaggi i complicati approcci amorosi quasi mai approdano ad una realtà di coppia; all'interno delle liriche i rapporti amorosi vengono narrati dai poeti con tenere e raffinate metafore, che alludono affettuosamente; mentre nei racconti brevi dei *Mangiatori di civette* scapiniani si trovano schiette ed oscene descrizioni di amplessi, alcune dagli esiti comici (il rapporto amoroso di due sposini fra i rami d'un ciliegio) di ruzantiana memoria.

Molto e moltissimo altro ci sarebbe da dire in aggiunta a queste osservazioni e a questi tratti in comune (manca un focus sugli scrittori del periodo che va dai primi anni Sessanta ai giorni nostri, su cui mi soffermerò più avanti), tenendo però sempre presente che ogni scrittore ha una sua voce e un suo temperamento, e se si tiene conto che parlare di “linea veneta” è possibile solo per definire tendenze abbastanza generali, una sensibilità diffusa, delle tematiche ricorrenti che poi vengono interpretate in maniera peculiare da ogni scrittore.

### *1. Fra tradizione e modernizzazione: gli scrittori veneti degli anni Sessanta*

È solo a partire dagli anni Sessanta del Novecento, come illustrato nei capitoli iniziali, che emerge una narrativa veneta capace di interpretare e illustrare ampiamente i cambiamenti sociali e culturali avvenuti nella nostra regione con l'avvento dello sviluppo industriale.

I narratori di questi anni mostrano una ricettività e una sensibilità nuove nei confronti delle tematiche sociali e registrano i traumi del passaggio da una civiltà millenaria che offriva un modello di vita consolidato, con regole ben definite, a una società priva di “centro” e di veri modelli di riferimento.

Nell'opera di Meneghello, come in quella di Scapin, Bandini, Camon, Rigoni

Stern, per citare solo alcuni nomi, emerge la realtà paesana e si testimonia la perdita della civiltà contadina, con tutto il suo patrimonio di cultura e valori.

È bene ricordare che il Veneto è senza dubbio la regione italiana in cui si è verificata la maggior trasformazione sociale e civile durante la stagione del “boom economico”. Ciò ha portato una capillare redistribuzione della ricchezza, prima concentrata nelle città, ha incrinato un sistema di valori, per introdurre l'aggressività competitiva della società industriale contemporanea.

Tutto questo è avvenuto però senza creare una conflittualità tra città e campagne: lo sviluppo industriale si è realizzato dentro la campagna, sulla base di una microimprenditoria legata alla struttura primaria della famiglia:

la fabbrica appare all'ombra dei campanili, si dilata all'interno del verde  
folto dei filari.<sup>14</sup>

Dalla campagna di villa, insomma, alla campagna di fabbrica. Le conseguenze di queste trasformazioni sono molteplici: oltre ad aver portato un riconosciuto e diffuso benessere, hanno allo stesso tempo portato alla lenta ma inesorabile scomparsa di una grande tradizione culturale e antichissima.

Va in crisi la conoscenza e la diffusione della lingua veneta, non sostituita dall'italiano nella sua ricca forma espressiva ma dalla lingua sterile dei mass-media, sopra tutti della televisione; vengono perse le antiche tradizioni contadine e le forme di religiosità ad esse connesse; vengono perduti tutti quei racconti, favole, filastrocche e modi di dire tipiche della gente di campagna. E tutto avviene troppo in fretta.

Da ciò è sorto un disagio diffuso, che gli scrittori di questi anni hanno registrato con immediata sensibilità attraverso l'inserimento nei loro componimenti di nuove tematiche, ma soprattutto attraverso un approfondito ripensamento dei loro strumenti espressivi: ecco sbocciare in molti romanzi, ma anche in alcune liriche, il *dialetto* e la realtà ad esso connessa, consuetudini e rituali, lingua materna e tradizioni passate, senso della famiglia e della sua continuità.

Leggendo l'interessante saggio *Gli scrittori veneti di questi anni e il loro rapporto con la realtà regionale* di Fernando Bandini, anch'esso travolto dagli eventi di cui stiamo parlando, si capisce bene il punto della situazione.

Finché il Veneto è rimasto compatto all'interno dei dati della tradizione, finché

---

<sup>14</sup> FERNANDO BANDINI, *Gli scrittori veneti di questi anni e il loro rapporto con la realtà regionale*, in AA. VV., *Veneto contemporaneo (Società e cultura)*, Vicenza, Neri Pozza, 1983, p. 48

ha conservato i suoi connotati di regione contadina, il grande ambiente dove lo scrittore attingeva le sue storie e i suoi personaggi era l'ambiente urbano dominato dalle *élites* tradizionali e in conflitto con la classe borghese.<sup>15</sup>

Successivamente la regione assiste ad un prepotente sviluppo industriale nel tessuto della vecchia società contadina: questo fenomeno ha sicuramente apportato un concreto miglioramento delle condizioni di vita della popolazione, ma esso ha altresì posto nuovi elementi di crisi ai quali la cultura regionale risultava impreparata.

Non si è vista infatti la realizzazione del passaggio da una civiltà contadina a nuove forme di cultura metropolitana, come è accaduto nei paesi più "evoluti" in America e in Europa. In Veneto l'industrializzazione non è avvenuta con dense aggregazioni e fenomeni di crescita attorno ai poli urbani, ma è avvenuta in modo disperso lungo la vasta area della pianura e della collina. Tuttavia è proprio a causa di questo modo leggero col quale avviene tale salto storico che la perdita della propria individualità contadina si afferma a livello delle coscienze individuali.

Il salto di qualità dell'esistenza provoca il sommergersi della memoria negli strati più profondi della coscienza o del subconscio: abitudini, riti delle stagioni e ovviamente l'antico dialetto. Questo fenomeno, secondo Bandini, costituisce il fondo segreto da cui sorgono inquietudini e tensioni, il cui riflesso si estende nei temi e negli esperimenti di scrittura degli autori veneti.

Dagli anni Settanta gli scrittori veneti puntano lo sguardo sulle realtà rapidamente cancellate nel corso dello sviluppo economico e riscoprono l'antico valore della civiltà contadina. In essi non vi è mai un tono di scontata nostalgia, ma la loro poetica si fa testimonianza e saggio.

Fondamentale come già detto l'utilizzo del dialetto, sentito ora come lingua del profondo, espressione di una interiorità sepolta ed insieme elemento trasgressivo che si scaglia contro il linguaggio sclerotizzato e omologante della società consumistica.

Secondo Bandini è Luigi Meneghello il primo tra gli scrittori veneti che focalizza l'attenzione su questo mondo sommerso, su questa specie di subconscio collettivo, dove i nomi sono l'essenza delle cose.

Per Meneghello il dialetto dell'infanzia è quello che più si avvicina al significato

---

15 Cfr., *Ivi*, pp. 50-51

oscuro delle cose: «Ci sono due strati - scrive in *Libera nos a Malo* (1963) - nella personalità di un uomo: sopra le ferite superficiali, in italiano, in francese, in latino; sotto, le ferite antiche che rimarginandosi hanno fatto queste croste antiche delle parole in dialetto»<sup>16</sup>.

Questa lingua non è usata al fine d'un semplice espressionismo linguistico, ma essa è portatrice di un significato nascosto, "più vero": «La parola del dialetto è *sempre* incavocchiata alla realtà, per la ragione che è la cosa stessa, appercepita prima che imparassimo a ragionare, e non più sfumata in seguito dato che ci hanno insegnato a ragionare in un'altra lingua»<sup>17</sup>.

E ancora: «morendo una lingua non muoiono certe alternative per dire le cose, ma muoiono certe cose»<sup>18</sup>. La lingua dialettale è uno strato della realtà linguistica, fatta appunto di strati sovrapposti, di forme morte e di forme vive, di lingua di cultura e di natura, di italiano colto e di dialetto parlato.

Il successo dell'opera di Meneghello, scrive Bandini, nasce dal fatto che è riuscito a commuovere e divertire allo stesso tempo i lettori, facendo riscoprire una identità dimenticata molto in fretta; alla realtà del paese Meneghello si accosta con una poesia fresca e insieme con una lucida intelligenza laica, ed è il primo sintomo di una frattura con la precedente linea di scrittori veneti, «chiusi angosciosamente e insieme teneramente abbandonati nei colori controriformistici del Veneto»<sup>19</sup>. Nel suo caso non si trattava di una differenziazione dagli scrittori vicentini, bensì di un distacco dai padri, di una nuova coscienza della letteratura della regione.

Il caso più lampante, a dimostrazione di ciò, è costituito dal già citato Parise: il gesto violento ed irridente delle sue storie "vicentine" si svolge nel segno della negatività e della trasgressione, sempre restando comunque nell'ambito del mondo in cui si muovono scrittori come Piovene o Barolini. Successivamente Parise si è distaccato dalla rappresentazione della realtà veneta sviluppando altri interessi e rifiutando un mondo avvertito come troppo angusto.

La sua curiosità di scrittore si dirigerà verso altri ambienti e verso luoghi più carichi di senso e drammaticità. Egli aveva bisogno di spazi più vasti, meno chiusi, poiché trovava impossibile l'aggancio al mondo con la realtà veneta di

---

16 LUIGI MENEGHELLO, *Libera nos a malo*, Milano, Mondadori, 1996, p. 37

17 *Ivi*

18 LUIGI MENEGHELLO, *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia*, Milano, Mondadori, 1987, p. 135

19 FERNANDO BANDINI, *Gli scrittori veneti di questi anni e il loro rapporto con la realtà regionale*, cit., p. 51

quegli anni.<sup>20</sup>

Altro scrittore vicinissimo e legato a filo doppio con i precedenti, grazie a rapporti editoriali e di amicizia, è sicuramente Neri Pozza: egli esordisce con i racconti della *Barricata nel carcere* (1946), legati all'esperienza del periodo clandestino, della guerra e della liberazione, una forte testimonianza della grande tragedia della guerra e delle sue violenze, conclusa la quale sono arrivati i giorni del benessere e della tranquillità, ma, purtroppo, anche del conformismo, dello squallore, della frenetica modernità.

Quello che più caratterizza questo scrittore è di nuovo il rifiuto di immergersi nei temi più immediati del presente, e non per cecità o per snobismo intellettuale, ma perché il suo sguardo cerca orizzonti più estesi, perché difende il suo diritto di guardare le cose dall'alto.

Con i successivi *Commedia familiare* (1975) e *Una città per la vita* (1979) Neri Pozza scopre e descrive le radici di una storia privata e insieme pubblica. In queste opere l'autore scrive anche in dialetto vicentino: l'uso di questa parlata volgare non appare solo nei dialoghi ma anche e abbondantemente nel discorso indiretto libero o monologo interiore. Ciò significa che il dialetto per Pozza è una forma del pensiero: la storia della città di Vicenza è avvolta in questa "forma del pensiero" costituito dal linguaggio. Il dialetto è quello operaio e piccolo-borghese che si parla dentro le mura vicentine ma che conserva i caratteri di quello parlato dai suoi avi, che abitavano in paesi lontani di una provincia molto vasta.

Spostandoci nel padovano troviamo Ferdinando Camon: anche nella sua opera *Il quinto stato* (1970) vengono evidenziati i traumi e le tensioni sociali del passaggio da una civiltà contadina, da sempre relegata ai margini della società, ad una società inurbata che ruota attorno alla città e alla fabbrica, meta agognata e mitizzata dal giovane contadino protagonista, ma che viene disvelata in tutta la sua sotto-cultura.

Il divario fra le due culture ancora una volta si manifesta a livello stilistico: «perché volare è una cosa nobile e gentile e beneducata e cerimoniosa e dritta, mentre solare è sghembo e selvaggio e sgarbato [...] Non sono diverse parole che indicano la stessa cosa, ma sono cose diverse indicate giustamente con parole diverse, sicché per cambiare parole e pronuncia bisogna cambiare ambiente.»<sup>21</sup>

---

20 Cfr., *Ivi*

21 FERDINANDO CAMON, *Il quinto stato*, Milano, Tea Due, 1998, pp. 123-124

La sua scrittura ha valore di lucida e drammatica testimonianza, è lontana sia da intenti populistici che dalle logiche esteriori dell'impegno che appartengono a certa letteratura neorealistica.

Anche il lavoro narrativo di Virgilio Scapin rivela il legame tenace dello scrittore con la propria terra: le sue storie sono ricche di personaggi provenienti dal mondo contadino e popolare e attingono a piene mani alla realtà della provincia a cui appartiene. La visione dal basso che caratterizza la sua narrativa lo porta a privilegiare le storie degli umili e dei diseredati, ma allo stesso tempo emerge una visione di ampio respiro che tiene conto delle questioni sociali, politiche e culturali che hanno attraversato la storia del paese.

Scapin è autore che indaga fra le pieghe della storia, in un continuo raffronto tra antico e moderno, per esaminare e far risaltare i cambiamenti di costume e mentalità avvenuti nella sua regione: è con la pubblicazione del lungo racconto *Supermarket provinciale* (1969), storia di commercianti di provincia che tentano di adeguarsi o di opporsi alle nuove realtà della distribuzione, e de *I magnasoéte* (1976), brevi racconti che narrano le vicende di un contadino di Breganze che guarda al passato con orgoglio di chi non ha voluto abbandonare la terra, che lo scrittore registra il passato con astuta ironia e sarcasmo, ma non per deriderlo, bensì per illuminarlo.

Un capitolo a parte meriterebbe la questione dei poeti di questi anni e un altro capitolo ancora si dovrebbe dedicare per la poesia propriamente detta dialettale. «Una volta caduto», scrive la Arslan, «ogni pregiudizio sulla dignità linguistica del dialetto e definita poesia *tout court* quella dialettale, non più relegata in posizione minoritaria, il momento attuale conosce una relativa fortuna del “genere”»<sup>22</sup>.

Come nella narrativa di questi anni, anche sul fronte poetico si sente l'impegno per la conservazione di un patrimonio minacciato dal processo in atto di livellamento e svuotamento della lingua.

Privilegiando gli scrittori che hanno un rapporto dialettico con la realtà regionale e con i suoi sommovimenti, acquista un rilievo centrale la personalità di Andrea Zanzotto: egli ha esordito negli anni Cinquanta e i suoi primi libri, *Dietro il paesaggio* (1951) e *Vocativo* (1981), lo hanno reso celebre come illustre epigono

---

22 ANTONIA ARSLAN, *La letteratura nel Veneto dal 1945 a oggi*, cit., p. 63

dell'ermetismo.

Verso gli anni Sessanta e Settanta si assiste ad una crisi del discorso poetico generale, alla quale non rimane indifferente nemmeno Zanzotto. Le prime avvisaglie si notano nella raccolta *IX Ecloghe* (1962), ma è con *La Beltà* (1968) che tale crisi si avvia verso sbocchi radicali.

Zanzotto, allontanandosi dal gesto esteriore e programmatico di dissoluzione della lingua (tipico della Neo-Avanguardia) si affida invece alle sue origini profonde: un mondo verbale confuso e indifferenziato dove l'io perde i suoi contorni<sup>23</sup>. Ne risulta una poesia dove le parole vivono unicamente come materia fonica e non si raccolgono più attorno a significati, segno dell'impotenza dell'esprimersi del poeta nella civiltà dei mass-media. La perdita di significato e la riduzione dell'uomo a puro segno sono avvisaglie della distruzione dei messaggi e dei rapporti che caratterizzavano il vecchio mondo e che ora lasciano il posto ad una nuova civiltà<sup>24</sup>.

Questa tematica è stata analizzata e scandagliata da numerose correnti della cultura europea, ma in Zanzotto si inserisce in un contesto regionale in cui l'impatto col mondo moderno, con questa nuova civiltà, è avvenuto in ritardo e non è stato accompagnato da una adeguata cultura "urbana". È da precisare che in Zanzotto non vi è alcun atteggiamento nostalgico a riguardo: quello che lo preoccupa è la sopravvivenza dell'intenzionalità nell'uomo, la sua capacità di darsi dei fini e di controllare il processo dei fenomeni da egli stesso generati.

Nella raccolta successiva, *Pasque* (1973), l'euforia della società dei consumi s'intreccia con la rievocazione degli antichi riti pasquali, le tecnologie si mescolano ad un paesaggio antico sempre meno importante per la vita degli uomini. E come già in *La beltà* e poi in *Pasque*, il dialetto funziona come segnale di un mondo immerso nel subconscio collettivo.

Possiamo dire lo stesso per quanto riguarda la produzione poetica di Fernando Bandini?

Anch'egli è inserito nello stesso contesto regionale del secondo Novecento degli autori sopracitati: ha potuto vedere lo sgretolamento di una civiltà contadina mitica e l'innalzamento sulle sue macerie della moderna e caotica civiltà; ha assistito all'inaridimento e alla perdita di senso della lingua ufficiale, vituperata

---

23 Cfr., FERNANDO BANDINI, *Gli scrittori veneti di questi anni e il loro rapporto con la realtà regionale*, cit., p. 65

24 Cfr., *Ivi*

dai mass media; ha conservato nel fondo della propria coscienza la memoria di una passato e di un linguaggio vivo e “vero”; e probabilmente nel pieno della sua maturità poetica, come Meneghello, anche Bandini sente la necessità di lasciarsi scuotere dai lampi e dagli *s-ciantizi* provocati dalle parole in lingua veneta, quelle parole sentite e parlate nella fanciullezza, e poi sepolte.

Forse, come Zanzotto, ricerca quel senso di verità che si nasconde fra le pieghe della realtà, così tanto disumanizzata nell’epoca delle nuove tecnologie e dei mass media.

O forse, semplicemente, il Bandini adulto e incupito, solitario nella sua casa di Vicenza, cerca attraverso le poesie dialettali di ritrovare il profumo e l’anima del tempo spensierato dell’infanzia:

A mano a mano che passano gli anni molte cose scompaiono dal nostro sguardo, forse perché ci convinciamo che appartengono al mondo favoloso e irrealistico dell'infanzia, quando tutto aveva un'anima e l'universo sembrava abitato da creature meravigliose e fantastiche. Eppure queste cose avevano una loro realtà, al punto che per intere stagioni sono state al centro dei nostri pensieri e della nostra vita. La parola poetica lavora in questo territorio, scava in questo serbatoio [...] A volte si cerca e non si trova. Per questo in sessant'anni ho scritto così poco. In questo lungo viaggio ho tolto, levigato, asciugato, portato con me l'essenziale, ciò che sentivo e sento radicato in una memoria dentro cui batte il cuore vero di antiche esistenze che, come noi, hanno conosciuto il brivido e la sofferenza di quel sentimento del tempo che altro non è se non il percorso della nostra vita, tutta intera, con le sue luci, le sue ombre, il suo fango e la sua strana bellezza<sup>25</sup>

In conclusione, possiamo affermare che nel Novecento c’è la tendenza ad utilizzare il dialetto in prosa ed in poesia perché viene sentito dagli scrittori (veneti ma anche di altre regioni) come uno strumento linguistico necessario, nativamente radicato all’interno della propria ispirazione lirica. La tendenza che più si afferma è un movimento verso i dialetti perduti oppure che stanno svanendo. In questo fenomeno c’è chi si batte per una letteratura dialettale aperta alla cultura delle classi subalterne e chi vede, nel dialetto, una fuga dall’attualità spersonalizzata ed alienante.

In entrambi i casi, comunque, questa lingua arcaica viene innalzata come standardo di una realtà passata, non contaminata, e come reagente contro il

---

25 MAURIZIA VELADIANO, *Fernando Bandini, così si costruisce memoria del futuro*, 21 marzo 2012



conformismo del linguaggio moderno. Il denominatore comune è la memoria di ciò che non è più o che se ne va.

Si potrebbe dire, citando ancora una volta Bandini, che «la poesia dialettale del Novecento sembra essere il canto del cigno dei dialetti italiani. Al di là di ogni considerazione sui limiti e gli equivoci che contraddistinguono questa vicenda, è interessante che essi forniscano strumenti al discorso lirico, siano cioè l'espressione del conflitto tra l'io e la realtà esterna, tra l'individuo e la storia»<sup>26</sup>.

Dialetto è dunque, in ultima analisi, il riaffiorare dell'inconscio linguistico, originato dalla terra natia e recuperato mediante una regressione che finisce per «coincidere con la ricerca del nucleo originario, insieme individuale e collettivo, del linguaggio, il balbettio infantile del *petèl* e poi il dialetto stesso»<sup>27</sup>.

---

26 FERNANDO BANDINI, *Guida ai dialetti veneti*, a cura di MANLIO CORTELAZZO, Padova, Cleup, 1979, vol. I, p. 182

27 PIER VINCENZO MENGALDO, *Introduzione*, in *Poeti italiani del Novecento*, a cura di PIER VINCENZO MENGALDO, Milano, Mondadori, 1978, p. XXII



*LUIGI MENEGHELLO, FERNANDO BANDINI E VIRGILIO SCAPIN:  
CENNI BIOGRAFICI*

*1. Luigi Meneghello: biografia di un fiore maladense*

Luigi Meneghello nasce a Malo, piccolo comune del vicentino, nel 1922, ed è il primogenito di tre figli. Il padre Cleto gestisce con i fratelli un'azienda di autoservizi e un'officina meccanica, mentre la madre Pia (Giuseppina) Canciani, di Udine, è maestra elementare.

Frequenta le elementari a Malo, il “ginnasetto” e il Ginnasio-Liceo Classico Pigafetta a Vicenza, dove la famiglia Meneghello si trasferisce per agevolare la frequenza agli studi dei figli, mentre il padre continua a lavorare a Malo e la madre comincia ad insegnare a Valdagno.

Nel 1939 si iscrive alla Facoltà di Lettere e Filosofia patavina. Vince i Littoriali nel campo degli studi di dottrina fascista, come rappresentate dei GUF di Padova; ciò gli consente di lavorare per il quotidiano padovano Il «Veneto» diretto da Carlo Barbieri.

Nell'estate del 1940 incontra Antonio Giuriolo, intellettuale di spicco, il prodigioso “maestro” che mette in crisi le sue convinzioni fasciste e che ha una notevole influenza sulle sue scelte ideologiche successive.

Nei primi mesi del 1943 frequenta il Corso Allievi Ufficiali Alpini a Merano. L'8 settembre si trova nei pressi di Tarquinia, successivamente ritorna in Veneto ed entra a far parte di diversi reparti del Partito d'Azione che combattono nel Bellunese, sull'Altipiano di Asiago e sull'Ortigara; nell'inverno del '44 si stabilisce a Padova e svolge funzioni di collegamento fra le province venete.

Terminata la guerra lavora attivamente per il Partito d'Azione, collabora col settimanale «Il Lunedì», organo del Partito d'Azione vicentino, diretto dall'amico e compagno Licisco Magagnato e per «Il Giornale di Vicenza», diretto da Renato Ghiotto, anch'esso amico di Meneghello.

Nel 1945 si laurea con una tesi su *La critica* di Croce e partecipa ad alcune iniziative imprenditoriali che non hanno successo.

Nel 1947 ottiene una borsa di studio del British Council e parte per l'Inghilterra, alla volta dell'Università di Reading, progettando di rimanervi dieci mesi per una ricerca sugli orientamenti del pensiero inglese contemporaneo. Nel corso di quell'anno accademico gli viene proposto di tenere un insegnamento d'Italiano, con l'incarico di occuparsi dell'influenza italiana sulle arti inglesi.

Nel settembre del 1948 sposa in Italia Katia Bleier, ebrea jugoslava di madrelingua ungherese, che durante la guerra era stata deportata ad Auschwitz ed a Belsen. Sarà la sua inseparabile compagna di vita e lavoro.

Nello stesso mese inizia l'insegnamento accademico all'Università di Reading, che proseguirà per 33 anni; organizza corsi di lingua, letteratura e storia italiana e dal 1955 dirige la "Sezione Italiana"; nel 1961 viene istituito un Dipartimento di "Studi Italiani" totalmente indipendente. Nel 1964 l'università istituisce una cattedra di Italiano e la offre a Meneghello, il quale dirige il Dipartimento fino al 1980, con periodo di delega ed intervalli per la stesura delle sue opere.

Negli anni cinquanta collabora in inglese al *Third Programme* della Bbc e in italiano per i programmi della Sezione Italiana; dal dicembre 1952 al dicembre 1961 collabora alla rivista "Comunità" per la rubrica "Libri inglesi", recensendo volumi di storia, filosofia, critica letteraria, saggistica, narrativa, pubblicati in Inghilterra, utilizzando lo pseudonimo Ugo Varnai.

Nel 1963 pubblica il suo primo romanzo *Libera nos a malo*, da Feltrinelli, uno scavo nelle miniere dell'infanzia e della dialetto natio; nel 1964, per la stessa casa editrice, pubblica *I piccoli maestri*, racconto in chiave antieroica e antiretorica della Resistenza vissuta e partecipata da un gruppo di studenti vicentini.

Nel 1974 esce *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia*, da Rizzoli, il secondo dei "libri di Malo", quasi un completamento di *Libera nos*; l'anno successivo esce una nuova edizione riveduta di *Libera nos a malo*.

*Fiori italiani* esce nel 1976, edito da Rizzoli, ed è una storia esemplare di una formazione intellettuale negli anni del fascismo, si può quasi leggere come antefatto ideale a *I piccoli maestri*; è anche un saggio sulla natura dell'educazione scolastica e sul rapporto della cultura tradizionale con la vita e la morte degli italiani.

Dal 1977 al 1978 pubblica su "La Stampa" articoli intitolati *Fiori italiani*, raccolti poi nel volume *Jura*.

Nel 1980 lascia Reading e si trasferisce a Londra, dove vive intervallando

soggiorni a Thiene, nel Vicentino. Nel 1987 raccoglie in Jura interventi pubblicati negli anni precedenti in sedi diverse e per esso vince il premio “Sirmione-Catullo”.

Nel 1988 escono *Bau-sète!* per Rizzoli, sul bizzarro e avventuroso periodo del dopoguerra, e *Leda e la schioppa* per Lubrina, testo di una conversazione tenuta dallo scrittore in occasione della nuova edizione di *Pomo pero*; riceve il premio “Bagutta” per *Bau-sète!*.

