

IL BEL PAESAGGIO. NARRAZIONI

I segni della bellezza in alcuni romanzi e racconti pubblicati negli ultimi anni a Verona

di Franco Ceradini

Come è nato questo saggio

Quando Claudia Robiglio Rizzo mi ha proposto di occuparmi di alcuni volumi che da tempo teneva in un cassetto, in attesa del momento giusto per trarne un saggio, sono stato colto dallo smarrimento. Entrare nel lavoro di un altro, sia pure di un'amica con la quale da anni mi trovo a condividere entusiasmi e momenti di sconforto per lo stato in cui il territorio veneto viene via via progressivamente precipitato, è sempre sconsigliabile e da evitare. Ma poi, vuoi la curiosità, vuoi il gusto di mettere alla prova alcune intuizioni critiche concepite da tempo, ho deciso di accettare l'invito. È nato così questo articolo, che anche se è frutto della fatica di una mia caldissima estate, idealmente è da ritenere uscito da una sorta di lavoro a quattro mani. Di molti suggerimenti e suggestioni, nonché dell'accento generale, emozionato e partecipe, sono infatti debitore dell'entusiasmo e del sapere di colei dalla quale è partito lo spunto iniziale di questo breve studio.

*Per completare il quadro, viene qui presentato anche il testo della prefazione che Claudia Robiglio ha scritto per il mio romanzo del 2004, *Di Maddalena e di me* (Perosini editore), il libro al quale sono più affezionato e che in fondo può essere letto come un viaggio attraverso il paesaggio, umano e fisico, della Valpolicella. Alla ricerca, anche qui, della bellezza, o di quello che ne sopravvive.*

Premessa: il senso della bellezza

"Vede quella collina? Qualcuno direbbe che l'ho rovinata. Fino all'anno scorso era a coltura mista: vigneto e ciliegi; ma i ciliegi erano vecchi e non rendevano, così con la ruspa li ho estirpati e piantato vigne a Guyot. Il terreno l'ho fatto sistemare a piccole balze, senza marogne: così pettinato, non è bello?"

Questa frase viene da una conversazione con T.B., proprietario di una delle più note aziende agricole della Valpolicella. Ottimi vini, da vigneti tra i più favoriti dell'alta valle di Negrar, su prode esposte al sole e ben coltivate. Ebbi l'occasione di conoscerlo in occasione dell'edizione 2004 di "Vino in arte", manifestazione che per alcuni anni si tenne in Valpolicella con lo scopo di promuovere l'immagine del vino e del territorio della Valpolicella. La frase mi è tornata in mente in questi giorni accingendomi a redigere questa nota a proposito di Bellezza e paesaggio. Ad analizzarla, la frase di T.B. contiene alcuni elementi che possono essere ritrovati nei testi che andremo ad analizzare. Proviamo a vedere. Fra i termini impiegati, alcuni sembrano avere una funzione chiave, come "coltura mista", "vecchi", "non rendevano", "pettinato", "bello". A questi si può aggiungere il riferimento alla "ruspa", che sembra ugualmente essenziale. Si può partire anzi proprio da quest'ultima, la "ruspa", come elemento forte che segna la cesura tra due mondi e due concezioni della bellezza, in riferimento al paesaggio. Scrive Eugenio Turri in *Miracolo economico*: "[Carmelo Sbrofon] pensò di acquistare una scavatrice [...], il nuovo mostro fatto per scavare le colline [...], sistemare i campi in costiera, fare scavi, scavesagne in quattro e quattr'otto, travolgere marogne, spianare i pendii per i vigneti. La sua macchina lasciava il segno. Dappertutto, nel giro di qualche anno, le colline rimasero ferite dal lavoro di Carmelo, il quale lavorava nel suo solito odo, silenzioso, duro, rancoroso. Rovesciava i monti, distruggeva colline. Lavorava e lavorava. Pareva impossessato da una furia devastatrice. [...] Distruggere il profilo delle colline, scavare, ferire il paesaggio era diventato il suo lavoro ma era diventato anche il suo ghigno, la sua espressione, bieca e senza luce creativa."¹

La citazione dal libro di Turri può fungere da contraltare rispetto alla frase di T.B. Per il produttore, possiamo dire che "bello" equivale a "geometrico" e, al limite, a "funzionale", dove è rilevante la corrispondenza, esplicita nella dichiarazione di T.B., tra bellezza e funzionalità. Mentre è chiaro che per Turri l'attività diciamo così "geometrizzante" della ruspa non ha nulla a che fare con la bellezza, che anzi distrugge.

E vediamo dunque cosa intenda Turri per bellezza. Il tema, già implicito in *Villa veneta*, assume ampio spazio in *Miracolo economico*. In questo libro, a metà come il libro precedente

¹ E. Turri, *Miracolo economico*, Verona, Cierre edizioni, 1995, p. 203.

tra saggio e racconto, il confronto tra lo spazio agricolo, modellato per secoli dal lavoro e dalla fatica dei lavorenti, e quello industriale, è impietoso. Basti ad esemplificarlo questo passo: "Con i consigli di amici e industriali emergenti, a poco a poco [il giovane conte] mise in piedi una attività nuova e che, si diceva, si profilava molto redditizia: l'allevamento razionale di volatili, di polli. [...] Nel giro di pochi mesi sorsero così dei grandi capannoni. [...] Costruiti con materiali industriali, facevano un gran brutto vedere nel brolo, nelle residue dolci fisionomie di quel paesaggio vecchio di secoli, con la villa vicina, realizzazione di un'idea estetica, segno di bellezza e di nobiltà nella scenografia delle colline."² In questa pagina è nettamente contrapposta la "superba estetica del palasso" alla "piatta funzionalità" dei capannoni, veri e propri "Mauthausen dei polli", a cui si accompagnano tremendi odori e "rumori d'incubo". Ma in cosa consiste, propriamente, la differenza tra bello e brutto? Nel libro non è rintracciabile una vera e propria definizione, ma attraverso una serie di riferimenti è possibile arrivare a delimitarne un senso compiuto. Non vi è qui lo spazio per una analisi puntuale. Si può dire comunque che in generale in *Miracolo economico* la bellezza si accompagna a un senso di pienezza del vivere, di misura, di senso dell'armonia e della proporzione tra mezzi impiegati e fini, in un equilibrio tra il nuovo e gli elementi che tradizionalmente strutturano il paesaggio. Per converso, il brutto si presenta sempre accompagnato da approssimazione, appiattimento, serialità industriale, incuria e abbandono. Il paesaggio, sfregiato e degradato da un affastellarsi disordinato di volumi abitativi e industriali, vie di comunicazione, relitti di vario genere. Il panorama è quello della peggiore metropoli americana: "[a Dallas] mi trovai perduto, angosciato, perché non sapevo più come uscire da quell'intrico, da quel mondo artefatto, allucinante, senza più la dimensione dello spazio che io avevo acquisito tra le colline native, dove la campagna era ritagliata in tanti piccoli spazi, piccoli campi, piccoli orti, boschetti, giardini, casette, il tutto armonizzato secondo esigenze elementari, familiari e individuali. Il mondo perduto, che stava per essere distrutto anche da noi, per emulare gli spazi agglutinati, ordinati in schemi geometrici nuovi del Texas."³ Più che l'accento posto sul tema del "piccolo", non deve sfuggire in questo passo l'importanza rivestita dal "geometrico", in opposizione a un mondo che corrisponde ai bisogni essenziali (le esigenze "elementari, familiari e individuali") e che come tale si dispone in armonia.

