

ANTONIO PIROMALLI

PER SEBASTIANO RUMOR E PIERO NARDI *

Devo fare una premessa per spiegare la ragione personale di questo incontro. Nel 1940 sono venuto a Vicenza per preparare la mia tesi di laurea, una storia della critica fogazzariana e un aggiornamento della bibliografia che con Sebastiano Rumor si era arrestata al 1911. Il 15 agosto di quell'anno giungevo a S. Vito di Cadore dove Piero Nardi era in villeggiatura con la moglie Rosa Tedeschi e la cognata Tilde. Nardi mi venne incontro, appena discesi dal trenino azzurro delle Dolomiti, col suo sorriso cordiale, il bastone da montagna in una mano, la macchina fotografica nell'altra. Passammo la serata alla Villa Paradisia, ai piedi del gigante Antelao. La mattina seguente andammo in funicolare sul Pocol: da lontano Nardi mi fece vedere il luogo dove era caduto il generale Cantore e quello dove era morto Giuseppe Lombardo Radice.

Il giorno seguente, prima che io andassi a Vicenza, Nardi mi consegnò lettere di presentazione per il marchese Giuseppe Roi (nella cui villa di S. Bastian o dei Nani era l'archivio epistolare di Fogazzaro), per Giuseppe Rumor, fratello di Sebastiano e padre di Mariano, per Antonio Dalla Pozza, direttore della Biblioteca Bertoliana. A Vicenza ho conosciuto Mariano Rumor, Raffaello Viola, Osvaldo Parise, Antonio Giuriolo. L'ultimo mio incontro con Mariano Rumor è avvenuto nell'autunno del 1989 (pochi mesi prima della sua morte avvenuta il 22 gennaio 1990) durante il convegno su Giacomo Zanella e in quell'occasione mi espresse il desiderio che io ricordassi il suo zio paterno, Sebastiano, e lo zio materno, Piero Nardi. Con Piero Nardi ho avuto sempre una fitta corrispondenza e ci siamo incontrati a Rimini (dove avrebbe voluto prendere dimora per scrivere una biografia di Alfredo Panzini), a Venezia (qui mi fece visitare la Fondazione «Cini», i Frari, la chiesa della Salute ecc.).

Sebastiano Rumor nacque a Vicenza il 29 maggio 1862 e Antonio Fogazzaro e Fedele Lampertico furono i padrini della sua nomina a

* Conferenza tenuta il 15 gennaio 1993 nell'Odeo Olimpico.
Antonio Piromalli è ordinario di Letteratura italiana all'Università di Cassino.

vice bibliotecario della Biblioteca Comunale Bertoliana avvenuta il 19 luglio 1890. Con Fogazzaro il Rumor si era legato di amicizia fin dal 1885¹, quando egli era ancora seminarista e veniva preparando quella monumentale opera sugli scrittori della sua città, opera che avvalorava l'attributo cinquecentesco di «Atene d'Italia» di cui Vicenza si vantò. La missione di bibliografo fogazzariano coincide col periodo più fecondo della sua produzione storica (*Bibliografia Lioy*, 1900; *Gli scrittori vicentini dei secoli XVIII e XIX*, 1905-7-9; *Antologia femminile vicentina*, 1907; *Storia documentata del Santuario di Monte Berico*, 1911; ecc.): a cominciare dal 1890 diventava depositario dei manoscritti dell'illustre concittadino e delle lettere che questi, ormai notissimo, riceveva quotidianamente in gran copia. Il Fogazzaro stesso scriveva il 12 dicembre 1892 al marchese Filippo Crispolti: «Un buon prete modesto e zelante bibliografo, scandalizzato della mia incuria, ha fatto e fa lui quanto bisogna per me. Io gli dono una copia di tutto ciò che pubblico e gli passo i giornali che si occupano di me. Credo che egli abbia fatto di tutto una raccolta completissima»; e in via del Motton, nella sua biblioteca privata, il Rumor teneva realmente tutto ciò che interessava lo scrittore il quale, come motto di uno stipo che contenesse gli autografi, le edizioni originali, le traduzioni e la critica sulla propria opera, aveva suggerito *Della sua vela il corso e il suon del vento*.