Nel 1990 escono *Che fate, quel giovane?* da Moretti & Vitali, che raccoglie una presentazione di *Bau-sète!* e alcune trascrizioni di conversazioni letterarie, e *Maredè, maredè... Sondaggi nel campo della volgare eloquenza vicentina*, nell'edizione riservata della Banca Popolare Vicentina, poi nel '91 per Rizzoli, che offre un'ampia descrizione della “morfologia elementare” del Vicentino.

Nel 1993 la Rizzoli pubblica il primo volume delle sue *Opere e Il dispatrio*, in cui Meneghello racconta la propria esperienza inglese.

Presso Il Mulino nel 1995 pubblica *Promemoria. Lo sterminio degli ebrei d'Europa 1939-1945*, in cui riordina e rielabora i materiali offerti da *The Final Solution* di Reitlinger del 1953.

Nel 1995 esce una trascrizione di una sua conversazione con gli studenti universitari veneziani sul tema della traduzione dall'inglese all'italiano, nel libretto *Il turbo e il chiaro*.

Luigi Meneghello muore, sembra d'infarto, nella sua casa di Thiene il 27 giugno 2007, solo sette giorni dopo aver ricevuto l'ultima laurea *honoris causa* dall'Università di Palermo. Scriver fernando Bandini:

Meneghello fa riscoprire a tutti una realtà dimenticata (e, anche, così rapidamente dimenticata); [...] Nelle sue opere successive ha alternato il suo poema sul paese italiano coi ricordi della Resistenza e la rievocazione del mondo scolastico ed educativo del periodo fascista. Ma l'interesse centrale dello scrittore è rimasto il «paese», realtà non soltanto della privata memoria ma luogo di una vicenda del mondo.

A questa realtà Meneghello si accostava con la freschezza della poesia e insieme con una lucida intelligenza laica. Ed era il primo sintomo di frattura con la precedente linea degli scrittori veneti, chiusi angosciosamente e insieme teneramente abbandonati nei colori controriformistici del Veneto.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> FERNANDO BANDINI, *Gli scrittori veneti di questi anni e il loro rapporto con la realtà regionale*, in AA. VV., *Veneto contemporaneo (Società e cultura)*, Vicenza, Neri Pozza, 1983, p. 51

## 2. *Presentazione di un angelo superstite di Aznèciv: Fernando Bandini.*

Fernando Bandini nasce a Vicenza nel 1931 e muore, recentemente, nel giorno di Natale del 2013.

Prima ancora che poeta è stato docente di Filologia romanza, poi di Stilistica e metrica all'Università di Padova, e di Letteratura italiana moderna e contemporanea in quella di Ginevra.

*In modo lampante*, la sua prima raccolta di versi, esce nel 1961, presso la casa editrice Neri Pozza di Vicenza, dove pubblica nel 1966 anche *Per partito preso*.

Successivamente i suoi libri di poesia sono apparsi nella collana «Lo specchio» di Mondadori: *Memoria del futuro* (1969), *Lapidi per uccelli (frammenti per un poema)* (1973) e *La mantide e la città* (1979).

In edizione Garzanti sono uscite le raccolte *Santi di dicembre* (1994), *Meridiano di Greenwich* (1998), *Dietro i cancelli e altrove* (2009); nel 2001 esce *Sirventese sugli angeli superstite di Aznèciv*, per Edizioni Sottoscala.

Infine nell'edizione Obliquo di Brescia escono *Quattordici poesie* (2010), ultimi componimenti prima della sua scomparsa.

Nel profilo poetico di Bandini c'è anche l'esercizio della poesia neolatina: è stato premiato due volte nel «Certamen Hoeffitianum» bandito dall'Accademia Reale Olandese e nel «Certamen Vaticanum» della Fondazione Latinitatis.

Il latino, come spiega lo stesso Bandini nella nota finale a *Santi di dicembre*, è una lingua morta come il dialetto, però ha una durata metafisica, è al di sopra della storia: esso comunica «un senso di sicurezza, come approdare ad una sacralità pacata, non intaccabile dagli eventi»<sup>2</sup>. Queste parole, osserva in uno studio Carlo Carena, aprono uno squarcio autobiografico, «fanno vedere il poeta all'opera sui sentimenti e sulle fantasie stemperate dal filtro linguistico»<sup>3</sup>.

Attento anche alla tradizione «dialettale» della letteratura veneta, Bandini ha prodotto alcune poesie in dialetto vicentino e ha pubblicato studi sulla letteratura «pavana» del Cinquecento e sull'ottocentesco Pittarini.

È stato anche presidente dell'Accademia Olimpica vicentina e per un breve periodo si è impegnato anche politicamente per la sua città.

---

2 FERNANDO BANDINI, *Santi di dicembre*, Milano, Garzanti, 1994, p. 119

3 CARLO CARENA, *Poesia latina di Fernando Bandini*, in *Omaggio a Fernando Bandini*, a cura di ERASMO LESO, Padova, Esedra Editrice, 2006, p. 142

Fernando Bandini, dunque, è un poeta trilingue: italiano, latino e dialetto vicentino. Di queste la meno esplicitamente studiata, e comunque la meno estesamente utilizzata dal poeta, è il dialetto. Ma è stata proprio la lettura e l'analisi delle esigue poesie in dialetto ad attirare la mia attenzione, innanzitutto per la rigorosa struttura metrico-stilistica adottata dall'autore per ognuna di esse, ed in secondo luogo per la loro forte carica espressiva ed emotiva.

L'uso del vicentino, infatti, serve a Bandini per esprimere “un mondo di cose e di sentimenti” che una volta veniva espresso dal dialetto e che ora “dorme nel fondo della nostra coscienza”<sup>4</sup>.

La carriera poetica di Fernando Bandini è cominciata cinquant'anni fa e purtroppo si è conclusa di recente (l'ultima raccolta di liriche è del 2010), una poetica nata come alternativa alla neoavanguardia e alle esperienze ad essa limitrofe. Poeta intellettuale e colto, autodefinitosi ossimoricamente *indigeno*, per il suo sentimento di appartenenza ad una comunità, ad una lingua, ad una storia personale e collettiva, e *foresto*, estraneo, in una città asfittica e immobile, chiusa in se stessa nel suo mondo di incensi e di santi.

Allo stesso modo egli è un poeta che canta le cose semplici e quotidiane, in una forma prosastica e discorsiva, ma che non rinuncia a racchiudere i suoi versi in lucidi rigori. Probabilmente è questo strano connubio a rappresentare la particolarità più pregnante di tutta l'opera bandiniana.

Molti critici hanno voluto vedere Bandini come un poeta appartato, schivo, *snob*, periferico; altri invece si sono domandati perché non abbia mai goduto della notorietà di altri poeti suoi contemporanei. Probabilmente, come ha dichiarato lo stesso Bandini in un'intervista, questa scarsa notorietà è dovuta al fatto di «non appartenere a gruppi o a tendenze. Tanto è vero», continua, «che ogni qualvolta che si antologizza l'attività poetica italiana degli ultimi anni, il compilatore viene messo in crisi dalla mia presenza. Il fatto è che il tipo di discorso e di esperienza che io porto avanti è assolutamente solitario, soprattutto per quanto riguarda l'impegno formale. Un impegno formale inteso come ripensamento sullo scrivere poesia che in certi paesi, come ad esempio negli Stati Uniti, è già in atto dagli anni Cinquanta, mentre in Italia si crede ancora a una poesia nativa, selvaggia, quasi nata per impulso spontaneo. Chi legge i miei lavori questa impressione non l'avrà

---

4 AA.VV., *Omaggio a Fernando Bandini*, a cura di ERASMO LESO, Padova, Esedra editrice, 2006, p. 10

mai»<sup>5</sup>.

Il viaggio compiuto in cinquant'anni di poesie è un viaggio che tocca i temi e le forme metriche più disparate, ancora una volta oscillanti fra i sentimenti più intimi e le tematiche sociali più ispide, fra l'utilizzo delle forme più prosastiche e quelle più classiche.

Bandini è stato anche uomo politico di un certo rilievo, impegnato sul fronte sociale e culturale per la sua città, l'amata e odiata Vicenza, dalla quale il giovane Fernando sognava di fuggire, mentre più tardi la chiamerà simbolicamente al rovescio *Aznèciv*, sentendosi come un «vecchio albero fitto» con le radici ben salde in essa.

Poeta cantore della semplicità, abbiamo detto, incantato di fronte ai più semplici uccelli e ai fiori di campo, pascolianamente sempre denominati con l'estrema precisione dell'ornitologo e del botanico. Ma hanno un posto in prima fila anche i ricordi passati, i sentimenti e le sensazioni provate nella fanciullezza, che si trasformano col passare degli anni come isole di salvezza contro la deriva del tempo, l'unica *chance* di cui l'uomo dispone per sopportare un presente in cui tutto appare identico, conformistico, senza profondità.

Non è un caso, dunque, che nelle ultime raccolte poetiche Bandini si lasci andare ad un'amara nostalgia per i valori ormai perduti e ad una polemica contro ciò che mortifica e deforma la nostra memoria.

Ecco allora che entra in gioco l'utilizzo di una lingua della memoria, di una lingua carica di sentimenti sopiti e dimenticati, di una lingua profonda e controcorrente come il dialetto materno.

Grazie ad esso Bandini plasma, con una forma metrico ritmica precisa e limpida, ventuno poesie in dialetto vicentino, piccole perle incastonate nella collana della sua raccolta. Grazie ad esse si ha la sensazione di immergersi in un'aurea mitica, fatta dei sogni e delle paure più tipiche dell'infanzia, cosparsa di cose ed oggetti che ormai non esistono più.

L'ultima raccolta di poesie, *Quattordici poesie* (2010), conclude il viaggio del poeta, un poeta che lascia parlare l'antico bambino che ha dentro di sé, che si meraviglia e gioisce della vista del codiroso e del canto dell'usignolo.

Come scrive il critico Massimo Raffaeli nell'appendice a *Quattordici Poesie*<sup>6</sup>,

---

5 MAURIZIA VELADIANO, *E dopo tanti anni ecco Fernando Bandini dialettale*, «Il Giornale di Vicenza», 15 giugno 1986

6 FERNANDO BANDINI, *Quattordici poesie*, Brescia, L'Obliquo, 2010, p. 48



questo bambino può essere considerato fratello del fanciullo di Charleville, Rimbaud, un monello di campagna dai sensi tesi ed ipereccitati, travolto dal perpetuo stupore del mondo e dai fragori del suo vortice meraviglioso, libero di scorrazzare per le *cavadegne* dei Berici o tra le fratte di Montecchio Maggiore. Si potrebbe dire che «Fernando ha nella testa solo sogni e chimere», come dice un verso che il poeta attribuisce all'amico di sempre, Goffredo Parise, nella poesia *Behemoth*<sup>7</sup>.

### 3. *Virgilio Scapin: un chierico molto provvisorio*

«Virgilio Scapin, attore, libraio, scrittore, priore della venerabile confraternita del Bacalà alla Vicentina. Poliedrico, ironico, gioviale. Complessa e multiforme è la natura di questo grande vicentino del nostro tempo, che sfugge alle definizioni e si diverte a depistarci con leggende da lui stesso create»<sup>8</sup>. Questo il ritratto, appena abbozzato, che fa Tiziana Agostini della complessa figura di Scapin.

Questi nasce a Vicenza nel 1932 da una famiglia di piccoli commercianti; muore nella stessa città nel 2006, dove riposa nel famedio del Cimitero Maggiore quale cittadino illustre e benemerito.

Come tanti conterranei della sua generazione, ricordiamo fra tanti Goffredo Parise, viene istruito in una scuola di formazione religiosa, nel collegio dei padri Giuseppini del Murialdo di Montecchio Maggiore, in provincia di Vicenza, e a Ponte di Piave, in provincia di Treviso. Alla fine della guerra decide di intraprendere un anno di noviziato (il motivo della vocazione mancata costituisce l'argomento del suo primo romanzo, *Il chierico provvisorio*) e continua gli studi a Vicenza, fino al conseguimento della licenza magistrale.

Negli anni cinquanta si iscrive alla Ca' Foscari veneziana, dove intraprende studi di letteratura inglese e americana, rinunciando però poco dopo a laurearsi.

È in questi anni che entra in contatto con l'ambiente culturale vicentino e in particolare con Guido Piovene, Goffredo Parise, Neri Pozza e Fernando Bandini, ai quali è molto legato (meno a Piovene, il più anziano e riservato) sia dalle amichevoli frequentazioni giovanili, sia da interessi e affinità culturali.

---

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 11

<sup>8</sup> TIZIANA AGOSTINI, *I cattivi pensieri di Virgilio Scapin*, «Il Giornale di Vicenza», 1 novembre 2000

Parise ci offre un bel ritratto dell'amico Virgilio nel capitolo *I racconti di gioventù*, contenuto nella raccolta *Gli americani a Vicenza e altri racconti. 1952-1965*; scrive a proposito:

Non sono pochi quelli, ancora persuasi che Virgilio sarebbe stato non solo un ottimo sacerdote, o un buonissimo monsignore o perfino un vescovo, ma addirittura un cardinale. E a dire il vero, a guardare Virgilio, è assai più facile immaginarlo con la porpora che con un semplice abito nero, anche se bordato di ciclamino o con qualche fiocco da cerimonia. Perché, adesso che è giovane ancora, pure non ha età, è alto e corpulento, il suo passo è già un incedere lento e distaccato dalle cose di questo mondo, le mani, che sono grassocce e pallide, sempre in aria a gesticolare in attitudine che da lontano potrebbe sembrare benedicente, con quelle tre dita aperte e l'indice ornato dall'anello con una grossa pietra. Il volto poi, quello esprime più di tutto il resto, perché pur essendo grasso e già un poco cascante sul colletto, in esso vi è intelligenza, arguzia, ottimismo, fede in Dio e nella vita e soprattutto, soprattutto una grande bontà. Gli occhi appaiono piccoli dietro le lenti, ma brillano e scintillano nel sorriso anche quando Virgilio vuole rimanere serio; non c'è niente da fare: la natura allegra e credulona gli salta sempre fuori da quelle pupille e dalla bocca che ha carnosa e con gli angoli rivolti all'insù simile al taglio di un salvadanaio, quasi che il destino suo fosse di sorridere a tutto e a tutti come se il male, che pure esiste, non fosse da prendere per niente in considerazione rispetto al bene che gli fa da riscontro.<sup>9</sup>

L'amicizia risale all'inizio degli anni Cinquanta: sono gli anni in cui Scapin frequenta l'università e conduce una vita, come riferisce lui stesso, "scioperata"; è un periodo di transizione, ha appena lasciato il seminario e deve ancora maturare una scelta per il suo futuro.

Parise ricorda ancora l'elezione di Virgilio a Doge dei Goliardi dell'università veneziana e il costume e i «discorsi magniloquenti», che «valsero ancor di più ad accentuare quella sua andatura ampia e lenta nei gesti, regale, di porporato»<sup>10</sup>; in particolare, ricorda le discussioni fra amici durante le partite di poker al caffè Stati Uniti e quella sua natura allegra, generosa e gioviale, che gli suggerisce, alla fine del racconto, l'immagine felliniana dell'amico che, nel suo grande letto, sogna «grandi quadri allegorici zeppi di selvaggina, di porchette su grandi vassoi dorati, di cesti traboccanti di funghi, tartufi e frutta, e cuochi rubizzi e, sullo sfondo donne grasse e danzanti»<sup>11</sup>.

---

9 GOFFREDO PARISE, *Gli americani a Vicenza e altri racconti. 1952-1965*, Milano, Mondadori, 1987, p. 32

10 *Ivi*

11 *Ivi*

Scapin inizia a scrivere, fra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta, alcuni racconti che vengono pubblicati dal settimanale "Il Mondo", diretto da Mario Pannunzio. Sono quegli stessi componimenti che, una volta rielaborati, entrano a far parte del suo primo romanzo autobiografico, *Il chierico provvisorio*, pubblicato da Longanesi nel 1962.

Nello stesso anno inizia l'attività di libraio e la sua libreria-galleria "Due ruote" in Contra' Do Rode diviene meta e ritrovo per scrittori e artisti; viene a formarsi così una specie di cenacolo, con incontri culturali, presentazioni di autori e libri.

L'inaugurazione della libreria è accompagnata dal discorso dell'amico Parise, il quale presenta a sua volta *La coda di paglia*, ultima fatica di Guido Piovene. L'apertura della fortunata libreria segna per Scapin la conclusione di un periodo di vita errabondo, offrendogli però la straordinaria possibilità di intrattenere rapporti con molti autorevoli scrittori, giornalisti e personaggi del panorama culturale italiano, tra i quali Mario Spagnol, Giulio Einaudi, Eugenio Montale, Umberto Eco, Paolo Volponi, Andrea Zanzotto, Fernando Bandini e il già citato Parise.

Nella seconda metà degli anni Sessanta inizia la sua carriera di attore cinematografico: recita in *Signore e signori* di Pietro Germi, *La moglie del prete* di Dino Risi, *Il commissario Pepe* di Ettore Scola.

Ricordiamo brevemente le tappe fondamentali della sua carriera di scrittore: nel 1969 viene edito il lungo racconto *Supermarket provinciale*, che gli vale la pubblicazione nelle raffinate edizioni *All'insegna del pesce d'oro* della casa editrice del milanese Vanni Scheiwiller e successivamente per Longanesi.

Nel 1976 esce la raccolta di racconti *I magnasoéte*, pubblicati con la veronese Bertani, corredati da una introduzione di Fernando Bandini e da un'appendice contenente un glossario del dialetto di Breganze (la lingua parlata dal protagonista dei racconti).

*I magnasoéte* e *Supermarket provinciale* sono stati successivamente riuniti in un unico volume e ristampati nel 1995 da Neri Pozza.

Del 1983 è la pubblicazione del romanzo storico *La giostra degli arcangeli*, edito sempre dalla Longanesi, romanzo che verrà premiato a Torino dalla giuria del premio internazionale Grinzane-Cavour.

*Il bastone e il calice*, edito da Neri Pozza, esce nel 1994 e solidifica la continuità letteraria e l'impegno di scrittore di Scapin; grazie a quest'opera vince il Premio Selezione Campiello nel '95.

È del 1998 *Una maschia gioventù*, sempre edito da Neri Pozza, che entra a far parte della terna dei finalisti al Premio Comisso di Treviso.

Ai primi di novembre del 2000 viene pubblicata, sempre per Neri Pozza, la raccolta di racconti *Cattivi pensieri*, a cura di Tiziana Agostini.

Gli ultimi anni della sua vita hanno visto un rallentamento dei suoi impegni letterari e sociali a causa della malattia che lo ha colpito e di cui parla apertamente in un piccolo libretto scritto a quattro mani con Bruno Cappelletti, *Due Parkinson non sempre paralleli. Così noi combattiamo il Parkinson* (2003), edito da Lampi di stampa, dove i due parlano della loro comune malattia e della vicendevole solidarietà per aiutarsi in un momento così delicato della loro vita.

La narrativa di Virgilio assume anche la forma breve della rubrica giornalistica: tiene rubriche fisse (*Formidabili 'sti anni*, *Piazza dei Signori*, *Appunti per un libro postumo*) ne “Il Giornale di Vicenza”, a cui collabora sin dagli anni Ottanta. L'attività giornalistica è parte integrante del suo impegno culturale nella città berica. Inoltre ha pubblicato articoli sul “Gazzettino” e “Il sole 24 ore”.

Le sue qualità di riconosciuto gourmet, unite al suo spirito goliardico, gli hanno valso il titolo di Priore della Confraternita del Bacalà alla vicentina: scrive alcuni componimenti, destinati alla pubblica lettura, per celebrare gli incontri della Confraternita. In questi scritti occasionali l'autore intende imitare lo stile dell'oratoria classica e si avvale della tradizione goliardica, come ci conferma anche l'impiego, con carattere ironico e giocoso, della lingua latina. Queste “orazioni”, ovvero *Le omelie Sandricensi del Priore Virgilio Scapin*, si possono leggere nel volume *I cavalieri del bacalà* (1999).

Fernando Bandini ha definito questo strano personaggio uno «scrittore “ruspante” e non di allevamento» che «diffida per natura di precostituiti schemi sociologici»<sup>12</sup>, confermandone il carattere forte e, al tempo stesso, schivo di autore che ha sempre seguito la propria strada, non facendosi mai tentare dalle mode e dalle novità, spesso passeggiare, del mondo editoriale.

---

12 FERNANDO BANDINI, *Introduzione*, in *I magnasoéte*, di VIRGILIO SCAPIN, Vicenza, Neri Pozza, 1996, p.8

*LUIGI MENEGHELLO. ALLA SCOPERTA DI UN LINGUAGGIO  
PERDUTO*

Molto è stato detto, ridetto, scritto, analizzato, scandagliato, sciorinato e omaggiato sul conto di questo straordinario autore e delle sue opere. Molto e, oserei dire, quasi tutto. Dunque mi trovo in non poche difficoltà, poiché devo confrontarmi con quel “tutto” e quel “molto” di cui sopra, con saggi di esimi letterati, illustri filologi e scrittori, ma anche di amici ed intellettuali che l'hanno conosciuto personalmente, che con lui hanno avuto un confronto diretto e ravvicinato; perciò la paura e la ferma convinzione sono di non risultare all'altezza e al tempo stesso di ripetere o banalizzare concetti già espressi egregiamente. Mi scuso dunque anticipatamente se questo mio lavoro risulterà già sentito e monotono, ma spero possa comunque risultare in qualche modo piacevole.

Pubblicato per la prima volta nel 1963, negli anni frenetici del miracolo economico, *Libera nos a malo* costituisce uno dei libri più interessanti della letteratura italiana del secondo Novecento.

Ironicamente e dolorosamente ambiguo già nel titolo (Malo è il paese natio dell'autore), Meneghello al momento della pubblicazione indicò come sottotitolo la dicitura “romanzo”, ma l'opera è un qualcosa di più complesso e labirintico, procede per associazioni di idee, *schinche* dialettali, senza una trama ben definita.

Sebbene prevalga la dimensione narrativa, *Libera nos a malo* è un poema in frammenti di prosa, è una confessione autobiografica, un romanzo sociologico, una incantata epopea dell'infanzia, uno scavo archeologico nelle pieghe della lingua paesana, dentro ai *broli* del paese perduto.

Seguendo una tecnica particolarissima, è stato paragonato per le «risonanze armoniche a Svevo e Montale e, *extra moenia*, al Joyce di *Dedalus* e di *Stefano eroe*»<sup>1</sup>, l'autore collega i pensieri l'uno all'altro attraverso una semplice parola: a questo proposito parla di “parole-amo”, ossia di parole in grado di acchiappare una serie di idee, realtà, immagini, ricordi, che vengono concatenati assieme.

Più che al flusso di coscienza joyceiano verrebbe da pensare, come ha

---

<sup>1</sup> DOMENICO PORZIO, *Introduzione*, in LUIGI MENEGHELLO, *Libera nos a malo*, Milano, Mondadori, 1986, p. V

giustamente notato Cesare Segre<sup>2</sup> e come rivela in *Appendice* all'opera lo stesso Meneghello, ai meccanismi della memoria montaliani dell'*occasione*:

Il pantàso! Come nelle poesie di Montale, il nome agì, e con esso mi aggirai in un limbo favoloso tutta la mattina (LN, p. 314)<sup>3</sup>

E ancora, al capitolo quinto:

La tempesta (*italice* grandine) è di quelle cose che appartengono per sempre a Montale. *Infuria sale o grandine? Fa strage – di campanule, svelle la cedrina. – Un rintocco subaqueo s'avvicina...* È tutto troppo perfetto, ma è troppo bello per il nostro paese. (LN, p. 35)

Per questo dipanare la trama non è semplice: il filo conduttore della vicenda è la vita dell'autore, in particolare il periodo dell'infanzia e della giovinezza (anche se in alcune pagine finali si arriva agli anni maturi) vissuti a Malo, uno dei molti paesi che compongono la provincia vicentina. Sullo sfondo vi sono la storia familiare dell'autore, la sua istruzione scolastica e l'educazione cattolica, soprattutto gli “Atinpùri”, i giochi e le scorribande con i coetanei, i complicati rapporti con l'altro sesso, la natura e gli animali, le più incredibili avventure di parenti e amici, il fascismo e il costume fascista, fino alla guerra, che fa da spartiacque: «Gli anni della guerra separano la storia vecchia del paese da quella nuova» (LN, p. 231); dopo la guerra, infatti, gli amici si allontanano, la compagnia perde i suoi membri, il paese cambia la sua veste: «Che cosa succede col passare degli anni a una generazione organizzata nelle sue compagnie? Alcuni lasciano il paese, altri si assorbono nel lavoro e nelle famiglie, i nuclei perdono consistenza, l'intero senso della cosa si modifica senza che ce ne accorgiamo.» (LN, p. 266)

Insomma i ricordi dell'autore-personaggio si srotolano lungo il canovaccio della storia grazie alle associazioni fra parole, idee, immagini. Gli accadimenti del

---

2 Cfr. CESARE SEGRE, *Prefazione*, in LUIGI MENEGHELLO, *Opere. Vol. I*, a cura di FRANCESCA CAPUTO, Milano, Rizzoli, 1997, p. XII

3 Tutte le citazioni e le indicazioni di pagina fra parentesi faranno riferimento a: LUIGI MENEGHELLO, *Libera nos a malo*, Milano, Mondadori, 1986; LUIGI MENEGHELLO, *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia*, Milano, Mondadori, 1987; LUIGI MENEGHELLO, *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte*, Milano, Garzanti, 1987; LUIGI MENEGHELLO, *Fiori italiani*, Milano, Mondadori, 1988; LUIGI MENEGHELLO, *Bau-sète!*, Milano, Rizzoli, 1988; LUIGI MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, Milano, Bur, 2006.

Inoltre si è fatto ricorso alle seguenti abbreviazioni:

LN = *Libera nos a Malo*, PP = *Pomo pero*, FI = *Fiori italiani*, PM = *Piccoli maestri*, J = *Jura*, BS = *Bau-sète!*

passato vengono vagliati attraverso questo particolare filtro psicologico e risultano antistorici. Il tutto è ben amalgamato da uno strepitoso umorismo, coadiuvato dall'uso del dialetto maladense, da queste parole dialettali che come lampi, *s-ciantisi*, folgorano il lettore.