Tutto il contrario della "bellezza" concepita in chiave utilitaristica da T.B. Il rigore geometrico del Guyot può essere funzionale alla coltivazione, ma di per sé non è indice di bellezza. Si intuisce anzi quanto rapido sia il suo possibile degrado. Non può comparire, in questo quadro, quel sottile decoro che è il dono del tempo che passa: i filari, il profilo stesso delle colline intaccate dalla ruspa, non potranno mai conoscere il placido invecchiare che dona contorni smussati, umidori di muschi, opache sfumature di toni. Non c'è modo, per i vari elementi che compongono il paesaggio artificiale di una agricoltura meccanizzata, di armonizzarsi intrecciandosi tra loro giorno dopo giorno, senza fretta. Tutto deve essere lineare, consono allo scopo, lucido e senza fronzoli. Geometrico, rigido, morto. Deve rendere il massimo nel minor tempo possibile. La produzione in serie, rivolta al mercato, non produce bellezza, ma solo conformità a uno scopo. Forse a questo proposito vale la pena di scomodare Immanuel Kant. Bello, per Kant, è ciò che piace secondo una finalità senza scopo (letteralmente: "La bellezza è forma della conformità a scopi di un oggetto, in quanto essa vi è percepita senza rappresentazione di uno scopo"⁴), per cui considerare un campo di grano con l'occhio "funzionale" di un mugnaio, significa negarsi, in nome dell'utile e dello scopo pratico del guadagno, qualsiasi piacere estetico; all'opposto, un pittore godrà il piacere della bellezza proprio perché saprà considerare il medesimo paesaggio senza concepire alcun tornaconto soggettivo e immediato. Nel distinguere tra "bellezza libera" e "bellezza aderente", Kant formalizza al meglio questa distinzione: la "bellezza libera" equivale a quanto possiamo dire di qualcosa, attraverso un giudizio di gusto che nasce dalla fantasia, puro e non inficiato da considerazioni d'altro genere, intellettualistiche e utilitaristiche, mentre "bellezza aderente" dipende dalla forma interna dell'oggetto e corrisponde alla sua perfezione, individuata attraverso un concetto e in corrispondenza di uno scopo. Ancora, secondo Kant, tutto ciò che è riconducibile a una misura regolare, in quanto implica un intervento dell'intelletto, è di per sé ostile a una considerazione estetica: "Tutto ciò che è rigidamente conforme a regole [le figure geometricamente regolari, un cerchio, un quadrato, un cubo, e così via...] ha in sé qualcosa

² Turri, *Miracolo*, cit., p. 145.

³ Turri, *Miracolo*, cit., pp. 170-171.

⁴ I. Kant, *Critica della facoltà del giudizio*, Torino, Einaudi 1999, p. 72.

che è contrario al gusto.” Il Guyot che tanto piace a T.B., dunque, può al massimo indurre l’idea di ordine e perfezione geometrica, mai l’emozione che poteva suscitare l’antico paesaggio veneto, modellato con pazienza dalla mano dell’uomo, non per soddisfare le necessità del mercato – o non solo – ma anche (prima di tutto?) per corrispondere a una esigenza estetica.

Tanto è vero – per tornare al libro di Turri – che nella moderna società geometrizzante l’uomo, smarrito il senso della misura e della bellezza, si abbrutisce, degenera. Punto di approdo, *l’autolatria* di Sante Brunelli, che vive in funzione dell’automobile. Tipico esempio di inversione mezzi/fini: “Per lui la macchina era [...] non solo un mezzo per andare a lavorare ma qualcosa di più, un modo di essere nuovo, diverso da come era venuto al mondo, figlio di poveri bacani senza soldi. La macchina gli dava concretamente il senso del suo successo, del mutamento. E poi amava la macchina come cosa viva, meccanica ma viva, forse avrebbe dovuto fare il meccanico per essere più felice. Invece era infermiere: e la macchina contava più del suo lavoro. [...] Per l’uomo, possessivo, forse esibizionista, forse infelice, la macchina bella, lustra, divenne ben presto l’unico pensiero, il suo sogno continuo.”⁵

Per concludere, direi che in Turri non è possibile contrapporre semplicemente il mondo semplice della società contadina al complesso e in parte, se non tendenzialmente, degradato e degradante mondo industriale. Il primo, portatore di una tradizionale bellezza; il secondo, di per sé coincidente col brutto. Come si può vedere anche nel più recente *Megalopoli padana*, il moderno per Turri può benissimo convivere con una forma di bellezza, a condizione che metta le sue risorse a disposizione dell’uomo, e non contro. L’obiettivo dev’essere l’armonia e l’equilibrio tra uomo e ambiente, mezzi e fini, in modo da garantire la possibilità di vivere in pienezza, in un tessuto urbano che consenta e potenzi le relazioni, incentivi la comunicazione e ampli i confini del sapere. La società contadina, nel quadro di un immobilismo perpetuatosi per secoli, e a prezzo della subordinazione della gran massa degli uomini, aveva saputo creare un equilibrio: “Le società latifondiste [in Iran e in Afghanistan], le società che avevano prodotto arte e meravigliosi giardini erano società come quella delle ville venete. Vivevano sullo sfruttamento ma lo traducevano in grande dignità culturale.”⁶ La società industriale, invece, questo equilibrio deve ancora costruirlo, e anzi non fa che moltiplicare il disagio e la perdita di cultura e bellezza: “Il mondo industriale traduceva [lo sfruttamento], attraverso il lavoro operaio, in tanti oggetti diversi, in moltiplicazione di prodotti industriali, aumentando la schiera degli asserviti, producendo grandi città, senza giardini, senza capolavori architettonici [...]. In passato la povertà della tecnica era controbilanciata dalla bellezza e dalla manualità del prodotto.” Di nuovo, il tema della spersonalizzazione alienante, della serialità uniformante, di un avvillimento progressivo di tutto ciò che chiamiamo bello, in nome del profitto, dell’utile, del banale. La critica estetica fa tutt’uno con la critica sociale. Il “Miracolo economico”, ridotto a quello che è: “Non era miracolo. Era soltanto stravolgimento di una civiltà, di un mondo. [...] Percepivo nettamente che il miracolo era la morte, una morte drammatica, qualcosa che poteva solo far piangere, che ci riservava futuri inconoscibili.”⁷

Il mondo perduto dei profeti contadini

Se nei libri di Eugenio Turri l’analisi puntuale del mondo che ruotava attorno alla villa veneta – e del nuovo mondo frutto del miracolo economico che l’ha soppiantato – non si accompagna mai a una idealizzazione della società rurale, di cui si mettono in luce senza esitazioni rigidità sociale, miseria, arretratezza culturale, il tono generale che si riscontra nella narrativa apparsa negli ultimi anni è di tutt’altro segno. Una narrativa, tolta qualche eccezione, di intento consolatorio e dominata dal rimpianto per un mondo vagheggiato e ricondotto a una dimensione puramente estetica.

Esemplare, sotto questo rispetto, è il romanzo di Gaetano Bellorio, *Il silenzio dei profeti*⁸. Il libro consiste nel racconto di come si viveva in una corte di Verona, il “Cason”, fino agli anni Sessanta, quando il brolo in cui sorgeva venne lottizzato e la stessa corte distrutta per lasciar spazio al nuovo quartiere di Borgo Trento. La fine della “Campagnola” segna il discrimine tra

⁵ Turri, *Miracolo*, cit., p. 149.

⁶ Turri, *Miracolo*, cit., p. 169.

⁷ Turri, *Miracolo*, cit., p. 171.

