

«Povera, buona, malinconica Italia».

Le cartografie di Orio Vergani

di Donatella La Monaca*

L'esperienza drammatica del secondo conflitto mondiale segna una cesura profonda nel mosaico degli scritti di Orio Vergani, giornalista, scrittore, drammaturgo, che nel ricordo di Montale «era nato per vivere con tutti i sensi, con tutti i pori della pelle e per trasfondere sulla pagina questa sua vitalità»¹. Sceglie di evocare proprio quella vigoria in seguito sfibrata dalla ferocia bellica, l'autore degli *Ossi di seppia*, nel delineare il profilo di colui cui si rivolge come ad un «attivista della notizia fresca e della sensazione vissuta»². Ed in effetti la parabola intellettuale, letteraria e artistica di Vergani si evolve nel segno dell'inesausto viaggiare geografico e culturale attraverso luoghi emblematici dei più cruciali snodi epocali del Novecento. Firma di spicco sin dal 1926 del «Corriere della Sera», egli si mostra interprete di un giornalismo proteso a tradurre sulla pagina ritratti antropologici, affreschi societari legati ad ambienti urbani o a scenari naturali «identitari, relazionali e storici»³, direbbe Augé, entro cui gli eventi maturano. «Costume, sport, teatro, cronache di guerra, cronache di viaggio, arte figurativa, arte applicata, pubblicità, e che altro mai? Nulla era estraneo a quest'uomo di quanto fosse vivo, di quanto fos-

* Università degli Studi di Palermo.

¹ Eugenio Montale, *L'uomo e lo scrittore*, in *Il secondo mestiere. Prose*, Milano, Mondadori, 1996, p. 2255.

² Ivi, p. 2256.

³ Cfr. Marc Augé, *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 2009, per l'orizzonte epistemologico entro cui si configura la nozione di «luogo antropologico» inteso «simultaneamente» come «principio di senso per coloro che lo abitano e principio di intelligibilità per colui che lo osserva».

se specchio di un tempo o di una moda o di una stagione»⁴, chiosa ancora il poeta ligure.

Nell'attraversamento diacronico di tale complesso microcosmo si delinea un percorso ideologico e politico di adesione al fascismo mai negato ma vissuto, soprattutto a ridosso della guerra, in modo problematico⁵. Una crescente inquietudine coscienziale sottentra persino a quei reportages programmaticamente di regime, comparsi tra il 1940 e il 1943, sul periodico fascista italo-spagnolo «Legioni e Falangi»⁶. Nelle forme mediate con cui tali turbamenti serpeggiano nella scrittura, giornalistica, saggistica, inventiva, pubblica e privata di Vergani, il trattamento dei luoghi riveste una centralità conoscitiva ed interpretativa fondante, configurando topografie in cui spaccato documentario, analisi societaria, suggestione narrativa coesistono. Un fondo meditativo modula la descrittività delle cartografie disseminate nei testi dello scrittore milanese, che si tratti della rievocazione del conflitto fratricida spagnolo, la «più tragica ed unica guerra civile che la storia moderna ricordi»⁷ o del ripercorimento memoriale affidato dal 1950 al 1959 al prezioso racconto diaristico pubblicato postumo nel volume *Misure del tempo*⁸.

Un peculiare spessore antropologico assume la geografia della nazione che si va disegnando nell'appassionato racconto odeporical del Giro d'Italia, anch'esso permeato, dagli anni Quaranta sino alla morte del giornalista, nel 1960, dal riverbero delle meditazioni dolenti generate dalla esperienza tragica della guerra.

Una sorta di autobiografia del paese, nella travagliata transizione tra martirio bellico e accidentata ricostruzione, si compone in particolare nella narrazione della «vita, delle imprese, della malasorte» di Fausto Coppi la cui parabola da «campionissimo» si protrae dal 29 maggio del 1940 sino alla morte, nel gennaio del 1960, attraversando tra ascese e crolli il ventennio più drammatico del Novecento. Nel richiamare quel

⁴ Montale, *L'uomo e lo scrittore*, cit., p. 2255.

⁵ Si rinvia, al riguardo, a Donatella La Monaca, *Orio Vergani. La «notizia fresca» e la «sensazione vissuta»*, Franco Cesati, Firenze, 2018.

⁶ Per una ricognizione del rotocalco mensile «Legioni e Falangi», edito in Italia e in Spagna e diretto da Giuseppe Lombrassa e Agustín de Foxà, cfr. *Stampa e regimi. Studi su Legioni e Falangi/Legiones y Falanges. Una rivista d'Italia e Spagna*, a cura di C. Sinatra, Bern, Peter Lang, 2015.

⁷ Orio Vergani, *Giornate di Barcellona. Luglio 1936*, a cura di S. Gerbi, Torino, Aragno, 2010, p. 35.

⁸ Orio Vergani, *Misure del tempo, diario*, a cura di N. Naldini, Milano, Baldini & Castoldi, 2003.

«clima di devastazione e speranza» Marc Augé argomenta di «nuovo umanesimo dei ciclisti», di «mito vissuto», rilevando come «all'indomani delle prime esplosioni atomiche», la bicicletta «strumento indispensabile per i più poveri» ma anche «simbolo di sogno ed evasione» incarni «l'ambivalenza di una situazione in cui le sofferenze del presente si misuravano ancora con le promesse del futuro»⁹.

