

Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena
(fondata nel 1683)

ATTI E MEMORIE

MEMORIE

**SCIENTIFICHE, GIURIDICHE,
LETTERARIE**

Serie IX – Vol. II – Fasc. II, 2018



Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena

Modena 2019

SEZIONE DI STORIA LETTERE E ARTI
DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SCIENZE LETTERE E ARTI DI MODENA

Giornata di studio

OMAGGIO A GIANNI CAVANI

Modena, 5 dicembre 2017
Sala dei Presidenti

INTERVENTI DI
Pier Luigi Cavani, Michele Fuoco,
Alberto Sebastiani, Patrizia Paradisi



Alberto Sebastiani

GIANNI CAVANI
ILLUSTRATORE PER RAGAZZI CON SILVIO D'ARZO.
UN RICORDO PERSONALE

ABSTRACT

During the course of the research for the volumes *Opere* and *Lettere* by Silvio D'Arzo (Mup 2003 and 2004), various unknown or lost writings by the writer from Reggio Emilia were found and published, who after WWII was a colleague of Gianni Cavani as a teacher at the 'Spallanzani' Lyceum of Reggio Emilia. In that period, the two collaborated on the drafting of a text for children for Vallecchi: D'Arzo as the author, Cavani as illustrator, working together in close contact. The book was then not published, and was believed lost until the heir of the widow of Rodolfo Macchioni Jodi donated D'Arzo's papers – conserved by the critic who died in 1992 – to the 'Panizzi' municipal library of Reggio Emilia. Among them, there is the book text: *Gec dell'avventura*, the illustrations for which, however, had already been partly rediscovered and published in the volume *Opere*, following research based on his correspondence as well as a fortuitous and much sought after encounter with Cavani himself, which took place in his final weeks of life.

Silvio D'Arzo è lo pseudonimo più noto dello scrittore reggiano Ezio Comparoni (1920-1952), che per tanti è "l'autore di *Casa d'altri*", quello che Montale ha definito il racconto lungo «perfetto».¹ La sua produzione è però molto vasta, dalla poesia alla narrativa, dalla saggistica alla letteratura per ragazzi, e l'attenzione che la critica ha rivolto alla sua opera è decisamente cresciuta dopo la sua morte, in particolare a partire dagli an-

¹ La recensione al racconto è stata pubblicata in "Corriere del sera", 10 marzo 1954, poi in *Dedicato a Silvio D'Arzo*, a cura di S. PARMIGGIANI e L. IOTTI, Reggio Emilia, Palazzo Magnani, 2002, pp. 119-120.

ni sessanta, con interventi di studiosi, scrittori e intellettuali come, tra gli altri, Ezio Raimondi, Mario Lavagetto, Enzo Siciliano, Giovanni Raboni, Enrico Testa, Eraldo Affinati, Anna Luce Lenzi, Fulvio Panzeri, Alberto Bevilacqua. Esiste senz'altro un interesse sul lavoro darziano che si è protratto per tutta la seconda metà del Novecento e che ancora oggi continua a proporre una produzione saggistica e pubblicistica di notevole interesse,² e basti in questa sede citare i recenti volumi *Luci sulla contea. D'Arzo alla prova della critica tematica* di GIULIO IACOLI (Mucchi, 2017), *Contea inglese. Autoritratto dello scrittore da lettore* di ANDREA CASOLI (Corsiero, 2017), *Scrittori da un ducato in fiamme. Delfini, D'Arzo e il Novecento* di ALBERTO BERTONI (Corsiero, 2016), *Silvio D'Arzo scrittore fra la provincia e il mondo* di ELISA VIGNALI (Archetipo libri, 2010), *Silvio D'Arzo. Un bilancio critico* di ROBERTO CARNERO (Interlinea, 2002), o gli atti della giornata di studi *I lettori di D'Arzo* curati dallo stesso CARNERO (Consulta, 2013). Giornata che si era svolta alla biblioteca municipale "Antonio Panizzi" di Reggio Emilia, custode di molte carte darziane e infaticabile promotrice di appuntamenti e pubblicazioni per mantenere alta l'attenzione sullo scrittore reggiano, peraltro cresciuto in una casa distante poche decine di metri dalla Panizzi, in via Aschieri 4. In questo sforzo la biblioteca non è però stata sola, e diversi editori in questi decenni hanno continuato a riproporre i testi darziani, da Einaudi ad Adelphi, da Sellerio a Garzanti, Bompiani, Passigli, Quodlibet, fino ad Aragno, Greco&Greco e Consulta. A questi editori vanno poi aggiunti i nomi di persone come Guido Conti e Alessandro Scansani, che rispettivamente con la Monte Università Parma (Mup) e Diabasis hanno pubblicato numerosi volumi dell'autore o dedicati alla sua opera, spesso in edizioni speciali, o illustrate.