⁸ G. Bellorio, *Il silenzio dei profeti*, San Pietro in Cariano (Vr), Il Segno dei Gabrielli editori, 1996, II ed. riveduta e corretta, 2002.

vecchio mondo contadino e nuovo mondo industriale. Con la società contadina, secondo l'autore, tramonta un universo di valori di cui non si può non rimpiangere la mancanza. La confidenza in Dio, l'amore casto, i racconti dei vecchi, testimoni di un mondo che da secoli non ha conosciuto incrinature né turbamento dell'ordine sociale ed economico, intuito come naturale e ammirevole: "Di tanto in tanto, tra quei campi ispiratori di poeti (Barbarani⁹) e di pittori (il Dall'Oca)¹⁰, transitava la contessa, al tempo delle fragole, seguita da un codazzo di cameriere e maggiordomi. 'Era un avvenimento – osserva Maria Grigoletti – stavamo tutti a guardare ammutoliti, a bocca aperta. Non era vestita come noi, ma non la invidiavamo, perché era naturale che ci fossero i conti e i poveri contadini. Com'era... naturale una morte o una nascita, o che il sole scendesse e salisse...' "¹¹. Così nel ricordo dei vecchi. Ma c'è di più. In estrema sintesi, secondo Bellorio il mondo contadino, mondo sacro, è il mondo di Dio. Un Dio che va dissepolto, così come i suoi profeti contadini tentano di fare nelle ultime pagine del libro ¹². All'opposto, il mondo industriale, con le sue "tetre case e palazzi sfarzosi"¹³ che hanno soppiantato le antiche cascine rurali, rappresenta il mondo senza Dio, il mondo di Milano: "Da Milano si esce devastati e sovente cancella la vita..."¹⁴. Il narratore, l'ultimo testimone di quel mondo perduto. Ma non irrecuperabile, se c'è che ne serbi il ricordo: "Io possedevo la memoria del tempo. E mi vincolava a una continuità che [...] induceva a sperare nonostante un buio storico impenetrabile."¹⁵ Una salvezza è possibile? Naturalmente, l'unica via di fuga sta nella speranza in una dimensione ultraterrena: "E anche se il mondo degli avi era finito, di quel mondo una cosa doveva sopravvivere: la fiducia ultratemporale di cui quella gente era stata portatrice..."¹⁶.

⁹ Roberto Tiberio (Berto) Barbarani (Verona, 1872-1945) fu responsabile della redazione veronese del "Gazzettino" di Venezia e direttore del quotidiano "L'Adige" di Verona. I suoi versi in dialetto veronese sono caratterizzati da un tono malinconico ed evocativo, di gusto crepuscolare. Grande amico del pittore Angelo Dall'Oca Bianca e del drammaturgo Renato Simoni, pubblicò varie raccolte di poesie, tra cui: *El rosario del cor* (1895), *Canzoniere veronese* (1901), *I due canzonieri* (1916), *I sogni* (1922), *L'autunno del poeta* (1937). La città lo ricorda con una statua bronzea, posta a margine di Piazza delle Erbe, rivolta in direzione della statua di Madonna Verona. (Fonte: www.verona.net/it/storia/berto_barbarani.html)

¹⁰ Angelo Dall'Oca Bianca (Verona 1858-1942) è un pittore veronese. Formatosi all'Accademia Cignaroli di Verona sotto la guida di Napoleone Nani, venne influenzato dall'opera di Giacomo Favretto, da cui riprese la tecnica pittorica libera e veloce e la vivace vena narrativa. Nel 1882-1883 soggiornò a Roma, dove conobbe D'Annunzio, Carducci e Pascoli e iniziò a interessarsi di fotografia anche grazie ai contatti con Francesco Paolo Michetti. La ripresa fotografica divenne funzionale alla realizzazione delle sue opere, costituendo la base di partenza su cui costruire i dipinti, come testimonia un vasto fondo di lastre fotografiche appartenute all'artista oggi conservato al Museo di Castelvecchio (*Acquisto in piazza Erbe*, 1882, collezione privata; *A San Fermo Maggiore*, 1892, GAM Palazzo Forti). Dall'ultimo decennio del Novecento si dimostrò attento alle correnti divisioniste come emerge nell'opera *Gli amori delle anime* (1898, GAM Palazzo Forti), con cui vinse la medaglia d'oro all'Esposizione Universale di Parigi. Nel 1912 fu presente alla Biennale di Venezia con più di ottanta dipinti, ma la fase migliore della sua produzione era ormai conclusa: con l'inizio del nuovo secolo la sua pittura non ebbe significative evoluzioni, ritornando su temi e modi già sperimentati in gioventù (*Piazza delle Erbe*, 1903, GAM Palazzo Forti). (Fonte: http://sullarte.it/dizionario_arte/d/dall_oca_bianca_angelo.php).

¹¹ Bellorio, *Il silenzio*, cit. p. 217.

¹² Nel raccontare di come il protagonista, scavando sotto le macerie delle demolizioni, cerchi la terra della campagna ormai seppellita, l'autore alla fine del romanzo propone una metafora piuttosto impegnativa: "Nel girovagare capitammo alle macerie dei lavatoi sotto le quali stava sepolto Dio. Non un sasso di quel sepolcro era stato smosso. Dio rimaneva lì giacente, impigliato e nascosto tra i sassi. Non voleva risorgere senza l'aiuto di un uomo che, chinatosi, rimuovesse i macigni pesanti di duecent'anni di storia. La seconda crocifissione era avvenuta senza processi e senza sepolcri..." (pp 173-174). Ma il compito è troppo arduo, il ragazzo non riesce a superare la barriera del cemento. Solo Ugo, più avanti, riuscirà a snudare la terra dalle macerie che la ricoprono e a ridare, per un breve momento, la parola al dio che vi è seppellito: "Ugo scavò con le mani una buca per rivedere il colore marron chiaro della terra di un tempo e mostrò raggianti i sassi e il terriccio brandendo le palme, come avesse trovato una mieniera di diamanti. Ma allorché una voce se ne uscì improvvisa dalla buca, corsero atterriti fino all'Adige. Tesero l'orecchio ma più che voce pareva una melodia avvincente, più che parole un canto rassicurante. 'A voi, ultimi profeti, voglio svelare il futuro del mondo.'" (p. 188).

¹³ Bellorio, *Il silenzio*, cit. p. 184.

¹⁴ Ivi, p. 175.

¹⁵ Ivi, p. 168.

¹⁶ Ivi.

Ma quale bellezza custodiva questo mondo sepolto? Non è facile rintracciarne i canoni. Possiamo credere che comunque per l'autore il presupposto fondamentale sia rappresentato dalla terra. La terra consacrata dal sudore dei contadini, irrorata dal loro sangue (tanto che a proposito della distruzione del Cason Giorgio, in punto di morte, urla: "No' l'è mia vera. No' l'è mia vera. Gh'è 'l me sangue, lì."¹⁷), fino a innalzarla a Dio. Il quale, in ultima istanza, rappresenta l'unico vero canone della bellezza del mondo. Il mondo industriale, metropolitano, il mondo urbano, di quella Milano che pur con la sua disarmonicità tanto affascinava Eugenio Turri, ne è del tutto privo. Con lui, avanza lo spazio senza luce, privo di ogni sacralità e bellezza. Un mondo umano, troppo umano, la nuova Torre di Babele edificata sulla presunzione dell'uomo di sostituirsi al Creatore. Al contrario, il mondo rurale del Cason viene mitizzato come luogo della spiritualità, della stabilità, di un ordine inalterabile, pur distrutto brutalmente. All'autore non preme indagare il perché del cedimento improvviso di quel mondo, gli basta registrarne gli effetti, e ancor più celebrare i suoi sopravvissuti protagonisti come dei profeti. Il mondo contadino perde così qualsiasi carattere sociale ed economico, per trasformarsi in un orizzonte edenico in cui fatiche, tribolazioni, miseria sono innalzate al livello del simbolo, del mistico, il cui ultimo simulacro è rappresentato dai lavatoi del Cason, miracolosamente scampati alla distruzione. Ma la corte è anche il luogo del puro amore, dell'agape contrapposto all'eros carnale, il cui simbolo è rappresentato da Giulia, e dall'amore che la lega al giovane narratore-protagonista. Il loro bacio, alla scadenza di un anno dalla reciproca promessa, ancora non viene, il piacere è procrastinato, e il ragazzo in fondo è felice di sottostare al voto di assoluta castità di lei: ancora due anni...: "Ma qualcosa, una voce lontana, un grido, un suono di note indecifrate, un'armonia, diceva 'sì' per me. A quell'armonia, a quel grido non sapevo sottrarmi".