Questa raccolta si trova ora presso la Biblioteca Bertoliana (della quale il Rumor è stato bibliotecario dalla morte di mons. Domenico Bortolan avvenuta nel 1925), a cui è passata per volontà di Rumor. Da quel vasto materiale (articoli di quotidiani e riviste, conferenze, opuscoli ecc.) egli trasse nel 1893 il primo breve saggio bibliografico *Della vita e degli scritti di Antonio Fogazzaro* che nel 1896 riapparve alla luce accresciuto di numerose altre indicazioni e che venne fuori nella sua forma definitiva presso Baldini e Castoldi nel 1912. È questa la principale opera bibliografica su Fogazzaro e contiene una bibliografia delle opere nelle loro edizioni originali e successive pubblicate vivente il Fogazzaro e seguite dall'elenco di ciò che rispettivamente intorno a ciascuna di esse si scrisse, mentre gli scrittori che trattarono in generale di Fogazzaro sono segnalati in una appendice in cui si ricordano soprattutto articoli biografici, commemorativi, necrologici.

Tale bibliografia arriva solamente fino al 1911 ed è piuttosto inesatta. L'autore stesso tentò, divenuto bibliotecario della Bertoliana, di ovviare ai difetti accingendosi a controllarla e a continuarla. Il controllo non gli fu possibile compierlo ma un tentativo, un inizio di aggiornamento fu fatto perché ho avuto tra le mani, presso gli eredi Rumor,

¹ Sui suoi rapporti con Fogazzaro: A. Piromalli, *Ricordi fogazzariani*, «Vedetta fascista», 14 marzo 1941, e «Meridiano di Roma», 30 marzo 1941.

la copia del volume con pagine manoscritte intercalate ai cui margini l'abate veniva annotando il materiale per una nuova edizione che poi non si fece a causa della morte che lo colse improvvisamente a Gerusalemme nel 1929². La bibliografia venne poi da me continuata fino al 1951 in un primo studio³ e ad anni successivi in altri studi.

Del Rumor ho davanti agli occhi, nel ricordo, una fotografia del 1911 che lo ritrae seduto al tavolo di lavoro, con lo sguardo limpido e teso, l'indice dentro le pagine del breviario, e un'altra, degli ultimi anni di vita, in cui lo si vede appoggiato al pozzo del cortile della Bertoliana, lievemente chino e un po' stanco, con l'indice ancora in mezzo al breviario. Per una vivace istantanea dell'uomo lasciamo la parola a Piero Nardi che descrive l'incontro di una giovane studiosa francese del Fogazzaro con il Rumor: «Il Rumor era solito celebrare la messa a Monte Berico, nel Santuario in vetta al colle, e dava a più di qualcuno appuntamento lassù nella sacrestia per l'ora in cui la messa sarebbe finita [...]. Anche alla Portier dava appuntamento lassù, ma la signorina stava ad attenderlo all'uscita del Santuario, e poiché egli prendeva per un'altra porta, così ch'era costretto a raggiungerla, il colloquio ne seguiva abbastanza vivace: – Ma, signorina, non le avevo detto in sacrestia? Figurarsi! Un sacerdote che s'affanna a cercare una ragazza intorno alla chiesa!». Il Nardi esprime qui, con il suo amore per la realtà, la gioviale bontà dell'abate bibliografo che fu uno degli amici più affettuosi – certamente il più fedele e costante – di Antonio Fogazzaro.

«Sono nato a Vicenza il 6 agosto 1891: l'inclinazione alle lettere credo me la desse il liceo [...]. Qualche parte l'ebbero anche le letture non scolastiche: arrivato in fondo, la sera, alle novelle di *Terra vergine*, l'indomani andavo intorno con occhi nuovi». Così Nardi scriveva dei suoi primi anni. Poi venne lo studio all'Università di Padova in sodalizio con Vincenzo Errante, Giuseppe Toffanin, Manlio T. Dazzi e, tra i primi amori, la poesia di Gozzano, allora nuovissima, e quella di Diego Valeri. Nel 1914 si laurea con una tesi che avrebbe imposto, così il Branca⁴, un nuovo capitolo alla nostra storia letteraria, quello della Scapigliatura.

Nella prima guerra mondiale è volontario, ufficiale di artiglieria; nel forte di Marghera è compagno di G.A. Borgese, Umberto Fracchia, Sem Benelli, Antonio Beltramelli, Gabriellino D'Annunzio, Maf-

² Sulla raccolta fogazzariana presso la Biblioteca di Vicenza cfr. A. Piromalli, *Antonio Fogazzaro e Sebastiano Rumor*, «Vedetta fascista», 25 agosto 1942. Sulla vita e le opere di Rumor cfr. P. Nardi, «Corriere della Sera», 7 luglio 1929; molti altri scritti sono raccolti in *Sebastiano Rumor, la vita, le opere, le onoranze*, Vicenza 1930.