L'umorismo nasce dall'abilità dell'autore che «approfitta con malizia dello sfasamento tra il mondo delle parole e quello delle cose, cioè tra lingua-convenzione e dialetto-realtà»<sup>4</sup>, poiché sa fin dall'infanzia che contrapporre questi due mondi provoca scoppi di riso e ilarità.

Persino nelle note al romanzo, che sono parte integrante e fondamentale, assolutamente non trascurabile, l'autore non rinuncia a questa carica ironica, derivatagli, come molti critici suppongono, dalla vicinanza con il mondo anglosassone e dal proverbiale *humor* inglese; tuttavia, secondo il mio punto di vista, questo sottile e tagliente umorismo Meneghello l'ha interiorizzato nell'infanzia, vivendo a stretto contatto con i maladensi, che come tutti gli abitanti di piccole frazioni e gli uomini di campagna non rinunciano ad ironizzare ferocemente sulla propria condizione sociale, a commentare con *verve* e spirito ciò che li circonda, soprattutto chiunque li circonda:

È probabile che nessuno in paese avesse mai visto scritto «oseleto», fino al giorno in cui la maestra Zoraide, eccezionalmente devota, collocò il famoso messaggio sul guanciale del fratello che era un fanatico cacciatore: *S'ciopo e oseleto – fa l'omo poareto*; a cui lui rispose con un altro cartiglio posato sull'austero letto verginale di lei: *Fra la cesa e la sagristia – te deventi senpre pi insiminia*.<sup>5</sup>

Probabilmente l'espedito comico che più ha effetto sul lettore è l'inserimento di una logica infantile all'interno di un discorso maturo e serio. Si veda ad esempio la spiegazione con tono da enciclopedia dei *marsóni*:

Ma è giusto registrare che erano in uso anche inni scervi di *bias* anti-francese, anzi addirittura nella lingua stessa dei francesi; specie quello (insegnato da don Pacher a varie generazioni fino alla mia), che comincia *A lòn zanfàn!* e contiene quel bellissimo insulto gettato in viso al nemico: *Marsón! Marsón!* I *marsóni*, che si pescano nell'astico con le mani o la forchetta, sono goffi e sgraziati.

---

4 CESARE SEGRE, *Prefazione*, cit., p. VII

5 LUIGI MENEGHELLO, *Per non sapere né leggere né scrivere*, in *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte*, Milano, Garzanti, 1987, p. 29

O ancora:

Càmara Dària:

La camaradària è l'equiv. della analogica parola ital.; invece la *Càmara Dària* è la sostanza di cui è fatta la *camaradària*.

GIRASTENCO:

Questa versione del nome del ciclista Girardengo è violentemente colorata dalla componente *sténco* = “irrigidito, *stiff*”. Lo vedevamo correre, anzi girare, così senza mai piegare le braccia. (LN, p. 296)

Nasce così l'umorismo di Meneghello, come afferma Cesare Segre, da una «riesumata ingenuità maneggiata dal sopravvenuto giudizio.»<sup>6</sup>

È soprattutto all'interno delle *Note*, dove l'autore spiega con tono lessicografico il significato di alcuni termini, o nella *Tavola delle morti più notevoli* e nel supplemento delle *Principali morti avvenute nelle Note*, dove viene elencata una tassonomia di animali, persone e gruppi e le relative cause di morte, che l'effetto raggiunge una spassosa comicità, poiché si incontrano termini dialettali e termini pseudocolti:

(B): *Principali morti avvenute nelle Note*

*Soggetto*: Gatta                      *Causa della morte*: libero arbitrio (LN, p. 314)

*fragnoccola*: in senso lato, ogni colpo che sia insieme secco e d'assai piccolo momento; propriam. la bottarella scoccata rilasciando di scatto il dito medio, o più raram. l'indice, in precedenza ingaggiato col polpastrello del pollice. Inferto alla testa, è colpo di avvertimento o dilleggio. Nota che l'impiego dell'anulare è idiosincratico, o lezioso; quello del mignolo, canzonatorio. (PP, p. 110)

Per comodità si potrebbero dividere le opere di Meneghello in due filoni, svincolandosi da un criterio prettamente cronologico: l'uno incentrato sul mondo e la lingua di Malo, l'altro su educazione e diseducazione dell'autore fra scuola fascista, esperienza resistenziale e il periodo dell'immediato dopoguerra.

Per la tematica trattata in questo studio, il filone che più interessa è ovviamente il primo; dunque, successivamente a *Libera nos a malo* troviamo *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia*, uscito nel 1974.

---

<sup>6</sup> CESARE SEGRE, *Libera nos a malo*, in *Su/per Meneghello*, a cura di GIULIO LEPSCHY, Milano, Edizioni di Comunità, 1983, p. 45



Con *Pomo pero* Meneghello ritorna, dopo l'esperienza (anti-)resistenziale dei *Piccoli maestri* (1964), alla rievocazione dell'infanzia, alla Ur-Malo scomparsa, torna quindi con una ideale continuazione o approfondimento di *Libera nos a malo*; *Pomo pero* si rifà allo stesso quadro descrittivo del primo fortunato romanzo: c'è sempre alla base una storia di famiglie e di ambiente, ormai però allargata a conoscenti e adepti, legati assieme dalla persistenza del ricordo e dalla parola in dialetto.

Tre sono le sezioni in cui il testo è diviso: Primi, Postumi e Ur-Malo, più un congedo e un interessante apparato di note volte come sempre a spiegare, filologicamente e ironicamente, alcune parole oscure ai parlanti non vicentini, fornendo anche in questa sede altri dettagli, notizie e ricordi.

L'insieme risulta volutamente frammentario, come se il passato emergesse per sbuffi, bagliori, reminiscenze dialettali. Anche qui, come nel precedente romanzo, parole e cose coincidono, anzi sono un tutt'uno.

È sempre presente un marcato plurilinguismo, fra italiano colto e parlato, dialetto maladense e inglese, adatto a esprimere le varieguate sostanze delle cose e dei sentimenti. Sembra quasi che l'autore voglia scovare la sostanza profonda, l'universale, il senso delle parole e degli oggetti: «Non giocare con la Ava», scrive in *Libera nos a malo*, «Viene dalla zona dei noumeni, non è un bao. Ava» (LN, p.37). E commentando questo passo nel *Tremaio* afferma: «sono sicuro che lì da bambino, in orto, percepivo qualcosa, in forma puerile si capisce, di molto simile al rapporto tra fenomeni e noumeni [...] Sentivo che le api non erano veramente un fenomeno, ciò che si vedeva e si udiva, ma portavano con sé un grano di realtà d'altra specie, inconoscibile»<sup>7</sup>

Il punto è che la *Ava* è viva, esiste, grazie alla sua fisicità ma anche e soprattutto grazie al nome che la designa; un po' come l'*oseleto* che «ha una qualità che, guarda un po', all'uccellino manca: è vivo.»<sup>8</sup>

Il dialetto non è quindi, per Meneghello, soltanto la lingua della colloquialità o un mezzo puramente espressivo, bensì, come osserva Bandini, è «la lingua che si riappropria dell'infanzia come momento centrale per decodificare il senso della vita (e la sua riposta poesia)»<sup>9</sup>

---

7 LUIGI MENEGHELLO, *Il tremaio*, in *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte*, Milano, Garzanti, 1987, p. 113

8 *Ivi*, p. 101

9 FERNANDO BANDINI, *Introduzione*, in LUIGI MENEGHELLO, *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia*, Milano, Mondadori, 1987, p. VI

C'è tuttavia una sottile differenza tra *Libera nos a malo* e *Pomo pero*; sebbene il primo sia affollato da tante morti, fino allo stupendo catalogo allegato in Appendice, *Pomo pero* è più drammatico, è il libro della morte: «il pianeta-Malo appare più remoto e i suoi colori quelli di un astro pronto a morire. Lo dimostra l'affollatissima galleria dei defunti»<sup>10</sup>; lo stesso Meneghello in una intervista con Giulio Lepschy afferma di aver sempre sentito di scrivere un romanzo che registra quasi lo stato fossile del paese e delle cose<sup>11</sup>; è il libro dove la materia del passato viene spremuta fino in fondo, fino alle sequenze di *Ur-Malo*, per approdare ad una poesia che è il riassunto del suo intero lavoro, quasi una denuncia del mutare e dello sparire di un mondo, di un paese, di un modo di vivere e di sentire le cose:

Nei broli annerisce l'uva  
che nessuno vuole raccogliere,  
[...]  
giacciono i gioielli neri  
sotto le viti tra le erbacce.  
[...]  
mucchi di strame ingombrano  
la corte, coppi caduti,  
rotti rametti, pali fradici.  
Intorno si vede sorgere  
un mondo di cose nuove,  
questa roba si spazza via,  
trionfa un rigoglio  
banale e potente.  
Non è più una parodia,  
è vero uso moderno (PP, p. 133)

Il moderno si impone respingendo le cose vecchie, spazzando via le macerie dalle corti, banalizzando la lingua dei parlanti.

C'è un altro aspetto, ben delineato da Segre prima e da Bandini poi, ossia il paragone fra Meneghello e Ulisse, fra l'autore che in *Pomo pero* ritorna alla sua Malo e l'eroe omerico che ritorna alla sua Itaca; entrambi le ritrovano completamente trasformate, ma Meneghello ne cerca i vecchi e cari aspetti attraverso una parola, appoggiando uno sguardo disincantato sul suo antico mondo. «È un Ulisse», precisa Bandini, «che si siede nella vigna del padre Laerte per ricordare»<sup>12</sup>. Ma il suo ricordare, come già detto in precedenza, non è

---

10 *Ivi*, p. VII

11 Cfr. LUIGI MENEGHELLO, *Il tremaio*, cit., p. 119

12 *Ivi*, p. VI

connotato da nostalgia e rimpianti, bensì è più una ricerca speleologica nelle viscere del passato: «In modo del tutto diverso m'importa del passato: e cioè in quanto ha dentro (nelle sue parti di cui mi occupo) le fibre di certe cose che m'interessano e che mi preme di chiarire. È un rapporto di studio, l'opposto della nostalgia.»<sup>13</sup>

Cesare Segre nell'introduzione alle *Opere* di Luigi Meneghello scrive:

*Libera nos a malo* apparve in un momento letterario che non poteva non provocare equivoci. Pochi anni prima era uscita la serie dei “ragazzi di vita” di Pasolini, all'ombra del magistero linguistico di Gadda (il *Pasticciaccio brutto de via Merulana* è del 1957), e Mastronardi rivelava i vizi segreti dei calzolai e dei maestri di Vigevano. Tutti esperimenti in cui il dialetto aveva un ruolo centrale ma funzioni molto diverse, tra realismo espressionistico e mimesi appassionata del parlato, tra critica della società e deformazione fantastica. Dibattito cui Meneghello era estraneo, anche perché viveva lontano dall'Italia, e al dialetto ricorreva per motivi tutti suoi<sup>14</sup>.

Quali sono, dunque, i motivi per cui Meneghello *ricorre al dialetto*? Cosa spinge un autore che è cresciuto in un piccolo paesino del vicentino, che dapprima sposa la dottrina fascista per poi rinnegarla e partecipare attivamente alla Resistenza, che compie studi umanistici, che si trasferisce in Inghilterra dove ottiene una cattedra di Italiano e dove poi dirige uno dei più importanti istituti di italianistica, a scrivere il suo primo romanzo autobiografico in un impasto di italiano e vicentino?

Sappiamo anzitutto che l'autore nasce da padre e madre dialettofoni: mentre Cleto Meneghello parla il vicentino, la madre Pia, trasferitasi dal Friuli a Malo, ha come lingua madre l'udinese di città; in *L'acqua di Malo* viene definita trilingue, poiché oltre all'italiano e all'udinese, impara anche il dialetto maladense con la cadenza naturale dei parlanti locali e allo stesso tempo con alcuni residui di «inflexioni allogene»<sup>15</sup>.

Quindi il cosiddetto *parlar materno*, con cui qualcuno ha definito la lingua usata da Meneghello in *Libera nos a malo*, non è propriamente la lingua dalla

---

13 LUIGI MENEGHELLO, *Per non sapere né leggere né scrivere*, in *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte*, Milano, Garzanti, 1987, p. 20

14 CESARE SEGRE, *Prefazione*, cit., p. VII

15 LUIGI MENEGHELLO, *L'acqua di Malo*, a cura del Museo Casabianca, Bergamo, Lubrina, 1986, p. 43

madre. E questo è sempre stato motivo di cruccio e rimpianto per l'autore, che si è spesso addolorato di non aver mai imparato e il friulano materno e l'ungherese di sua moglie Katia:

La sostanza viva del mio interesse per i sistemi linguistici non è di ispirazione teorica: viene invece dalla mia relazione personale con le lingue che ho conosciuto e frequentato: a partire dalla prima di tutte, quella che ho succhiato col latte della balia (mia madre non aveva latte) e che ho imparato a parlare da bambino, senza rendermi conto che la stavo imparando. Per me era quella la lingua del genere umano, gli esseri umani parlavano così, e i loro modi entravano in me, davano forma alle strutture interne (pre-esistenti, penso) della mia competenza, creavano circuiti indistruttibili.<sup>16</sup>

Proprio per l'attaccamento alle origini Meneghello si oppone al diffuso pregiudizio secondo cui il dialetto sarebbe una varietà linguistica bassa, rozza, da "contadinotti"; anzi lo considera un linguaggio profondo, ancestrale, grazie al quale può compiere la discesa verso gli strati più intimi di sé, verso parole e cose che vivevano in un paese ora profondamente stravolto dalle moderne rivoluzioni sociali.

Si potrebbe dire che egli elabora, come acutamente nota in un saggio Ernestina Pellegrini, una specie di «teoria del soggiacente»<sup>17</sup>, ossia una cultura sommersa: «Ci sono due strati nella personalità di un uomo; sopra le ferite superficiali, in italiano, in francese, in latino; *sotto*, le ferite antiche [...] in dialetto» [LN, p. 37], «Il piano *inferiore* del mondo / ha un orlo di monti celesti / ed è colmo di paesi» [PP, p. 133], «Paese di calcestruzzo *sottoterra* [...] le forme che non contano più nulla per me e per il mio paese, si mantengono assurdamente vive nei loro alveoli» [PP, p. 84], «m'importa del passato; e cioè in quanto ha *dentro* le fibre di certe cose che m'interessano» [J, p. 20]<sup>18</sup>.

La lingua materna si pone come un Don Chisciotte contro i mulini a vento della modernità, contro l'idea di progresso come evoluzione prettamente positiva, contro la massificazione e la distruzione di ogni individualità e differenza culturale:

---

16 LUIGI MENEGHELLO, *Io apprendista della penna. Da Malo a Reading*, in «Domenica» supplemento de «Il Sole 24 ore», 8 luglio 2007

17 ERNESTINA PELLEGRINI, «Vorrei far splendere quella sgrammatica grammatica», in *Su/Per Meneghello*, a cura di GIULIO LEPSCHY, Milano, Edizioni di Comunità, 1983, p. 17

18 Mio il corsivo nelle citazioni.

C'è però qualcosa d'altro che devo dire, a proposito dell'amore per il dialetto, della gioia che mi dà usarlo, insomma del rapporto che ho con esso sul piano personale e in senso strettamente linguistico. Le radici del dialetto sono molto profonde in quelli di noi che hanno vissuto da dialettofoni nei primi tre, quattro, cinque anni di vita: e questo ha una straordinaria potenza nella nostra vita interiore, anche se poi usiamo abitualmente altre lingue, viviamo all'estero, ecc. [...] E questo vale per milioni di italiani che hanno avuto un'infanzia dialettofona, anche se col passare dei decenni il loro numero continuerà a diminuire.<sup>19</sup>

Meneghello non vuole però che le parole del dialetto maladense assurgano a parole italiane: non avrebbe senso questa operazione, poiché semplicemente sono scomparse alcune cose a cui queste parole facevano riferimento. Sarebbe assurdo, per esempio, chiamare ancora *filò* il ritrovo delle donne alla sera, poiché da moltissimi anni non esiste più questa pratica:

le lingue scompaiono più lentamente delle cose, e quindi c'è un periodo in cui le cose scomparse non sono più accessibili altro che attraverso i loro spettri presenti nella lingua in via d'estinzione. Noi diciamo ancora *peòci* o *pólze* quando già da decenni non abbiamo più (almeno io) il bene di vedere un *peòcio*, e invano ci illudiamo grattandoci da qualche parte che il dito possa incontrare una *pólze*<sup>20</sup>

Ma non sono scomparse solo le lingue, certe cose e creature, ovviamente piano piano è scomparso anche un mondo di sentimenti, di modi di vivere e di sentire, ad esempio sono mutate le modalità di stupirsi, di gioire, di arrabbiarsi, di gesticolare, di soffrire; una cosa che mi ha sempre affascinato nei racconti di mio padre è che una volta (si parla di sessantanni fa) uomini e donne andavano nei campi e cantavano. Anzi, cantavano ovunque, non c'era luogo del paese dove non si sentisse intonare un canto parrocchiale o popolare.

Del dialetto ormai rimangono solo alcuni termini, qualche vecchia filastrocca o conta, qualche proverbio e canto popolare, ma non essendoci più la cultura che nutriva questa lingua, non ha più senso mantenere un dialetto al di fuori della società che lo parlava.

Ha senso, però, per l'autore scrivere dei romanzi in italiano letterario, italiano parlato e dialetto perché è l'unica maniera per esprimere ciò che più ha a cuore, ciò che più ha avuto importanza nel suo vissuto. E lo può fare solo interagendo

---

19 LUIGI MENEGHELLO, *Il tremajo*, cit., p. 124

20 LUIGI MENEGHELLO, *L'acqua di Malo*, cit., p. 46

con queste lingue, “trasportando”, per usare un termine meneghelliano, il senso delle parole dialettali in italiano, poiché qualsiasi dialettologo utilizza questi “trasporti”, un po' per scherzo canzonatorio un po' per sforzarsi di parlare bene (per utilizzare un esempio vicino ai miei giorni, vorrei citare la signora Luisa, che, ospitando a pranzo una amichetta vicentina della nipote, si trovò ad offrire “tecche” per *teghe*, poiché sentito più consona alle origini borghesi della giovane ospite).

Ovviamente Meneghello lo fa sia per registrare una usanza comune sia con chiari intenti giocosi, per scherzare e ridere col lettore; come già detto più sopra è grazie all'analisi puntigliosa di questi “trasporti”, all'elencazione filologica delle note, che si crea un sano e spontaneo riso:

*Cossa ca gai ca go 'l cagòto?* = “È strano, ma ho la diarrea”; letter. “Cosa che abbia che ho la diarrea?”.

Qui si direbbe che il genio della lingua derida se stesso equivocando sull'idiomatico *cozza ca gai ca...* che pare introdurre un'inchiesta conoscitiva, e invece esprime solo sconforto. (PP, p. 140)

In questo caso anche l'accostamento dell'italiano letterario, aulico, per parlare di concetti bassi e rozzi crea effetto di ilarità e allo stesso tempo fa il verso «a certi studi pretenziosi, “scientifici”»<sup>21</sup>.

C'è un'altra parte relativa al dialetto e al mondo antico evocato da Meneghello che è giusto approfondire, ossia tutto quell'impianto di filastrocche, conte e canzoncine presenti soprattutto in *Libera nos a malo* ma anche in *Pomo pero*.

È il dialetto dell'infanzia, quello utilizzato dai bambini nei giochi e nelle *comptines*, che più di tutti «contiene forze incontrollabili proprio perché esiste in una sfera pre-logica dove le associazioni sono libere e fondamentalmente folli» (LN, p. 37). Non c'è nell'autore alcun intento espressionistico, la scrittura rimanda sempre all'opera e al senso che in essa è presente:

Sento quasi un dolore fisico a toccare quei nervi profondi a cui conduce *basavéjo* e *barbatrijo*, *ava* e *anguàna*, ma anche solo *rù* e *pù*. Da tutto sprizza come un lampo-sgiantizo, si sente il nodo ultimo di quella che chiamiamo la nostra vita, il groppo di materia che non si può schiacciare, il fondo impietrito.

---

21 LUIGI MENEGHELLO, *Il tremajo*, cit., p. 118

Non dico che questo è il dialetto, ma che nel dialetto c'è questo. (LN, p.37)

*Dolore fisico, nervi profondi, tralci prensili dei sensi*: la parola dialettale è sempre collegata alla corporalità, oltre che all'inconscio, non vi è mai nulla di razionale. Da qui l'interesse per Meneghello per tutte quelle forme dialettali come le filastrocche o le conte, per il *nonsense* tipico del mondo infantile.

Il bambino è capace di evocare con spontaneità oggetti, schemi e mondi lontani dalla realtà, lontanissimi dagli schemi logici dell'età adulta e con una attenzione particolare per il materiale fonico:

Ridevamo recitando con le donne di servizio:

*Bianco rosso e verde  
color delle tre merde  
color dei panezèi  
la caca dei putèi.* (LN, p. 30)

o ancora:

*Me pare me mare  
me manda cagare  
el prete me vede  
mi toco scoréde.* (LN, 31)

A proposito della quale Meneghello scrive: «C'era [...] un contenuto polemico in tutto questo: si sentiva che il dialetto dà accesso immediato e automatico a una sfera della realtà che per qualche motivo gli adulti volevano mettere in parentesi» (LN, p. 31).

Fantastico l'incontro tra il piccolo Bruno e la Signora Lea, una dama di molto riguardo che i bambini dovevano per forza salutare e, incontrandola, erano costretti dagli adulti a dire «qualcosa di bello, in italiano»:

“Cacapétolésorése”, disse rapidamente Bruno Erminietto alla Signora Lea, e fuggì a schinche. (LN, p. 32)

*Libera nos a malo* è disseminato qua e là di queste perle cantilenanti:

Tutte le altre conte mi parvero poi scipite o affettate, anche se in realtà non lo erano [...] Mi parevano smancerie. Bellissima era una.

*An Pan*  
*Fiol d'un CanovaccioFiol d'un Béco*  
*Muri seco*  
*Cole Gambe Disti-rà.*

Mi affascinava la rapida fine di questo sciagurato An Pan, e l'araldico irrigidimento delle gambe. (LN, p. 45)

C'è tutto un mondo segreto e inesprimibile nelle conte e nei giochi dei bambini, quasi fossero delle piccole società segrete per accedere alle quali bisogna recitare la formula magica, un ritornello ancestrale. Sono loro i portatori di questo *humus* segreto e irrazionale. Scrive Meneghello nelle note di *Pomo pero*: «“Ora che anche nelle famiglie del popolo e dei contadini comincia ad affermarsi l'uso di far parlare i bambini in italiano, la sorte della nostra lingua appare segnata” [...] Il ruolo dei piccoli nel funzionamento delle lingue mi appare, con schiacciante evidenza, assolutamente vitale. Era finché lo parlavano i piccoli, che nel dialetto c'era quella stupenda congruenza naturale tra come si sentiva e come si parlava» (PP, p. 158)

Alla luce di queste considerazioni è chiaro il senso degli elenchi dei nomi raccolti alla fine di *Pomo pero* sotto il titolo *Ur-Malo*. Le cose sono scomparse, ma Meneghello le fa riemergere con i loro nomi e le assonanze tra i suoni, come se stesse *sfragolando* una materia ruvida e primordiale.

In *Ur-Malo* l'autore si abbandona, come fosse stregato da un incantesimo, alla potenza rivelatrice delle parole, e lo fa ancora una volta con lo stile delle conte e delle filastrocche, senza alcun senso, spinto solo dalla gioia della libera pronuncia:

*pómo zugo figo bèco baso*  
*cuco biso vèro gnaro sòco*  
*pico béco casso fògo buso*  
*péssò paro bòto musso sigo*  
*giasso lógo buto risso pèro* (PP, p. 116)

Vi è similarità fonica, vi sono rime, assonanze, o similarità timbrica. Ma non vi è alcun senso logico, sembra appunto una formula magica dal sapore solfureo, che inizia col *pómo* e finisce col *pèro*.

Tutto l' *Ur-Malo* è dominato da questi tic linguistici e dalla prosodia infantile, fantastica, esilarante, dove il Meneghello uomo gioca ad una immaginaria morra



linguistica col Meneghello bambino:

cao schèò cóa rua  
bao déo pria pua  
ua  
spéo mua crèa scróa  
pie bróa stua pao  
ióa  
brao bua scóa stria  
fia (PP, p. 114)

Parlando nelle Note a *Pomo pero* del nipotino nato a Vicenza, Meneghello dice con una sorta di amarezza che ormai «parla abitualmente italiano; il trapasso è stato indolore, ma a me pare che gli sia restata come un'ombra di avvilito, che nei suoi grandi occhi violetti si vede» (PP, p. 159).

È sicuramente scorretto parlare di nostalgia nei confronti di Meneghello e della sua lingua materna ormai scomparsa (più volte l'ha ribadito egli stesso); però quell'ombra che egli vede negli occhi del nipotino a me sembra che s'intraveda anche in buona parte dei suoi romanzi. Ma è solo un'apparizione istantanea: subito con uno *s-cantiso*, un colpo di *vis-cia*, uno splendente *pissacàn*, ecco riaffiorare il nocciolo primitivo della materia, come un sussulto del cuore, come un giallo limone di montaliana memoria che ci rivela il vero senso delle cose.



## *LA SPERIMENTAZIONE DIALETTALE NELLA POETICA DI FERNANDO BANDINI*

In un convegno in memoria di Fernando Bandini a due anni dalla sua scomparsa, tenutosi a Vicenza nel gennaio 2016, Paolo Lanaro afferma durante l'esposizione del suo intervento:

In una vecchia antologia di Raboni dedicata agli anni Sessanta, Bandini veniva presentato come un poeta sperimentale, ma in un modo tutto suo, per niente avvicinabile allo sperimentalismo crittografico-ludico dei *Novissimi*, quali Pagliarani, Sanguineti, Giuliani. [...] Quella specie di “decostruzionismo poetico” non era privo d'interesse, ma finì per neutralizzare altre scritture, magari fredde, più inclini alla tradizione, meno rivoluzionarie, ma letterariamente più incisive: è il caso di Bandini e di Zanzotto.