Basti questo breve elenco per far riflettere sull'interesse che ha destato Silvio D'Arzo nell'ambito letterario italiano, ma è giusto ricordare in questa sede anche che la pubblicazione della sua opera ha provocato, tra la fine degli anni Novanta e i primi Zero, anche una piccola *querelle* editoriale, proprio tra la Mup e Diabasis. Entrambe, infatti, si stavano in quel periodo adoperando per ricostruire la bibliografia darziana e recuperare le opere, sottoporle i testi a un attento esame filologico e riproporli in un unico volume, pubblicare insomma l'opera omnia dell'autore reggiano in vista del cinquantennale della sua morte, il 2002. Sul

² Cfr. il repertorio bibliografico A. SEBASTIANI, *Bibliografia su Silvio D'Arzo*, in *Silvio D'Arzo ritrovato. "La valanga" (1934) – Fine di Mirco ("Quadribo – Tevere", 1940)*, sezione monografica in "Palazzo Sanvitale", Parma, Monte Università Parma, nn. 21-22, dicembre 2007, pp. 57-78.

versante Diabasis era stato coinvolto tra gli altri un critico della caratura di Gabriele Pedullà, sul versante Mup tutto era nato dall'interesse per *Casa d'altri* di un docente dell'Università di Bologna, Fabrizio Frasnedi, che parlandone a lezione aveva conquistato l'interesse della sua futura laureanda (su D'Arzo, ovviamente) Emanuela Orlandini, che a sua volta avrebbe conosciuto Stefano Costanzi, autore dell'edizione critica proprio di *Casa d'altri* nel 2002, e insieme avrebbero proposto a Guido Conti, già allievo di Frasnedi, scrittore e fondatore della Mup, di compiere l'impresa editoriale. Il risultato furono due volumi, *Opere*, uscito nel 2003 con la curatela di Orlandini, Costanzi e del sottoscritto, e con le prefazioni di Frasnedi e Bertoni, e *Lettere*, del 2004, curato sempre dal sottoscritto. In tutto, oltre millecinquecento pagine.

Il lavoro di ricostruzione bibliografica e la ricerca dei testi noti, dispersi o di cui si ipotizzava l'esistenza (in particolare quelli giovanili sotto altri pseudonimi, i racconti e le poesie, mai più riediti, usciti in riviste e volumi), dei manoscritti, dei dattiloscritti, delle lettere, era durato tre anni, e aveva portato noi curatori a viaggiare da Roma a Torino, da Milano a Venezia, da Bologna a Firenze, tra archivi, fondi e fondazioni. Le numerose biblioteche frequentate, in primis la Panizzi e la Nazionale di Firenze, poi l'Archivio Einaudi, l'Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto G.P. Vieusseux di Firenze, l'Archivio di Stato di Torino, l'Archivio di Stato di Parma, l'Archivio Comunale di Parma, il Fondo Alberto Moravia di Roma, la Fondazione Roberto Longhi di Firenze, sono solo alcuni dei posti che abbiamo visitato. E man mano che trovavamo materiale la ricerca cresceva, ma allo stesso tempo si diffondevano voci sull'esistenza di un baule pieno di carte autografe conservato dagli eredi di Rodolfo Macchioni Jodi, lo studioso scomparso nel 1992 che aveva pubblicato la prima opera omnia darziana, *Nostro lunedì*, per Vallecchi nel 1960. Un baule al quale al tempo, per diversi motivi, non potevamo accedere. Ad ogni modo, le nostre ricerche proseguivano, e in particolare grazie a quanto potevamo scoprire dalle lettere di D'Arzo: missive, epistolari, carteggi con editori, critici, poeti, amici, intellettuali.