³ A. Piromalli, *Fogazzaro e la critica*, Firenze 1952.

⁴ V. Branca, *Un gentiluomo, maestro di lettere*, «Corriere della Sera», 22 giugno 1974.

fio Maffi. Il sentimento di patria, scriverà, era «tanto forte ancora, in noi giovani di quel tempo che avevamo pianto sul tamburino sardo e sulla piccola vedetta lombarda di De Amicis, l'eredità romantica». Una prima eredità veramente dell'età romantica era il patriottismo di Vicenza nel '48 che il critico ricorda con ricchezza di personaggi e con sentimento antiaustriaco nelle pagine sull'infanzia di Fogazzaro e, poi, a proposito dell'attività patriottica di Giacomo Zanella (nel *Fogazzaro* del 1938). Altra eredità era quella dell'amore spezzato che circherà in Fogazzaro e nei fogazzariani da *Miranda* in poi e nell'ideologia letteraria di *Idilli spezzati*; dal romanticismo, in fine – ma anche dalla sensibilità del Novecento crepuscolare ed elegiaco –, gli derivava l'inquietante sentimento della morte, dell'esistente scisso e perituro, l'alone di caducità che circonda la vita. Fortemente interiore fu anche il suo sentimento del relativo, delle circostanze, del «punto di vista» che lo tenne lontano dagli assoluti, dai sistemi, dalle concezioni astratte.

Dopo la guerra insegnò a Mantova, Palermo, Chioggia, Venezia, fu preside di Istituti Nautici ad Ancona, Trieste, Venezia, del Conservatorio a Venezia, direttore editoriale della Fondazione «Giorgio Cini».

Di tutti i suoi libri Nardi prediligeva la *Vita di Lawrence* (1947) ma se doveva indicare un capitolo emblematico questo era *L'ovo del ponte di Novecentismo*: il libro è ricco di perplessità interiori, il senso di morte delle pagine sull'India di Gozzano (che si sentiva egualmente respinto dalla sfera del reale e da quella dell'immaginazione), quello di «ambiguità» della sua generazione (compreso il Croce con l'«eterno divenire del suo sistema») come malattia di «carezza spirituale» (Nardi cita la «superficie dei sensi» di Govoni), il destino («La guerra è terminata: ma la morte è meno certa? Bisognerebbe accettarlo, il destino, come allora, come quando, facendo i conti con la morte, *quotidianamente*, ci si lasciava vivere»), il ricordo di Mantova che porta quello della fine delle cose («Mi rivedo per strade ben note, e m'imbatto in questo e in quest'altro, persone oggi chi sa dove, forse morte, ma adesso a me presenti all'angolo della tal contrada o della tal piazza»), la prefigurazione del proprio mortorio («Ma io non so giudicare la mia vita altrimenti che al paragone di questa fine»).

Ma ecco il punto centrale della visione umana e artistica di Nardi: là dove a Venezia, nell'acqua immobile e tersa di un rio, un ponte si specchia «facendo un tutto continuo con la sua immagine d'una vitrea trasparenza»; emblema, questo, della sua fede estetica: «la realtà e la sua trasfigurazione: non, dunque, la sua deformazione o obliterazione».

La prospettiva del realismo non abbandonerà mai Nardi il quale si collega con quella linea di fine Ottocento della Lombardia, del Piemonte, del Veneto che dalla scapigliatura milanese (e anche piemontese) va al verismo, al teatro borghese. Era l'avviamento al reale, nella

cultura, dell'Italia più progredita e moderna, della borghesia più alacre che è al governo della nazione fra tante contestazioni e tanti meriti. Tutte le scelte di Nardi hanno come base l'avviamento realistico: di Gozzano l'ironia è un ritorno alle proporzioni reali, di Fogazzaro il quotidiano è il filone del concreto dal quale nascono il dramma e il messianismo, degli scapigliati le contraddizioni esprimono la stoffa del reale da cui ritagliano la loro vera sostanza. Il critico-biografo continuava la linea veneta del realismo moderato e intimista che da Goldoni si svolge a distanza dalle profondità romantiche attraverso i narratori rusticali, il Nievo, Fogazzaro e che giunge a Barbarani e alle predilezioni crepuscolari di Betteloni e di Valeri.