Fernando Bandini ha attraversato la tradizione novecentesca senza farsi incantare dalle molte *stars* seducenti che occupavano i posti di prima fila. Armato di forbici e di falchetto ha potato di qua, ha ripulito di là, cercando di trasformare in un giardino vivibile quello che era un boschetto anche fin troppo lezioso; ha decantato ragionevolmente Gozzano, ha prelevato da Montale i toni più accessibili e meno criptici, ha preso a prestito da Saba e da Valeri l'esattezza della lezione. Soprattutto Bandini è stato essenzialmente un poeta di significati, provenendo da una tradizione che qualche volta era disposta a sottovalutarli in nome di una bellezza giocata tutta sulla patina sottile ed enigmatica delle metafore.

Se si esaminano le sue raccolte, si vedrà che [...] dalla poesia civile degli anni Sessanta fino alla poesia, diciamo così, di ricordanze degli ultimi anni, Bandini ha dato ai contenuti della sua poesia un rilievo che altri poeti hanno dato in misura minore. È ovvio che non esiste una poesia senza contenuto, ma succede qualche volta che gli apparati formali riescano a inibire questo contenuto.<sup>1</sup>

Mi sembra un ritratto abbastanza fedele di questo complesso poeta vicentino, uomo schivo e riservato, impegnato a livello politico per la sua amata-odiata città come consigliere comunale e soprattutto a livello culturale come presidente dell'Accademia Olimpica.

Bandini, come detto più sopra, è sempre stato in disparte rispetto alle lezioni più aggressive e rivoluzionarie dei suoi colleghi coetanei. La sua fama è cresciuta

---

<sup>1</sup> Trascrizione mia di un intervento di PAOLO LANARO tenuto durante il convegno “Domani nelle cose la parola vivrà”, Vicenza, 21 gennaio 2016

lentamente, addirittura in alcune antologie che raccolgono le voci più interessanti degli autori contemporanei il suo nome non compare, troppo tradizionale la sua materia, troppo limpidi e discorsivi i suoi versi.

Nelle sue raccolte aleggia l'eco di Pascoli nel tenero elogio della fanciullezza, nel richiamo continuo di piante, fiori e uccelli, chiamati spesso con precisa nomenclatura scientifica; c'è la chiarezza estrema e pura del versificare di Saba; c'è la Storia, ora filtrata attraverso concise allegorie, ora al posto di sfondi più ampi, in cui le vicende personali trovano un significato meno contingente e meno casuale.

I temi della poesia di Bandini, come osserva acutamente Paolo Lanaro durante il convegno sopra ricordato, non sembrano molto dissimili da quelli della poesia di Zanzotto: «è comune, per esempio, un sentimento nostalgico che in Zanzotto si trasforma in allucinazione, in loquacità, in sofferenza, mentre in Bandini dà vita ad un sentimento intriso di realismo e di grazia; dietro a tutti e due c'è la storia di un Veneto che in pochissimo tempo è passato dalla immobilità della civiltà contadina al tempo frenetico dell'urbanesimo e dell'industria. Ma Bandini, a differenza di Zanzotto che pare subire su di sé e sulla propria lingua l'urto della furia modernizzante, vede il tramonto della natura come il prezzo che la Storia deve pagare per proseguire il proprio tragitto. Per liberare la natura è necessaria la Storia, dice, ma fare Storia significa perdere ancora natura»<sup>2</sup>.

Il racconto di una trasformazione che porta su di sé il segno ed i presagi di una catastrofe culturale, ambientale e antropologica, sembra essere un tema diffuso, se non persino unificante, della letteratura veneta del secondo Novecento, da Comisso a Camon, da Cibotto a Parise, da Meneghello a Rigoni Stern, da Zanzotto a Bandini e Scapin.

Questo non significa che la poesia di Bandini sia giustificata e nutrita esclusivamente dalla forza e dalla forma dei processi culturali e sociali che dal Sessanta e Settanta investono il Veneto e l'Italia; anzi a volte le originali divagazioni stilistiche della sua poesia sembrano collocarlo in una cornice d'altro genere, dove la realtà è costretta a fare i conti con giochi sottili, le simulazioni, i funambolismi dell'immaginazione. In esso semmai si nota la necessità di mostrare le cicatrici lasciate dal tempo, nel suo caso una Vicenza destinata ad essere sempre più un agglomerato anonimo e sterile, assediata da un presente vuoto, da una

---

2 PAOLO LANARO, *Ivi*

realtà avvilente, sbiadita, corrotta.

In Bandini c'è un continuo rimando al passato, alla memoria, per tentare di cogliere un senso che tende continuamente a sfuggire. I suoi versi, come ha fatto notare Paolo Lanaro nel suo intervento pubblico, nelle raccolte conclusive diventano meno consolatori, le storie invece più ansiose e ai ricordi si sovrappone una domanda cruciale alla quale sembra non esserci risposta.

È in questo contesto che si apre lo spazio del mito. Il mito è parola, racconto che inclina verso la favola e che riempie un'assenza di senso. In Bandini fa capolino sin dalle prime raccolte ma assume sembianze più nette nelle poesie degli ultimi anni.

Da un lato c'è la tendenza a trasformare in piccoli racconti mitici anche banali elementi dell'esperienza personale, dall'altro c'è l'alone mitologico che l'uso della lingua latina genera nel suo mondo poetico. Il latino, dice bene Lanaro, «è lingua e idioma flessibile del mito attraverso il quale si creano nella poesia di Bandini figure di senso inedite, articolazioni che né l'italiano né il dialetto materno, che invece è la lingua dell'infanzia, possono determinare.<sup>3</sup>» È come se dalle sperimentazioni linguistiche in latino prima e in dialetto poi si irradiasse un'energia dolce, carica di nuovi significati, un vento tiepido che riscalda il presente irrigidito e tetro.

Riportando il mito nel quotidiano e restituendo a una lingua morta come il latino inaspettata eloquenza, la poesia di Bandini riesce in una impresa non poco singolare, ossia far interagire la contemporaneità con il classico. Anche attraverso l'uso del dialetto il lettore viene accompagnato in un mito ancestrale, nelle fantasie della fanciullezza, dove forse è racchiuso il vero senso della realtà.

Se volessimo descrivere l'essenza di questo poeta berico potremmo usare due aggettivi che provengono da una sua vecchia poesia: *Farfalle e vischio*. «L'inverno viene presto» scrive Bandini «e nissùn savarà / se mi che son passà / so' indigeno o foresto»<sup>4</sup>.

Essere indigeni e allo stesso tempo stranieri è la condizione esistenziale di Bandini, che è sempre stato molto legato ad una lingua, ad una comunità, ad una storia personale e collettiva, ma contemporaneamente ha sempre mantenuto uno

---

3 PAOLO LANARO, *Ivi*

4 FERNANDO BANDINI, *Memoria del futuro*, Milano, Mondadori, 1969, p. 118

sguardo esterno e critico sulla condizione umana; spesso e soprattutto nelle poesie degli ultimi anni egli non ha nascosto la sua denuncia contro la contemporaneità, contro un mondo *twitterizzato* e *chattante*, vuoto e istupidito, ma non lo ha mai fatto con la supponenza dell'intellettuale scandalizzato dalla volgarità delle masse, bensì come un estraneo, un *foresto*, che guarda con razionalità ciò che lo circonda.

Per quanto riguarda più nello specifico la poetica, nel suo scritto sui *Santi di Dicembre* Andrea Zanzotto definisce quella di Bandini una «sperimentazione letteraria del tutto anomala»<sup>5</sup>. Si riferisce probabilmente agli assetti molto particolari di una poetica trilingue – italiano, dialetto, latino –, nonché all'adesione di Bandini all'idea pascoliana della lingua della poesia come lingua morta (ma necessaria per rappresentare «la trama, il senso, quel filo tenace che tra passato e futuro ripercorre i sentieri di un'avventura che si fa strada negli acquitrini di una globalizzazione che può essere contrastata solo scavando in una parola capace di svelare le stratificazioni di un intreccio linguistico dentro cui tutto si tiene e niente va perduto»<sup>6</sup>) e alla sua passione sia per i riferimenti classici, sia per i lessici specialistici della botanica, della zoologia, dell'entomologia e simili.

In realtà l'anomalia di cui parla Zanzotto potrebbe derivare dalla sfasatura di un discorso poetico estremamente controllato, scandito, prosodicamente preciso, e un immaginario costellato d'incontri e di figure arcane, di strani accadimenti quotidiani, al limite dell'immaginario onirico. Ma è anche un'anomalia derivante dal contrasto di una visione della poesia come istituzione poetica, convenzione espressiva, tradizione formale consuetudinaria, dunque oggettiva, e contenuti spesso legati ad accadimenti privati ed alle sensazioni interiori. Il divario, insomma, tra la solidità della forma e la fluidità del sentire, tra i contenuti personali e l'imparzialità del mezzo poetico. «E Bandini? Egli sente/ le temibili cose apparse nel cuore»<sup>7</sup>.

Per quanto riguarda l'arte dello scrivere poesia, Bandini è sempre stato molto chiaro: la poesia è un compito che si deve saper svolgere. «Nessuno si sogna di mettersi a suonare se non ha studiato la musica», dichiara in un'intervista, «ma tutti pensano di poter scrivere poesie. Certo, ognuno può buttar giù dei versi

---

5 ROBERTO GALAVERNI, *L'arte poetica di Fernando Bandini*, in *Indigeno e foresto. Studi, versi e disegni in onore di Fernando Bandini*, a cura di CESARE GALLA e PAOLO LANARO, Vicenza, Galla Libreria, 2011, p. 175

6 MAURIZIA VELADIANO, *Fernando Bandini, così si costruisce memoria del futuro*, «L'Arena», 21 marzo 2012

7 FERNANDO BANDINI, *Le temibili cose*, in *Meridiano di Greenwich*, Milano, Garzanti, 1998, p. 119

perché le parole non costano nulla, ma prima di scrivere qualcosa che abbia un senso e una forma occorre un lungo tirocinio, fatto di prove, esercizi e soprattutto tante, tante letture»<sup>8</sup>.

E ancora: «Insegnami a far versi / Brahms alla tua maniera nella Quarta / imprigionando il cuore che suda e ansima / in lucidi rigori», è la prima quartina della poesia d'apertura di *La mantide e la città* (1979), intitolata appunto *Insegnami a far versi*, che può valere quale indicazione d'una poetica "classica", dove la poesia è sinonimo di forma, chiarificazione e misurazione. La premessa di Bandini, dunque, è che sia lecito elaborare un discorso poetico solo nella costruzione di un rigore formale, e che questo presupposto sia tanto più valido quanto i contenuti sono in qualche modo prosastici. In altri termini, si può dire che la conoscenza del mezzo – metrica, stilistica, retorica – preceda in lui l'ispirazione.

Il discorso si complica quando il poeta si approccia alla poesia in dialetto. È ugualmente possibile e corretto dichiarare che nel Bandini dialettale il rigore formale preceda l'ispirazione poetica?

Anche su questo punto lo stesso autore è molto chiaro: le poesie dialettali, dichiara, nascono da «cose che ho depositato nel corso degli anni e che appartengono a momenti particolari in cui il dialetto come lingua morta ha operato su di me una grande suggestione, che si è poi risolta in una forte tensione compositiva»<sup>9</sup>.

Il dialetto materno, dunque, è capace di risvegliare e riportare in superficie i fantasmi e i ricordi dell'infanzia sopiti nell'inconscio del poeta. Essi sono come potenti rivoli d'ispirazione che dilagano dalla memoria del poeta ma vengono subito arginati dalla sponde della metrica, da quel rigore formale precedentemente citato; struttura e contenuto, discorsi prosastici e forma, all'unisono percorrono la stessa strada ed innalzano una materia bassa, semplice, ma che rispecchia l'altro lato della medaglia bandiniana, di quel poeta fanciullo che sa farsi cantore della semplicità. Come vedremo successivamente nel dettaglio, i lucidi rigori che sorreggono le architetture delle poesie sia in italiano sia in latino, li ritroviamo anche in tutte le poesie dialettali: utilizzo di versi canonici, rime sparse ma mai lasciate al caso, enjambement, suoni onomatopeici.

---

<sup>8</sup> SERGIO FRIGO, *Se vuoi fare poesia, prima leggi tanto*, «Il Gazzettino», 17 dicembre 1998

<sup>9</sup> MARIAPIA VELADIANO, *E dopo tanti anni ecco Fernando Bandini «dialettale»*, «Il Giornale di Vicenza», 15 marzo 1986

Inoltre, come detto più volte, l'uso del dialetto, di questa lingua profonda, irripetibile, quasi mitica, è anche e soprattutto un sintomo di ribellione contro la dilagante disumanizzazione e omologazione dell'italiano attuale, di questa lingua snaturata dai mass media e soprattutto dalla televisione. Ma mentre nella poesia precedente questo disagio portava a separare il poeta dalla società e a rinchiuderlo in una lingua chiusa e schiva, in Bandini invece porta a immergersi nella realtà e a dar corpo a un linguaggio parlato vero e antilirico che si cala nella durezza e nell'asprezza del dialetto ruvido e disadorno. Ecco allora che l'utilizzo del dialetto non ha nulla del banale rimpianto nostalgico, né tantomeno si lascia trasportare alle facili trivialità delle canzonette d'osteria.

Quali sono e dove si trovano le poesie dialettali in questione? I ventuno componimenti dialettali, molto esigui rispetto alle nutrite raccolte di poesie in lingua italiana, sono contenuti principalmente nelle raccolte *Santi di Dicembre* (1994) e *Meridiano di Greenwich* (1998), mentre nella raccolta precedente, *Per partito preso* (1966), si trova un'unica poesia in lingua vicentina (*Farfalle e vischio*). Mi sembra utile, quindi, compiere prima una breve introduzione delle raccolte appena citate.

La prima raccolta contenente una sola poesia dialettale è *Per partito preso*: è il secondo libro di poesie pubblicato da Bandini nel 1966, un'opera placida, limpida, con cui il poeta rappresenta il mondo circostante con naturalezza e semplicità. Fausto Curi opportunamente fa osservare che nel verso di *Per partito preso* «e ideologizzare significa perdere ancora natura», è probabilmente racchiusa la poetica e la visione del mondo di Bandini<sup>10</sup>. Detto in parole semplici: per Bandini ideologizzare vuol dire distaccarsi dalla natura, rifiutarla o ignorarla, costruire un mondo puramente intellettuale, geometrizzato, schematico, arido, privo di vitalità. Natura significa invece la capacità di percepire le cose nella loro vulnerata naturalezza, significa cercare di vivere avendo come modello questa natura ferita, quotidianamente straziata, ma sempre vitale.

L'autore, però, non è un ingenuo: egli è consapevole che la natura, e quindi la naturalezza, è appunto irrimediabilmente vulnerata, straziata, forse perduta; e che oggi, per vivere, occorre accettare senza rassegnarsi l'innaturalezza, assuefarsi

---

10 FAUSTO CURI, *Natura e ideologia ovvero il partito preso poetico dei settembrini*, in AA. VV., *Indigeno e foresto. Studi, versi e disegni in onore di Fernando Bandini*, a cura di CESARE GALLA e PAOLO LANARO, Vicenza, Galla Libreria, 2011, p. 113



alle sue aridità, conservando intatto il senso autentico delle cose. Bandini sa perfettamente che, anche se essi vivono a stretto contatto con la natura, agli esseri umani non è lecito essere come la natura. Crede però fermamente che essa, come compagna fraterna, possa concedere scampo e conforto all'essere umano.

Essere miti significa anche essere contenti di ciò che si ha, non ambire a mete troppo alte, ambiziose. Nella mitezza c'è una sorta di tranquilla umiltà che consente di accettare serenamente certe autolimitazioni. Esemplare a tal proposito è l'attaccamento di Bandini alla sua Vicenza, esempio di come esser miti voglia anche dire scegliere la penombra appena illuminata, il raccoglimento.

Bandini, in ogni caso, non meno della natura è poeta della memoria. Per questi la memoria è vita presente, vita attuale. Non c'è nostalgia in Bandini, perché non si può nutrire nostalgia di ciò che è vivo dentro di noi. Essa lo nutre, ne alimenta l'immaginazione, ne sorregge la testimonianza di vita, ne corrobora le inchieste poetiche. Inoltre la memoria sa trasformarsi in lucida, critica conoscenza di sé e del proprio tempo.

In *Santi di Dicembre* Bandini evoca con una personale vena allegorica tutte le figure che appartengono alla sua provincia, Vicenza, che sembra essere sopravvissuta a tutti i mutamenti, con le sue piazze e strade intensivamente abitate, i suoi brandelli di natura rimasti impigliati nelle trame urbane (fiumi, specie ornitologiche trasferitesi in città, animali domestici e giardini).

Ma anche qui compare la minaccia del Nuovo che assedia la città, assieme al progressivo dileguarsi della memoria e del senso di appartenenza. Così Bandini, per conservare e mantenere in vita i suoi ricordi più intimi, si cala nella povera quotidianità della sua giovinezza e cerca di rievocare il linguaggio tutto cose e dolore della sua dura infanzia.

L'aderenza alla poetica della realtà induce il poeta a rievocare quei ricordi con le espressioni vive del dialetto, poiché quelle parole e quella sofferenza sono troppo intime e ineffabili per tradursi in un linguaggio letterario: «Sta lingua mi / la so ma no la parlo, / la xe lingua de morti»<sup>11</sup>.

Per quanto riguarda *Meridiano di Greenwich*, è la sesta raccolta di versi ed è un'opera più intima e soggettiva rispetto alle altre: «Lo stesso titolo», come scrive Paolo Lanaro, «rimanda a una linea virtuale da cui si diparte il reticolo complicato

---

11 FERNANDO BANDINI, *Santi di dicembre*, Milano, Garzanti Editore, 1994, p. 69

dei sentimenti e delle memorie»<sup>12</sup>. Non è un caso che proprio in questa raccolta il numero delle poesie in dialetto sia più nutrito delle altre raccolte.

Ancora una volta, l'uso del dialetto in poesia è un mezzo eccellente per evocare periodi lontani e sepolti che non possono essere riportati alla luce dall'italiano. La più felice tra le poesie in dialetto qui figura in una sezione trilingue, ed è *La ciupinara*, collocata opportunamente nell'ambito delle *Cose del mondo di sotto*: in questo "profondo", non altrove, sta l'eventuale sopravvivenza del dialetto.

Come ha egregiamente notato Silvio Ramat, Bandini in questa raccolta ci informa che, attraverso il dialetto, il ritmo dei versi, l'uso delle parole comuni impreziosite dalla musicalità, è riuscito a togliersi da un "antico stile di belle febbri effimere" e si è persuaso ad utilizzare una «lingua cauta che non tollera / le lusinghe dell'ombra ma si ritrae romita / nell'atelier di un operoso dire / dove brillanta il suo diamante greggio». Per questa conversione, da "uccello di bosco" che era, si è fatto simile «all'usignolo di Erone che in sé fonde / la meccanica e l'essere: gorgheggia / soltanto se animato da una carica / di memoria, di lacrime o di collera»<sup>13</sup>.

Per quanto riguarda il carattere prettamente contenutistico e tematico, le ventuno poesie in vicentino sono un miscuglio di racconti fantastici e ricordi evocati dal poeta, ed appaiono come delle piccole filastrocche autobiografiche: leggendole ci si addentra in un'atmosfera surreale, fatta di *puteleti* con i denti sporchi di sangue, di uomini neri, di paesi immaginari dove va a finire tutta l'acqua del mondo e di discariche dove le parole sono nascoste fra la spazzatura; ma allo stesso tempo i contorni di quest'atmosfera sono nitidi e rimandano ad un ambiente preciso fatto di contrade, boschi, campi di mais e la vecchia casa dove abitava il poeta fanciullo. Scorrendo i versi sembra quasi di poter realmente ripercorrere le strade dei borghi assieme al poeta e di vedere l'*imbriago* che traballa all'uscita dell'osteria.

La maggior parte dei componimenti, abbiamo detto, sono degli scrigni che contengono i ricordi del poeta. E come tutti i ricordi dell'infanzia, anche questi sono colorati di fantasie, di favole superstiziose e di personaggi mitici della cultura popolare: quando cala la sera bisogna chiudersi in casa perché dagli

---

12 PAOLO LANARO, *La "sua" Vicenza: un nodo poetico...*, «Il Giornale di Vicenza», 7 febbraio 2002

13 SILVIO RAMAT, *Poesia e miracoli: Meridiano di Greenwich di Fernando Bandini*, «Poesia», 2, 1999, pp. 23-29

*scaranti* sbucano fuori i bimbi del vampiro, che giocano fra di loro prima di andare alla ricerca del sangue degli altri bambini (*I puteleti del vampiro*, in *Santi di Dicembre*); non mancano le mitiche *anguane*, le ninfe acquatiche che popolavano moltissime leggende nel Friuli e nel Triveneto, e che Bandini immagina come creature che vivono nell'oscurità del sottobosco e che sussurrano la stessa lingua della nonna (*Sta lingua*, in *Santi di Dicembre*):

Me nona  
la ga imparà sta lingua da le anguane  
che vien zo da le grote  
co sona mesanote  
caminando rasente le masiere:  
e da le róse  
dove le lava fódare e nissói  
se sente *ciof e ciof* sora le piere  
e te riva un ferume de parole  
supià dal vento  
che zola par le altane. (vv. 6-16)

Altro felice componimento che rivela una delle più tipiche paure infantili è *L'omo col sacco*, il corrispettivo dell'attuale "uomo nero", che arriva anch'esso di notte e porta via i bambini che fanno i capricci e non vogliono addormentarsi:

Se no te la finissi  
de finfotare, caro el me toseto,  
a t'imprometo  
che vegnarà par tórte,  
nero só dal camin, l'omo col sacco.

Quel'omo là ga un sacco  
nero pì de la note,  
e co 'l camina se ghe sente drento  
un romore de forfe  
rusenìe co le vide che se spana;  
se ghe sente un *frin frin* de cavalete,  
et *tic tac* de^ un relòjo,  
e un tremasso de foje come quando  
un àlbaro xe scorlonà dal vento. (vv. 1-14)

Storie, favole, leggende che nutrivano le fantasie dei più piccoli e che ora vengono riportate a galla da Bandini con un leggero sorriso. Accanto a queste poesie dai caratteri mitici, ve ne sono altre che descrivono bonariamente la realtà dell'epoca,

fatta di sagre paesane gremite di gente, di ragazzi che s'innamorano e s'incontrano per le contrade, di guerra passata e scampata, di piccoli gesti quotidiani come il riunirsi a tavola d'estate mangiando l'anguria. Anche in queste poesie Bandini non rinuncia all'inserimento dei piccoli uccelli, anzi, degli *oseleti*: scorrendo i testi troviamo lo *stelarìn*, il *petarèlo*, il *cicibìn*, la *seleghèta*, il *corússolo*, il *merlo*, il *requajo* e i *colombi*; uccellini «fradèi / de l'omo» (*Spassaure*, v. 14), fratelli, amici taciti e sinceri del poeta. Potremmo dire, come ha fatto notare Andrea Afribo, che essi sono «correlati DOC del soggetto [...]; ovvero alterego, complicità, fratellanza e alleanza»<sup>14</sup>.

Sullo sfondo si stagliano anche piante, fiori e frutti come il *càrpene*, il *saresaro*, il *mus-cio* del sottobosco, i *pomari*, le *sampogne*, le *zìsole*, le *viòle*, le *campanele*, le *russe*, i *pissacani* e le *galinèle*, il *caco*, i *graspi de úa*, il *saúgo*, il *sorgo* e l'*anguria*. Tutti elementi della più tipica campagna veneta, che, come disse bene Meneghello, scritti in dialetto veneto appaiono vivi, concreti e reali. Bandini, insomma, cuce nello stesso ordito la realtà più cruda e la leggerezza della fantasia, il tutto assemblato da una lingua antica, che evoca non solo reminiscenze passate ma anche giochi di fantasticherie.

Vi sono altresì alcune poesie che trattano tematiche più impegnative e attuali: l'orrore della guerra, descritta come un gigante che tutto stritola, sgretola e soffoca, in *Guera*; la difficile ricerca per uno scrittore delle parole giuste e dell'ispirazione in *Spassaure*; l'angoscia della solitudine ed il trauma per una intrusione nella propria casa in *So' tel canton* e in "*Casa voda*"; infine una riflessione sulla giustizia divina che si abbatte per le vigne del mondo e vendemmia gli uomini ne *L'anfelo imbissà*. Uniformandosi ai contenuti, in questi testi le atmosfere perdono quella note di leggerezza e brio che caratterizzavano invece i testi precedenti.

Il tempo e le stagioni sono altri grandi *topoi* che compaiono in tutta l'opera bandiniana, da cui non sono escluse neppure le poesie qui analizzate: troviamo nella prima poesia *Farfalle e vischio*, l'inverno appena concluso e le prime avvisaglie della stagione mite con lo svolazzare delle farfalle; è inverno anche negli occhi di *sisara* ("nebbia ghiacciata", "brina") dei *Puteleti del vampiro*; in *Drio de la porta* l'inverno deve ancora arrivare, ma s'iniziano già ad accendere i

---

14 ANDREA AFRIBO, *È primavera, Bandini!*, in *Omaggio a Fernando Bandini*, a cura di ERASMO LESO, Padova, Esedra, 2006, p. 42

primi fuochi nella stufa.

La primavera appare nel componimento *Imbriago*, dove il soggetto casca metaforicamente nel letamaio con gli uccellini e con i fiori di ciliegio; nei giorni felici dell'infanzia ricordati in *No volevo* troviamo viole ed un venticello tiepido che gioca con le gonne delle bambine; così come nel campo dove vive *La ciupinara* s'alza un *ventesèlo* caldo che fa sciogliere la brina dagli alberi.

L'estate viene chiamata in causa nei due componimenti finali del gruppo, in *Casa voda* e *L'anguria*: nella prima il poeta rammenta le caldi estati trascorse assieme con gli amici e con le *tofe*, mentre nella seconda si parla del frutto estivo per antonomasia, l'anguria, che raccoglie nel ventre tutti i terremoti dell'*istà*.

È un passaggio circolare che dalle prime poesie inizia con l'inverno, passa poi alla primavera dei testi centrali e si conclude con l'estate che inaridisce i pellegrini al sole.

Per concludere, il filo che collega ed unisce tutte le ventuno poesie è sicuramente l'amore. Questo sentimento a volte viene esplicitato in poesie che narrano di amori fra i campi, storie di corteggiamenti adolescenziali (*La ciupinara*, *El nome*, *L'anguria*):

Voría védarte almanco  
n'altra volta. La note stago svéjo  
coi oci sbardelà.  
Po' salto fo dal leto  
pí buleghín de un gríjo, bonorívo.  
Ma no combino gnente, no lavoro,  
mi s'a no posso védarte no vivo.