Ho riportato questo brano soprattutto per la presenza di quella parola: "armonia", e per quello che rappresenta. Credo che proprio qui stia la chiave del discorso di Bellorio – un discorso implicito – sulla bellezza del mondo contadino: in quella armonia "indecifrata", simile a una "voce lontana". È la voce di un mondo che non è questo mondo, una "società naturalmente cristiana"¹⁸ intravista come in sogno, i cui ultimi superstiti si aggirano, figure esili e diafane, quasi prive di corpo. Il corpo, del resto, è d'impaccio nelle cose dello spirito: "Giulia per me non era carne e sangue e [...] tutto di lei volevo e non solo una parte"¹⁹. Tutto, cioè l'anima. Il corpo, lasciato da parte, escluso dal quadro. La bellezza, in questo contesto, deve per forza essere concepita come qualcosa di oltre, trascendente, e può essere descritta solo nei termini di un'epifania in cui il sacro, manifestandosi, trasfigura il proprio referente e lo rende irriconoscibile, ineffabile. Vediamo: a parlare è la vecchia Lisetta, che racconta dell'incontro col suo uomo, Giuseppe: "Un giorno però ti ho guardato e non te l'ho mai detto. Ti ho guardato, che scema!, mentre portavi l'asino bianco all'abbeveratoio. Un gesto che t'avrò visto compiere mille volte. Ma quella volta ti ho guardato e ti ho visto... e mi sono vergognata a morte. E tu non sei più stato tu. Da allora camminavi e parlavi meglio degli altri; sei diventato *bello* e non ho più trovato le parole per discorrere con te."²⁰

Bellezza come armonia ineffabile dell'antico mondo sacralizzato dei contadini. Una bellezza perduta irrimediabilmente, al pari del Dio da cui promanava: "Era bello – commenta il fratello Eugenio – anche se si lavorava dall'alba al tramonto, senza ferie nemmeno quando pioveva. [...] Era bellissimo – gli fa eco Guerrina – rimpiango quella vita felice in mezzo alla natura, alla cordialità delle otto famiglie, case sempre aperte senza chiavi sulla porta, le finestre spalancate. I bambini che giocavano tra le gambe dei vecchi...". A noi, è dato di sopravvivere in questo mondo profanato, prigionieri della disarmonia, del dissacrato, del brutto, insensibili alla voce degli ultimi profeti che si aggirano tra le rovine delle antiche corti, come fantasmi, alla ricerca dei segni sepolti del loro passato.

Il circolo, la linea

Un tentativo di fare i conti col moderno e di ridefinire i tratti generali del paesaggio, rurale e urbano, è rintracciabile nei libri di Armando Dittongo. Narratore, autore di testi teatrali e di poesie, Dittongo ci dà una interessante testimonianza del mondo che fino a qualche decennio

¹⁷ Iv, p. 169.

¹⁸ Ivi, p. 143.

¹⁹ Ivi, p. 166.

²⁰ Ivi, p. 180 (corsivo nel testo).

fa ruotava attorno all'Adige e ai suoi argini, con importanti aperture verso il nuovo. In questo quadro, possiamo cogliere gli elementi fondamentali di un discorso sulla bellezza nel paesaggio. Prendiamo in considerazione due romanzi: *Paese sul fiume*²¹ e *La casa sul fiume*²². Sistema. Nel primo dei due, Dittongo racconta la storia, in parte autobiografica, di un medico di paese, Mefistofile Reniero, il quale si trova a vivere, un po' per scelta, un po' per caso, in un minuscolo paese della Bassa veronese, Spingibecco, soffocato in una "nebbia fitta [che lo] rende ancora più piccolo" e da un rigido immobilismo. Tramontata l'epoca dei barconi, soppiantati dai Tir, il paese vegeta da decenni in una situazione che non sembra avere via di uscita. La chiusura al nuovo spegne ogni iniziativa, in un "paese dove le persone spesso rifiutano di avere un'opinione" e dove il potere dei padroni sembra potere tutto. Tra i tanti, c'è però qualcuno che non è disposto a chinare il capo, come Antonio, il vecchio barcaro in grado ancora di sognare in grande, e Mario, giovane controcorrente emarginato con la sua famiglia dagli abitanti del paese. L'incontro con costoro fa scattare in Reniero la molla dell'orgoglio e lo conduce a impegnarsi in un'avventura che ha anche il sapore del riscatto personale (il medico si è lasciato andare da tempo al piacere dell'alcol...). Reniero fa propria infatti la causa del nuovo attracco sul fiume, voluta dall'amministrazione provinciale e osteggiata dai maggiorenti del paese, preoccupati di perdere, con l'arrivo di nuove occasioni di lavoro, la loro preminenza e i vari privilegi. Lentamente, il medico, grazie al prestigio del proprio ruolo e alla possibilità di influire sulla gente del paese, riesce a determinare la nascita di un vero e proprio movimento di opinione a favore dell'attracco, che alla fine verrà realizzato, anche se il vecchio Antonio non farà in tempo a vederlo. Questa, in breve, la trama.

Ai fini del nostro discorso, il romanzo si segnala per la presenza, molto evidente, di un doppio schema, spaziale e antropologico, che contrassegna due mondi nettamente distinti: la tradizionale società rurale, che ha ormai riassorbito nel gorgo del suo immobilismo gli ultimi residui della società dei traffici sul fiume, e la nuova realtà industriale, mobile e progressiva, che urge ai confini e che finalmente riuscirà a penetrare nel recinto magico di Spingibecco, spezzando gli equilibri consolidati. Al primo, il chiuso mondo rurale incapace di rinnovarsi, è contrassegnato dallo schema del cerchio, il secondo dallo schema della linea. Questa polarità percorre tutto il romanzo, ma qua e là affiora con grande evidenza. Basti confrontare qualche passaggio. Nella parole di Reniero, il cerchio chiuso della vita di paese è una realtà soffocante: "... ero convinto che la vita di paese, con la sua routine tranquilla, fosse per me quanto di meglio potessi desiderare e invece [...] nasconde spesso una violenza bianca che si stratifica con gli anni e ti soffoca [...] Ci sono dei rapporti di forza, schemi mentali, condizioni fissate nel tempo dai quali non puoi uscire [...] il povero diavolo sarà sempre un povero diavolo, dovrà vivere sempre il suo ruolo, dovrà vestire sempre la sua condizione e guai se tenta di cambiare: sarebbe una tto sovversivo, contro natura. [...] Qui è già tutto accaduto, tutto fissato e questo dà sicuramente una certa sicurezza... non hai bisogno di scoprirti, di inventarti... Si nasce, si vive, si muore sempre sotto lo stesso segno: cercare di chiedersi il perché, di capire è già rompere il cerchio..."²³. All'opposto, la vita in città "permette di poter emergere, di cambiare senza render conto", e l'attracco potrà assicurare le condizioni minime per avvicinare a questo modello anche Spingibecco: "L'attracco creerà movimento e questo porterà a nuovi equilibri che mi auguro più aperti e dinamici"²⁴. Certo, con alcune controindicazioni, che Toschi, il vecchio possidente, ha ben chiare: "L'attracco sarà motivo di tensione, di confusione. Sottrarrà la gente al tranquillo mondo dei campi. Addio pace, serenità. Porterà la gente ad alzare la cresta e allora chi ci capirà qualcosa sarà bravo..."²⁵ Il medico, per parte sua, non ignora il senso di queste obiezioni; egli è fautore di un progresso con moderazione, che coniughi apertura e stabilità.