Da qui il suo fastidio per i «manuali e trattatelli dai titoli suavisivi: *L'opera d'arte, Il problema estetico*» ecc. e, per quanto riguarda il dramma e il romanzo, l'assunzione del punto di vista dell'allora deprecato Ippolito Taine contro cui infieriva la sormontante critica estetica soggettivistica: «Io credo fermamente che [...] l'estetica naturalistica, la quale voleva il creatore indiscernibile nelle proprie creature, la fantasia obliata ne' fantasmi da essa medesima generati, l'artista obliterato dall'opera propria, non avesse tutti i torti». E di fronte al grottesco deformatore (Pirandello, Rosso di San Secondo, Sem Benelli) dichiarava: «Io, con buona pace di Tilgher rileggo Goldoni. Analogamente, m'accade talvolta di lasciare a mezzo un moderno romanzo "vibrante", così oggi si suol dire, della *bella anima* di chi l'ha scritto, per trar dallo scaffale, un volume di Verga. E allora, in luogo di quell'ambiguo soggettivismo che a teatro vi fa veder doppio e triplo e quadruplo, ecco i quattro rusteghi e le loro donne: figure staccate dalla loro matrice, semoventi, vive. E, che so io?, per una Milly Dandolo metamorfosata [...] in Lalage, in Nina, in Malvina, ecco l'intero popolo di Acì Trezza e la cittadinanza intera di Vizzini».

Posizione netta, chiarissima, in favore del realismo, contraria all'«ambiguo soggettivismo»: simile a quella di Croce che ancora non aveva accusato di sensuosità l'arte del Novecento inoltrato (ma nel 1907 aveva condannato l'ambiguità del decadentismo di D'Annunzio, Fogazzaro e Pascoli) e aveva esaltato Verga come l'ultimo grande scrittore italiano.

Che cosa si presentava dietro tali idee? La matrice realistica dei personaggi di Fogazzaro e il grande disegno di una biografia fogazzariana fondata su documenti e interpretazione ben diversi da quelli adoperati da Tommaso Gallarati Scotti. Abbiamo citato da *Novecentismo* (1926) che è il libro più autobiografico dello scrittore-artista: si vedano le pagine in cui Nardi parla di sé con la fidanzata a Lugo e si abbandona alla bellezza della Romagna campestre ma aperte anche – con i *paradùr*, uomini del mercato di bestiame – ai personaggi e alla musica

di Spallicci, alle rievocazioni di Serra; quelle su sé e la moglie a Chioggia dove egli insegna all'Istituto Nautico, sul viaggio di nozze a Roma, Napoli, Palermo.

Un'altra caratteristica di Nardi è qui la divagazione paesaggistica alla maniera dell'ammiratissimo Serra, la nota su un personaggio, su un ricordo che diventano percorso nel costume, nei modi di vivere, di abbigliarsi; il problema artistico si stinge, la vita del tempo sormonta con i suoi problemi fino a quelli crepuscolarmente, elegiacamente essenziali (che era un modo, quello crepuscolare, di dare chiaroscuro al sentimento troppo teso). Il metodo è quello della critica artistica, con aperture autobiografiche, prodromo del «genere» prediletto, la biografia, in cui sarà maestro con le biografie di Fogazzaro (1938), Boito (1942), Lawrence (1947), Giacosa (1949). Il biografo sarà anche curatore di tutte le opere di questi quattro autori.

La Scapigliatura (1924; 1968) è libro diverso dalle divagazioni di *Novecentismo*: stroncati da Carducci gli scapigliati antiromantici in letteratura e antiborghesi nella vita quotidiana sono per Nardi padri di crepuscolari e vociani e nella loro diversità Rovani, Tarchetti, Praga, Boito, Camerana, Dossi sono «facce di un problema medesimo»⁵. Il libro è un classico nelle sue caratterizzazioni: Giuseppe Rovani segna la fine del romanzo storico e inizia la liberazione dell'io che sarà inquieto in Tarchetti; Praga orienta la poesia verso la pittura, Boito la orienta verso la musica e la musica verso la plastica; in Camerana l'io è irriducibile, in Dossi domina la discontinuità intima.