Po' s'a te vedo a móro. (*El nome*, vv. 35-42)

A volte invece è nascosto, non è esplicito, ma si intuisce vibrare sotto le trame dei testi: è l'amore per le cose semplici, per i giochi innocenti fra bambini, per le filastrocche cantate dalla madre (*Vento e fogo*), per gli aquiloni che volteggiano in aria e il vento che gioca con le gonne delle bambine (*No volevo*). Ma è anche l'amore per la *poiesis*, l'arte propria della creazione, dove ancora una volta scorgiamo il poeta vicentino che gioca con le parole ed il ritmo: egli appare metaforicamente come un bambino curioso che assembla con pezzi di sillabe castelli di poesie, mondi di filastrocche e canzoncine popolari.

È interessante, dal mio punto di vista, soffermarsi brevemente anche sull'aspetto formale, stilistico e metrico, di queste esigue poesie.

Sia che Bandini scriva in italiano, che in dialetto o latino, i versi di ogni poesia sono scanditi regolarmente, le parole sono racchiuse in una melodia ed in un ritmo del tutto personali, l'uso delle figure retoriche è sapientemente distribuito. È lo stesso Bandini a dichiarare di non poter rinunciare ad alcune certezze stilistiche e di non poter rassegnarsi alla corrosione tipicamente novecentesca di strutture metriche solide e storicamente definite.

Come ha ben osservato Luca Marcozzi, al contrario di alcuni autori del Novecento che deformano e snaturano le strutture e i modi tradizionali, Bandini è un poeta moderato e si distanzia cautamente dal modello con l'utilizzo di schemi non prevalenti e l'uso di rime irregolari. Non si spinge alla completa demolizione delle forme, perciò dichiara di voler imprigionare il suo cuore in «lucidi rigori». Il suo profilo poetico si può paragonare a quello di Pascoli, a quel poeta, cioè, «che con la tradizione petrarchesca scava un solco definitivo, per gli elementi di rottura formale e liberazione lessicale, per l'uso dell'onomatopea, per il periodare franto»<sup>15</sup>.

Per quanto riguarda nello specifico le poesie in dialetto vicentino, ho potuto notare innanzitutto che i versi più usati sono l'endecasillabo ed il settenario, seguiti da quinari e trisillabi, qualche novenario ed ottonario, rari i quadrisillabi; non mancano versi lunghi e doppi settenari, solamente uno ne *La ciupinara* (v.3) e cinque ne *El nome*, entrambi testi contenuti nella raccolta *Meridiano di Greenwich*. La vasta gamma delle poesie in italiano, invece, è caratterizzata spesso da versi lunghi, non tradizionali, ipermetri.

Questa analisi ha focalizzato l'attenzione su almeno due aspetti: innanzitutto le poesie in dialetto veneto, come già detto, sono tutte composte dai versi più nobili e tipici della tradizione letteraria italiana, in particolare sono frequentissimi l'endecasillabo ed il settenario (tranne *Farfalle e vischio* composta interamente di settenari e *Guera* di ottonari), alternati a versi brevi come il quinario, qualche quadrisillabo e trisillabo.

Il rigore e la cura nella strutturazione prosodica probabilmente scaturiscono dalla volontà di racchiudere in un involucro prezioso una lingua “bassa” e

---

15 LUCA MARCOZZI, *Momenti di classicismo lirico in Bandini*, in *Petrarca nella poesia del Novecento. Atti del Convegno*, Roma, Ottobre 2004, a cura di ANDREA CORTELLESA, Roma, Bulzoni, 2004, p. 281

popolare come il dialetto veneto; una lingua morta che il poeta non parla più («Sta lingua mi / la so ma no la parlo, / la xe lingua de morti», *Sta lingua*, vv. 33-35) ma che ricorda dalle piacevoli conversazioni passate con la nonna ed è percepita come una lingua antica, mitica, annebbiata da un alone di mistero («Me nona / la ga imparà sta lingua da le anguane», *Sta lingua*, vv. 6-7).

Come il latino, anch'esso lingua morta ma allo stesso tempo aulica, sacra e nobile, così i ricordi ed il mondo dei sentimenti espressi dal dialetto vengono nobilitati e sacralizzati dall'autore grazie a «lucidi rigori», al ritmo cadenzato dai più nobili dei versi e alla leggerezza della poesia tradizionale.

In secondo luogo, la musicalità intrinseca del dialetto veneto incastonata nella precisa prosodia porta con naturalezza verso la scrittura di testi ritmati, alcuni vere e proprie filastrocche e cantilene (*Farfalle e vischio*, *Vento e fogo*, *No volevo*, *Guera*, *Oga Magòga*) rese tali anche dalla ripetizione in anafora di alcune parole o espressioni (ad esempio: «Te senti... / te ghè fis-ci... / te ghe sgrigni... / te baruffi... / te spaventi... / te senti freddo...» *Imbriago*, vv. 3-8), altri sembrano delle canzoni popolari (*Carnevale*, *La grande late*, *L'anfelo imbissà*, *L'omo col sacco*), altri invece risuonano come dei racconti favolosi (*Imbriago*, *I puteleti del vampiro*, *Desso i me spoia nuo*, *Sta lingua*, *La ciupinara*, *El nome*, *Spassaure*, *Sagra*, *Casa voda*, *L'anguria*). Probabilmente con uno stile prosastico e narrativo, caratteristico di molte sue poesie in italiano, Bandini non avrebbe potuto risvegliare le medesime atmosfere passate.

Per quanto riguarda lo stile, possiamo osservare che si tratta di una cifra sicuramente semplice e fluente, senza orpelli, con una sintassi raramente complicata da iperbati ed anastrofi; non è uno stile che si lascia coinvolgere da un oscuro ermetismo, né stravolge le regole portanti della tradizione.

Innanzitutto Bandini non utilizza alcun schema rimico regolare, ad eccezione di *Farfalle e vischio*, la prima poesia scritta in dialetto ed inserita nella raccolta *Per partito preso*, che possiede rime che si intersecano con regolarità (abab cdcd baab):

Il càrpene sul prà  
se desmentega presto  
dell'omo ch'è passà  
indigeno o foresto.

Resta farfalle ciare  
sull'erba a farse vato  
e vischio da ciapare  
il giovane saranto.

L'inverno viene presto  
e nissun savarà  
se mi che son passà  
so' indigeno o foresto.

Nelle altre venti poesie l'autore inserisce qualche verso in rima, ma alterna ad essi versi irrelati collegati fra loro da assonanze e allitterazioni.

Corrispondenze e richiami fonici scorrono abbondantemente fra i versi, che vibrano sotto la forza delle parole onomatopeiche:

se sente un *sgrisolare*  
de vento e foie in giro [...]

i sente *sfritegare*  
par le to piasse e strade  
sparagagna de omo i puteleti  
(*I puteleti del vampiro*, vv. 12-13 e 47-49)

e delle onomatopée pure («un trenin co la susta / che fa *tuu tuu*», vv.7-8, *Carnevale*; «se sente *ciof e ciof* sora le pierè», v. 13, *Stà lingua*; «se ghe sente un *frin frin* de cavalete, / e *tic tac* de un relòjo», vv. 11-12, *L'omo col sacco*).

Ma la poesia che regge la propria architettura sull'insistente ripetizione delle consonanti *s* ed *r*, è *Guera*. Vale la pena riportare, in questo caso, l'intera poesia:

Come sempre la xe guera  
a no so come salvarme.

Mi ghe scapo e lu me ciapa,  
el me buta fò par tera,  
el me àrpega, el me ara,  
el me sfràgola, el me sgràncola,  
el me sgarfa tuti i ossi.

Sbrissio via ma 'l me rebrinca,  
el me strenfe contro 'l muro,  
el me scorla, el me strampussa,  
el me strúpega, el me sòfega,  
el me inschitola, el me inscàpara.



Cosa xe che ghe go fato  
che 'l vien qua par masenarme?

In questo testo le corrispondenze fra i suoni non servono solo a legare i versi ma cercano soprattutto di ricreare il rumore delle ossa rotte e “scardassate”, avvolgendo il lettore in un’atmosfera di terrore e di impotenza di fronte alle brutalità della guerra. Questa poesia appare come un enorme climax, un crescendo di atrocità e di azioni violente, contenute in due strofe di cinque versi che sono racchiuse fra un distico iniziale ed uno finale, dove l’autore si pone una domanda che rimane sospesa, senza risposta, e che denuncia l’impotenza dell’uomo di fronte alle avversità della vita.

Bandini cura moltissimo l’aspetto delle sonorità ed in questo è sicuramente facilitato dal dialetto, una lingua dura e ruvida ma levigata dalla presenza dominante della consonante *s*.

Altra figura retorica particolarmente apprezzata dal poeta, inserita in tutti i componimenti per creare effetti di sospensione e vibrante tensione narrativa, è l’enjambement. Probabilmente Bandini, come altri grandi poeti quali Caproni o Saba, utilizza tale artificio retorico soprattutto per attenuare la cantabilità troppo semplice e ripetitiva di alcuni testi, come cantilene e filastrocche.

E a proposito di filastrocche, Bandini si serve abbondantemente anche dell’anafora. Essa provoca un effetto ridondante, di ripetizione, tipico appunto delle conte e delle litanie, e soprattutto cerca di compensare la mancanza di rime nei testi narrativi e discorsivi:

*Te senti campanele dentro in testa,  
te ghè fis-ci de vento te le rece.*

*Te ghe sgrigni a le vece,  
te baruffi coi spiriti ai cantoni,  
te spaventi i putèi*

*Te senti fredo ai piè, te ghe i genoci  
de puina. (Imbriago, vv. 3-9)*

Altre figure retoriche che abbelliscono e accrescono la gradevolezza delle poesie sono le similitudini e le metafore. Bandini, persino in questa sezione di poesie in dialetto veneto, ne fa largo uso, facilitato dal linguaggio altamente metaforico

della parlata veneta, forse povera di termini specifici e puntuali, ma abbondante di espressioni colorite e fantasiose. Riporto in questo studio solo qualche esempio, quelli più piacevoli, poiché la presenza di tali figure è molto vasta:

[...] dove i fiori  
fa i se insogna de èssare siarese (La ciupinara, vv. 5-6)

[«...dove i fiori / già sognano di essere ciliegie»]

la maja  
incatejà e feltria del temporale

fasendo gèmi e gèmi co la lana  
de le nuvole (Oga Magòga, vv. 21-24)

[«la maglia / aggrovigliata e infeltrita del temporale // facendo  
gomitoli e gomitoli con la lana / delle nuvole»]

le angurie «le ga in pansa tuti i teremoti  
de l'istà (L'anguria, vv. 13-14)

[«hanno nel ventre tutti i terremoti / dell'estate»]

In numero certamente esiguo, ma non meno importanti, ci sono anche metonimie, personificazioni di soggetti inanimati o del mondo animale, iperboli (figure del parlato molto apprezzate e usate dai parlanti di lingua veneta per colorire i propri racconti), qualche chiasmo e un ossimoro.

Mi sembra di poter isolare, in conclusione, due elementi di fondo che caratterizzano i testi in dialetto veneto analizzati in questo studio: anzitutto il rigore metrico con cui essi sono stati realizzati e infine l'abilità del poeta nel muoversi entro una lingua che non si presta alla più alta liricità.

Come si può intuire, il dialetto veneto, come tutti i dialetti d'Italia, tradizionalmente è considerato una forma bassa e volgare del parlato; il suo distacco con la lingua italiana viene associato al distacco sociale fra classi dominanti e popolo, fra la classe degli intellettuali e quella degli illetterati.

È diffuso ancor oggi il pregiudizio che un parlante in lingua dialettale sia uno zotico, un contadino abitante in sperduti paesi di campagna. Pregiudizio di certo non attenuato da alcune recenti e discutibili rivalutazioni della lingua veneta come lingua dell'orgoglio e della cultura padana, discendente dalla gloriosa Serenissima

di Venezia. Negli anni passati si era addirittura proposto di insegnare il dialetto nelle scuole. Fortunatamente molti illustri studiosi operanti nel territorio veneto, fra cui Ferdinando Camon e lo stesso Bandini, si pronunciarono contro una simile proposta, poiché il dialetto ormai per loro era lingua morta: non perché sono morte le parole dialettali ma perché sono morte le “cose” dialettali.

Con queste premesse, al giorno d’oggi, scrivere romanzi o poesie in dialetto appare un compito ancora più arduo e gravoso. Bisogna evitare di cadere in facili bassezze e *cliché* da *ostaria* e si deve arginare il problema della riabilitazione ossessiva della parlata veneta quale paradigma dell’orgoglio padano. Dal mio punto di vista Fernando Bandini è riuscito ad avventurarsi nella perigliosa via del dialetto in lirica, producendo delle semplici ma limpide e gradevoli poesie.

L’abilità del poeta vicentino si può riassumere proprio in questo: aver creato un gruppo di testi poetici in lingua volgare, senza snaturarli con artifici stilistici pesanti e senza scadere nella più banale o comica trivialità, ma rendendoli piacevoli alla lettura grazie alla musicalità dei versi, ai suoni ripetuti all’interno delle parole e alle sparse metafore che colorano la narrazione.

Come ha esemplarmente detto Meneghello, il dialetto veneto possiede una caratteristica fondamentale che l’italiano non ha: è vivo. E questa è anche la sua più straordinaria contraddizione, ossia essere una lingua morta che allo stesso tempo mantiene una connotazione di estrema vitalità.

Ecco perché Bandini, arrivato a un certo punto della sua vita, chiuso nella sua città asfittica dove neppure i bambini credono più “alle fiabe e ai fantasmi”, sente il bisogno di recuperare il proprio passato e di immergersi in una ritrovata vitalità. L’utilizzo di questa lingua è in grado di riportare in superficie sentimenti antichi, facendolo correre ancora una volta per i boschi della sua giovinezza e dandogli l’opportunità di parlare fantasticamente con il *petarelo*.

Il tutto viene scandito dal battito del tempo, sia cronologico che meteorologico: c’è l’inverno gelido che si materializza nella brina, nella *sisara*, e nella neve che si scioglie, dando l’ingannevole illusione che sia in arrivo la stagione mite; poi la primavera giunge metonimicamente con un venticello tiepido, gioca con le gonne delle bambine, fa nascere viole, fiori di ciliegio e campanelle; al contrario delle poesie bandiniane in italiano, in cui «quando irrompe, la primavera, rompe», come ha scritto Andrea AFRIBO<sup>16</sup>, non avviene la stessa cosa nelle poesie dialettali. Non

---

16 ANDREA AFRIBO, *È primavera, Bandini!*, in *Omaggio a Fernando Bandini*, a cura di ERASMO LESO, Padova, Esedra,

vi è alcun riferimento a situazioni meteorologiche burrascose o laceranti; piuttosto qui si parla di primavera come tempo perduto, come dimensione naturale e vitale, tripudio di gioia e di libertà, ancora una volta opposta al presente inaridito.

Il dialetto che scorre vitale fra i versi di queste poesie è come un dolce vento primaverile che disgela o dimoia, come dice in *Bandini d'inverno* Lorenzo Renzi<sup>17</sup>, il gelido presente ed i versi ghiacciati del poeta. Un poeta che, a volerlo definire in una immagine conclusiva, non smette di vagheggiare:

Me resta in boca i giorni:  
un sole che se insogna de aquiloni,  
un vento che fa festa  
soto le còtole de le putele.

E l'anema la resta  
incateià a la rete de la corte  
co la roèia de le campanele. (*No volevo*, vv. 8-14)

---

2006, p. 37

17 ALVARO BARBIERI, LORENZO RENZI, *Bandini d'inverno*, in «Studi Novecenteschi. Rivista di storia della letteratura italiana contemporanea», Pisa-Roma, Fabrizio Serra, XXXV, n. 76, luglio-dicembre 2008, p. 588

*I MAGNASOËTE E SUPERMARKET PROVINCIALE: I RACCONTI*  
*IRRIVERENTI DI VIRGILIO SCAPIN*

Virgilio Scapin è un narratore appartato e lontano dalle mode letterarie, che campeggia come un nume indigente fra le montagne di libri del suo tempo, sempre più assente, quasi estraneo alle cose, alle passioni, alle attrattive, alle ambizioni del nostro mondo: e ai falsi miti e chimere del giorno d'oggi.<sup>1</sup>

Così Gianni Giolo descrive questo libraio e narratore vicentino autore dei *Magnasoëte* (1976) Virgilio è autore “ruspante”, sarcastico, disadorno, colorito, soprattutto nei suoi racconti che mescolano italiano corrente e un lessico contadino della zona di Breganze, grazie al quale intende restituire situazioni, ambienti e atmosfere di un universo campagnolo avviato inesorabilmente alla scomparsa.

Come abbiamo già visto nei precedenti capitoli, la pubblicazione nel '63 di *Libera nos a malo* di Meneghello è un evento che segnala il permanere di una narrativa lontana e defilata rispetto alle mode e alle polemiche letterarie del Paese. Anche Virgilio Scapin, alla stregua di altri autori vicentini e veneti, come per esempio Rigoni Stern e Camon, manifesta attraverso le proprie opere la ricerca di una narrativa che si mantiene fedele al proprio mondo, una narrativa le cui doti peculiari sono riconoscibili nell'arte “nativa” di raccontare e in una scrittura dalla grande capacità evocativa. Sono scrittori che hanno profonde radici nella cultura della propria gente, che vivono o hanno vissuto a stretto contatto con loro e si avvalgono di questa esperienza vissuta in prima persona per celebrare i valori dell'antica civiltà rurale.

Le loro storie mantengono viva una tradizione antica, erede del racconto orale, che celebra i piccoli accadimenti del quotidiano: ne risulta un'epica degli umili che, attraverso l'elaborazione letteraria, rende mitiche gesta minime.<sup>2</sup>

In questi testi si esalta una cultura antica, fatta di sentimenti autentici ed elementari, ma i loro autori mettono altresì in evidenza il perdurare di una

---

<sup>1</sup> GIANNI GIOLO, *La civiltà che non c'è*, in «La Domenica di Vicenza», 8 novembre 1996

<sup>2</sup> Cfr., TIZIANA AGOSTINI, *Narratori contemporanei tra Vicenza e il Veneto*, in «Il Giornale di Vicenza», 16 dicembre, 1997

condizione di subalternità della classe contadina nella nostra regione, dagli anni immediatamente successivi all'Unità fino al dopoguerra, che vedrà avviarsi un processo di modernizzazione destinato a cancellare rapidamente un'antica civiltà. Tutta l'opera di Virgilio Scapin rivela il legame tenace dello scrittore con la propria terra, dunque, dalla quale non si staccherà mai nel corso della sua intera vicenda intellettuale. Le sue storie sono ricche di personaggi provenienti dal mondo popolare e attingono alla realtà provinciale a cui appartiene. La visione dal basso che caratterizza la sua narrativa lo porta a privilegiare le storie degli umili e dei diseredati, ma dalla sua opera emerge una visione di ampio respiro, che tiene conto delle questioni sociali, politiche e culturali che hanno attraversato la storia del paese e che hanno segnato le tappe fondamentali dello sviluppo regionale veneto.

Scapin è autore che indaga fra le pieghe della storia, in un continuo raffronto tra antico e moderno, per mettere in luce i cambiamenti di costume e mentalità avvenuti nella nostra epoca. Sempre attento alla realtà e al dato storico concreto, è anche dotato di una grande capacità inventiva che gli permette di ovviare a qualsiasi tentazione cronachistica, alla ripetizione banale dei fatti raccontati.

Egli predilige la creazione di affreschi a tutto tondo delle vicende passate, le sue storie sono dotate di un solido impianto narrativo e di personaggi ben caratterizzati. Tutto ciò è affiancato da una costante ricerca di nuove modalità stilistiche ed espressive, che, a me pare, si evidenziano bene nei racconti dei *Mangiatori di civette* e nel *Supermarket provinciale*.

Scapin si colloca fra quegli autori veneti nei quali, come osserva Saveria Chemotti, l'interesse nei confronti della lingua assume una valenza particolare, in quanto «da riflessione sul linguaggio vissuto [...] si trasforma in riflessione sul linguaggio del narrato»<sup>3</sup>. Egli narra le sue storie dall'interno, i suoi personaggi e il linguaggio con cui si esprimono traggono la loro linfa da una memoria che «diviene il luogo inventivo primario, il serbatoio referenziale e fantastico»<sup>4</sup>.

Si potrebbero definire quelli di Scapin romanzi e racconti misti di storia e d'invenzione, l'una funzionale all'altra: la storia e il dato concreto sono per lo scrittore elementi di partenza imprescindibili su cui innestare l'elemento fantastico:

---

3 SAVERIA CHEMOTTI, *Il «Limes» e la casa degli specchi. La nuova narrativa veneta*, Padova, Il Poligrafo, 1999, p. 41

4 *Ivi*, p. 42

Un paio di ragazzi – racconta Scapin – dopo aver letto queste pagine mi hanno chiesto stupiti: ma come fa ad inventare tante cose? Come le vengono tante idee originali? Non so se mi hanno creduto quando ho risposto che non avevo inventato niente, che quello che ho scritto nei *Magnasoéte* è tutto vero, che Firmino, il protagonista dei racconti, è veramente esistito...<sup>5</sup>

I suoi personaggi vivono immersi in un preciso clima storico, spesso però il contrasto fra il loro mondo privato e la realtà che li circonda li porta a vivere le situazioni più bizzarre e surreali, ed è proprio questo scarto che li rende così vivi e attuali.

Di cognome è Miotti. Ma non gli serve. A dargli notorietà e fama basta il nome: Firmino. È un monumento di semplicità e, insieme, di simpatia. È la cordialità in persona. L'immagine fisica della campagna e del suo fascino, contenuto, acerbo e un po' misterioso. [...] Quando siamo arrivati a Breganze, lui, naturalmente, era sui campi. Ci siamo inoltrati, con il fotografo, su un tratto stretto, reso sdrucchiolevole e molle delle piogge recenti. Volevamo coglierlo «dal vivo», poterlo descrivere nella situazione più naturale possibile. Dopo una piccola curva a gomito, un possente trattore e Firmino alla sua guida, sorridente e sicuro. Il «ritratto» di Scapin sembrava tratteggiato poche ore prima.<sup>6</sup>

È questa una testimonianza diretta del giornalista Arnaldo Bellini che ha voluto incontrare personalmente il protagonista dei racconti di Scapin, il quale conosceva da tempo questo terragno personaggio e spesso passava i fine settimana in campagna, nella sua casa.

Firmino è uomo agricolo nel più stretto senso antropologico: egli vede sbriciolarsi attorno il suo *habitat* rurale, eppure resta un «fedele abitatore tra cielo e terra», condizionato dal ritmo delle stagioni, modellato dei fattori atmosferici, impastato di stretti termini linguistici che paiono quelli naturalistici del Ruzante<sup>7</sup>. Perciò egli non è più un semplice contadino tipico della zona di Breganze, ma diventa il difensore della sua cultura minacciata mortalmente dalla società industrializzata.

---

5 MAURIZIA VELADIANO, *Magnasoéte, solo fantasie? Scapin giura: sono esistiti*, in «Il Giornale di Vicenza», 11 ottobre 1996, p. 13

6 ARNALDO BELLINI, *Firmino, il piacere di vivere in campagna: «Lavoriamo su questa terra da mille anni»*, in «Il Giornale di Vicenza», 1 ottobre 1984

7 Cfr., *Folklore. Virgilio Scapin, I Magnasoéte*, in «Tuttolibri» – supplemento de «La Stampa» – Anno II, n. 37, 25 settembre 1976

L'attaccamento alla proprietà si esprime in lui con la gelosa difesa del modo assolutamente individuale della conduzione del fondo. Agli enologi della cantina sociale «guzza dietro il cane». Messi in fuga i rappresentanti dell'associazionismo, si impegna da solo in un'accanita battaglia che ha come traguardo la qualità della sua produzione, la fama del suo vino, con l'acquisizione di nuovi e aggiornati metodi di coltura e lavorazione; la caratteristica fondamentale di Firmino è la capacità di avvalersi degli strumenti che il mondo gli offre per costruire solidi muri contro di esso.<sup>8</sup>

È riconoscibile, a mio avviso, una sovrapposizione fra il protagonista e l'autore: è lui il vero interprete, magari più munito di “cultura”, di “reportage” o di “confessioni”, ma è lui che sente soprattutto il bisogno di rivivere un'infanzia perduta o un tempo perduto. È l'autore che vorrebbe difendere strenuamente quei brandelli di natura, quei miti e riti ancestrali, quel tempo antico che è tempo umanissimo del mistero e del primitivo.

Così allo scrittore non resta che registrare il passato per illuminarlo, cercando di recuperare le tracce lasciate dall'uomo e dal suo passaggio, per immettere un po' di razionalità nel caos della storia.

Vediamo ora nel dettaglio lo stile e il contenuto dei sei racconti sui “magnasoète” e del supermarket di provincia.

Scapin utilizza lingua e sintassi della parlata di Breganze, un comune del basso Vicentino, ottenendo così un singolare effetto di aderenza al mondo prescelto.

Il dialetto di questi racconti è la spia di una irriducibile diversità, è una scelta di rottura con il sistema. Come il protagonista dei suoi racconti, abbiamo visto che anche l'autore vuole preservare quei valori e quelle differenze culturali che il progresso tende inesorabilmente a cancellare.

Le scelte stilistiche e linguistiche, compiute in nome di una riuscita mimesi della storia narrata, creano un singolare effetto narrativo, che coincide con la mancata adesione ai modelli che si vanno imponendo in campo sociale e culturale. L'impasto di lingua e dialetto è una tecnica che ha già fatto le sue prove in altri narratori veneti, come Meneghello e Pozza.