«Il romanzo melodrammatico della pedivella»¹⁰ prende corpo, infatti, nel volume in cui il figlio di Orio, Guido Vergani, interseca le corrispondenze paterne con documenti e testimonianze dell'epoca, restituendo la fisionomia di una nazione ulcerata ma non annichilita, protesa a riemergere, anche al traino di Bartali e Coppi, dal baratro della storia recente:

un popolo povero che aveva vantato potenza soccombendo e che, allora pigiava sui pedali della ricostruzione, tirava la vita con i denti dal fango della sua storia recente e affidava il suo bisogno di riscatto morale alle tremende fatiche di due contadini, capaci di volare sull'Izoard, sul Vars, sul Tourmalet¹¹.

Nell'immediato dopoguerra i luoghi nevralgici dell'itinerario ciclistico divengono, nelle cronache di Orio, lo scenario elettivo della tormentata metamorfosi territoriale, sociale e culturale di un'Italia martoriata dalla violenza bellica e, al tempo stesso, per le modalità con cui vengono ritratti si rivelano esemplari del dolente bilancio coscienziale acuito dall'esperienza del conflitto. Nella corrispondenza inviata da Bologna, il 20 giugno del 1946, neanche l'alchimia del Giro d'Italia si è preservata immune dall'impeto corrosivo della guerra e il senso acuto della precarietà dell'esistere lega in un unico sentire l'uomo comune ai suoi eroi del pedale. Vi è quasi stupore nel trovarsi inspiegabilmente sopravvissuti, nel protendersi ancora sugli spalti in attesa dell'annosa sfida tra quei corridori d'eccezione, Bartali e Coppi, soprattutto se lo sguardo si posa sugli stessi scenari naturali, sugli stessi agglomerati urbani, attraversati sei anni prima e adesso sfigurati dalla furia dei bombardamenti:

Dal grande naufragio, dal diluvio universale vengono fuori dall'arca, appena la barca della pace ha un punto di approdo, i due rivali: trovano fra le macerie

⁹ Marc Augé, *Il bello della bicicletta*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, p. 3.

¹⁰ Così Guido allude alla narrazione degli anni che «specchiarono nel ciclismo il senso di un paese» e di cui egli stesso orchestra le fila nel volume: Orio Vergani, Guido Vergani, *Caro Coppi. La vita, le imprese, la malasorte, gli anni di Fausto e di quell'Italia*, Milano, Mondadori, 2000, p. 8.

¹¹ *Ibidem*.

e la polvere delle rovine, fra le case devastate dalla lebbra della mitraglia e dal cancro delle cannonate, la folla del 1940¹².

Nell'immagine della «gente che esce dalla casa» spesso diroccata, «si mette in fila», quasi si preparasse ad «una migrazione o a un imbarco», si respira tutto il desiderio della nazione di obliare un passato ancora troppo opprimente, di ritrovare nell'antica consuetudine delle tappe ciclistiche l'ancoraggio ad una normalità violata e repressa. Ma al di là di ogni conscia o istintiva necessità di rimozione, l'ombra lunga del conflitto tinge dei suoi riflessi spettrali uomini e luoghi, gli uni «soldati senza stellette che abbiano rinunciato a combattere, un esercito senza traini e cannoni», gli altri funestati da lapidi e croci, «cento tombe in fila precedute da un cartello: cimitero inglese, cimitero francese, cimitero indiano»¹³.

La penna di Vergani cattura ogni dettaglio e su di esso intesse uno spaccato antropologico in cui ritratto d'ambiente, inflessioni fisiognomiche, variabili del costume compongono un reportage che il ritmo meditativo e l'evocazione memoriale piegano verso l'incedere diaristico:

Anche per questo la gente che sta a lato della via mi fa ancora pensare alla guerra. La stessa strada va dal casolare sperduto alla città, bordata da una siepe di folla. Italiani in attesa, tanto per non pensare a malinconie, del Giro d'Italia. Guardo il colore di questa folla.[...] Contadini, operai, braccianti, gentarella mista, geometri, bonificatori, impiegati paesani, studenti di paese. Ogni tanto una fila nera di preti¹⁴.

In una mistione impura, vocazione saggistica e rilettura interiore si fondono in un attraversamento da nord a sud interamente calibrato sul colore degli abiti, sulle gradazioni cromatiche su cui si disegna, tra passato e presente, la mutata fisionomia della nazione:

Una volta la folla aveva un color grigio e verdognolo. Il grigio era la borghesia, il verdognolo la vita militare; quello che s'era avanzato del corredo militare. Moltissimi italiani portavano, a consumo, un vecchio pantalone grigio-verde «grattato». Poi, c'era il grigio dell'abito borghese, sogno dei «congedà». Tutti gli italiani, per venti anni hanno avuto l'aria dei «congedà». In campagna, piaceva il grigio-azzurrino, il grigio-rosato, il grigio violaceo. Certi riflessi erano inconfondibili: i romagnoli amavano un grigio chiaro, acciaiato, o, meglio, con riflessi di alluminio. Di bruno, color ala di passero, vestivano in Abruzzo. Era il colore del fustagno. Poi si accecava per il bianco. Da Pescara in giù,

¹² Ivi, p. 48.

¹³ Ivi, p. 49.