Le lettere poi pubblicate nel volume sono circa trecento, ma senz'altro gli interlocutori di Comparoni erano molti di più.³ Alcuni di quei te-

³ Sulla corrispondenza darziana, cfr. A. SEBASTIANI, *La scrittura ansimante*, in S. D'ARZO, *Lettere*, a cura di A. SEBASTIANI, Parma, Monte Università Parma, 2004, V-XXI.

sti erano già stati editi: il carteggio con Vallecchi e la casa editrice Einaudi era stato curato da ANNA LUCE LENZI (*Carteggio 1941-1951*, Biblioteca municipale A. Panizzi, 1985), le lettere a Cecchi e ad Ada Gorini da ERALDO AFFINATI (in *Contea inglese*, Sellerio, 1987), ma da parte mia avevo ricostruito lo scambio con Cecchi e scoperto anche un carteggio con Attilio Bertolucci, nonché pubblicato per la prima volta le lettere all'amico Canzio Dasioli e un biglietto all'intellettuale reggiana Virginia Guicciardi Fiastrì, oltre a una serie di documenti legati a queste corrispondenze (non ultima, la scheda di Natalia Ginzburg alla prima redazione di *Casa d'altri*, un racconto intitolato *Io e la vecchia Zelinda*, che D'Arzo propose a Einaudi, ottenendo un rifiuto).⁴ Si tratta di scritture private, personali e professionali, che rivelano elementi biografici, dichiarazioni poetiche e riferimenti bibliografici (propri e di letture svolte), indicazioni editoriali (per lo più di progetti), dinamiche relazionali (sempre tra il personale e il professionale), ma soprattutto indizi di misteri da risolvere.

Per limitarci a un esempio, emblematico per capire come lavorav(am)o, è utile e divertente raccontare un aneddoto. Tra le lettere ad Ada, la presunta fidanzata di Comparoni, quella dell'11 giugno 1950 si apriva con un'indicazione per un appuntamento:

Ada,
allora è inteso: ci vedremo domenica prossima alle due e mezzo vicino alle Due Torri, sotto gli auspici della costellazione di Luciano (Speriamo che Conrad abbia tanto spirito da non fremere al confronto).⁵

Ogni lettera andava ovviamente annotata, andava esplicitato l'implicito ed ogni riferimento biografico, letterario, culturale, storico. In questo passaggio se da un lato era chiaro il riferimento alle celebri due torri di piazza di Porta Ravegnana a Bologna (vicino alle quali i due avevano appuntamento), e se nella dichiarazione tra parentesi sono riconoscibili riferimenti al saggio darziano *Joseph Conrad e dell'“Umanità”*,⁶ di cui i due potevano aver parlato, più complicata da decifrare era l'affermazione «sotto gli auspici della costellazione di Luciano». Ora come allora, per la ricerca serve curiosità, intuito, capacità di connettere

⁴ Cfr. S. D'ARZO, *Lettere*, cit., p. 313.

⁵ Ivi, p. 407.

⁶ Cfr. S. D'ARZO, *Opere*, a cura di S. COSTANZI, E. ORLANDINI, A. SEBASTIANI, Parma, Monte Università Parma, 2003, pp. 586-587.

e di verificare indizi, ma in quegli anni, intorno al 2000, tutto ciò avveniva con scarso ausilio della rete: i documenti digitalizzati disponibili e i siti letterari e di storia cittadina on line erano ancora pochi, inoltre tanti titoli custoditi dalle biblioteche non erano stati ancora riversati nel catalogo digitale, e in particolare per le riviste era necessario chiedere aiuto ai bibliotecari, alla loro memoria storica. Affermo questo perché la mia ricerca avvenne in questa situazione.