Meneghello scava nei trasporti che intercorrono tra le parole-cose del dialetto

---

<sup>8</sup> Cfr., FERNANDO BANDINI, *Introduzione*, in VIRILIO SCAPIN, *I Magnasoète. I mangiatori di civette*, Vicenza, Neri Pozza, 1996, p. 8



contrapponendole alle parole della lingua letteraria. Egli avverte nella parola dialettale un nucleo di materia “apprehended”, “presa con i tralci prensili dei sensi”. Come visto ampiamente nei capitoli precedenti, Meneghello elabora l'idea di un'equivalenza fra l'infanzia e una sorta di infanzia del mondo, in cui è ancora possibile un contatto con la natura e la concretezza della vita. Mentre in Pozza il dialetto diventa una sorta di dato anagrafico per certificare l'appartenenza a una civiltà storico-culturale.

In Scapin, che non è scrittore che si dedica alla ricerca erudita, archeologico-filologica della lingua, avvertiamo un uso del dialetto che, come dice Bandini, «risponde a una più immediata esigenza di fisicità»<sup>9</sup>, all'intento di restituire i colori e i sapori di quel mondo. Il dialetto utilizzato nei *Mangiatori di civette*, risponde all'esigenza di contrapporre lo *snaturale*, ovvero il naturale, all'artefatto, come già sosteneva il Ruzante:

S-ciàc s-ciàc s-ciàc, e i graspi diventavano una malta calda e profumata e i ragnetti, le fòrbese e i formigoni correvano su per le doghe del tinazzo, e tanti altri bai più mone morivano negà nel mosto fisso e molo.<sup>10</sup>

Il divertimento che scaturisce da queste storie, in cui l'effetto comico nasce spesso dalla malizia di una bassa fisicità, anche se non mancano punte di amarezza, non implica mai che il villano sia oggetto di scherno e di umiliazione. Anche quando vengono messi a nudo i limitati contorni della sua anima semplice, essi sono sempre oltrepassati in un sussulto di passione, in uno scarto d'astuzia.

Firmino, piccolo proprietario rurale, protagonista dei racconti *La fiora*, *La prete*, *Il vedato* e *Lo svago*, difende tenacemente il suo mondo da ogni intrusione esterna, rifiuta qualsiasi proposta di associazionismo e apporta al suo fondo soltanto quelle innovazioni che ritiene opportune.

I racconti dei *Magnasoéte* vengono pubblicati per la prima volta dall'editore veronese Bertani nel 1976 e poi ripubblicati vent'anni dopo dalla vicentina Neri Pozza, questa volta però assieme ad un altro racconto, ossia *Supermarket provinciale*<sup>11</sup> (pubblicato anch'esso molto prima nel 1969): l'accostamento di questo “racconto di città” ai racconti dei mangiatori di civette, è indicativo dell'affinità tematica che li accomuna. Il tema dell'antitesi fra città e campagna

---

9 *Ivi*, p. 11

10 VIRGILIO SCAPIN, *I magnasoéte*, Vicenza, Neri Pozza, 1996, pp. 37-38

11 VIRGILIO SCAPIN, *Supermarket provinciale*, Milano, Scheiwiller, 1969

diviene parte di una tematica più ampia, particolarmente cara all'autore, che è quella della contrapposizione tra il passato e il presente e della modernità che avanza, travolgendo con febbrile rapidità tradizioni, forme di vita, antiche e collaudatissime visioni del mondo.

Il contadino Firmino e il negoziante Scanagatta, protagonisti rispettivamente dei *Magnasoéte* e di *Supermarket provinciale*, tentano ostinatamente di resistere e difendere la propria individualità. È una sfida a cui partecipa l'autore stesso che vuole mantenere vivi i valori e la ricchezza umana dei suoi personaggi.

Le espressioni che introducono la premessa al primo racconto, *La fiora*, come “una volta” e “ai bei tempi”, paiono conferire alla storia un'intonazione nostalgica e la situano in un tempo indeterminato. L'autore sembra abbandonarsi ad un atteggiamento regressivo e a una identificazione passionale con il proprio personaggio. Ma non per questo viene meno la consapevolezza dei benefici apportati dal progresso, che ha comportato il superamento dello stato di miseria in cui versavano i contadini, i quali, con la scomparsa della mezzadria, si sono affrancati dal dominio padronale.

Ciò che a Scapin preme rilevare è che il trapasso dall'agricoltura autarchica artigianale a quella industriale, se da una parte ha contribuito al miglioramento della condizione contadina, dall'altra ha comportato lo squilibrio dell'*habitat* naturale oltre alla perdita di una cultura, con i riti e miti che le appartengono. La stretta pianificazione imposta alle campagne ha significato un livellamento generale e ha determinato lo sconvolgimento del paesaggio naturale:

le colture invignate con i pali di cemento, senza una pianta che rompa quella monotonia, sembrano tante teste di soldà con i capelli tagliati corti e i frutteti con i rami brusca nei modi più artificiali ma più redditizi, tante piccole foreste pietrificate.<sup>12</sup>

Firmino resiste alla trasformazione e prolunga la vita di uno dei superstiti poderi-paradiso, situato su un piccolo pianoro a metà collina. Lo sfondo appena accennato, ma visibilissimo, è quello del paesaggio collinare vicentino. Egli non rifiuta la modernità, ma è legato a un'antica visione del mondo, mondo che è ormai pura ritualità; è un contadino che si difende nel cerchio del proprio orizzonte: stalla, viti, ciliegi, stagioni, sono per lui l'esistenza, la sua irrinunciabile

---

12 VIRGILIO SCAPIN, *I magnasoéte*, cit., p. 16

concezione del mondo.

Lo stretto contatto con il mondo naturale, con il quale il contadino vive in una sorta di simbiosi, determina anche il suo stile di vita. Anche il sesso in questo mondo è vissuto ingenuamente: «nessun ragazzo o ragazza di campagna aveva bisogno di istruzioni sessuali, abituati com' erano a vedere conigli, galli, tori, cani che montano»; così «la futura sposa era provata prima» e Firmino «di tose ne teneva a bada cinque», finché trovò quella giusta, «la provò e gli andò bene»<sup>13</sup>.

La descrizione dei preparativi delle nozze e del pranzo nuziale ne *La fiora*, con cibi abbondanti sulla tavola, il pane e le bottiglie, secondo Bandini pare scaturire da un antico quadro fiammingo, di cui presenta le allegre e grottesche sembianze<sup>14</sup>. Pare colorito anche dai tratti degli antichi *mariazi* padovani, ripresi spesso anche dal Ruzante.

Accanto al dialetto rustico compaiono elementi di una lingua colta e raffinata; l'effetto comico nasce dalla contrapposizione dei diversi registri stilistici:

Poi tutti gli ospiti, che ora sanno un po' più di boazza, mettono le gambe sotto la tavola e affrontano i lacerti fumanti di Tiburzio con rinnovata lena.<sup>15</sup>

Il pranzo di nozze ne *La fiora* si prolunga per tutta la giornata, finché gli sposi si ritirano in camera; la “scena” si chiude con il ritmo di un agile distico: «gli sposi sèitano sudati in camera e gli invitati sèitano sudati in càneva»<sup>16</sup>.

L'accompagnamento di un arcaico canto popolare ci riporta alla tradizione degli antichi Fescennini, con cui anticamente si celebravano le nozze<sup>17</sup>. In un mondo educato e in un clima religioso repressivo (ricordiamo che Scapin ha compiuto gli studi in seminario), cui fa da contrasto la confidenza con il mondo animale, anche il sesso diventa momento di sotterfugio e riso.

Scapin rifugge tanto dall'elaborare griglie interpretative, quanto da rappresentazioni che inducono al populismo. Nonostante le storie narrate possano dare talvolta l'impressione di una rappresentazione bozzettistica del suo mondo, sorprendono l'estro e la naturalezza con cui l'autore le racconta.

Il racconto delle nozze si conclude con una “boccacesca” festa del sesso sui

---

13 *Ivi*, pp. 18-19

14 Cfr., FERNANDO BANDINI, *Introduzione*, cit., p. 9

15 VIRGILIO SCAPIN, *I magnasoéte*, cit., p. 21

16 *Ivi*

17 Cfr., FERNANDO BANDINI, *Introduzione*, cit., p. 9

rami di un ciliegio e i frutti «sparpanà per l'erba» che i due contemplano alla fine con stupore, diventano il simbolo della breve durata della giovinezza e dell'amore nel mondo contadino, di una felicità che viene ben presto riassorbita dalla fatica del vivere.

Nel racconto successivo, intitolato *La prete*, emerge ancora una volta la dura lotta per l'esistenza di un contadino che vediamo alle prese con la serie delle opere e dei giorni. La casa di Firmino «non era tanto allegra»: «cinque fra toséti e toséte, mama pupà nono e nona. Nove bocche più larghe del cagliero della polenta, inverno da piaghe geloni, ancora poco vin bon da vendere in càneva (solo tre o quattro viaggi dall'osto con la botte cargarò)»<sup>18</sup>.

Firmino, a quindici anni segantino sull'altopiano, «mola i zughi, va a soche d'inverno, brusca in primavera e in luglio e in agosto va sull'altopiano a segare i prà»<sup>19</sup>; il cibo razionato d'inverno per uomini e bestie, le giornate lavorative di dodici ore, «seimila viséle, seimila pensieri»<sup>20</sup>.

Troviamo anche spunti di rivolta critica sparsi qua e là nel racconto, dalla contestazione solipsistica, talvolta amaramente ironica: «il munàro stava ben attento a non mescolare il frumento dei contadini con quello del paròn quasi che il frumento dei poaréti avesse la rogna e quello del paròn fosse oro»; alla pietosa autocommiserazione: «E si imbrogliano anche i poveri cristiani mandando giù tanta polenta, pociando sempre l'unica fetta di salame scaldato sulle bronse fino a consumarlo. Tutto il mondo dei poareti è un imbroglio»<sup>21</sup>.

La prete, una vitellina mora «negra come la tonaca del parroco»<sup>22</sup>, che dà il titolo al racconto, risulta da un incrocio frutto dell'ingegno del nonno “comaro”. Nella scienza empirica del nonno veterinario, giudice di pace, esperto in incroci, pioniere nell'impianto di vigneti, si esprime tutto un patrimonio di cultura popolare.

La confidenza con il mondo animale, mondo da cui trae sostegno il contadino, è componente essenziale della sua vita; mentre nei più redditizi ma artificiali allevamenti intensivi odierni, questo rapporto viene stravolto:

Le prete non sono molto diffuse. [...] I grandi allevamenti non le

---

18 VIRGILIO SCAPIN, *I magnasoéte*, cit., p. 31

19 *Ivi*, p. 33

20 *Ivi*, p. 38

21 Cfr., LUIGI MENEGHELLI, *I magnasoéte*, in «Il Giornale di Vicenza», 14 Ottobre 1976

22 VIRGILIO SCAPIN, *I magnasoéte*, cit., p. 34

prenderebbero mai e forse si troverebbero spaesate sotto le capriate metalliche degli allevamenti intensivi. Le prete stanno bene nelle piccole stalle dove la mangiatoia è ancora di legno e il contadino le cura sotto con la forca e non ci sono nastri trasportatori di letame e per far tanto latte hanno bisogno di essere munte a mano e di essere toccate e accarezzate come le spose e le morose.<sup>23</sup>

Nel *Vedato*, quasi un piccolo poema sulla natura, si evidenzia il rapporto di fraternità vitale che lega il contadino alle sue piante. Il vigneto di Firmino è il risultato del lavoro di tre generazioni, a cominciare dal nonno che lo aveva impiantato da giovane, a colpi di piccone, su un terreno che un tempo aveva ospitato le prime case del paese e sul quale si favoleggia di tesori nascosti.

Le sue viti, Firmino, le conosce ad una ad una: «quella lì con la gamba grossa come la mia, fa ogni anno, che piova o che sia suto, una cesta di ùa sola; [...] la pergola davanti casa conosce solo la mia mano e con la ùa de le visèle intorno alla croce abbiamo sempre fatto le bottiglie per il bambino nato nello stesso anno e destinate a essere benute il giorno del suo sposalizio.»<sup>24</sup>

Con l'avvento delle macchine e dei fertilizzanti viene falsato l'equilibrio naturale della campagna, spariscono intere specie di insetti e di uccelli: «Quanti bai c'erano una volta nei campi! Non facevano gran danno; qualche pomo, qualche pero sbusà, qualche radisa rosegà; ma come erano belle le farfalle e i farfalloni posà sulle piante con le ale verte o le cavalète che saltavano per le cavezzagne, i grilli nei busi delle tane che cantavano sbregandose, e i oseleti che andavano a ciapàre farfalle, grilli e cavalète.»<sup>25</sup>

I fenomeni naturali condizionano l'esistenza del contadino, ne minacciano il sostentamento; superstizioni, riti propiziatori e scongiuri per allontanare le calamità, fanno parte di questo mondo arcaico e del suo linguaggio: «Le fémene brusano ancora olivo benedetto e candele della seriòla»<sup>26</sup>.

Seguiamo le fasi della vendemmia e della folatura; per essere mantenuto in vita, il vigneto deve essere accudito pazientemente «sia che piova o che faccia suto, sòlfaro e acqua e acqua e sòlfaro»<sup>27</sup>. Ma è una fatica che viene ricompensata da profumi e sapori antichi.

In questa pagina il tono tende all'elegia, le immagini sembrano scaturire dal

---

23 *Ivi*, p. 39

24 *Ivi*

25 *Ivi*, p. 38

26 *Ivi*, p. 40

27 *Ivi*, p. 38

vissuto di un passato e di un'infanzia evocati:

A settembre càneve aperte. Brombi profumati e caldi e le doghe si gonfiano come tornassero verdi. Le botti grosse e accoccolate sui basàri, come vecchie signore, sono lavate dei contadini che si calano nelle loro pance a grattare via tartaro, ragnatele e bai. Vedàti, vedatèli, tinazzi e tinazette, tutti in corte e li raménano sulle scale, distrià per tera, un passo dieci scorloni, un altro passo e altri dieci scorloni, finchè il vedàto ha fatto tutto il giro e il cocòn che prima era in alto adesso è in basso; via il cocòn e il brombo porta via tutti i cattivi umori dei vedàti.<sup>28</sup>

Nel racconto successivo, intitolato *Lo svago*, si affronta il tema dell'antitesi fra città e campagna, secondo il punto di vista del contadino che si confronta con l'ambiente urbano.

Firmino va in gita a Milano; il viaggio in autostrada si rivelerà un inferno, perché solo se ti fermi un momento «ti inculano e ti mazzano». Questa esperienza non fa che accrescere il senso di ostilità e diffidenza che da sempre il contadino nutre verso un mondo che sente come una minaccia al suo modo di vivere e di sentire: «Gli altri che corrano per le autostrade a coparse in macchina. Meglio bere quattro goti di vino alla salute del poro mas-ciéto morto per i nostri pecà di gola. Per me vacanza vuol dire mangiare bene e bere meglio.»<sup>29</sup>

Quella che doveva essere una gita di svago diventa un'inutile fatica. Firmino prende l'autostrada per la prima volta e non sa come orientarsi, ma gli piace perché è ampia e perché attraversa la campagna. Altrettanto deludente si rivelerà il soggiorno a Milano: non gli piace il cibo e l'appartamento è «una presòn», non c'è familiarità nemmeno tra le persone che abitano lo stesso condominio: «nessuno che si conosca e che si saluti», così grande che ne basterebbero cinque per ospitare tutti gli abitanti del suo paese. Nell'appartamento-prigione le comodità della modernità gli appaiono invenzioni diaboliche: «Neanche toccare la fémèna che si sente tutti i rumori, i muri sembrano cartone. La mattina vado al cesso. Scaravazzi di acqua sora e sotto, pim pùm, scoppi, sbari, mamma mia i me caga dosso»<sup>30</sup>.

Argomento del penultimo racconto, intitolato *Cucù cucù cucù, congedo salta giù*, è il servizio di leva. La coscrizione militare è concepita dal contadino come forma di iniziazione, come dice Bandini, «secondo l'archetipo dell'antica cultura

---

28 *Ivi*, p. 58

29 *Ivi*, p. 52

30 *Ivi*, p. 55

tribale, “perché l'alpin te fa omo e uno scartato alla visita militare è una mezzasega per tutta la vita”»<sup>31</sup>.

Sarà anche, ma non solo, dall'apporto spontaneo e mitico dei contadini che nasceranno i miti del nazionalismo populistico e borghese. La naia alpina fa nascere nel contadino un'illusione di superiorità rispetto ai cittadini, che diventano oggetto di derisione e di scherzi, visti sotto specie di damerini abili soltanto nei lavori sedentari. Alla festa dell'alpino Firmino fa una gran bella figura: se è “un bel tocco de omo” visto nell'ambiente rurale, tra i suoi campi e suoi filari, lo è soprattutto con la divisa, alle sfilate e alle adunate degli Alpini. I raduni dell'Arma fanno riaffiorare lo spirito del corpo degli Alpini e diventano le occasioni in cui il contadino può dimenticare la sua soggezione alle classi urbane.

Il cappello di Alpino diventa un simbolo di affermazione e di virilità:

emergeva spalle e testa dal drappello dei suoi compaesani con il cappello grigio verde incalcato sulla coppa sudata, che neanche le raffiche rabbiose e maleducate della bora della redenta Trieste glielo avrebbe mosso di un centimetro e la penna arcuata e puntuta come un falchetto da frumento che gli grattava l'attaccatura delle chiappe.<sup>32</sup>

Anche la caccia, argomento ricorrente nei racconti, sembra ricollegarsi ai riti di iniziazione: «I giovanotti di fatto raggiungono la maggiore età quando vanno dai carabinieri a cavare la licenza di caccia.»

La passione per la caccia è connaturata nel contadino e le prime fionde dei ragazzi nascono come prova del loro valore individuale: «La fionda era la grande arma dei ragazzi di campagna. Fionda fatta con le loro mani, con la forcilla di legno raccolta quasi perfetta dalla pianta e piegata a perfezione sul fuoco in modo che il legno assumesse la compattezza e l'indefornabilità dell'osso lustro.»<sup>33</sup>

Un tempo la caccia era anche un'importante fonte di sostentamento: quando in campagna non si usavano ancora diserbanti e veleni, prosperavano indisturbati uccelli e insetti di tutti i tipi e i contadini possedevano un vero e proprio arsenale: «avevano s-ciopi a bacchetta, e s-ciope fatte in casa con le pistolone lancia razzi della prima guerra mondiale e canne di vari fucili innestate e saldate da loro, o fucili da guerra trapanati e riadattati»<sup>34</sup>.

---

31 FERNANDO BANDINI, *Introduzione*, cit., p. 10

32 VIRGILIO SCAPIN, *I magnasoète*, cit., p. 19

33 *Ivi*, p. 88

34 *Ivi*, p. 79

L'ultimo racconto, *Storiette di caccia*, si articola in sei brevi testi che riassumono, in piccole storie esemplari, i temi principali del libro: lo stretto contatto di questo mondo con la natura; la passione per la caccia, la semplicità del contadino che non capisce la legge, che sente ostile ed estranea alle sue esigenze («Se dobbiamo andare da un avvocato perché un toso va a tordi con la s-ciopa che non è sua, e non lasciamo che queste monàde si combinino tra padre e fiòlo, vuol dire che la legge non ha proprio niente da fare»<sup>35</sup>); i giochi e gli scherzi dei bambini con le fionde («La fionda era la grande arma dei ragazzi di campagna. Fionda fatta dalle loro mani, con la forcella di legno raccolta quasi perfetta dalla pianta e piegata a perfezione sul fuoco in modo che il legno assumesse la compattezza e indeformabilità dell'osso lustrò»<sup>36</sup>); e la miseria dei contadini.

Quest'ultimo è il tema dell'episodio della zia Sunta, costretta dal suo misero stato a mandare i nipoti a caccia di “gnari di soète”, “drio el fosso” dove c'è “il punàro dei poareti” per poterli sfamare: «La Sunta spennò le soète, le cucinò con una lacrima di olio con tanta salvia e mandarono un profumo come uno spéo da siori e i tre nevodéti fecero quasi 'na nozze»<sup>37</sup>. E con questa spontanea figura retorica si conclude la storia un po' amara e malinconica della zia Sunta e dei mangiatori di *soète*.

Approfondiamo ora nel dettaglio il lungo racconto *Supermarket provinciale* che, abbiamo visto, compare accanto ai *Magnasoète* nell'edizione Neri Pozza del 1996.

Protagonista del *Supermarket* è il droghiere Scanagatta, proprietario di un negozio a conduzione familiare situato nel cuore della città (probabilmente si tratterebbe proprio di Vicenza). Questo simpatico e bizzarro personaggio si muove con disinvoltura nella sua bottega, dove lo si vede correre, saltare e piroettare da un banco all'altro, tra “salti da trapezista” e “profondi inchini” alle sue amate clienti. Allestisce anche una piccola palestra in casa e sostiene di tenere molto alla forma fisica, perché «lui era stato educato nelle case della G. I. L., ai campi “Dux”; aveva vinto i littoriali, i giornali avevano pubblicato fotografie del giovane Scanagatta muscoloso, atletico, con la grinta del campione»<sup>38</sup>; conseguenza anche del fatto che, come sottolineerà ironicamente l'autore, «il fascismo di Scanagatta

---

35 *Ivi.*, p. 82

36 *Ivi.*, p. 88

37 *Ivi.*, p. 86

38 VIRGILIO SCAPIN, *Supermarket provinciale*, cit., p. 112



non era penetrato più in là dei suoi bicipiti»<sup>39</sup>.

Così preferisce che i suoi dipendenti usino le biciclette per le consegne a domicilio, perché «non se la sentiva di rovinare tanti Bartali e tanti Coppi nel loro crescere». E lo vediamo di sera, nelle famose balere della città, sciupare il suo talento atletico per esibirsi «al Gatto Nero, al Club 700, al dopolavoro fascista, al Gabriele D'Annunzio, al Pugnale insanguinato, in tanghi figurati e a valzer molto cadenzati.»<sup>40</sup>

La sua bottega è rinomata per la qualità dei prodotti e per l'efficienza del servizio, ma ormai nuovi sistemi di vendita e di produzione commerciale stanno per prendere il sopravvento sui metodi tradizionali, e il vecchio rapporto cliente-fornitore, basato sulla reciproca fiducia, sta per scomparire.

Il responsabile del marketing cittadino, abituale cliente a domicilio proprio della sua bottega, incalza il commerciante con i suoi discorsi sull'andamento del mercato e sulle preferenze che si vanno affermando tra i consumatori. La prima sconfitta viene inflitta a Scanagatta il giorno della premiazione del concorso annuale per le vetrine natalizie, organizzato dalla Camera di Commercio. Con i preparativi del negozio e l'allestimento delle vetrine si apre il racconto:

cento prosciutti dolci di Parma grassi come le natiche di una puerpera, cento prosciutti di San Daniele magri come le natiche nervose di un centometrista, cento soppresse che scoppiavano entro gli spaghetti che le ingabbiavano e torri di formaggio e colonne di vetro colme di sottaceti e di funghi ambrati, collinette di tortelli, cestelli di tartufi che giravano su torte di cristallo, cumuli di zamponi e cotechini, piatti di gelatine, di insalate russe e di pollo, e tante lepri e fagiani e coturnici indigene e straniere, alla cui vista anche Vittorio Emanuele II, la migliore doppietta di casa Savoia, avrebbe avuto un nodo alla gola.<sup>41</sup>

Il primo premio, che era da sempre «naturale appannaggio della superpremiata ditta Scanagatta», viene questa volta assegnato con sommo stupore del protagonista a un pescivendolo, proprietario del negozio di fronte al suo, che viene ampliato per l'apertura di una rosticceria.

Sconvolto e scandalizzato dal mancato premio e dalla perdita di prestigio, Scanagatta si fa convincere da un finanziere in pensione e da un ricco possidente a formare una società per trasformare il suo negozio e farlo diventare un

---

39 *Ivi*

40 *Ivi*, p. 109

41 *Ivi*, p. 97

supermarket, perché ormai «il marketing è l'avvenire del commercio». Più che per profonda convinzione, il negoziante accetta la proposta per assicurare un avvenire ai figli.

I soci si riuniscono per seguire il progetto del direttore marketing, che organizza una grande campagna pubblicitaria, e addirittura si recano a visitare i grandi supermercati olandesi, come in un «pellegrinaggio al santuario del nuovo marketing»<sup>42</sup>; ma Scanagatta ne rimane molto deluso.

Il protagonista continua la sua attività in disparte, nella vecchia bottega, mentre procedono i lavori di costruzione del nuovo negozio; cominciano a manifestarsi le prime avvisaglie della crisi che lo affiggerà: «solo quei rumori riuscivano a smorzare le sue cose, ad angosciarlo con improvvise paure».

I cartelli pubblicitari trasformano le strade del centro «in un mostruoso gioco dell'oca». La sera dell'inaugurazione del supermarket, il protagonista si sporge dal davanzale che si affaccia sulla strada, illuminata dalle luci del nuovo negozio, e sente riaffiorare in lui una strana sensazione di malessere: «crampi fastidiosi gli serpeggiano lungo le gambe e le braccia, e un formicolio uggioso gli trapassa il petto e lo stomaco». Non si trova a suo agio in quell'ambiente luccicante e asettico, rimpiange il suo vecchio negozio e il rapporto con i suoi clienti, nel nuovo negozio si sente «impacciato come un bastone in un fiume pieno di alghe.»<sup>43</sup>

Le mansioni affidategli, la direzione del supermarket e la responsabilità degli acquisti, sono supportate anche da un'altra importante funzione: la sua presenza dovrebbe essere un avallo per la qualità e genuinità dei prodotti, ma in realtà i prodotti sono tutti standardizzati, e il povero bottegaio «guardava le fette di prosciutto pallido rinchiuso nelle bustine trasparenti, i pezzi di formaggio grumoso sigillato e si sentiva avvilito»<sup>44</sup>. Tenta inutilmente di corteggiare le connesse, non potendo più pavoneggiarsi con le clienti. Capisce che la sua presenza nel negozio non è più indispensabile come una volta: «Ma perché lo erano andati a prendere, dal momento che non era più il commerciante a fare la bottega, ma il prodotto reclamizzato, standardizzato?»<sup>45</sup>

Ormai sono le ferree logiche di vendita ad avere il sopravvento e il nuovo

---

42 *Ivi*, p. 111

43 *Ivi*, pp. 113-114

44 *Ivi*, p. 115

45 *Ivi*, p. 118

sistema anonimo ha distrutto il suo vero antico ruolo. Decide così di avventurarsi in un viaggio con la macchina della società, per puro divertimento, ma anche questa piccola scappatella verso la libertà gli verrà negata:

Fischiettava, pigiava sull'acceleratore. Salutava la gente con ampi gesti. Si fermò in un osteria per un boccone. Quando uscì, un gruppo di persone gli aveva circondato l'automobile. Leggevano ad alta voce le scritte rutilanti sulle fiancate. Scanagatta capì all'improvviso che con quella macchina non avrebbe più potuto avere avventure, che era come girasse vestito in uniforme, riconoscibile da tutti. Mise in moto e si allontanò pian piano. Si fermò in campagna. Prese dalla sacca degli attrezzi un cacciavite e si avventò sulla fiancata della macchina a raschiare quelle parole immonde.<sup>46</sup>

*Supermarket provinciale* è racconto ironico e divertente, ma venato d'amarrezza per la sorte del piccolo bottegaio e per il mondo dei piccoli artigiani e commercianti che rappresenta; con esso l'autore sembra prevedere in anticipo, quando ancora il processo di cambiamento è in atto, una realtà che appartiene alla società odierna: l'omologazione delle piccole imprese, riassorbite dai nuovi centri commerciali, in cui servizi più rapidi e maggiori comodità sono offerti in ambienti anonimi e senza anima.