¹⁴ *Ibidem*.

pantaloni bianchi, che dalla macchina sembravano candidissimi: se ti fermavi erano color avorio, velati di sudore, bruciati dal ferro, macchiati dal pomodoro. Scarpe di tela bianca, appena si arrivava in vista dei paesi. La camicia alla Robespierre, con sudati ciuffi di pelo nero nello scollo, trionfava verso Napoli, col berretto alla gelatiera¹⁵.

Le tonalità variegate esibite, in particolare nelle contrade, dinanzi allo sguardo del cronista negli anni antecedenti al conflitto a connotare un tratto identitario, un colore locale, vengono anch'esse usurate, omologate dalla «lebbra» della guerra che permea, come una metastasi cancerosa, il tessuto connettivo della penisola:

Adesso, da Piacenza in giù, mezza Italia veste con gli scarti degli eserciti che hanno fatto il pendolo lungo la penisola. Non c'è differenza per le strade di Toscana o quelle di Romagna. L'Italia povera, e cioè il 95 per cento dell'Italia, veste un miserabile e frusto color kaki. Una volta, lo vedevamo sulle strade d'Africa, adesso ritorna su e domina per tutto l'Appennino, come se fossimo ancora sull'altopiano etiopico. Questo color coloniale, questo color da campo di prigionia e di concentramento, portato all'ombra dei gelsi e dei campanili diroccati, vicino ai ponti distrutti, nei villaggi sventrati, è un poco il colore italiano di un'anima fiaccata dai colpi della sorte¹⁶.

Non è un caso che Vergani mutui volutamente il lessico descrittivo da quelle patologie terminali, la «lebbra», il «cancro», il cui epilogo mortale implica un calvario di straziante erosione degli organi vitali, trasformando questa apparente digressione di costume in una acuminata topografia postbellica in cui l'allusione al male che divora le fibre corporee si inverte nel ricordo delle detenzioni, delle epurazioni, dello scempio urbano.

Nella scelta della metafora visiva, il colore coloniale diviene la chiave elettiva su cui condensare la concretezza del rilievo sociale, del ritratto epocale, su cui ricostruire, attraverso la metafora prosaica dell'abbigliamento, la diacronia del travaglio storico:

Questo kaki tedesco, austriaco, americano, inglese, australiano, neozelandese, indiano, negro si va consumando. Anche questo corredo va a pezzi. Folla tipo Texas, sì; ma un po' a brandelli. Le riserve si esauriscono. La marcia degli eserciti si è fermata. I pantaloni del '44 hanno perduto il colore, la forma, i bottoni; nel '45 ci hanno messo le toppe; nel '46 minacciano di andare a brandelli¹⁷.

¹⁵ Ivi, p. 50.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

Nell’immagine di quel «*kaki logoro*» che, in particolare a sud, verso Napoli «è già passato ai ragazzi: e dai ragazzi, fra un anno passerà, cencioso, ai bambini» si ratifica il segno di un’Italia prosciugata delle più elementari risorse materiali, estenuata dallo sfibramento prostrato. A specchio, si ritrae un paese non arreso, avvezzo ad industriarsi per sopravvivere, che non dilapida nemmeno quegli «stracci di vecchie divise straniere», quegli «sbrendoli» retti ancora «nel dignitoso mezzogiorno con annose bretelle borghesi», mentre «nel resto d’Italia» si ricicla «la vecchia cintura militare o addirittura un pezzo di corda come i frati»¹⁸.

In questo 1946 è un paese prostrato ma tenace che accorre in massa, vicino alle «barriere daziarie», al «campo che va bonificato dalle mine», agli «argini da ricostruire», colto nell’eloquente attesa di Bartali e Coppi come si attende «un pò di cotone e un pò di lana», entrambe forme di nutrimento per rinsanguare una nozione di dignità elementare del corpo e dello spirito.

Altrettanto sconciati ma ancora carichi di valore simbolico appaiono i luoghi identitari della gara ciclistica che riprende, in quel fatidico anno, «sulle rampe di un Appennino» la cui morfologia naturale esibisce, ancora aperte, le ferite urbanistiche e architettoniche del conflitto. Le «miti valli toscane vegliate dai pennacchi neri di cipressi» appaiono, infatti, solcate da una «devastata via Porrettana» che, come una cicatrice, giunge «alla soglia bolognese della Valle Padana» snodandosi, tra i «cimiteri delle piccole città schiacciate e sbriciolate dal maglio della guerra»¹⁹.

Una sorvegliata compostezza governa il fondo turbato di queste pagine nelle quali la cronaca sportiva travalica nel racconto di un presente stravolto da un passato troppo urente per essere esorcizzato. Tutta l’amarezza, che viene imbrigliata in questo reportage il cui resoconto degli accadimenti sulla pista diviene di fatto il pretesto per alludere alle ferite ancora troppo aperte del paese, si riversa, invece, con veemenza nella corrispondenza inviata da Ancona appena il giorno dopo il 21 giugno del 1946.

Dal «panorama carsico» della «più spettrale maceria d’Italia» – così come il cuore antico della città marchigiana «morta, spenta» si schiude dinanzi allo sguardo del giornalista – trae l’avvio, nelle forme di un’ironia affilata, una serrata requisitoria contro la pretesa di poter dimenticare, tra le ceneri ancora calde, le devastazioni subite:

¹⁸ Ivi, p. 51.