In questo quadro, il fiume è la figura dominante del romanzo. Con i suoi ghirigori, le sue giravolte, le secche dove i barconi andavano a impantanarsi, i giri di corrente che i barcaioli conoscevano a menadito, le occasioni di lavoro, passate e, si spera, future. E il paesaggio del fiume è quello a cui maggiormente sono riservate le attenzioni del narratore. I suoi argini sembrano privi di vita, nell'abbandono a cui sono stati condannati: "[Il fiume] scorreva lento, come stanco, con una portata d'acqua di molto ridotta, con le sue rive senza vita. Se l'era visto

²¹ A. Dittongo, *Paese sul fiume*, Vasto, Renato Cannarsa Editore, 1998.

²² A. Dittongo, *La casa sul fiume*, Ronco all'Adige, Biblioteca comunale Ronco all'Adige, 2002.

²³ Ivi, p. 91.

²⁴ Ivi, p. 92.

²⁵ Ivi, p. 114.

a poco a poco morire sotto gli occhi: non più barche, non più movimento..."²⁶. Per converso, la campagna, irrigata dalle acque sottratte al fiume, è ricca e produttiva: "Si era ai primi di settembre. Intorno la campagna era nel pieno del suo rigoglio. Distese di frutteti con mele gialle e rosse, si alternavano a quelle di granoturco. Nella fresca mattina rombavano i trattori."²⁷. È evidente che i campi, nelle terre grasse della Bassa, non sono di per sé sinonimo di miseria e arretratezza: producono anche una ricchezza che a occhio e croce è considerevole. A vantaggio però della casta dei possidenti, ostili ad ogni cambiamento. Per uscire da questa situazione stagnante, non c'è da sperare in una evoluzione del mondo agricolo: è altro, è l'attracco, sono i traffici, l'industria, con la mobilitazione di energie che potrà condurre con sé, a garantire una evoluzione. Al cerchio magico del mondo rurale, si contrappone la scia rettilinea del fiume, la via d'acqua che condurrà Spingibecco fuori dal suo Medioevo.

Non vi è, nel romanzo di Dittongo, una attenzione particolare al paesaggio e alla sua estetica; a interessare all'autore è principalmente il quadro delle relazioni sociali, tratteggiate secondo la dicotomia immobilismo/progresso, cerchio/linea, campagna/fiume e impersonato, da un lato dal trio Reniero/Antonio/Mario, dall'altro dall'insieme dei possidenti, a cui si aggiunge tendenzialmente l'arciprete. Ma nondimeno non mancano scorci interessanti. La campagna porta serenità se ben coltivata: le bine regolari dei frutteti, le parcelle del seminativo, i prati solcati dai canali ne segnano i confini, strutturandone un equilibrio statico ma in grado di garantire i tradizionali valori: la fede in Dio, la proprietà, il rispetto delle gerarchie. Agli occhi del protagonista, si presenta fondamentalmente in due modi, a seconda delle stagioni: "Percorreva strade di campagna, fiancheggiate da fossi e da pioppi, sollevando un polverone che lo rendeva di buon umore. Nella cattiva stagione, la macchina si imbrattava tutta ed allora erano lagne."²⁸ Del fiume, si è già detto: il suo paesaggio è mutevole per sua stessa natura: mobile, instabile come l'acqua che trasporta, può deperire, rinsecchirsi, e i suoi argini spegnersi progressivamente, oppure rinascere a nuova vita grazie all'opera innovativa dell'uomo. La sua vitalità dipende dall'industriosità umana: nel bene e nel male. Nel male, quando le acque gli vengono sottratte da dighe e sbarramenti; nel bene, ci si augura, quando con gli opportuni lavori che lo renderanno maggiormente navigabile e gli interventi sulle rive potrà ospitare in nuovo attracco commerciale.

Nel prospetto di Dittongo, si intuisce che una nuova bellezza, se ci sarà, potrà essere dinamica: alla composta immobilità dei campi, potrà subentrare una diversa organizzazione del territorio, in equilibrio tra le antiche esigenze e quelle nuove dell'industria e del commercio, con strutture e infrastrutture che fatalmente spezzano l'immobile tessuto rurale: strade, magazzini, piazzali che ospiteranno Tir, container, parcheggi, a servizio a loro volta di un prevedibile nuovo urbanesimo: case, uffici, negozi, grandi magazzini, centri commerciali.

Difficile immaginare un simile equilibrio: nel Veneto del miracolo economico, i due mondi, quello del cerchio, immobile immagine di una società incapace di cambiamenti, ritenuta eterna, e quello della linea, capace di spezzare ogni catena, si sono contrapposti in modo violento. La nuova organizzazione dello spazio, rappresentata dalla cortina dei capannoni che accompagna provinciale e autostrada lungo la direttiva Verona/Vicenza, o dal magma industrial-commerciale di punti di intersezione strada/campagna, analoghi per molti versi alla connessione fiume/campagna a cui pensa Dittongo, non ha sicuramente cercato di stabilire equilibri, ma ha imposto la sua logica, quella del profitto e del massimo sfruttamento del territorio, dando vita a "non luoghi" (pensiamo ad Affi...) dove è difficile immaginare una pienezza del vivere. Dove la bellezza è stata spazzata via, forse definitivamente.

Moscal, la storia di un paesaggio

Maurizio Delibori costruisce con Moscal (sottotitolo: *Romanzo storico-paesaggistico*) un racconto che si inserisce a buon diritto nel solco del filone del saggio-narrazione di carattere storico-geografico di cui è stato maestro Eugenio Turri, non a caso autore della Presentazione. La storia spazia dall'Oligocene, circa 24 milioni di anni fa, fino a un ipotetico futuro, proiettato nel 18.300 d.C. Protagonisti, gli esseri che hanno caratterizzato la vita del Moscal, il monte che si staglia tra Affi, Incaffi e Cavaion: dall'Echinolampas (il riccio di mare di cui si trovano ampie testimonianze fossili nelle sene del Moscal...) agli ultimi rappresentanti della specie umana,

²⁶ Ivi, p. 40.

²⁷ Ivi, p. 41.

²⁸ Ivi, p. 61.

ormai in procinto di abbandonare un pianeta diventato inabitabile per l'avanzata dei ghiacci e per le conseguenze dell'inquinamento. Il romanzo è seguito in appendice da un saggio in cui vengono riprese e applicate alcune tesi sul paesaggio, in particolare quelle proposte da Turri in *Il paesaggio come teatro*²⁹.

In successione, il Moscal ha visto avvicinarsi nelle varie epoche storiche varie presenze: da quella dell'ultimo paleolitico, 13.300 anni fa, di cui è protagonista il cacciatore Perk, ai villaggi del neolitico, e via via alla colonizzazione di età romana, con la villa che dal colle impone la sua regolamentazione alla campagna sottostante, fino agli ultimi insediamenti dei capannoni e dei centri commerciali, passando per la colonizzazione monastica, quella nobiliare, la dominazione austriaca, l'arrivo di Napoleone, la prima guerra mondiale... Si tratta dunque di un luogo che può essere preso a modello di un certo tipo di sviluppo, tipico del Veneto negli ultimi decenni.