La prima questione che poneva lo scritto darziano era: di quale Luciano sta parlando? Nelle lettere non mancano rimandi letterari, anche alla classicità, anche scherzosi (come appariva questo caso), quindi la prima associazione è stata: Luciano di Samosata. Bisognava cercare riferimenti alle costellazioni nella sua opera, ma soprattutto capire cosa c'entrasse con qualche luogo vicino alle Due Torri, nel centro di Bologna. Affreschi?, bassorilievi?, lapidi che ricordassero la sua opera sotto i portici o per le vie intorno a piazza Ravennana? Per giorni mi sono mosso tra l'opera di Samosata, con l'aiuto di conoscenti grecisti, e la zona intorno alle Due Torri, interrogando antiquari, custodi della torre degli Asinelli, persino il parroco della vicina chiesa di San Bartolomeo, per scoprire se esistesse qualcosa che risolvesse quello che ormai era per me un enigma. Nessuno sapeva dirmi qualcosa di utile. Pensai di andare alla biblioteca dell'Archiginnasio per capire se esistessero riviste cittadine del periodo che parlavano della zona, che potessero darmi qualche indicazione. Inizievo a pensare che Luciano di Samosata non c'entrasse alcunché. Chiesi aiuto a un bibliotecario, Maurizio Avanzolini, che a sua volta domandò a colleghi. Per diversi giorni sfogliai riviste e opuscoli che pazientemente mi avevano recuperato. Nulla. Finché Avanzolini non mi avvicinò per dirmi: «guarda, un collega mi ha detto che l'unico Luciano che conosce in centro a Bologna, che poteva esserci al tempo, vicino alle Due Torri, è una persona: Luciano Spolaore, l'oste dell'Osteria del Sole». Per un istante pensai mi stesse prendendo in giro, poi in un attimo capii che invece era assolutamente sensato: l'osteria del Sole è dal XV secolo in vicolo Ranocchi, da sempre molto frequentata, ed è un posto caratteristico di Bologna, in cui si compra da bere e si porta il mangiare da casa. Il Sole, ma soprattutto lune e stelle appese all'entrata, potevano rimandare alle "costellazioni", "Luciano" al proprietario. In un attimo ero là, e Luciano Spolaore era come al solito al bancone. Nel 1950 era circa diciottenne, e ricordava benissimo che proprio in quegli anni molti intellettuali, artisti e professori universitari erano soliti trovarsi nell'Osteria. Tra i quali soprattutto Giulio Taverna-

ri, citato tra i conoscenti bolognesi di Comparoni in un'altra lettera.⁷ Insomma, era lui il "Luciano". L'appuntamento era all'Osteria del Sole.

Alla verità ero arrivato grazie alla ricerca che aveva escluso false "piste", ma soprattutto ad incontri fortuiti che mi avevano indirizzato su quella giusta. E serviva tanta buona sorte, oltre che ricerca ben fatta, perché nelle lettere D'Arzo faceva molti riferimenti a sue pubblicazioni e ad altre missive ignote, da cercare. Gli indizi a volte hanno portato a successi, come al ritrovamento di un'autopresentazione pubblicata nel 1942 su "Le carte parlanti",⁸ in altri casi hanno lasciato aperti degli interrogativi.⁹ Di fatto era chiaro che D'Arzo avesse scritto e forse pubblicato molto più di quanto sapevamo, ma non riuscivamo a capire dove e perché fossero scomparsi i suoi lavori. Tra i misteri da risolvere ce n'era anche più di uno legato alla sua produzione per ragazzi, che ha origine da una lettera di Enrico Vallecchi, il quale il 12 febbraio 1943 propone a D'Arzo di scrivere un «libro per i ragazzi».¹⁰ La proposta è accettata con entusiasmo, come mostra la risposta del 27 febbraio da Canzo, in provincia di Como, dove Comparoni è in servizio militare:

mi applicherò senz'altro, con un ardore, vedrete, affatto nuovo, perché desidero scriverlo, soprattutto, a un modo mio, che non può trovare la sua completa espressione se non in un mondo fatto per bambini.¹¹

Nasce qui la narrativa darziana per ragazzi, anche se nulla di quanto ha scritto vedrà la luce prima della sua morte. Diventerà per lui quasi un'ossessione. Ne parlerà per nove anni, dal 1943 al 1952, quasi sempre con Vallecchi, ma anche all'amico Canzio Dasioli e al critico Emilio Cecchi, ai quali chiede consigli, racconta idee, critica la propria scrittura, organizza, pianifica, promuove il proprio lavoro, propone soluzioni editoriali. Il primo risultato narrativo è un testo intitolato *Gec dell'avventura*, fino ad oggi considerato disperso. Ed ecco il mistero. Dalle lettere è chiaro che si tratta di un "Ur-testo", del punto di partenza di una ricerca narrativa, linguistica e stilistica che ha prodotto i celebri scritti per ragazzi pubblicati postumi: *Penny Wirton e sua madre*, *Tobby in prigione* e *Il pinguino senza frac*, oltre al racconto incompleto *Una storia così*. Di

⁷ Cfr. S. D'ARZO, *Lettere*, cit., p. 419.