¹⁹ *Ibidem*.

Ben tornato, Giro. Se la vecchia casa è un pò sconquassata, prego non guardare. Giro! Passi di qua, svolti di là, senza sbirciare di lato. Beati i miei compagni che si lasciano ipnotizzare dalla ruota di Bartali e di Coppi. Beati i miei compagni che non buttano mai l'occhio al di là della siepe di folla. Beati i miei compagni che sospirano soltanto per i calcoli della classifica. Beati i miei compagni che dopo l'arrivo e dopo il lavoro, si chiudono nel bar sportivo a concionare fino a mezzanotte di Bartali e di Coppi. Beati quelli che, apprendo al mattino la finestra, guardano subito giù in strada, per vedere se la squadra della Bianchi ha già caricato le valigie, e mai davanti a sè dove invece (sportivo d'accatto) guardo io, col risultato di immalinconirmi per tutta la giornata. Beati i sereni, gli ottimisti, gli entusiasti che nel salone dell'albergo siedono a gambe larghe, in placide magliette estive, e sulla guerra hanno già messo una bella pietra, la pietra di quello che si chiama il "costruttivo entusiasmo", e fanno proprio i discorsi che questa gente aspetta, questa brava gente che è uscita appena adesso dal mondo delle sciagure e che da noi, sicuro, vuole proprio un pò di oblio²⁰.

Una sorta di parodia antifrastica dell'evangelico discorso delle Beatitudini si snoda dalla diretta allocuzione alla personificazione del Giro, da quella «prosopopea delle cose inanimate»²¹ cioè in cui Montale coglie uno dei tratti peculiari della scrittura di Vergani. Vibrante risuona il riferimento a coloro che in nome «del costruttivo entusiasmo», del mito troppo presto edificato della rigenerazione, partecipano del procurato oblio del dolore anche con le strategie di straniamento mediatico allestite intorno alla ritualità del Giro d'Italia. Con umore dissacrante Vergani si rivolge a se stesso biasimandosi per non saper «indossare» quei «paraocchi» che gli consentirebbero di distogliere lo sguardo dal senso di morte che ancora giace ai bordi delle strade percorse dai corridori. Si rammarica di non saper «superare la tristezza», di non saper essere come gli altri «energico» e «volitivo» e, in un crescendo, rimprovera a se stesso di aver interpretato come «cecità» o «indifferenza», rispetto al martirio di Ancona, ciò che invece, nell'entourage che lo circonda, è «segno di superamento»:

La vita non è fatta dagli elegiaci. Cerca di superarti anche tu! E io, da sette giorni, cerco di superarmi. Mi batto la testa coi pugni per interessarmi di Cotтур o di Ortelli. Faccio tutto il possibile per sovrapporre l'immagine gagliarda e lievemente stupidotta di Bevilacqua a quella di un paese distrutto. [...] So che queste mie crisi di malinconia, o di meditazione, o di riflessione non servono a niente. Stringo i denti; cerco di cambiar rapporto anch'io, come se dovessi andare in salita. [...] Non ce la faccio. Lasciate che mi sfoghi. Poi vi prometto

²⁰ Ivi, p. 44.

²¹ Eugenio Montale, *Le "storie" di Vergani, Prose 1961*, in *Il secondo mestiere. Prose*, Milano, Mondadori, 1996, II, p. 2381.

come fanno i bambini, non lo farò più. Non scriverò più nel mio taccuino queste parole: macerie, ruderì, rovine. Le abolirò dal mio vocabolario²².

Con questa repentina introversione il dettato di Vergani attinge alle movenze del diario in pubblico coinvolgendo direttamente i lettori nelle aporie di una crisi coscienziale. Dalla specola di chi delle manovre interventiste, delle offensive belliche era stato, anche proprio malgrado, uno dei cronisti d'elezione giunge, nella sede inattesa di un reportage sportivo, l'esternazione di un disagio, la constatazione dell'incapacità di imprimere qualsivoglia spinta palingenetica ad un Giro d'Italia che riprende la sua corsa tra quel che resta di comunità civiche cui, per dirla con Vittorini, manca «pane e lavoro».

Questo si chiama il Giro della Rinascita. Ma l'acqua ad Ancona non l'ha portata. Rubinetti secchi come il naso di cani ammalati. Bagni deserti come nitide bare di porcellana. Se questa che ho negli occhi e che ci deturpa i visi, dopo otto ore di corsa, fosse la bonaria, cara polvere dei vecchi Giri, non parlerei dei rubinetti d'Ancona senz'acqua. Ma oggi il vento soffiava contrario alla corsa e forse la polvere che tutti, dal primo corridore all'ultimo dei *suiveurs*, ci siamo portati addosso, è la polvere che il vento levava dalle povere città distrutte, dai poveri villaggi distrutti: polvere di tanti focolai morti della nostra Italia²³.