Possiamo cominciare dalla fine, dall'11° capitolo del romanzo, in cui si fronteggiano due visioni opposte. Una, in primo piano, è quella che poi finirà per trionfare, la prospettiva di uno sviluppo puramente quantitativo, fatta propria dagli amministratori di Affi, dagli imprenditori e dall'ingegnere che ha predisposto il progetto urbanistico per i due nuovi centri commerciali. Dall'altra, la posizione di imprecisati "verdi e demoproletari locali", contrari per motivi che non vengono riportati, ma facilmente intuibili, e quella, evocata, del "geografo Turri"³⁰. La posizione dell'autore si chiarisce man mano, e soprattutto nell'appendice saggistica, ed è chiaramente negativa. A guidare gli amministratori è la volontà di offrire una risposta ai bisogni occupazionali della zona, ed è esemplificata dalle parole dell'ingegner Salvi, progettista dell'intervento di urbanizzazione: "Con questa variante, Affi avrà uno sviluppo impensabile"³¹. Nelle parole del sindaco di Affi, Marchetti: "Realizzeremo uno dei più grandi ed attrezzati centri commerciali del Nord Italia, che sarà attrattiva per migliaia di persone ma anche occasione occupazionale non secondaria per Affi. [...] La presenza del casello autostradale che porta in estate un numeroso flusso turistico sul Garda ed il traffico commerciale tra le due arterie, fanno di quell'area una zona ideale per insediamenti commerciali ed industriali. Speriamo così di far decollare l'economia del nostro paese, trasformandola in industriale e commerciale, visto che quella agricola non è più sufficiente per l'occupazione".³² La necessità di aggirare i dubbi e le resistenze dell'opposizione, ma anche quella di prevenire la contrarietà dei comuni contermini, che non sono stati coinvolti nel piano di sviluppo, porta tecnici e amministratori ad agire in fretta e senza eccessiva pubblicità. Sentiamo Di Boni: "... credo che se sapremo agire in fretta non dovremo avere sorprese"³³; e lo stesso sindaco Marchetti: "- Un'ultima cosa [...]. Finché la variante non è formalmente approvata, ci conviene non divulgare nessuna notizia perché potrebbe essere pericoloso per la realizzazione del centro, se si viene a sapere anche nei comuni vicini..."³⁴. Esempio tipico di una logica e di una mentalità...

Nella conformazione che lo spazio viene ad assumere nella piana di Affi, un ruolo non puramente funzionale ma di grande impatto simbolico è rappresentato dalla comparsa di una figura chiave, quella, ancora una volta, del cerchio. Nel cuore stesso del paesaggio, la grande rotonda del raccordo che congiunge l'autostrada alle varie strade a scorrimento veloce che da essa si dipartono si impone per la sua centralità. A differenza del romanzo di Dittongo, qui la figura del cerchio non è un dato della narrazione, ma un elemento materico che sta tutto dentro il territorio, connotandolo in maniera diretta e potente.

La rotonda è il cuore di quella che secondo Daniele Carrer e Giorgio Conti rappresenta la nuova forma, spaventosa, assunta dall'utopia nella nostra epoca, l'"Autopia", un sistema in cui l'uomo è diventato un'appendice dell'automobile³⁵. Aperto a 360°, il raccordo di Affi non

²⁹ E. Turri, *Il paesaggio come teatro*, Marsilio, Venezia 1998.

³⁰ Delibori, *Moscal*, cit., p. 105: "Abbiamo contro (a parlare è Umberto Boni, segretario della D.C. locale) anche il geografo Eugenio Turri, che da qualche anno abita a Cavaion, e che ha pubblicato alcuni libri sul paesaggio, condannando le trasformazioni troppo rapide del territorio ed i danni paesaggistici".

³¹ Ivi, p. 106.

³² Ivi, p. 105.

³³ Ivi.

³⁴ Ivi, p. 106.

³⁵ Il testo di Giorgio Conti si trova su internet e nasce come commento a un cortometraggio di Daniele Carrer, "Autopia Zen 41600", su testi di Conti e dello stesso Carrer. Dice Giorgio Conti: "L'ispirazione per realizzare questo corto sulla civiltà dell'automobile nella società postindustriale è nata ad Affi (Vr). Un piccolo comune-cerniera tra la grande direttrice autostradale per il Brennero, l'ingresso al Lago di Garda e

racconta di un tempo sempre uguale, che torna su se stesso al chiudersi di cicli che si ripetono all'infinito. Non è, il suo, il tempo della società contadina, naturalmente vincolata al succedersi delle stagioni, ma un tempo sempre nuovo, che collega fatti in continuo mutamento. Vista dall'alto, la rotonda di Affi sembra alludere alle fantastiche figure che gli inca per oscuri motivi tracciarono a Nazca, sull'altipiano andino, forse atlante astrale, forse pista di atterraggio per astronavi aliene... Le linee che se ne dipartono sono altrettante semirette che congiungono la zona commerciale che vi gravita attorno da ogni lato, e su di esse convergono i flussi commerciali provenienti da almeno quattro regioni: il Trentino-Alto Adige, il Veneto, la Lombardia, l'Emilia-Romagna. Le storie che raccontano queste linee sono storie di famiglie, viaggiatori di commercio, autisti di Tir, turisti che di continuo si spostano ad Affi per acquistare nei suoi centri commerciali il "di tutto e di più" che l'industria dei beni di consumo sforna senza sosta, non diversamente da quanto avviene in decine di luoghi consimili sorti negli ultimi decenni in Italia. La piana di Affi, connotata con la sua altura, il Moscal, da una storia originale millenaria, è diventata il centro di una trafila che la rende del tutto simile a tante altre, uno dei "non luoghi" che segnano senza soluzione di continuità la "megalopoli padana", agglomerato urbano ormai affrancato da ogni tradizione urbanistica, che assimila e abbatte confini e demarcazioni, finendo "con l'essere la città indifferente, il non luogo, la geografia atopica o l'a-geografia, la non città (E. Dalmasso)"³⁶. In questo spazio, in cui per muoversi è indispensabile disporre di un'automobile, il costruito non è stato realizzato rispettando alcuna gerarchia: gli "iconemi", l'insieme dei segni elementari che connotano storicamente il territorio di Affi, sono stati ignorati. Le guglie, i volumi squadrati, gli ampi piazzali che si gonfiano a tutte le ore di un traffico convulso, i vialetti e gli snodi che i pedoni possono arrischiarsi ad attraversare a costo della vita, o da cui paradossalmente sono esclusi (il centro commerciale di Affi è forse l'unico in Italia che presenti su un raccordo stradale segnali di divieto di transito ai pedoni³⁷), non hanno alcun rapporto col tessuto rurale ed urbano preesistente. Nella nuova ottica del consumismo, lo spazio perde il suo valore, diventa semplice risorsa da sfruttare, e in questa chiave può acquisire un paradossale valore nella misura in cui se ne progetta il definitivo depauperamento. La proposta dell'ingegner Salvi, in *Moscal*, sono significative in proposito. Si tratta di stabilire il destino della cava di calcare di Incaffi, e il sindaco Marchetti è incerto: "Ormai questa cava sta causando notevoli problemi ed è quasi esaurita. Bisognerà pensare a come riempirla quando tra qualche anno cesserà l'attività"³⁸. E l'ingegnere: "Basta farla diventare una discarica [...]. Oltre a riempire il buco, si ha anche un vantaggio economico"³⁹.