⁸ Ivi, pp. 293-294.

⁹ Cfr. A. SEBASTIANI, *Luoghi oscuri nell'opera di Silvio D'Arzo*, in "Nuovi Argomenti", Milano, Mondadori, n. 27, luglio-settembre 2004, pp. 317-325.

¹⁰ Ivi, p. 39.

¹¹ Ivi, p. 47.

Gec, però, non trovavamo traccia. Sapevamo addirittura che una sua prima redazione, mandata a Vallecchi, era stata illustrata. Ne scrive D'Arzo all'editore in più occasioni, tra il maggio 1945 e la primavera/estate del 1946. Il primo accenno è all'esistenza di un «amico pittore» all'opera:

ti mostrerò le illustrazioni che un mio amico pittore sta facendo, sempre in contatto con me, di *Gec dell'Avventura*, e ci metteremo d'accordo, come tu dici, "sul nostro lavoro". (maggio 1945)¹²

Il secondo accenno è al metodo di lavoro, al fatto che le tavole siano a colori e che potrebbero essere quindici:

P.S. I disegni per il libro per ragazzi procedono molto bene, giorno per giorno, sotto i miei stessi occhi: anche i più piccoli particolari pittorici vengono discussi con me. Basteranno quindici belle tavole a colori? (luglio 1945)¹³

In seguito, il pittore viene presentato a Vallecchi, al quale «il professor Cavani di Modena» porta le «tavole a colori» per il libro:

Ora, – scusami il carattere piuttosto burocratico della lettera – ti presento il professor Cavani di Modena, che ha preso l'impegno di illustrare – come già ti dissi – il nostro libro per ragazzi. Egli è venuto da te per farti vedere le sue tavole a colori, che a me sono veramente assai piaciute, e per sentire anche da te i tuoi consigli e suggerimenti per le prossime tavole etc. etc.: io direi – se la cosa è tecnicamente fattibile – di fare uscire il libro sotto Natale. [...] c'è un'altra cosa ancora, e importantissima: tu sai l'incorreggibile che sono. Ora il Prof. Cavani, che è mio amico, sa che io sono Comparoni e niente più: non Silvio D'Arzo, e crede che il libro non sia mio, ma una traduzione dall'inglese. Tu quindi mi farai il favore di parlargli sempre e soltanto di Comparoni e di scrivere Comparoni anche sulle buste indirizzate a me. (27 agosto 1945)¹⁴

D'Arzo si premura quindi (abbastanza grottescamente) che sia mantenuto il gioco di mascherature che attua intorno alla sua figura e al suo lavoro di scrittore, ma ciò che più conta è quanto scrive pochi mesi dopo, sempre a Vallecchi, in cui ribadisce come lui e Cavani procedano insieme nell'illustrare la storia:

¹² Ivi, p. 104.

¹³ Ivi, p. 113.

¹⁴ Ivi, pp. 119-120.

A Sebastiani

ogni scena, volevo dire ogni vignetta, viene discussa insieme: io scelgo il punto, gli spiego come desidero venga realizzato: egli, a sua volta, mi fa due o tre schizzi: io gli suggerisco mutamenti o ritocchi: gli consiglio i colori che vorrei, i costumi, etc... etc... Solo allora esce la vera e propria illustrazione. (novembre 1945)¹⁵

Ancora un paio di mesi e le illustrazioni sarebbero «quasi al completo». Nel progetto dovrebbero essere 15, annunciate come quasi ultimate da una lettera di inizio gennaio, poi consegnate (eccetto una) e da affiancare ad altri disegni in numero non specificato, tra cui due finte antiche pergamene per ospitare delle poesie:

Ah, mi dimenticavo: il 9 gennaio le 15 illustrazioni di “Gec” saranno ultimate. L’illustratore farà, in più, qualche fregio elegante, qualche maiuscola, etc..., e tutto ti sarà quindi rimesso. (gennaio 1946)¹⁶

Intanto, eccoti le illustrazioni quasi al completo: avevamo pensato, in un primo momento, 15; così che ne mancherebbe una sola. In più c’è anche qualche disegno che dovrà apparire alla fine di ogni capitolo. Il prof. Cavani dipingerà pure due antiche pergamene sulle quali, in carattere ’700 inglese, si stamperanno le due poesie introduttive. (gennaio-marzo 1946)¹⁷