Si sofferma con insistenza Vergani sull'impossibilità per sé di condividere l'euforia collettiva di «anconetani e ospiti» per le rinnovate «volute» dei campioni del Giro, quasi tutto ciò non si svolgesse a ridosso di «quella povera, vecchia, mezza città, gloriosa un tempo di armi e di splendidi palazzi, inscheletrita, a cuocere con le sue aride spoglie al sole» presso cui egli, invece, si reca «pellegrino»²⁴. Ed è rivelatore l'impiego di tale lessema che allude alla contrizione con cui egli sente di doversi accostare a resti urbani cui guarda come alle vestigia di un patrimonio culturale dilapidato rispetto al quale stride il contiguo riferimento alla «superstite Ancona non offesa dalle bombe (quella bruttina, quella anonima, quella uguale a cento altre città d'Italia)». Eppure, proprio i colleghi rimasti asserragliati entro quelle zone sopravvissute, strappati a fatica dalle cabale sulla papabile maglia rosa, sono in grado di sfoderare, in materia di desolazione bellica una casistica di luoghi e assi stradali sventrati ben più doviziosa: «Come? E sulla Genova – Montecatini? E Zoagli e Bogliasco ? E i ponti della Riviera? Non hai

²² Orio Vergani, Guido Vergani, *Caro Coppi. La vita, le imprese, la malasorte, gli anni di Fausto e di quell'Italia*, cit., p. 45

²³ *Ibidem*.

²⁴ Ivi, p. 46.

visto? Non ti ricordi?»²⁵. In una sorta di sipario narrativo, con una scaltrita mossa del cavallo, Vergani rimarca, sotto gli occhi dei lettori, la cartografia di una penisola disastrata il cui suggello diviene l'unico ricordo personale che lo scrittore isola dalla sua memoria recente, l'immagine del comune di Vergato, «un solo teatro di macerie», emblema «delle mille e mille case sbrecciate, dilaniate, ridotte a spettrali caverne per pipistrelli»²⁶.

È quasi uno stilema nella prosa verganiana la scelta di prospettive minime, di angolazioni laterali attraverso cui cogliere i tratti più intrinseci delle realtà descritte, configurando chiavi interpretative mai correve. Così, man mano che gli anni scorrono, quel Giro d'Italia che nella prosa veemente del '46 appare millantare aure di «Rinascita» vistosamente dissonanti a fianco delle macerie entro cui si snoda, nel maggio del 1951 diviene la sponda itinerante attraverso cui ritrarre quei paesi dell'Italia meridionale «come Ielsi e Gambatesa sparsi tra la Campania, il Sannio, il Molise, la Daunia, il Gargano», sospesi in una dimensione letargica, in un oblio atemporale infranto soltanto dalla rutilante e questa volta meritoria, irruzione dei corridori:

Di questi paesini tutti si dimenticano, delle infinite Ielsi e Gambatesa tutti si dimenticano, e nessuno fa caso alla loro malinconia e alla loro povertà. Solo il Giro si ricorda di loro, passa fra le loro pecore, le loro capre, i loro muli, i loro somarelli: corre per le vecchie e per i bambini di questi paesini *desesperados* dove, forse per un miracolo di Dio, non si sa cosa voglia dire la parola disperazione²⁷.

Il passaggio del Giro con la sua «carovana che scintilla nel polverone sulle strade serpeggianti del fondovalle» incarna, nella prospettiva scelta da Vergani, «la visione colorata e fragorosa di un'altra vita», di un immaginario inedito «per questi popoli di pastori»²⁸. L'intonazione da elegia arcadica non elide l'asperità del rilievo etnografico in questa corrispondenza in cui a campeggiare, ancora una volta, non è la cronaca sportiva, quanto lo spaccato antropologico di comunità rurali che lo sguardo dello scrittore restituisce in una dolceamara ambivalenza, quasi fossero il retaggio incontaminato di una società arcaica rimasta, però, ai margini di qualsiasi politica di risanamento, di sviluppo nazionale:

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ivi*, p. 137.

²⁸ *Ivi*, p. 138.

Povera, buona, malinconica Italia dimenticata laggiù, tra montagne arse, in un labirinto di torrenti senz'acqua, sparsa sulle strade di una polvere eterna, bruciata da un sole eterno, credo che i suoi abitanti non sappiano nemmeno cosa voglia dire «monotonìa» e che, dunque, non sappiano come si dovrebbe fare a lagnarsi. La radio? Forse ogni 20 chilometri. I giornali? Forse uno ogni mille abitanti. [...] Non arriva il rotocalco, non arrivano i «fumetti». Eppure non si lagnano, e anzi una gentilezza antica, un antico, quasi sacro, senso dell'ospitalità sono nello spirito di queste genti, come al tempo dei Re pastori. La vita è chiusa in un breve cerchio; la nascita, la conoscenza dell'alfabeto, il lavoro, la scoperta delle donne, una sola, badate bene, per tutta la vita, qualche malattia, qualche battesimo, qualche richiamo alle armi, qualche funerale con la bara portata a spalla²⁹.

Appena pochi mesi dopo la stesura di questo reportage da un meridione lambito soltanto dall'episodica "modernità" ciclistica, un'alluvione di portata catastrofica si abbatte sul Polesine sommerso di fango e detriti uomini, bestiame, raccolti, strade e abitazioni. A breve distanza da quell'evento apocalittico, nell'infarto novembre del 1951, è un'accordatura dolente a modulare l'articolo che Vergani dedica da Rovigo allo strascico doloroso del disastro appena consumatosi: «Qualcosa del nostro cuore resta inchiodato qui nella melma anche se domani partiremo», scrive, alludendo alla sua veste di testimone sempre più imbrattata da lacrime e sangue, che si tratti degli orrori della storia recente o dell'accanimento dei destini naturali:

Qualcosa del nostro cuore resta inchiodato qui, anche se la parte più urgente della nostra missione, che è quasi sempre quella di andare raccontando sciagure, è chiusa. Qualcosa del nostro cuore resta su questi argini del Polesine. Ripartiamo coperti da un invisibile mantello di mestizia³⁰.