Il territorio di Affi, sfigurato e svalutato da uno sfruttamento senza criterio, rappresenta la faccia più aggiornata della distopia novecentesca, prefigurazione di una utopia al contrario in cui il "migliore dei mondi possibili" si è infine realizzato come lo spazio in cui la vita è impossibile. Condizione dell'indesiderabile in cui tuttavia siamo costretti a vivere.

Nell'appendice-saggio di *Moscal*, Delibori scrive alcune cose molto importanti, che servono a farci capire qual è la causa profonda delle trasformazioni del territorio e la loro reale portata, che non è semplicemente materiale, ma culturale e simbolica. A proposito dell'annientamento delle diversità e delle tipicità del paesaggio, scrive: "Se il paesaggio perde di valore è anche perché hanno perso di valore i miti che sono alla base della sua nascita: l'amore del bello, il ritmo naturale di vita, la memoria storica, l'armonia tra ambiente ed intervento umano. In particolare è scomparso quell'amore del bello che era un'idea rinascimentale e che ha creato i grandi capolavori d'architettura, d'arte e di urbanistica in tutta Italia". Miti che in definitiva possono essere ricondotti a un unico mito originario, quello dell'uomo vitruviano, l'"homo

le sedi di attività produttive e commerciali con una utenza d'area vasta. Ad Affi è stata realizzata una delle rotonde più grandi d'Italia, nelle strade d'accesso sono stati collocati dei cartelli stradali che inibiscono l'ingresso ai pedoni: si è realizzato un luogo totalmente autocentrico. Le geniali analisi di Marshall Mc Luhan riferite all'auto, come "protesi" dei nostri piedi per aumentare la velocità umana, sono state azzerate: siamo noi ad essere diventati una protesi dell'auto: i soli pedoni non possono più circolare. Ad Affi si è realizzata l'Autopia: la preminenza dello spazio dei flussi su quello dei luoghi. Questi ultimi, trasformati in "non luoghi" – per dirla con Marc Augé – si collocano proprio là dove si intensificano i flussi. Nella società dell'Autopia le città della produzione sono state soppiantate da quelle del consumo, un consumo imperniato sul fascino delle immagini". Cfr: www.danielecarrer.eu/testi_desc.asp?id=12#corpo.

³⁶ E. Turri, *Megalopoli padana*, p. 23.

³⁷ Daniele Carrer, "Autopia Zen 41600": www.danielecarrer.eu/video_play.asp?id=19#corpo.

³⁸ Delibori, *Moscal*, cit., p. 108.

³⁹ Ivi.

mensura" da cui si dipartono le linee di forza che innervano l'universo vivente. Poco a che fare con svincoli su cui regna – incapace di creazioni mitico-simboliche efficaci, in grado di orientare la vita – il potere meccanico dell'automobile.

La Piccola epica di Ernesto Bussola

La Valpolicella è stata, per centinaia di anni, simbiosi di uomini e paesaggio, affiancando all'agricoltura un artigianato di servizio e – soprattutto nella zona di Sant'Ambrogio di Valpolicella – l'attività della cava. Il sistema agricolo, come ovunque nel veneto pedemontano, poggiava sulla villa, unità produttiva e luogo ameno per una classe dirigente, nobile e non, ostile a ogni innovazione, il cui dominio sembrava poter continuare in eterno. Chi ha adesso più di sessant'anni ha vissuto direttamente il passaggio da quella società a quella attuale, ed è in grado di ricostruirne le varie fasi, caotiche, che l'hanno punteggiato. È il caso di Ernesto Bussola, a cui dobbiamo una raccolta di racconti e poesie, *Piccola epica*⁴⁰, che rappresenta una preziosa testimonianza di un mondo ormai sparito.

La narrazione vede al centro un ragazzo, Guido, che negli anni dell'immediato secondo dopoguerra vive nel borgo una esistenza che non deve essere diversa da quella di generazioni di altri ragazzi prima di lui. La sua famiglia sopravvive a stento, come tutti, integrando il lavoro nella cava a quello sui campi. La fame, la miseria dominano ancora su tutto: "E se era miseria dopo la guerra, prima era anche peggio."⁴¹ L'arrivo del miracolo economico cambia questa situazione, apportando un benessere comunque mal distribuito, ma altera anche irrimediabilmente il paesaggio. Nel borgo, una attività edificatoria frettolosa e priva di memoria stravolge ogni punto di riferimento, e il giovane Guido non ritrova più, diventato grande, i segni che un tempo delimitavano il suo spazio. Più o meno, lo stesso che negli stessi anni stava accadendo alla corte della Campagnola, a Verona, di cui parla *Il silenzio dei profeti*, di Bellow. Se ne può leggere qualche brano: "Il nostro vissuto non conta nulla. Il Borgo è stato in parte restaurato, ora nelle case smesse ci abitano i neri, marocchini, lavoratori immigrati. La Porsela non esiste più, hanno demolito i muri dei broli e lottizzato, costruito ville eccessive, fuori scala per il paesaggio e per gli abitanti. Il giallo-arancio non c'è più, il bianco è diventato abbacinante. San Rocco affrescato è sparito, al suo posto una fredda statua in tufo. Nella corte dei Marcotti abitano borghesi, anche dove c'erano le stalle hanno ricavato abitazioni, e sotto i porticati dove tenevano il fieno. Nel brolo, proprio in mezzo, hanno tirato su un brutto capannone prefabbricato: le scuole medie. Il muro davanti alla sua casa è stato demolito, abbassando la quota per fare una casa più alta. Le immagini che hanno accompagnato la sua infanzia, quelle che vedeva nei massi, non ci sono più, le avranno stravolte, o semplicemente spostate. L'orizzonte dunque non è sgombro, la vita comunque molto peggiore"⁴².

La lunga citazione, tratta dal racconto conclusivo, consente di mettere a fuoco alcuni elementi essenziali. Quello che colpisce Guido, e che provoca in lui un senso di spaesamento, è quella che possiamo chiamare la decontestualizzazione di cui è stato vittima il borgo. Non c'è luogo che non sia stato stravolto, in parte perché ha subito delle mutilazioni, ma in misura più significativa per la pesante ridefinizione a cui è stato sottoposto. Sicuramente, a uno sguardo dall'esterno, per molti aspetti la contrada può apparire migliorata rispetto a prima: la "porsela", la latrina a cielo aperto, è stata eliminata, e ora tutte le case hanno efficienti servizi igienici, la strada, asfaltata (oggi, pavimentata in porfido e pietra), e i bambini possono frequentare una moderna scuola pubblica, poco distante e raggiungibile a piedi senza pericolo. Ma certo l'antica armonia non esiste più. La rete delle relazioni sociali, il sistema produttivo: a sinistra della strada, i contadini, sotto i portici a destra, gli artigiani, il brolo della villa, in fondo alla via, gli stessi abitanti sono cambiati. Il paesaggio, di conseguenza, è cambiato. Non sono solo i pur pesanti inserimenti (il capannone delle scuole medie) o le demolizioni ad averlo cambiato, ma il totale snaturamento di un insediamento urbano che per secoli ha vissuto in dipendenza di una struttura produttiva, la villa, ormai decaduta.

Certo, si può obiettare, tutto questo è stato inevitabile e in definitiva opportuno: senza queste trasformazioni, il Veneto sarebbe ancora terra di emigranti e di pellagra, i nostri uomini chini a scappellarsi davanti al "sior paron" e le nostre mamme e sorelle e fidanzate rassegnate a una vita da serve, senza diritti, istruzione, dignità... Non è questo il luogo per un giudizio e

⁴⁰ Ernesto Bussola, *Piccola epica*, I libri di Damoli, Arbizzano (Vr) 2006.