Il progetto, decisamente di proporzioni (e costi) notevoli, naufragherà, ma D’Arzo non si darà per vinto, proporrà anzi di pubblicare *Gec* senza illustrazioni, per quanto la cosa ferisca Cavani:

Più tardi, poi, quando le condizioni del mercato lo permetteranno, si uscirebbe col “Gec” principe. Cavani non è di questo parere (sul quale tu deciderai: ed io accetterò senz’altro ogni tua decisione) per ragioni, ho ben capito, di carattere piuttosto sentimentale: egli non vuole assolutamente (s’intende che un po’ esagero, adesso) sentire che il volume esce senza le sue illustrazioni: ma io credo che, da un punto di vista strettamente logico, egli non riesca a sostenere la validità delle sue affermazioni. Anzi, la cosa è avvenuta qualche tempo fa. (gennaio-marzo 1946)¹⁸

Il progetto accantonato verrà poi nuovamente ripreso con l’ipotesi, e forse anche qualcosa di più concreto, di farlo illustrare da Piero Bernar-

¹⁵ Ivi, p. 127.

¹⁶ Ivi, p. 133.

¹⁷ Ivi, pp. 135-136.

¹⁸ Ivi, p. 136.

dini,¹⁹ ma anche in questo caso l'idea sfumò. Anzi, *Gec* venne abbandonato, e iniziò a diventare altro. Eppure quel testo doveva essere da qualche parte, e valeva la pena mettersi alla sua ricerca. Gli eredi Vallecchi non ne avevano traccia né ricordo, e nemmeno gli eredi Bernardini, che non erano a conoscenza nemmeno delle illustrazioni. La "pista" Cavani ha invece rivelato sorprese. Comparoni e lui, stando alle lettere, dipingevano "insieme", come se lo scrittore cercasse nel segno grafico dell'illustratore un corrispettivo stilistico, non solo una raffigurazione della narrazione. Un'armonia. Eppure su Cavani sapevamo poco, se non, come già annotato dalla Lenzi, che era un pittore modenese.²⁰ In rete si trovava poco, bisognava rivolgersi agli Archivi, comunali o di Stato. Provai con quello di Stato di Modena, telefonai e mi rispose una persona, il dottor Mario Bertoni. Era la primavera del 2002. Gli spiegai che stavo lavorando all'opera omnia di Silvio D'Arzo, gli dissi che nello studiare le sue lettere avevo incontrato il nome di Gian Battista Cavani, un pittore modenese di cui però non avevo notizie, e che avevo bisogno di scoprire qualcosa di lui, in primo luogo se era ancora vivo, e in tal caso magari capire come contattarlo per sapere se ricordava qualcosa delle illustrazioni fatte oltre cinquant'anni prima. In effetti, mentre parlavo mi rendevo conto di non esporre una richiesta ordinaria, e il silenzio del mio interlocutore mi lasciava preoccupato. Anche in questo caso, però, la buona sorte intervenne: «Guardi... – mi rispose Bertoni – Non sono a conoscenza di queste illustrazioni di cui lei mi parla. Però credo di sapere chi sia il pittore Cavani a cui si riferisce. Potrebbe essere un acquerellista, il padre di un mio collega che però adesso è in aspettativa».

Colpo di scena: era vivo, e forse avevo un contatto diretto. Il collega era Pier Luigi Cavani, figlio di Gianni (Gian Battista), che in seguito avrei scoperto essere stato non solo pittore, acquerellista, ma anche poeta dialettale.²¹ Il 24 febbraio precedente si era rotto il femore e il figlio aveva preso un'aspettativa per assisterlo. Avrei chiamato a casa loro pochi giorni dopo, grazie all'intermediazione di Bertoni, e mi avrebbe risposto Pier Luigi, una persona dalla voce pacata e gentile che conosceva D'Arzo e che ricordava che più volte suo padre gli aveva raccontato di una colla-

¹⁹ Per un'introduzione al lavoro di Piero Bernardini, cfr. [www.treccani.it/enciclopedia/piero-bernardini_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/piero-bernardini_(Dizionario-Biografico)).

²⁰ Cfr. S. D'ARZO, E. VALLECCHI, *Carteggio 1941-1951*, a cura di A. L. LENZI, Reggio Emilia, Biblioteca municipale A. Panizzi, 1985, p. 124 n. 4.