Procede da questo incipit, in una partitura di composta afflizione, una prosa che non indugia sul rilevamento cronachistico, sulla ricostruzione lineare dell'accaduto bensì, come nelle corde peculiari del giornalismo verganiano, ne restituisce l'intrinseca drammaticità inclinando verso il respiro diaristico, verso l'eloquenza dell'immagine. Luoghi e figure vengono colti, infatti, nel dettaglio di un crocevia, di un particolare architettonico, di un riferimento artistico locale o nell'atteggiarsi di uno sguardo, di un'espressione, di un gesto qui ritratti sullo sfondo della Natività imminente:

²⁹ Ivi, p. 136.

³⁰ Ivi, p. 152.

Si avvicina la stagione dei Presepi, e sotto ai portici della via che, a Padova, porta alla basilica del Santo, ho visto, in piccole bacheche, alternarsi ai ceri votivi e alle acquasantiere la piccola folla delle statuette dei pastori e dei Re Magi, e di Gesù, Giuseppe e Maria. La giornata era grigia. Avevo pochi minuti prima, seguito con lo sguardo un gruppo di donne piangenti avvicinarsi in silenzio alla tomba del Santo, e toccar con le mani rugose la liscia nera pietra del suo sepolcro, come da secoli si fa per devozione. Avevo chiesto a quelle donne di dove erano. Erano povere vecchierelle del Polesine, venute qui a chiedere chi sa quali grazie, chi sa quale assistenza al Santo che come narrano attorno i Bassorilievi di Tullio Lombardo, ridava tepore di vita ai freddi cadaveri dei bambini³¹.

Nella concreta riconoscibilità del cronotopo, lo sguardo del narratore individua specifici elementi topografici come «la tomba del Santo», sant’Antonio patrono della città veneta, su cui si riversa la sofferenza patita con umile dignità da una generazione antica, ferita dall’implacabilità di un ordine naturale imperturbabile dinanzi alle mute implorazioni degli sguardi. Ed è un tratto peculiare del Vergani cartografo tracciare ritratti d’ambiente evocandone l’identità artistica qui allusa dal «cavallo di bronzo del Gattamelata», dalla «lapide in caratteri ottocenteschi, neri e grandi» posta ad insegna dell’abitazione di Donatello o dai «quadretti» con le effigi dei presepi di Rolando Colombini. Proprio sulla fisionomia iconografica e simbolica del presepe lo scrittore innesta lo scatto inventivo da cui si genera la trasfigurazione degli argini del Polesine in un «grande presepio alluvionale» in cui «uomini, buoi, asini, pecore, capre», persino i «camion grigioverdi degli aiuti umanitari»³², convergono in una mistione straniante di riferimenti biblici, di scorci di vita animale selvatica e domestica, di scene di prosaica, superstite comunità agreste.

Nella trasposizione metaforica i sopravvissuti alla strage si metamorfizzano in naufraghi che assistono con trepidazione all’«inimmaginabile naumachia», alla «tragica partita» tra la resistenza umana e l’impetuosità delle acque del Po trasfigurato nel «fiume infernale», nell’«infernale Stige» di dantesca memoria, «popolato di salici e di case immerse fino ad averne accecate tutte le finestre»³³. La dislocazione allegorica di «questa valle», resa argentea dalla «murgaglia notturna dell’acqua» esondata, e che pure inchioda a sé, come nell’allestimento di un presepe, una sparuta comunità rurale, culmina

³¹ *Ibidem*.

³² Ivi, p. 154.

³³ Ivi, p. 153.

nella trasmutazione del Polesine in un'«immensa Nazareth, immensa Betlemme»³⁴. L'evocazione esplicita della «strage degli innocenti», pur con tutto il corredo retorico della sua orchestrazione, non disperde la concretezza tangibile del dato reale reso, come sempre, da Vergani attraverso il rilevamento minimo qui colto nel preregrinare di tre ciechi, orfani dei cani guida travolti dalla piena e che abbarbicati al proprio «bastoncello» rifiutano di «essere issati su un camion e di emigrare nella tenebra di luoghi ignoti»³⁵. Analogamente, l'innocenza evocata dal paradigma solenne delle sacre scritture si personifica nelle sembianze di una «fanciulletta» i cui «chiari occhi di cadorina» e le cui «scarpe di pezza intrise di fango»³⁶ si disegnano a metonimia memorabile di quelle terre violate.

In una eloquente circolarità intertestuale la rappresentazione del presepe, con le implicazioni legate soprattutto alla sua intrinseca anima popolare, si era già rivelata vettore della sensibile introversione della prosa verganiana proprio in uno degli ultimi reportage pubblicati, nel 1942, sull'edizione spagnola di «Legioni e Falangi»: «Ma se io dovessi essere figurinaio, dove avrei trovato miglior modello per il mio presepio se non nei miei itinerari sivigliani tra Calle Sierges e il Barrio di Santa Cruz, nella vigilia natalizia del 1939?»³⁷. Così, mentre in pieno conflitto mondiale, le pagine del periodico fascista si gonfiano ad amplificare la propaganda bellica di regime, è *Natale andaluso* il titolo che Vergani imprime ad un articolo in cui una Siviglia, colta come sempre nella riconoscibilità concreta dei luoghi, riaffiora dai ricordi di un viaggio compiuto dal giornalista in un'altra data storica cruciale, il 1939, appena emersa dalle ceneri delle lacerazioni civili.