Alla fine del racconto, anche Scanagatta sente il bisogno viscerale di correre verso la campagna, verso quella naturalità che ormai la città ha spazzato via del tutto e di liberarsi furiosamente dai simboli della globalizzazione in atto stampati sulla sua vettura.

---

46 *Ivi*, pp. 118-119



## RASSEGNA CRITICA

La città del Palladio, incastonata tra le Prealpi e i colli Berici, come abbiamo ampiamente visto è patria di romanzieri, poeti, filosofi, editori e storici significativi e per il territorio e per il panorama letterario nazionale. Importanti studi letterari e storici hanno cercato di analizzare i lavori e le opere di questi, consegnando ai lettori delle ricerche e delle pubblicazioni notevoli.

Per il lavoro in questione mi sono approssimata innanzitutto al quadro storico generale dell'Italia e, soprattutto, del Veneto negli anni che vanno all'incirca dalla fine degli anni Cinquanta all'inizio dei Sessanta, periodo caratterizzato dal cosiddetto “boom” economico. È infatti in questa fase che si verifica una profonda trasformazione sociale, economica e culturale che destabilizza le precedenti strutture socio-culturali del rurale Veneto, che spazza via un secolare patrimonio di riti e tradizioni, che trasforma geograficamente il territorio e che influisce profondamente sul sostrato linguistico dialettale.

Fondamentale è stato il contributo dell'inglese Paul Ginsborg e del suo *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi* (Torino, 2002): lo storico ripercorre la storia contemporanea d'Italia in maniera lucida e dettagliata, attingendo a metodi e fonti diversificate e ricostruendo così il tessuto quotidiano della vita degli italiani in una narrazione di grande rigore storico. Ne risulta un affresco storiografico ricco di suggestioni e spunti critici che sottolinea il drammatico passaggio da un Paese fascista distrutto dalla guerra a una grande e opulenta nazione democratica. I capitoli presi in esame riguardano specialmente gli anni precedenti e successivi il “miracolo economico” nella regione veneta, dove Ginsborg illustra esemplarmente lo sconvolgimento degli assetti culturali e sociali, la capillare industrializzazione che sorpassa per la prima volta l'agricoltura e l'abbandono progressivo dei campi per le industrie o le piccole imprese a conduzione familiare.

Per un approfondimento strettamente più regionale, utilissimo e ricco di notizie su tradizioni, scrittori, editoria, paesaggio urbanistico e territoriale, arte, cinema,

giornalismo, teatro, prettamente veneti è la raccolta di saggi *Veneto contemporaneo. Società e cultura* (Vicenza, 1983), dove viene scattata una fotografia della realtà culturale veneta, così come essa è percepita dentro la regione e giudicata fuori di essa.

I saggi che hanno attirato la mia attenzione sono quelli tipicamente più letterari e socio culturali, come quelli di Luigi Mistrorigo, Fernando Bandini ed Ulderico Bernardi. Interessante il loro punto di vista, dove sembrano concordare sull'ipotesi che l'arrivo della modernizzazione e del benessere economico abbia apportato dei considerevoli cambiamenti a livello delle coscienze individuali. Abbiamo già parlato di perdita di tradizioni e ritualità, di modificazioni sociali con la presenza di nuove figure come quella del *metalmezzadro*, un “mezzadro” o lavoratore dei campi che giornalmente esercita la professione del “metalmecanico”, della perdita di gran parte del linguaggio dialettale (specialmente di alcuni termini tecnici del mondo contadino ed artigianale) e di trasformazioni urbanistiche.

Insomma così tanti mutamenti, nel raggio di pochissimi anni, non potevano che destare l'attenzione di studiosi, storici, sociologi, ma anche di romanzieri e poeti, che come attenti cronisti hanno interiorizzato e registrato ciò che li circonda. Illuminante a tal proposito il saggio bandiniano *Gli scrittori veneti di questi anni e il loro rapporto con la realtà regionale*.

Grazie all'ausilio della raccolta di studi curata da Manlio Cortelazzo, *Cultura popolare del Veneto. La terra e le attività agricole* (Milano, 1991), ho potuto approfondire le conseguenze di questi sconvolgimenti anche e soprattutto a livello popolare e folkloristico.

Nello specifico i saggi in esso contenuti di Ulderico Bernardi, Elisabetta Guardalben e Gianna Marcato offrono un ampio sguardo sul fertile panorama di riti, tradizioni, canti, *filò*, filastrocche, narrazioni che hanno popolato il Veneto e che si sono gradualmente persi con l'avvento della modernizzazione; non si tratta di un malinconico sguardo all'indietro, ma la registrazione di un'epoca con le sue luci e le sue ombre, la quale ha profondamente segnato l'esistenza di milioni di persone. Nello scritto di Bernardi si esplora la vita dei campi, dall'umile stato del villano medievale al tardivo riscatto, dopo la fase migratoria, del metalmezzadro. Grazie a Gianna Marcato ed Elisabetta Guardalben siamo immersi nella cultura contadina veneta, impastata di dialetto, proverbi, di sofisticati giochi linguistici, di ninne nanne e filastrocche, ma anche fiabe e

racconti che conducono alla dimensione magica del mondo popolare, nella quale si nascondono strani e paurosi esseri fantastici.

Sono riuscita a districarmi nel vasto scenario linguistico-dialettale innanzitutto con il supporto di *Guida ai dialetti veneti* (Padova, 1979), breve raccolta di saggi curata ancora una volta da Manlio Cortelazzo, ove si possono trovare informazioni utilissime sulle principali ed essenziali caratteristiche dei vari dialetti nel saggio di Alberto Zamboni: al suo interno egli ripercorre, attraverso cenni storici e geografici, la storia del Veneto preromano e romano, lo sviluppo dei dialetti veneti nel Medioevo, i principali dialetti e le loro peculiarità, ciò che li accomuna e che li differenzia.

Per uno studio approfondito sul lessico dialettale e le sue difficoltà etimologiche, utile la lettura dello scritto di Paolo Zolli, che non considera il dialetto come una corruzione o una deformazione dell'italiano, ma bensì una derivazione e continuazione del latino quale era parlato in una determinata regione (nel nostro caso il Veneto), frammisto a termini derivati da parole d'origine italiana, termini che passano da un dialetto all'altro (Zolli riporta l'esempio di contaminazioni fra il milanese e il veneziano) e termini provenienti da lingue straniere.

Per un'analisi acuta di pregi e limiti linguistici del dialetto in letteratura consigliata è la lettura del saggio di Fernando Bandini: egli percorre brevemente i tratti più salienti della letteratura in lingua dialettale, a partire dal siciliano del *Contrasto* di Cielo d'Alcamo, per passare al pavano Ruzzante, al veneziano di Goldoni, al milanese Porta e al romano Belli, dalle ricerche sulla lingua del Manzoni a quelle del glottologo Graziadio Isaia Ascoli, dalle sperimentazioni dialettali di alcuni Scapigliati alle commedie in siciliano del Pirandello, dalla questione dialettale in Verga fino alla vicenda del dialetto nella poesia del Novecento.

Non meno stimolante l'opera di Franco Brevini *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo* (Torino, 1990), dove l'autore ricostruisce le ragioni dello scrivere in dialetto. Brevini parte da alcune considerazioni generali sul significato della tradizione dialettale all'interno della letteratura italiana, dalle sue origini quattrocentesche ad oggi, per affrontare poi il "paradosso" dell'impiego poetico del dialetto nell'età dell'integrazione delle culture e dei linguaggi. Ampio spazio riserva alle esperienze più recenti: il dialetto infatti ha attirato soprattutto i poeti

delle ultimissime generazioni, che vi ritrovano la lingua di un mondo personale scampato alla distruzione delle culture e delle differenze.

Sempre restando nella tematica dialetto-letteratura, fondamentali gli studi di illustri e autorevoli intellettuali raccolti nell'imponente raccolta *Novecento. I contemporanei* (Milano, 1979), ideata e curata da Gianni Grana, come Pier Paolo Pasolini e il suo *La "confusione degli stili"*, Giorgio Bàrberi Squarotti e la sua opinione su *La poesia dialettale, Dialetto e linguaggio* di Mario Pomilio e infine il contributo di Maria Corti con *Sulla querelle "lingua e dialetto"*. Tutti studi critici, analisi e opinioni sulla estesa tematica.

Addentrandomi nello scenario degli scrittori veneti contemporanei, ho trovato una gustosa antologia curata dal vicentino Guido Piovene e da Alberto Frasson, *Narratori del Veneto* (Milano, 1973), che raccoglie non solo la rosa di molti brani ideati dai narratori veneti, ma anche un interessantissimo punto di vista dello stesso Piovene nella nota introduttiva. Lo scrittore vicentino sostiene l'esistenza di una cultura antiufficiale e antiaccademica nel panorama letterario veneto, che si è sempre contrapposta alla cultura veneziana; egli la chiama "il Veneto d'ombra", ossia tutto ciò che la cultura veneziana ufficiale ha sempre taciuto, composta da ambienti eterogenei, personaggi bizzarri e lunatici, fatta di aristocratici e contadini, fatta di linguaggio ufficiale e dialetto.

A questo interessante concetto del Piovene si ricollega anche Antonia Arslan ne *La letteratura nel Veneto dal 1945 a oggi*, valida ricerca inserita nel volume *La memoria e l'intelligenza. Letteratura e filosofia nel Veneto che cambia* (Padova, 1989), scritto a quattro mani con il filosofo Franco Volpi. La Arslan parte proprio dalla riflessione del Piovene per approdare poi in un'analisi più dettagliata e completa degli scritti veneti contemporanei. Ancora una volta il *leitmotiv* è la condizione degli scrittori veneti in una terra in trasformazione, il loro rapporto con il fulmineo rinnovamento sociale e i conti che devono fare con il loro recente passato, destinato a scomparire inesorabilmente.

Le opere esaminate di Meneghello, Bandini e Scapin, sono l'esempio lampante di quanto detto più sopra. Ho scelto di accostare questi scrittori non solo per la loro comune origine vicentina, perché si conoscevano e stimavano reciprocamente, ma anche perché ho ravvisato in ognuno di essi, sia nelle opere narrative sia nelle opere poetiche, un anello di congiunzione tematico fortissimo e molto sentito: la narrazione di ricordi, sentimenti, esperienze e vicende del loro



passato con l'ausilio del dialetto vicentino. Meneghello e Scapin alternano il vicentino con l'italiano corrente, spesso con l'italiano ricercato, creando così divertenti momenti comici; mentre il poeta Bandini scrive una manciata di poesie completamente in dialetto.

Per l'analisi dei testi di Luigi Meneghello, ho cercato di districarmi fra un'ampia e vasta selva di materiale stilato fin dall'uscita del celebre *Libera nos a malo*. Per cominciare ho trovato molto utile la lettura della *Prefazione* scritta da Cesare Segre per il volume *Luigi Meneghello. Opere. Vol. 1* (Milano, 1997), dove il critico fa una breve introduzione alle opere di Meneghello, tracciando i punti salienti delle trame e fornendo spunti di carattere storico, linguistico e di analisi testuale; fondamentale, poi, lo studio di *Su/per Meneghello* (Milano, 1983), una miscellanea di saggi curata da Giulio Lepschy, dei quali una metà sono dedicati alla sua opera, a certi suoi temi centrali e all'analisi di vari aspetti cruciali (dal linguaggio alla tecnica narrativa dell'intertestualità), più particolarmente ad aspetti di *Libera nos a malo*, *Pomo pero*, *I piccoli maestri*, mentre l'altra metà comprende saggi storici e letterari, questioni critiche della cultura italiana, collegabili a temi pertinenti per la sua opera, come la scrittura autobiografica, il mondo popolare e dialettale nel suo complesso rapporto con la tradizione letteraria, o saggi storico-politici sul fascismo, la resistenza e le trasformazioni della società italiana nel dopoguerra.

Ma lo spunto più fecondo proviene sicuramente dai nove saggi autobiografici dello stesso Meneghello contenuti in *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte* (Milano, 1987); qui l'autore dà voce alla sua memoria e si pone degli interrogativi linguistici che hanno accompagnato la sua infanzia vicentina, prima, e la sua vita di studioso, poi. Paesano del vicentino, Meneghello ha resistito lungamente prima di accettare l'italiano come la migliore delle lingue possibili. Ricco di un'infanzia amata e intensamente vissuta, ha assistito con dolore alla perdita spirituale di compagni di gioco e di scuola: e si pone l'interrogativo spinoso di dove va a finire la genialità dei bambini quando questi cominciano a scrivere nella lingua corrente. Avvertita come legge estranea, la scrittura è per lui campo di battaglia fra vero e falso, fra libertà e ubbidienza, fra essere e non essere. E in questi dissonanze il dialetto natio risulta unico vincitore in quanto lingua vera, reale, fisica, dissacrante, sincera.

Altra particolare raccolta di saggi è *Per Libera nos a malo. A 40 anni dal libro*

di Luigi Meneghello (Vicenza, 2005), curata da Giuseppe Barbieri e Francesca Caputo, dove al suo interno troviamo una ventina di contributi disposti idealmente in varie sezioni: la prima (con i saggi di Lepschy, Segre, Beccaria, Marengo Vaglio, Marengo) affronta la natura e le dinamiche del linguaggio di *Libera nos a malo*; la seconda raggruppa gli scritti di Ramat e Zancani che esplorano il peso dei riferimenti linguistici colti in *Libera nos* e nelle successive opere di Meneghello; la terza, con gli interventi di Daniele e Caproni, indaga le modalità della costruzione del testo e le reazioni che esse innescano nell'animo del lettore; la quarta (con gli scritti di Praloran, De Marchi, Barbieri, Bandini, Pellegrini e Caputo) si concentra in generale su alcune tematiche che caratterizzano sempre *Libera nos*; a seguire il lungo contributo di Lino Pertile che dimostra come *Libera nos* sappia, anche a tanta distanza dalla sua prima pubblicazione, innescare modi originali di rapportarsi alla memoria del proprio passato; da ultimo, prima dei tre affettuosi saluti finali di Anna Torti, Andrea Zanzotto e Rosella Mamoli Zorzi, gli interventi di Tosi e di Scott sul periodo inglese rievocato ne *Il dispatrio*, durante il quale Meneghello scoprì un modo di esprimersi che lo portò a diventare scrittore.

Da citare infine anche la preziosa Introduzione a *Pomo pero* di Fernando Bandini, nell'edizione Mondadori del 1987, che ha saputo cogliere egregiamente l'essenza di Meneghello e del suo fantastico mondo, di quell'*Ur-Malo* dominato da filastrocche e cantilene linguistiche, da giochi di parole e suoni rigorosamente in dialetto che riacutizzano e risvegliano i sensi dello scrittore (ma anche del lettore).

Passando all'analisi dell'opera di Fernando Bandini, più precisamente all'analisi delle sue esigue poesie dialettali, purtroppo ho trovato non poche difficoltà nella ricerca del materiale. Ciò è dovuto molto probabilmente alla considerazione che gran parte della critica e dell'editoria ha sempre tenuto nei suoi confronti, definendolo “schivo” e “appartato”, un poeta marginale e periferico, di confine, senza però mai indicare quale fosse il Centro da tenere in considerazione; alcuni intellettuali miopi l'hanno anche definito come troppo ancorato alla realtà locale, a quella provincialità che non gli ha permesso di arrivare ad un pubblico più vasto.

Paradossalmente l'attenzione su Bandini si è destata maggiormente dopo la sua scomparsa, con la pubblicazione di saggi e studi in suo onore, con convegni e commemorazioni di intellettuali e amici a lui vicini (è recente un convegno a due anni dalla sua scomparsa tenutosi nel comune di Vicenza agli inizi di quest'anno), con l'uscita di numerosi articoli di giornale. Grazie all'aiuto della Biblioteca

Bertoliana di Vicenza e dell'archivio degli Scrittori Vicentini, ho potuto raccogliere sufficiente materiale per una discreta analisi. Purtroppo se il materiale a lui dedicato in generale non è abbondante, lo è ancora meno quello riguardante i suoi componimenti in dialetto vicentino.

Efficace la lettura de *Indigreno e foresto. Studi, versi e disegni in onore di Fernando Bandini* (Vicenza, 2011) per una conoscenza a tutto tondo della sua vita e della sua poetica. Anche in questa miscellanea, simile alle suddette in onore di Meneghello, sono presenti svariati studi scritti in omaggio a Bandini per il festeggiamento dei suoi ottant'anni. I quarantadue interventi che compongono il libro offrono numerosi spunti e prospettive differenti, ma tutte squisitamente "bandiniane": vi sono infatti saggi sulla poesia bandiniana, vi sono delle vere e proprie poesie in onore dell'autore, ma anche brevi saggi che si avvicinano agli studi e agli interessi letterari dell'autore. C'è poi il versante storico-politico e sociologico che ammicca agli interessi e all'impegno politico professato da Bandini nella sua città. Infine molti sono gli scritti di letteratura, italiana e non, delle arti figurative, di musica, filosofia e memorialistica, di tutto ciò che potremmo riunire sotto la volta delle discipline umanistiche, poiché, come scrive Paolo Lanaro poco dopo la sua scomparsa, «Bandini ha creduto fermamente nella pratica umanistica, tanto da farne il vettore fondamentale della sua lunga e generosa militanza politica e culturale»<sup>1</sup>.

Non meno interessanti gli articoli raccolti nelle varie testate giornalistiche vicentine scritti da Paolo Lanaro, Mariapia Veladiano, Silvio Ramat, per citarne solo alcuni.

Splendido altresì *Omaggio a Fernando Bandini* (Padova, 2006), a cura di Erasmo Leso, che raccoglie omaggi di colleghi e amici dell'Università di Padova e Verona; all'inizio si può trovare una nutrita e dettagliata bibliografia curata da Annalisa Spinello, molto utile per la ricerca di materiale di/su Bandini; proseguendo fra i saggi di colleghi e amici, interessante lo scritto *È primavera, Bandini!* di Andrea Afribo, dove l'autore tramite un'analisi tematica e stilistica mostra il fil rouge delle opere bandiniane, ossia la primavera, poiché dal primo all'ultimo libro essa è «stagione centrale nella meteorologia tematica e simbolica bandiniana»<sup>2</sup>. Originale il contributo di Stefano Verdino sul nesso metaforico tra

---

1 PAOLO LANARO, *Passione di implacabile lucidità*, in *Fernando il poeta*, supplemento de «Il Giornale di Vicenza», gennaio 2014

2 ANDREA AFRIBO, *È primavera, Bandini!*, in AA. VV., *Omaggio a Fernando Bandini*, a cura di ERASMO LESO, Padova,

l'uso della *variatio* in Bandini e in Brahms; infine tre saggi sulla produzione poetica bandiniana in latino: il primo, di Giorgio Bernandi Perini, affronta un aspetto particolarissimo della produzione latina di Bandini, ossia le traduzioni in latino operate su testi poetici italiani come *La bufera* e *L'anguilla* di Montale; viceversa il secondo, scritto da Alberto Cavarzere, si occupa del Bandini traduttore dal latino all'italiano; il saggio che chiude il volume di Carlo Carena adotta un punto di vista più generale sempre del poeta che scrive in latino.

Non meno interessante il contributo di Alvaro Barbieri e Lorenzo Renzi con *Bandini d'inverno* (Pisa-Roma, 2008), un saggio pubblicato nella rivista "Studi Novecenteschi", che indaga sulle gelide note invernali della poetica bandiniana, in controcanto ma allo stesso tempo di completamento al saggio *È primavera, Bandini!* di Andrea Afribo: se nel primo si sottolineava la centralità della tematica primaverile, qui il *focus* è sulla stagione fredda invernale; entrambe le stagioni, però, sono simbolo di cambiamento e di trasformazione, «zone di tensione e di trapasso»<sup>3</sup>

Per quanto riguarda la tematica prettamente dialettale, come sopra detto, ho avuto a disposizione una esigua documentazione, ma ho potuto carpire il suo pensiero attraverso saggi e studi scritti da lui su altri autori veneti. Anche le interviste ai quotidiani locali sono state essenziali per il lavoro svolto.

Se con le opere dialettali di Bandini ho avuto non poche complicazioni, così è stato altrettanto, se non in misura maggiore, per il meno conosciuto Virgilio Scapin. Altro verace vicentino, amico di moltissimi scrittori quali Meneghello, Piovene, Parise, Pozza e lo stesso Bandini, Scapin ha pubblicato diversi romanzi in italiano e una raccolta di storielle in dialetto di Breganze (comune del vicentino). Anch'egli ha assistito agli sconvolgimenti apportati dalla globalizzazione e industrializzazione nazionali a livello regionale e ne è diventato fedele cronista.

Parlano di lui e dei *Magnasoéte* svariati articoli di giornale e interviste: a tal proposito cito gli articoli più interessanti scritti da Gianni Giolo, Tiziana Agostini, Maurizia Veladiano e Arnaldo Bellini che si possono trovare nel ricchissimo archivio degli Scrittori Vicentini della biblioteca vicentina. Nell'intervista di Gianni Giolo all'autore, in particolare, emergono i caratteri essenziali dei

---

Esedra, 2006, p. 36

3 ALVARO BARBIERI, LORENZO RENZI, *Bandini d'inverno*, in «Studi Novecenteschi. Rivista di storia della letteratura italiana contemporanea», Pisa-Roma, Fabrizio Serra, XXXV, n. 76, luglio-dicembre 2008

mangiatori di civette e del loro mondo, una civiltà contadina millenaria crollata dopo la guerra; il libro di Scapin si presenta come antitesi fra campagna e città, fra il vecchio e il nuovo, fra gli antichi miti del passato e il presente: «Mi sembra ormai», afferma Scapin, «che nella memoria storica, specialmente dei giovani, Omero, la guerra di Troia, Enea e Firmino siano tutti messi sullo stesso piano, perché fanno parte del passato e il passato per questi giovani non ha più spessore.»<sup>4</sup>. Questa civiltà millenaria, continua Scapin, era in simbiosi con la natura, così come gli uomini che la popolavano e formavano un amalgama perfetto con le loro bestie e la terra. Allo stesso modo anche il linguaggio da loro parlato e riportato fedelmente dall'autore è un tutt'uno con le cose e la natura, un linguaggio che scaturisce dagli oggetti in una convivenza naturale tra italiano e dialetto. Non c'è nulla di inventato per meri fini espressionistici: «In me l'intrusione del dialetto nella lingua risponde a una più immediata esigenza di fisicità, vuol dire dare il senso dei sapori e dei colori di quel mondo perduto.»<sup>5</sup>

Ancora una volta decisivo il punto di vista analitico e critico di Fernando Bandini, uno dei più grandi amici di Scapin, che nell'Introduzione a *I mangiatori di civette* (Vicenza, 1996), nella riedizione di Neri Pozza, analizza esemplarmente le sue storielle rustiche e ruspanti, proprio come il loro autore Virgilio. Anche qui Bandini, grazie alla sua esperienza di filologo prima e di scrittore poi, riesce a scavare la superficie terragna dei sei racconti fino ad arrivare al nocciolo della questione: di nuovo la descrizione di un mondo quasi perduto e antico, minacciato dalle nuove generazioni tecnologizzate e globalizzate e la simpatia dell'autore verso i contadini, quei *magnasoéte* poveri e disgraziati, ma esclusivi possessori della vera essenza della natura, dei vecchi riti e delle tradizioni, di tutto ciò che contraddistingue un popolo da un altro.

Anche Scapin, come Meneghello, Bandini, Pozza, affronta il bilinguismo in maniera personale: Anisa Baba Bressan nel suo saggio sulla *Riedizione dei Mangiatori di civette* (Vicenza, 1996) evidenzia la stupefacente naturalezza con cui l'autore utilizza il dialetto; Scapin non fa citazioni, non fa alcuna ricerca archeologico-filologica ma suscita con la sua scrittura un flusso immediato di comprensione, una immediata esigenza di fisicità.

Il parere, infine, di Tiziana Agostini nel suo saggio *Lettura critica di Virgilio*

---

4 GIANNI GIOLO, *La civiltà che non c'è*, in «La Domenica di Vicenza», 8 novembre 1996

5 *Ivi*

*Scapin*, trovato grazie all'ausilio dell'Archivio degli Autori Vicentini, è che il linguaggio dialettale è utile a Scapin per rompere con il sistema, per distinguersi dai linguaggi artefatti e *standard*, una sorta di ritorno al naturale in contrapposizione allo *snaturale* ruzzantiano. Una scelta quasi anarchica, dunque, in nome della genuinità della parola come dei comportamenti e dei cibi.

## CONCLUSIONI

Potrà sembrare anacronistico o nostalgico, al giorno d'oggi, la rilettura e lo studio di testi in dialetto vicentino frammisti ad italiano, di poesie interamente in dialetto che parlano di ricordi ormai svaniti, di storielle rupestri che narrano di caccia, di miseria e di bestie, in una lingua che forse risulta incomprensibile a molti senza l'ausilio di un vocabolario dialettale. Ha senso allora parlarne e discuterne ancora?