⁴¹ Ivi, p. 55.

⁴² Ivi, p. 115.

neppure per un'analisi sociologica del miracolo economico e del mondo che ha prodotto, ma per limitarci al nostro tema possiamo chiederci almeno questo: di fronte a tanta bellezza distrutta, la nuova società dei consumi è stata in grado di procurarcene altrettanta? O è incapace di proporla, o addirittura strutturalmente in grado di produrre solo bruttezza? Non mi sento di concludere in maniera tanto radicale, anche se le prove non mancherebbero, ma sicuramente non si può dar torto a Bussola quando parla di una sorta di "dismisura" a proposito del nuovo sviluppo. Le costruzioni "fuori scala" che tanto offendono Guido sono ovunque, nel paesaggio veronese, e non ne è immune lo stesso centro storico cittadino, offeso da edifici di un modernismo banale, e "fuori scala" sono tanto gli edifici civili quanto i capannoni, le costruzioni dei privati come quelle pubbliche, dei comuni e dello stato. Fuori scala sono i centri commerciali, i capannoni, le strade. Fuori scala le cave, i vigneti, i campi di mais, i frutteti. Domina ovunque la civiltà della macchina, la rincorsa al profitto, la fretta, l'incuria per quanto il passato è riuscito a portare fino a noi. Le città, diventate contenitori di ignari consumatori, dei ghetti anonimi e desolati, le campagne, terra per l'espansione senza limiti della città diffusa⁴³, quando non sistema di monoculture in cui si sposano profilo geometrizzante delle piantagioni e freddo calcolo del profitto.

"Il nostro vissuto non conta nulla,"⁴⁴ dice Bussola, e sicuramente possiamo prendere questa frase come metro per definire se non un concetto di bellezza, sicuramente non proponibile, almeno un criterio che serva ad orientarsi in un mondo diventato insopportabilmente brutto, alla ricerca di qualche brandello di bellezza. Se è vero, come sostiene Heidegger⁴⁵, che coinvolto nella trasformazione della natura in semplice "risorsa", anche l'uomo è diventato nella mani della tecnica nient'altro che "mezzo", allora le parole di Bussola assumono un significato molto chiaro. Come intuito da Conti e Carrer, nel mondo di "Autopia" non solo il nostro passato, ma la nostra stessa presenza come uomini diventa superflua e dannosa. Fatalmente, tramonta l'esigenza stessa del bello. Come può esservi infatti spazio per questo "libero gioco di immaginazione e intelletto"⁴⁶, nel nostro rapportarci con le cose, se per la libertà non vi è più posto, e tutto è governato da un rigido determinismo, dal meccanico corrispondersi tra investimenti e profitti, costi e ricavi? Credo che la risposta sia una sola: per la bellezza, in questo nostro mondo della tecnica, che fa della misura dell'utile l'unico criterio di esistenza, non vi è più alcuna necessità. Con essa, la nostra stessa vita perde la sua dignità. Siamo destinati all'insignificanza, a "non contare più nulla".

..-.-.-

Di Maddalena e di me – Prefazione al romanzo di Franco Ceradini di Claudia Robiglio Rizzo

Da mesi, da quando ho letto per la prima volta *Di Maddalena e di me*, mi sono chiesta perché domandare a una geografa di scrivere una prefazione a un romanzo. Forse perché da quattro anni vengo sempre più spesso in Valpolicella per "capiarne" e "carpirne" la vita. Di più, per studiare – e vivere – questo territorio nei suoi tratti specifici: vigneti, ampi in distese pianeggianti, o festoni in collina che si spingono in ogni anfratto. Di solito più in alto gli olivi. Aziende agricole, cantine, cipressi e broli, segni che conducono a ville, storiche, signorili. Chiese, romaniche o neoclassiche, in posizioni panoramiche e, lungo la strada provinciale pedecollinare, una striscia congestionata di unità produttive e residenze. Più a nord, quasi un abbrivio, la Valpolicella si alza fino al Corno d'Aquilio e al Corno Mozzo.

Preferisco accostarmi da sud. Uso la tangenziale e comincio ad assaporarla – la Valpolicella – quando dalla direzione est-ovest ci si snoda prendendo verso nord. Mi si presenta ancora un po' lontana, distesa a semicerchio con le sue dorsali che mi si fanno incontro, mentre scendono e si sfrangiano per immergersi nella pianura. Le due più laterali mi abbracciano. E poi corro veloce, quasi le appartengo, quando attraverso l'Acqua: e uno, e due e tre, i canali prima e subito appresso "lui", l'Adige. A mano a mano che so di avvicinarmi li aspetto e quando, sopra,

⁴³ La formula "città diffusa" è stata proposta da Francesco Indovina, in numerosi testi ed interventi pubblici.

⁴⁴ Bussola, cit., p. 115

⁴⁵ M. Heidegger, *La questione della tecnica*, in M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976.

⁴⁶ Kant, *Critica della facoltà del giudizio*, cit, pp. 52 e ss.

li supero, il pensiero veloce immagina il loro svilupparsi rettilinei – i canali – nella pianura, o a meandri – l'Adige – mentre indugia e poi se ne va a sud est.

E l'auto ancora corre e ora davanti individuo bene il vajo di penetrazione: il vajo che porta a Molina, e mi soddisfa ai lati riconoscere i tanti piccoli centri e le contrade. Ma io "ci" sono già dentro alla Valpolicella – nella sua parte pianeggiante – nel comune di Pescantina e poi di San Pietro in Cariano. Perché forse per Valpolicella al di là della sua effettiva estensione, nello stereotipo, nell'idea riassuntiva si pensa più alla parte collinare o lì vicino.

E – sì – lì si svolge buona parte dell'azione del romanzo. I luoghi sono veri, come molti personaggi sotto altri nomi sono veri. Forse l'autore stesso intimamente si impersona in Vittorio, collaboratore di un giornale a tiratura locale. Forse ci fanno (il protagonista e l'autore) attendere tutto il romanzo, troppo, in una situazione di stallo esistenziale, con una sequenza di fatti ineluttabili, per aderire solo alla fine alla vita, con slancio. Forse è per Franco Ceradini un modo esasperato di proiettare sul protagonista i propri dubbi, le inevitabili delusioni e alcune aspirazioni che tutti non riusciamo a realizzare. Franco che ha un ruolo propulsivo nella vita di questa zona, specialistico, al là del suo lavoro, anche oltre i confini provinciali, nelle proposte che riguardano eventi legati alla poesia e alla letteratura contemporanea.

È, *Di Maddalena e di me*, un romanzo di situazione, anche lento, un coinvolgente spaccato di vita di provincia, in un territorio che di recente, oltre che per l'aspetto economico, si è invece fatto vivace. Un uomo che appare rinunciatario – Vittorio, il protagonista – in effetti aveva trovato quanto di più essenziale si desidera nella vita, l'amore di Maddalena: la vita insieme, le gioie di un rapporto appagante, di una presenza continua che poi svanisce per altre scelte. Ma il romanzo è anche altro: è ricordi di vita da ragazzo quando si giocava, ci si confrontava nelle valli, nelle piazze, sulle rive dei fiumi. Questi luoghi erano i quotidiani teatri delle nostre azioni e dei nostri passatempi o attività necessarie.

Io che attingo alle suggestioni di paesaggi gradevoli o sfigurati, mi rendo conto sempre di più di quanto preziosi siano scritti come questo, un aiuto ad ampliare le sensazioni e a sostanziare i sentimenti perché incentrati sugli uomini.