Anche qui, per una singolare assonanza, è una città battuta da temporali violenti e minacciata dalla tracimazione dell'acqua piovana ad accogliere un incipit descrittivo in cui l'imperversare delle intemperie appare presago dei nembi bellici che si approssimano:

Eppure, quell'anno, soffiava ogni tanto nel cielo di un drammatico grigio il vento del Nord, rotolando giù dalla Sierra Morena pigiata di neve. Il Guadalquivir sotto il ponte di Triana, gonfiava fino all'estremo degli archi le sue onde gialle. Era per Siviglia un duro dicembre sferzato dalla pioggia. La gente camminava svelta per le strade ai cui crocicchi minacciava ogni momento l'i-

³⁴ Ivi p. 155.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Ivi, p. 156.

³⁷ Orio Vergani, *Natale andaluso*, in «Legioni e Falangi», II (1942), 3, pp. 16-18, p. 17.

nondazione. Attorno alla Cattedrale le piazze eran lustre d'acqua: le si attraversava di corsa senza levar gli occhi alla Giralda³⁸.

Lo scorrere dei giorni e l'ammansirsi delle piogge rendono più suggestivi gli scorci paesaggistici la cui descrizione orienta il piglio del reportage verso l'evocazione di un'infanzia in cui «la strada del Natale» riconduce a Venezia, «città natalizia» anch'essa, come Siviglia, «per quel riflesso di Oriente e per quell'eco di leggenda moresca che la fanno sorella della città andalusa». Nell'andirivieni memoriale, le passeggiate adolescenziali di Rialto sembrano riproporsi nel dedalo degli «itinerari sivigiani» il cui approdo, in quella vigilia della Natività del '39, non è l'arteria commerciale delle «Mercerie» che da Campo San Bartolomeo sfociava in Piazza San Marco, bensì una «picaresca e confusionaria» calle Sierpes allestita come un operoso presepe sospeso sul crinale della catastrofe bellica imminente.

Nel drammatico frangente storico del '42, in cui questo articolo viene edito, con una voluta dissonanza dal coro della retorica militare, Vergani si sofferma sulla sincronia straniante di una ritualità che si rinnova da secoli, pur al cuore delle più immani tragedie e che egli stesso esibisce come una costante del suo immaginario odeporical, come l'espressione allegorica del mistero e delle contraddizioni dell'esistenza:

Il mio mestiere mi fa girare il mondo e non posso viaggiare portandomi appresso casse di scatole per farmi un presepio nella stanza d'albergo; ma ogni anno io ho trovato modo di farmi un grande presepio della città stessa e del luogo dove mi trovavo, in quei giorni di Natale, a passare. Bastava che io abolissi il tempo, che immaginassi di essere un contemporaneo di quell'avvenimento e che immaginassi quell'avvenimento si svolgesse nel luogo dove la sorte mi aveva portato. Bellissimi presepi ho costruito così con l'immaginazione, fra le valli dei Pirenei e nei bassopiani di Dancalia: uno al Congo e un altro in Siria: presepi con boscaioli e pastori autentici e magari con segni autentici, fra i quali io stesso mi immaginavo di figurare, come una statuina che posso dire inedita fra le normali statuine da presepio: quella del giornalista «sorpreso dall'avvenimento», con la stilografica e il taccuino che, a tanta meraviglia, gli son caduti di mano³⁹.

«Io trasmigravo in una Betlemme immaginaria»⁴⁰ annota il giornalista in questa sorta di soliloquio in cui la città palestinese diviene crocevia per antonomasia dei destini umani non a caso, infatti, eletta nove anni

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

dopo, nel «tremendo Natale 1951» grembo del disastro padano, teatro di quel «grande presepio alluvionale».

La corrispondenza dal Polesine costituisce una voluta digressione nell'infaticabile racconto delle imprese ciclistiche attraverso cui per trent'anni Vergani «passa in rivista ogni primavera il paese», consapevole di quanto seguire il Giro offre una prospettiva privilegiata per «conoscere gli italiani, per scoprire molte cose segrete del loro vivere, dei loro gusti, dei loro fanatismi, del loro costume»⁴¹. Se esiste, infatti, un filo rosso che sutura le sue “narrazioni” sportive è proprio la diacronica delineazione della fisionomia nazionale composta, negli anni, in un mosaico di realtà regionali attraverso cui si configura un profilo identitario in perenne mutamento, territoriale, politico ma soprattutto socio-antropologico:

Nove anni or sono, quando il Giro riprese la sua marcia nell'Italia devastata dalla guerra, con le strade sconvolte, con i ponti crollati, con le città in macerie, con le mura crivellate dai proiettili e annerite dagli incendi, vedemmo gli stessi milioni di italiani squallidi, sparuti, macilenti vestiti in buona parte con gli avanzi delle divise di non so quanti eserciti, laceri come mendichi, infagottati in giubbe da paracadutisti, e con le donne, nelle giornate fredde, vestite con cappotti cuciti nelle coperte americane. Ormai questo tragico spettacolo da lazzeretto o da campo di concentramento è dimenticato. Gli italiani hanno vestiti nuovi e quasi dappertutto decenti [...] Non ho più visto bambini scalzi. Le «ciocie», fatte con i ritagli dei copertoni di automobili, sono ormai una rarità anche in Ciociaria⁴².