Oramai viviamo in un presente quasi completamente tecnologizzato e perennemente *online*, tutto è immediatezza e velocità, le idee e i pensieri più intimi si condividono di continuo, in tempo reale, e sono accessibili in ogni parte del mondo. Gli aspetti positivi dovrebbero essere una più larga ed estesa informazione a discapito di chi vorrebbe nascondere e censurare; una maggiore velocizzazione e semplificazione burocratica; la possibilità di scegliere fra infinite idee e innumerevoli opinioni con la piena libertà di pensiero e parola.

Il problema è che questo condividere giornalmente il proprio pensiero, grazie al mezzo potente dei *social network*, si sta traducendo in una imbarazzante banalità e vacuità dello stesso. O peggio, si rischia di condividere senza alcuna analisi critica e razionale frasi fatte e falsità, solo per sentito dire, solo perché suona bene, solo perché lo dicono tutti. Lo sproloquio e le chiacchiere da osteria son sempre esistite, scorrevano e scorrono a fiumi nei bar ma hanno la durata e la pregnanza di una barzelletta.

Tutto questo per dire che si sta assistendo sempre più ad uno scadere di significato, ad uno svuotarsi del senso critico e ad un atteggiamento di chiusura con la memoria di un passato recente. Anche il linguaggio stesso ne risente venendo costantemente semplificato, risultando spesso dozzinale e carico di errori. Ecco che allora la lettura e lo studio di testi come quelli di Meneghello, Bandini e Scapin, ma anche di moltissimi altri narratori e poeti, pongono un freno alla incredibile accelerazione e complessità di questi tempi internauti e fanno una sosta in un mondo ormai introvabile. Ci si sente sempre più cittadini del mondo, facenti parte di una comunità internazionale e globale, dimenticando forse troppo presto le radici della propria identità e cultura.

Abbiamo visto brevemente come ciò sia dovuto al rapido processo di estinzione di una civiltà e cultura tradizionali e quindi del suo linguaggio specifico, il dialetto, il quale è indissolubilmente legato a tale cultura perché ne è stato il mezzo espressivo. La crisi del dialetto, quindi, è il risultato del tramonto di questa società tradizionale, di una civiltà rurale che in Veneto era predominante prima degli anni Sessanta. Ne consegue la perdita di riti, tradizioni, ruoli, manifestazioni estremamente variegati e a volte esclusivi di specifiche aree geografiche, di particolari ambienti.

Tale processo si è messo in moto a partire dai cambiamenti del territorio regionale: il territorio popolato da tante microciviltà non esiste più, poiché si è spopolato o si è trasformato. Grazie alla crescente industrializzazione molti hanno abbandonato le periferie per spostarsi verso i centri urbani, e anche chi è rimasto a vivere in periferia per esigenze lavorative si sposta verso i centri più popolati.

Anche chi rimane saldo a lavorare le proprie campagne viene sollecitato e bombardato dai messaggi che provengono dai mezzi di comunicazione, dapprima la televisione e poi sempre più dal web. L'appiattimento culturale è ormai inarrestabile e ogni cultura locale viene spazzata via. Con la perdita dell'identità dei luoghi diventa più difficile ritrovare l'identità e la vera essenza delle persone.

Oltre all'impovertimento causato dalla trasformazione urbanistica, anche il paesaggio vegetale della pianura si è impoverito. La maggioranza delle piante è stata levata e dove non ci sono costruzioni salta all'occhio l'aspetto geometrizzato delle coltivazioni, rese uniformi dal diffondersi delle monoculture. Il pressante mercato richiede quantità di prodotti sempre più abbondanti e così anche le tecniche di coltivazione si sono adeguate, utilizzando pesticidi e veleni. Oppure, sempre per esigenze di natura commerciale, sono state introdotte piante e coltivazioni atipiche, come gli ulivi, la soia e la colza.

Non si vive più dentro l'ambiente fisico come in passato, tranne per alcune eccezioni non si è più coinvolti da esso, e i contatti tra l'uomo e questo ambiente naturale sono sporadici e superficiali, spesso soltanto di carattere ludico. Chi abita in città si sposta verso la campagna solo nei weekend per passeggiare, andando alla ricerca di un bar piuttosto che di informazioni sull'ambiente che li circonda.

Per chi ancora vive nei piccoli paesini di periferia sono mutati anche i rapporti con le persone della propria comunità: la vita di contrada, di paese, per la maggioranza non esiste più. Si privilegiano legami con persone che abitano



altrove, mentre i rapporti con i vicini sono spesso formali o selettivi. Le sagre di paese pochi anni fa erano modeste aggregazioni di piccole parrocchie, dove si ritrovavano principalmente le persone che appartenevano a quella determinata comunità, per giocare assieme a carte, per condividere racconti, storie e memorie; al giorno d'oggi sono diventate mastodontiche feste spersonalizzate, dove chi fa parte di quella parrocchia lavora senza sosta per i forestieri che si riversano da fuori solo per mangiare e bere. Sintomatico di tutto ciò è il cambiamento dei nomi di queste feste: al posto delle sagre di Santa Croce, San Nicola e Santa Lucia, ora ci sono la sagra di Messico e Würstel, della Bondola e dei Bisi.

Venuto meno, o ridotto fortemente, l'ambiente tradizionale, le identità locali e di conseguenza le parlate locali si contaminano fra loro, tendono verso una koinè linguistica sempre meno specifica e caratteristica, ma tendono anche ad avvicinarsi verso l'italiano standard e ai nuovi linguaggi inglesi del web.

La crisi del dialetto si è rivelata come la spia di un cambiamento culturale, non solo dal punto di vista tecnologico e globalizzante, ma anche di stravolgimento delle visioni dell'esistenza, di principi e di valori sui quali si era formata una civiltà. Ciò che importa sempre più sono i tornaconti personali, la realizzazione individuale, a discapito di relazioni e tradizioni sociali.

Ecco perché è necessario fissare su carta queste parlate prima che esse scompaiano definitivamente o se ne perda il significato. Esse sono l'humus al quale siamo radicati, la nostra carta d'identità in un presente spersonalizzato e omologato. È questo il grande merito di Meneghello, Bandini e Scapin: aver cristallizzato sulle pagine delle loro opere un mondo e una lingua di cui stiamo perdendo lentamente memoria e coscienza.

Forse condizionati da un pregiudizio diffuso che considera la cultura popolare una sottocultura, non ci rendiamo conto che diversità è sinonimo di identità, impronta distintiva, sia delle singole persone sia delle comunità di cui fanno parte. Dobbiamo capire che rinunciare al dialetto significa perdere i tratti distintivi, l'impronta di una data cultura e tradizione.

Contemporaneamente, però, come spesso hanno denunciato molti intellettuali, è assurdo se non patetico riprendere a parlare a tutti i costi o addirittura insegnare nelle scuole l'antica parlata locale. È utile la memoria di quest'ultima, per i motivi sopra elencati, ma forzare uno studente odierno a parlare la lingua degli antenati è un esercizio vacuo e anacronistico.

Sicuramente, dal mio punto di vista, più interessanti e proficui sono la lettura di testi in lingua di poeti e narratori locali, l'ascolto delle loro vicende e delle storie che hanno vissuto.

Ciò che accomuna indissolubilmente il maledense Meneghello e i vicentini Bandini e Scapin è l'aver lasciato con le loro opere un documento storico della lingua parlata che pian piano si sta estinguendo, ma anche una fotografia della società rurale e campestre prima degli sconvolgimenti sociali, ambientali e culturali che abbiamo visto. È grazie ad essi che possiamo prendere coscienza della nostra identità e dunque avere una visione più completa e globale di ciò che ci circonda, senza venire omologati e schiacciati. È grazie a loro che si costruisce la memoria del passato ma anche le basi per la costruzione d'un solido e consapevole presente.

Ma non solo, o meglio, non tutto è limitato a questo: la cosa fondamentale che accomuna questi artisti, il filo rosso che li rende comparabili, è che il loro atteggiamento di fronte all'uso del dialetto è molto vicino, quasi speculare, risponde cioè a necessità artistiche e personali simili.

Come ho già avuto modo di dire nei primi capitoli, le ragioni sull'uso del dialetto in romanzi e poesie sono molteplici e multiformi. Solo per citare qualche illustre esempio, Gadda utilizzava il dialetto prettamente per le sue vaste capacità espressionistiche e quindi per allontanarsi dalle rigidità linguistiche imposte dal romanzo manzoniano; gli scrittori dialettali neorealisti grazie al dialetto parlato dai loro personaggi, focalizzavano l'attenzione sulle classi, le categorie e gli ambienti più poveri e periferici, ponendoli così al centro dei loro romanzi e restituendo loro dignità letteraria ed altresì sociale.

I tre autori vicentini esaminati hanno ben poco a che fare con questi precedenti. In Meneghello, abbiamo già accennato, il dialetto si identifica con la prima lingua che ha parlato, possiamo dire che il dialetto è *la lingua*. Esso è l'idioma naturale, la sola lingua da parlare, la lingua dei familiari, dei compagni di giochi; l'italiano per contro è la lingua inamidata, ufficiale, che si impara a scuola, l'unica da scrivere, è la lingua dei maestri e del potere. Ogni parola dialettale per Meneghello vibra di sensazioni e ricordi, è qualcosa di *incavicchiato* alla natura, alla personalità, alle gestualità, ai sentimenti. Rimanda a qualcosa di estremamente fisico e vivido. In *Libera nos e Pomo pero*, come spiega l'autore stesso, le parole dialettali si collegano in una sintassi prelogica, fatta di

associazioni libere e folli, perché non controllate dalla ragione.

Per questi motivi l'atteggiamento di Meneghello di fronte al dialetto è lontano dalle esperienze letterarie espressionistiche e neorealistiche, e risulta essere più vicino a quello di alcuni poeti quali il Bandini dialettale, o di romanzieri dialettali poco conosciuti come Scapin. È affine a Bandini perché entrambi rievocano il proprio mondo infantile, popolato di ricordi, personaggi stravaganti, personaggi fantastici, filastrocche, ninne nanne, sentimenti, atteggiamenti, attraverso l'unico mezzo espressivo, ossia il dialetto materno, capace di conservare il senso originale e il significato primigenio di quel mondo anche a distanza di tempo e nonostante il suo inesorabile svanire. È vicino a Scapin e al suo linguaggio genuino per la naturalità della terminologia dialettale, la ricchezza lessicale e tonale, distante dalla lingua italiana approssimativa e inquinata dai meccanismi dei mass media e dal mondo dei consumi; entrambi esaltano i valori del loro idioma perché portatore di vita all'interno della sterile modernità artefatta.

La rievocazione di questo mondo e di queste forme dialettali supplisce anche al bisogno di ricercare le proprie radici: Meneghello richiama memorie familiari di due o tre generazioni precedenti la sua, Bandini si definisce «un vecchio albero» piantato nel cuore «di una città che non ha più un'identità»<sup>1</sup> e con l'ausilio della poesia ripercorre a ritroso il corso della sua esistenza per cercarne il senso più profondo, mentre Scapin rievocando i caratteri di una civiltà millenaria improvvisamente «caduta in un baratro»<sup>2</sup> cerca di ritrovare i caratteri della propria identità, di far riemergere le caratteristiche fondamentali della vicentinità.

Cesare Segre addirittura suggerisce che per Meneghello il dialetto maladense è il nucleo da cui tutto viene prodotto, anche i ricordi, i prodotti poetici di stampo popolare (conte, canzoni, improvvisazioni infantili), il folklore locale (credenze e leggende paesane) e tutta una rete di aspetti antropologici e sociali<sup>3</sup>. È un pensiero condivisibile, tanto più se si accosta alla concezione che ha Bandini della sua poesia: essa scava nel territorio delle cose scomparse che appartenevano «al mondo favoloso e irreali dell'infanzia, quando tutto aveva un'anima». Entrambi sembrano dunque poeti scavatori, alla ricerca del «profumo» e dell'«anima dei

<sup>1</sup> MAURIZIA VELADIANO, *Non c'è differenza tra ciò che è stato e ciò che sono. L'ultima intervista-testamento di Bandini*, in *Fernando il poeta*, supplemento de «Il Giornale di Vicenza», gennaio 2014, p. 8

<sup>2</sup> GIANNI GIOLO, *La civiltà che non c'è*, in «La Domenica di Vicenza», 8 novembre 1996

<sup>3</sup> Cfr. CESARE SEGRE, *Libera nos a malo: l'ora del dialetto*, in *Per Libera nos a malo. A 40 anni dal libro di Luigi Meneghello*, a cura di GIUSEPPE BARBIERI, FRANCESCA CAPUTO, Vicenza, Terra Ferma, 2005, p. 26

giorni»<sup>4</sup>.

È interessante, e ritorna spesso, questa immagine del dialetto che scava nelle viscere della terra, nel profondo dell'anima, per svelare le stratificazioni di antiche memorie: ad esempio, per citarne solo alcuni esempi, ne *Il tremaio* Meneghello afferma, parlando di *Pomo pero*, che «registra quasi lo *stato fossile* del paese e delle cose del paese»; sempre ne *Il tremaio* afferma: «*Le radici* del dialetto sono molto profonde in quelli di noi che hanno vissuto da dialettofoni»; in *Per non sapere né leggere né scrivere* aggiunge: «m'importa il passato in quanto ha *dentro* le fibre di certe cose che m'interessano e che mi preme di chiarire»<sup>5</sup>.

Bandini nella raccolta *Meridiano di Greenwich*, alla sezione *Cose del mondo di sotto*, propone una sorta di ode alla “ciupinara”, la talpa, che «vien su da sototera», che scava il duro della terra, facendo saltare fuori conchiglie «del tempo de Noè, l'osso de un pèrsego / magnà da me bisnono»<sup>6</sup>, come fossero reliquie di un'antica cultura contadina; «Desso i me verze / i denti co na méssola. / Quello che i serca i pensa che lo sconda / soto la lingua»<sup>7</sup> canta nella poesia *Desso i me spoia nuo*, contenuta nella sezione *In lingue morte*, dove ancora una volta c'è un chiaro riferimento al *sotto*, alla profondità.

Nelle storielle dei *Magnasoéte* scapiniani troviamo «seimila visèle», vecchie di cinquant'anni, piantate nelle profondità del terreno, «visèle che ha impiantato suo nonno, suo pupà e che ha impiantato lui»<sup>8</sup>; vigneti antichi ma che resistono ancorati saldamente al terreno, sprofondando le radici sotto la dura crosta, noncuranti delle moderne coltivazioni al DDT. Così sono i suoi racconti in dialetto, saldamente ancorati al terreno e immuni ai moderni linguaggi standardizzati.

Sono ben consapevole che la lettura di testi in lingua dialettale non sia sufficiente per aiutare il presente a crescere nell'*humus* dell'eredità passata; però già l'aver fissato termini desueti, spesso dimenticati e forse destinati all'oblio, può far evocare l'intera materia di una civiltà, scavare nelle sue profondità riesumando così le antiche radici. Può toglierci dall'imbarazzo di vuote comunicazioni e conversazioni sterili a cui i mass media ci stanno abituando. Il mio auspicio e forse l'intenzione degli autori, perlomeno, sono questi.

<sup>4</sup> MAURIZIA VELADIANO, *Una poesia intreccio di tre lingue*, cit., p. 37

<sup>5</sup> Cit., LUIGI MENEGHELLO, *Jura. Ricerca sulla natura delle forme scritte*, Milano, Garzanti, 1987, p. 20 (anche per le citt. precedenti, rispettivamente alle pp. 119 e 124)

<sup>6</sup> FERNANDO BANDINI, *La ciupinara*, in *Meridiano di Greenwich*, Milano, Garzanti, 1998, vv. 14, 61-62

<sup>7</sup> FERNANDO BANDINI, *Desso i me spoia nuo*, in *Santi di dicembre*, Milano, Garzanti, 1994, vv. 8-11

<sup>8</sup> VIRGILIO SCAPIN, *Il vedato*, in *I mangiatori di civette*, Vicenza, Neri Pozza, 1996, p. 38

Concludo con dei brani estrapolati dalle opere dei tre autori a me cari, dal mio punto di vista le più rappresentative dei discorsi appena accennati e in grado di assolvere alla funzione auspicata più sopra. Che le loro parole siano come il giallo dei limoni montaliani, come una macchia di colore che rivitalizza l'opacità del presente:

S-ciàc s-ciàc s-ciàc, e i graspi diventavano una malta calda e profumata e i ragnetti, le fòrbese e i formigoni correvano su per le doghe del tinazzo, e tanti altri bai più mone morivano negà nel mosto fisso e molo, come le fritole dei poarèti. Bon tutto per i gargàti dei contadini. Gli unici che non morivano mai, ma parevano nascere da quel pastone tiepido, erano i bai mussolini, a mejàri volavano sui tinazzi e a nugoli correvano per i campi.

(Virgilio Scapin, *Il vedàto*)

mena-ròto, spissa-ròto  
fogo-laro, care-gòto  
cade-nasso, lua-marò  
scarbo-nasso, gato-laro  
sora-òsso, supia-óro  
care-garo, liga-óro  
rasa-óro, scalsa-ròto  
versa-óro, scope-lòto  
rose-gòto

becón satón scotón tremón spunción  
tirón spentón gratón strucón sgrafón  
patón

(Luigi Meneghello, *Ur-Malo*)

Un omo co manasse cusì grande  
da cavar su, de simitón, co tute  
le raíse un saúgo,  
el bate su n'anguria co le nóse  
dei déi,  
disèndoghe ai putèi che ghe sta torno:  
«Questa la me par bona;  
co le angurie bisogna  
sentire come che le sona dentro.  
Lóre ga na campana

che ciama i pelegriani arsí dal sole  
a l'ombra dei casoti,  
e le ga in pansa tuti i teremoti  
de l'istà  
che solo tusi e tose ga scoltà,  
rècia rente a la tera,  
co i faseva l'amore in meso al sorgo».

(Fernando Bandini, *L'anguria*)

## BIBLIOGRAFIA CONSULTATA

### OPERE DI LUIGI MENEGHELLO CONSULTATE:

- Libera nos a Malo*, Milano, Mondadori, 1986  
*L'acqua di Malo*, a cura del Museo Casabianca, Bergamo, Lubrina, 1986  
*Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia*, Milano, Mondadori, 1987  
*Jura, ricerca sulla natura delle forme scritte*, Milano, Garzanti, 1987  
*Fiori italiani*, Milano, Mondadori, 1988  
*Bau-sète!*, Milano, Rizzoli, 1988  
*I piccoli maestri*, Milano, Bur, 2006

### OPERE POETICHE DI FERNANDO BANDINI CONSULTATE:

- Per partito preso*, Venezia, Neri Pozza, 1966  
*Memoria del futuro*, Milano, Mondadori, 1969  
*Santi di Dicembre*, Milano, Garzanti, 1994  
*Meridiano di Greenwich*, Milano, Garzanti, 1998  
*Quattordici poesie*, Brescia, l'Obliquo, 2010

### OPERE DI VIRGILIO SCAPIN CONSULTATE:

- I Magnasoète. I mangiatori di civette*, Vicenza, Neri Pozza, 1996  
*Supermarket provinciale*, Vicenza, Neri Pozza, 1996

### BIBLIOGRAFIA CRITICA:

- AA., VV., *Narratori del Veneto*, a cura di GUIDO PIOVENE e ALBERTO FRASSON, Milano, Mursia, 1973  
AA., VV., *Scrittori di Vicenza*, a cura di LEA QUARETTI, Vicenza, Neri Pozza, 1974  
AA., VV., *Poeti italiani del Novecento*, a cura di PIER VINCENZO MENGALDO, Milano, Mondadori, 1978  
AA., VV., *Guida ai dialetti veneti*, a cura di MANLIO CORTELAZZO, Padova, Cleup, 1979  
AA., VV., *Novecento. I contemporanei*, vol. 10, ideazione e direzione di GIANNI GRANA, Milano, Marzorati, 1979

- AA., VV., *Su/per Meneghello*, a cura di GIULIO LEPSCHY, Milano, Edizioni di Comunità, 1983
- AA., VV., *Veneto contemporaneo (Società e cultura)*, Vicenza, Neri Pozza, 1983
- AA., VV., *La sapienza dei nostri padri. Vocabolario tecnico-storico del dialetto del territorio vicentino*, a cura del GRUPPO DI RICERCA SULLA CIVILTÀ RURALE, Vicenza, Accademia Olimpica, 2002
- AA., VV., *Per Libera nos a malo. A 40 anni dal libro di Luigi Meneghello*, a cura di GIUSEPPE BARBIERI E FRANCESCA CAPUTO, Vicenza, Terra Ferma, 2005
- AA., VV., *Omaggio a Fernando Bandini*, a cura di ERASMO LESO, Padova, Esedra, 2006
- AA., VV., *Indigeno e foresto. Studi, versi e disegni in onore di Fernando Bandini*, a cura di CESARE GALLA e PAOLO LANARO, Vicenza, Galla Libreria, 2011
- TIZIANA AGOSTINI, *Lettura critica di Virgilio Scapin*, in Archivio Autori Vicentini presso la Biblioteca Bertoliana
- ANTONIA ARSLAN, FRANCO VOLPI, *La memoria e l'intelligenza. Letteratura e filosofia nel Veneto che cambia*, Padova, Il Poligrafo, 1989
- MARIO ALLEGRI, *Venezia e il Veneto*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, a cura di ALBERTO ASOR ROSA, vol. IX, *L'età contemporanea*, t. III, Torino, Einaudi, 1982
- ALVARO BARBIERI, LORENZO RENZI, *Bandini d'inverno*, in "Studi Novecenteschi. Rivista di storia della letteratura italiana contemporanea", Pisa-Roma, Fabrizio Serra, XXXV, n. 76, Luglio-Dicembre 2008
- ULDERICO BERNARDI, *La vita nei campi dal villano al metalmezzadro*, in *Cultura popolare del Veneto. La terra e le attività agricole*, a cura di MANLIO CORTELLAZZO, Amilcare Pizzi, 1991
- ANISA BABA BRESSAN, *Presentazione della riedizione de "I mangiatori di civette" e "Supermarket provinciale"*, Vicenza, Neri Pozza, 1996
- FRANCO BREVINI, *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi, 1996
- SAVERIA CHEMOTTI, *Il «Limes» e la casa degli specchi. La nuova narrativa veneta*, Padova, Il Poligrafo, 1999
- PAUL GINSBORG, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Giulio Einaudi, 2002
- ELISABETTA GUARDALBEN, *Gli esseri fantastici nella cultura rurale*, in *La terra e le attività agricole*, a cura di MANLIO CORTELLAZZO, Milano, Amilcare Pizzi, 1991
- GIANNA MARCATO, *Oralità e cultura contadina nel Veneto*, in *La terra e le attività agricole*, a cura di MANLIO CORTELLAZZO, Milano, Amilcare Pizzi, 1991
- LUCA MARCOZZI, *Momenti di classicismo lirico in Bandini*, in *Petrarca nella poesia del Novecento. Atti del Convegno*, Roma, Ottobre 2004, a cura di ANDREA CORTELLESA, Roma, Bulzoni, 2004



GIUSEPPE MEDICI, UGO SORBI, ANTONIO CASTRATARO, *Polverizzazione e frammentazione della proprietà fondiaria in Italia*, Milano, Feltrinelli, 1962

LUIGI MENEGHELLO, *Opere. Vol. I*, a cura di FRANCESCA CAPUTO, Milano, Rizzoli, 1997  
GOFFREDO PARISE, *Gli americani a Vicenza e altri racconti. 1952-1965*, Milano, Mondadori, 1987

BERNARDO ROSSI DORIA, *L'uomo e l'uso del territorio*, Firenze, La Nuova Italia, 1977

MARCO SANTANGELO, *Le forme della crescita urbana in Europa*, in *Geografie dell'urbano. Spazi, politiche, pratiche della città*, a cura di FRANCESCA GOVERNA, MAURIZIO MEMOLI, Roma, Carocci, 2014

ANDREA ZANZOTTO, *Noventa tra i moderni*, in *Fantasie di avvicinamento. Le letture di un poeta*, Milano, Mondadori, 1991

RECENSIONI, INTERVISTE, INTERVENTI SULLE OPERE DI LUIGI MENEGHELLO, FERNANDO BANDINI E VIRGILIO SCAPIN:

AA. VV., *Fernando il poeta*, supplemento de «Il Giornale di Vicenza», gennaio 2014

TIZIANA AGOSTINI, *I cattivi pensieri di Virgilio Scapin*, «Il Giornale di Vicenza», 1 novembre 2000

TIZIANA AGOSTINI, *Narratori contemporanei tra Vicenza e il Veneto*, in «Il Giornale di Vicenza», 16 dicembre, 1997

ARNALDO BELLINI, *Firmino, il piacere di vivere in campagna: «Lavoriamo su questa terra da mille anni»*, in «Il Giornale di Vicenza», 1 ottobre 1984

SERGIO FRIGO, *Se vuoi fare poesia, prima leggi tanto*, «Il Gazzettino», 17 dicembre 1998

GIANNI GIOLO, *La civiltà che non c'è*, in «La Domenica di Vicenza», 8 novembre 1996

PAOLO LANARO, *La "sua" Vicenza: un nodo poetico...*, «Il Giornale di Vicenza», 7 febbraio 2002

LUIGI MENEGHELLI, *I magnasoéte*, in «Il Giornale di Vicenza», 14 ottobre 1976

LUIGI MENEGHELLO, *Io apprendista della penna. Da Malo a Reading*, in «Domenica» supplemento de «Il Sole 24 ore», 8 luglio 2007

SILVIO RAMAT, *Poesia e miracoli: Meridiano di Greenwich di Fernando Bandini*, «Poesia», 2, 1999

MARIAPIA VELADIANO, *E dopo tanti anni ecco Fernando Bandini dialettale*, «Il Giornale di Vicenza», 15 marzo 1986

MAURIZIA VELADIANO, *Il segno del confine e l'attesa della neve*, «Il Giornale di Vicenza», 24 dicembre 2014

MAURIZIA VELADIANO, *Fernando Bandini, così si costruisce memoria del futuro*, 21 marzo 2012

MAURIZIA VELADIANO, *Magnasoéte, solo fantasie? Scapin giura: sono esistiti*, in «Il Giornale di Vicenza», 11 ottobre 1996

*Folklore. Virgilio Scapin, I Magnasoéte*, in Tuttolibri – supplemento de “La Stampa” – n. 37, 25 settembre 1976