Piero Nardi si accinse alla revisione dell'opera e dei giudizi riguardanti Fogazzaro dopo aver ristampato (1930) la memoria di Fogazzaro *Dell'avvenire del romanzo in Italia* edita nel 1872. Dopo tale ristampa il Nardi si rivolse alla documentazione del modo in cui Fogazzaro traeva dalla realtà i suoi personaggi e al problema della metamorfosi della psicologia dei personaggi reali in espressioni d'arte. Nel 1931 iniziava la pubblicazione di tutte le opere dello scrittore vicentino in un testo criticamente sicuro e con larghi saggi delle edizioni primitive. Il critico esaminava il materiale inedito (minute, memorie, lettere ecc.) esistente nella Biblioteca Comunale Bertoliana di Vicenza (legato Rumor), l'archivio degli eredi del Fogazzaro nella villa di San Bastian (villa Roi), l'«Epistolario valsoldese» (che raccoglie la corrispondenza giunta alla casa di Oria in Valsolda) servendosene per dare al testo delle opere fogazzariane un valore critico, redimendolo dagli errori che vi si erano perpetrati e che spesso risalgono alle prime edizioni; oltre che alle edizioni originali il Nardi ha dovuto ricorrere agli autografi (minute e

⁵ E. De Michelis, *Piero Nardi, lo scrittore*, «Odeo Olimpico», XI-XII (1974-1976), pp. 7-23:10 (Commemorazione tenuta all'Odeo del Teatro Olimpico il 9 novembre 1974).

belle copie) per restaurare le pagine compromesse dalle vicende tipografiche. In fondo a ogni volume ha aggiunto una nota sulla genesi e sulla fortuna dell'opera, corredata di materiale inedito, e un'altra sui criteri seguiti nel curare il testo: una illustrazione del testo più informata e precisa non si sarebbe potuta avere. Il critico-artista era anche un filologo di primo piano. La nota modello è quella in appendice al volume XI che comprende le *Poesie*: le pagine che lo compongono comprendono, oltre le notizie storiche delle varie edizioni, quattro importantissime appendici fino ad allora inedite (poesie e saggi di traduzioni dal 1855 al '58; un abbozzo del poemetto *Miranda* secondo una prima ideazione; poesie inedite e non raccolte nell'edizione definitiva del 1908 dei versi; altre liriche inedite con le quali il critico ha formato quel *Libro dell'amore immortale* ideato da Fogazzaro nel 1883, come si legge in una lettera del romanziere a Felicita Buchner del 30 settembre dello stesso anno).

Prima ancora di iniziare la pubblicazione di tutte le opere il Nardi aveva dato alle stampe un saggio critico su Fogazzaro uomo e artista (*Fogazzaro su documenti inediti*, Vicenza 1929). Gli elementi e i documenti di cui si è valso il Nardi sono assai diversi da quelli del Gallarati Scotti poiché il Nardi mirava a rendere obiettiva l'esigenza artistica. I materiali inediti hanno consentito al Nardi di rivelare i nomi di molti personaggi reali corrispondenti a quelli artistici: in Elena del *Cortis* è rappresentata Angelina Lampertico (figlia di Fedele, zio della moglie di Fogazzaro e sposa al conte Mangilli di Udine), della quale rimangono varie lettere che vanno dal 1881 al 1901, dirette al cugino Antonio e che contengono delle confessioni intorno alla propria fede. Ispiratrice negli anni della maturità fogazzariana, la Mangilli Lampertico fu immagine consolatrice nel dolce paese dei ricordi quando il romanziere scriveva *Leila* dove essa rivive in Donna Fedele come fu nei suoi ultimi anni.

La Jeanne Dessalle corrisponde nella realtà a Yole Moschini Biagini, la protagonista del *Mistero del poeta* è miss Ellen Starbuck, Leila è la giovinetta svizzera Agnese Blanck. Le precisazioni biografiche servono al Nardi per dimostrare che le esigenze spirituali nascono da una realtà la quale costituisce sempre un dato necessario per la salute dell'artista. Le esperienze umane sono a sostegno di figurazioni artistiche e il mondo esterno, quello in cui si deve ricercare molta parte della sua umanità, fu municipale. Una delle qualità principali del Fogazzaro artista è quella di costruttore: la realtà è adoperata in vario modo, al fine di sollevarla e trasformarla, distinguendosi in ciò dal verismo e dal naturalismo. C'è, dice Nardi, un «sole interno» che è la *forma* per cui l'opera entra nel regno dell'arte. Il soggettivismo, cioè, si trasferisce nei fantasmi poetici.