Questo reportage, redatto a Milano nel giugno del 1955, restituisce, a distanza di nove anni rispetto all'accorata cronaca del 1946 di cui si è argomentato, il diagramma di un paese faticosamente affrancatosi dalla lacera indigenza del subitaneo dopoguerra. Eppure, in una trama tessuta intorno all'oggettiva constatazione del risollevamento economico, entro cui spicca il conquistato protagonismo delle donne «operaie» con i «camici bianchi», i «pantaloni da lavoro»⁴³, serpeggia, altresì, il preannuncio dell'imminente omologazione.

Con l'acume di chi è avvezzo ad interpretare i mutamenti societari e la gravosa esperienza di colui che ha attraversato e raccontato gli snodi epocali più dolorosi e controversi della storia recente, Vergani intuisce nell'euforico brulicare delle folle da nord a sud intorno alla «sagra colossale» del Giro, la reazione di una collettività funestata

⁴¹ Orio Vergani, Guido Vergani, *Caro Coppi*, cit., p. 230.

⁴² Ivi, p. 231.

⁴³ Ivi, p. 232.

da un ventennio tragico ed esorcisticamente protesa ad archiviarne i traumi. La sua penna annovera l'esuberante mobilitazione intorno alla «festa di giovinezza» dello sport tra le «regole di una civiltà dove s'insegna tutto fuorché la macerazione, il raccoglimento, la solitudine assorta dei pensieri»⁴⁴. Ancora una volta il rito della cronaca ciclistica lo rende topografo itinerante dal «Veneto al Lazio, dall'Adriatico al Tirreno», spettatore narrante della propagazione «sino ai più piccoli villaggi» di «modelli prefabbricati non solo di sentimenti vitali ma, addirittura, di figure e di volti di nuovi idoli protagonisti dell'avventura della vita»⁴⁵. Proprio lui che aveva rivestito il ruolo di «cronista principe delle manifestazioni mussoliniane»⁴⁶ in una congiuntura storica e culturale edificata sull'assolutismo delle celebrazioni traccia in questo disincantato compendio la mappa antropologica di un'«umanità pianificata» che, a dispetto della vantata palingenesi, consegna sugli «altari della vanità» un assetto comunitario di cui nuovi totem «Coppi o Lollo, Magni o Sofia» sono «sempre più segretamente i padroni»⁴⁷.

Appena un anno prima, nel luglio del 1954, in una delle pagine più intense del racconto diaristico di *Misure del tempo*, è attraverso i luoghi cruciali della sua autobiografia odepatica che Vergani disegna una sorta di geografia coscenziale:

Ogni città ha il suo odore particolare. [...] Viaggiando, si dovrebbe allenare il proprio olfatto a riconoscere le diverse città e i diversi paesi che si attraversano, in modo da riuscire, una volta tornati a casa propria, a ripassarsi, nei pomeriggi vuoti di domenica, questa segretissima tavolozza di profumi, socchiudendo gli occhi, e facendo lunghi cammini dietro alle proprie narici. L'odore dell'Africa, odore di vecchio pepe, di lane grossolanamente tessute, di pellicce aride e polverose. L'odore di Parigi: odore di lapis copiativo, di pasta poligrafica, di scappamento libero, di restaurant a prezzo fisso, di catramature stradali. L'odore di Roma: odore di pietre arse, di travertini umidi, odore slavato di fontane, di polvere e di argilla. L'odore della Spagna: odore di armenti, di sole che non ha più niente da bruciare e quello dei capelli negli scialli. L'odore dell'Aja: quello stesso delle cristallerie, dei negozi di bicchieri – in questi c'è anche, sempre, un pò di odore nascosto di paglia – quello che si lasciano dietro i grandi specchi portati obliqui contro gli appoggi dei carretti per le vie della città, con quella vanagloria inutile di riflessi in libertà. L'odore di Venezia, quello di vecchie vernici, di sandalo, di canali quasi stagnanti, dove

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Vergani, *Misure del tempo. Diario*, cit., pp. 490-491.

⁴⁷ Orio Vergani, Guido Vergani, *Caro Coppi*, cit., p. 233.

l’odore del mare sta lì per morire e, come quello dei fiori che stanno per appassire, ha già un sentore mortale⁴⁸.

La configurazione di questa mappa memoriale converte il rilievo topografico in inedita chiave interpretativa, intessendo un ordito cui la prediletta sintassi sensoriale conferisce la cadenza del racconto. Ma attraverso la metafora olfattiva si disegna altresì un itinerario di echi interiori modulati sul «sentore mortale» della dissoluzione, quasi lo scrittore consegnasse alla fisicità consunta dei luoghi traversati, il bilancio severo di un Novecento usurato dalla labilità che, al di là di ogni mitizzazione della vita e della storia, grava sulla condizione umana.

⁴⁸ Vergani, *Misure del tempo*, cit., p. 287.