²¹ Per una precisa nota biografica si rimanda a quanto scritto da Pier Luigi Cavani in questo volume e in G. CAVANI, *Per el stred dla mèe zitèe*, a cura di G. C. MONTANARI e P. L. CAVANI, Modena, Edizioni Il Fiorino, 2017, che ospita anche i testi poetici.

borazione con lo scrittore reggiano. Senz'altro gli avrebbe chiesto notizia del lavoro svolto insieme. «La richiamerò quanto prima», mi aveva assicurato salutandomi. E fu di parola: il giorno dopo ricevo la telefonata e scopro che Gianni Cavani era stato professore di “Disegno e Storia dell'Arte” al Liceo Spallanzani di Reggio Emilia, collega quindi di Ezio Comparoni, insegnante di “Italiano” nella stessa scuola. Non solo Cavani ricordava con piacere il collega, ma anche il lavoro svolto insieme, che aveva in parte conservato. «Se vuole – mi disse Pier Luigi – può venire a trovarci, e mio padre glielo mostrerà». Era tutto perfetto: ci accordammo e pochi giorni dopo ero a casa loro, a Modena. Era venerdì 12 aprile. Il padre, Gianni, era in salotto, si scusava delle sue condizioni di salute che lo costringevano a restare sdraiato, ma i suoi ricordi erano lucidi e raccontava del suo rapporto con D'Arzo, di quegli anni in cui con la fine della guerra e del fascismo sembrava si potesse ricominciare a vivere, e in cui entrambi avevano tanti progetti e tante idee, poi purtroppo la morte aveva fermato l'amico. Non c'era alcun dispiacere nelle sue parole per il progetto abbandonato, non ricordava nemmeno discussioni particolari, era invece contento che qualcuno arrivasse a chiedergliene conto, a vedere quei vecchi lavori, a farlo parlare di quell'amico e collega di cui aveva poi letto diversi libri. Di fatto, sapeva benissimo fin da allora dello pseudonimo, e ne sorrideva. Mentre parlava, il figlio si era allontanato ed era tornato con un sacchetto di carta, dentro c'erano i disegni. Dei quattordici presentati a Vallecchi ne restavano solo nove, ed erano estremamente preziosi per le nostre ricerche. «Se volete, potete pubblicarli», ci disse Cavani padre.

Erano effettivamente disegni a colori, tecnica mista, acquerelli e tempera, con didascalie relative al passaggio e al capitolo di riferimento. Io e gli altri curatori, l'editore e i prefatori coinvolti nell'opera omnia vedevamo in quelle illustrazioni lo stile darziano. Pur senza voler prendere per oro colato le parole di Comparoni a Vallecchi, secondo cui lui avrebbe lavorato fianco a fianco con Cavani, discutendo ogni particolare, in quelle tavole vedevamo dello scrittore reggiano la leggerezza, il mondo fantastico, le suggestioni che con la sua scrittura sa offrire al lettore, le atmosfere e le ambientazioni settecentesche di *All'insegna del Buon Corsiero* e i riferimenti alle sue letture per l'infanzia: Robert L. Stevenson in primis, con tanto di una nave pirata che approda a una spiaggia (un'isola?) e un marinaio con la gamba di legno, ma anche aule scolastiche e bimbi alla Charles Dickens. E vedevamo anche un bambino biondo vestito poveramente: il futuro Penny Wirton. Grazie a quelle illustrazioni, inoltre, ab-

biamo anche avuto un'idea di quale poteva effettivamente essere la struttura del racconto, o del romanzo. Lo dicevano le didascalie che accompagnavano i disegni, scritte a mano, a matita, sotto le illustrazioni, nel margine:

Il giudice accennò, sembra, a un inchino. (Cap. III)
Dopo cinque minuti, o un quarto al massimo, Babbo Gec si avvicina al cancelletto. (Cap. IV)
Ma chi era quell'uomo così pallido? (Cap. VI)
Ma il cieco rimase solo e al sole. (Cap. VI)
E s'aprirono porte, usci, finestre, quasi come a un segnale convenuto (Cap. VII)
Volevi, Tedder Gec?, - chiese gentile (Cap. VIII)
Tra i tagliaborse della Grande Strada. (Cap. I Seconda parte)
Rivolgeva la testa inorridita... (Cap. II Seconda parte)
Poi i Pirati lo portano alla barca (Cap. V Seconda parte)