La particolare insistenza di Nardi sulla tecnica di costruttore del Fogazzaro mira ad avvicinare l'artista all'ambito del naturalismo al quale lo legano l'amore della realtà, la fedeltà al regionalismo, l'uso del dialetto che rivela la preoccupazione di non tradire, travestendone i modi espressivi, il carattere dei personaggi. Il merito maggiore dell'artista è quello di avere allargato la sfera dell'indagine naturalistica e l'orizzonte «della realtà capace di diventare oggetto di rappresentazione». L'ispirazione decadente di Fogazzaro è posta in secondo piano.

Anche nella biografia (*Antonio Fogazzaro*, 1938) il Nardi sostiene la tesi del Fogazzaro naturalista il quale fa luogo alla vita dello spirito al di sopra di quella degli istinti inferiori e l'altra, quella della documentazione su esemplari umani diversi per trarne un finale unico fantasma poetico. C'è anche una notevole relazione intorno alla poesia del *home* avente la sua origine nel ritratto della vita domestica che ci riconduce al carattere nordico dell'artista e ai suoi rapporti con i narratori inglesi; né manca lo studio intorno alla poesia della tentazione, al polemista il quale sopravvaluta la propria missione di uomo di idee tanto da non poterla poi ridurre entro proporzioni artistiche equilibrate, alle malie esotiche che il Fogazzaro spesso accolse («poeta della bella straniera» è definito il Fogazzaro degli *Idilli spezzati*).

La biografia, scritta *en artiste* ci presenta ambienti, ritratti dell'Ottocento, relazioni di viaggi, escursioni, ci trasporta nei luoghi dei romanzi e delle poesie e fa vedere un Fogazzaro arguto e umorista e partecipe del costume del suo tempo. Questa *humus*, del resto, nel primo fervido decennio dell'attività fogazzariana del Nardi era stata acquisita criticamente nella necessità di definire l'umorismo come nascente da una disposizione alla serenità e al distacco che erano stati persi di vista dai critici preoccupati di porre in primo piano la passionalità e il misticismo.

L'attenzione principale di Nardi verso Fogazzaro è per l'artista e per l'uomo, non per le battaglie spirituali e morali. Il discorso critico sul realismo non nasce da un sistema estetico ma «attraverso allusioni, accenni, confronto e contrasto di documenti tratti a parlare in sua vece»⁶. I documenti raccontano la biografia, il biografo si eclissa dietro di essi (lettere, prime stesure, taccuini, ritratti di persone vere che diventano personaggi di romanzi ecc.): disegnato il reale si hanno anche le escursioni del critico-artista. In ogni modo la biografia per Nardi è lo strumento per giungere alla valutazione critica, è il terreno di crescita degli elementi poetici e di quelli letterari, della personalità non solamente empirica. Dai luoghi e dai personaggi di fantasia Nardi risale ai luoghi e ai personaggi della realtà per ricreare il circolo dell'«ovo

⁶ De Michelis, *art. cit.*, p. 14.

del ponte» ma sul presupposto che non c'è l'immagine riflessa se non c'è la pietra-realtà.

Quest'uomo che ho amato per la sua vera semplicità (una volta mi chiese se ero per strapaese o per stracittà: «noi [*lui e la moglie, rispose a se stesso*] siamo per la provincia e il paese») comprendeva tutto, anche ciò che era difforme da lui e per questo comprese i dualismi degli scapigliati, le manie sessuali di Lawrence e di Sibilla Aleramo, le scissioni morbose di Fogazzaro tra spirito e senso. Il biografo si muoveva nella circolarità della biografia e della poesia – della pietra e del riflesso nell'acqua – ma con la tentazione di cogliere le vibrazioni e le fratture nei labili movimenti del riflesso nonché nelle illusioni del riverbero, negli errori dell'occhio o dell'animo.

Un libretto di memorie vicentine è *Altri tempi* (1960) in cui emerge lo scrittore pieno di pudori e di cordialità, proteso verso la ricchezza della vita come sentimento. I tempi passati accrescono il loro arco quanto più si allontanano ma di ciascun amico ricordato Nardi precisa criticamente la qualità di scrittore: Valentino e Raffaello Piccoli, Vincenzo Errante, Filippo Sacchi, Diego Valeri, Eurialo De Michelis.

Piero Nardi è morto a Vicenza (dove si era ritirato da alcuni anni) il 6 giugno 1974, nella casa di cura «Eretenia» dove era stato ricoverato dal 22 marzo. È stato sepolto nel Famedio vicentino, nella tomba dei concittadini illustri. La sua vita era stata «intensa e schiva»; nella sua attività aveva sempre ricercato nello studioso l'uomo.