Senz'altro il testo era quindi diviso in parti, almeno due, a loro volta suddivise in capitoli. Non solo, le didascalie e i disegni nominavano e raffiguravano una serie di personaggi (che in parte poi paiono tornare nei lavori successivi): un giudice che accenna a un inchino a una donna anziana vestita di grigio, Babbo Gec, un uomo pallido, un bambino biondo coi capelli lunghi, un uomo davanti a una scuola, una ricca carrozza annunciata con squilli di trombette, Tedder Gec, tagliaborse, pirati. Anche le ambientazioni erano significative: stagioni diverse, situazioni in città e in campagna, in interni ed esterni, tra strade e aule scolastiche, boschi, rive di corsi d'acqua e spiagge.

Poco tempo dopo, nel giugno 2002, ricevetti una triste telefonata da parte di Pier Luigi Cavani: suo padre era morto. Mi dispiacque molto, anche perché non aveva potuto vedere i suoi disegni pubblicati. Sarebbero usciti l'anno successivo, nel volume *Opere*, unica testimonianza di Gec, che non avevamo potuto pubblicare. Non l'avevamo trovato. Sembrava non esistere, disperso chissà dove. Non avevamo risolto il mistero. Ma era solo questione di tempo. Dovranno passare un'altra quindicina d'anni prima di venirne a capo: il testo era nel famoso baule di Macchioni Jodi, ora finalmente ospitato assieme a molte altre fondamentali carte darziane nel Fondo D'Arzo-Macchioni Jodi alla biblioteca Panizzi. Un patrimonio che è stato finora catalogato e su cui si sta iniziando un accurato esame filologico, in vista di pubblicazioni ipotizzate per le celebra-

A Sebastiani

zioni per il centenario della nascita di Ezio Comparioni, nel 2020.²² Ad oggi è stato istituito un comitato scientifico di studiosi dell'opera darziana e di rappresentanti della biblioteca Panizzi: Alberto Ferraboschi, Giordano Gasparini, Laura Artioli, Alberto Bertoni, Andrea Briganti, Stefano Costanzi, Elisa Pellacani e il sottoscritto. Ed è ora di tutti l'augurio che si possa arrivare, al termine degli esami filologici e delle valutazioni necessarie, alla pubblicazione di *Gec dell'avventura* secondo il progetto originario, cioè con le illustrazioni di Cavani.

RIASSUNTO

Nel corso delle ricerche per i volumi *Opere e Lettere* di Silvio D'Arzo (Mup 2003 e 2004) sono stati ritrovati e poi pubblicati diversi scritti inediti o dispersi dello scrittore reggiano, che nel dopoguerra fu collega di Gianni Cavani come docente al liceo Spallanzani di Reggio Emilia. In quel periodo, i due collaborarono alla realizzazione di un testo per ragazzi per Vallecchi: D'Arzo come autore, Cavani come illustratore, lavorando a stretto contatto. Il libro poi non fu pubblicato ed è stato ritenuto disperso fino a quando l'erede della vedova di Rodolfo Macchioni Jodi non ha donato le carte darziane conservate dal critico scomparso nel 1992 alla biblioteca municipale Panizzi di Reggio Emilia. Tra di esse, c'è il testo di quel libro: *Gec dell'avventura*, le cui illustrazioni erano però già state in parte recuperate ed edite nel volume *Opere*, grazie a un lavoro di ricerca a partire dagli epistolari e a un fortuito e quanto mai gradito incontro proprio con Cavani, avvenuto nelle sue ultime settimane di vita.

²² Cfr. *Silvio D'Arzo ritrovato. Il Fondo D'Arzo-Macchioni Jodi*, a cura di A. FERRABOSCHI, Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi Edizioni, 2018. Il volume, catalogo della mostra con cui è stato presentato pubblicamente il Fondo, che si è svolta dal 27 gennaio all'8 aprile 2018, ospita anche la descrizione delle carte donate dall'erede di Enrichetta Testa, vedova di Rodolfo Macchioni Jodi (per quelle relative a *Gec*, cfr. pp. 67-68) e un saggio di S. COSTANZI che ne spiega l'importanza per la critica darziana (*Il Fondo D'Arzo-Macchioni Jodi e gli studi darziani. Una prima illustrazione*, pp. 19-26).