

Roberto Carnero

I lettori di D'Arzo

Atti del convegno di studi
I lettori di D'Arzo, D'Arzo nei suoi lettori
Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, 12 ottobre 2012

con tre racconti di Silvio D'Arzo

Il primo libro
I morti nelle povere case
Un minuto così

per
D'Arzo
associazione


consulta
libri e progetti

Crediti e ringraziamenti

Quest'opera, realizzata a compimento dell'itinerario predisposto nel 2012 dall'Associazione "Per D'Arzo" in occasione del 60° anniversario della scomparsa dello scrittore reggiano, deriva dal concorso di diversi soggetti ai quali la Casa editrice volge un pensiero grato.

Per l'ospitalità fornita al convegno di studi nella Sala del Planisfero della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, al Direttore della Biblioteca, Giordano Gasparini, unitamente ai suoi collaboratori; ma anche all'Amministrazione comunale di Reggio Emilia che - tramite il progetto "I reggiani, per esempio" - ha contribuito alla realizzazione dell'iniziativa.

Gratitudine è da riservare al prof. Roberto Carnero per il coordinamento scientifico; nè può mancare una citazione per i relatori Alberto Sebastiani, Elisa Vignali, Luciano Serra e Giulio Iacoli che hanno fornito un'avvincente e documentata analisi delle conoscenze sulla poetica di Silvio D'Arzo, favorendone ambiti di ulteriore ricerca e valorizzazione.

Un merito particolare per questa edizione spetta a Elisa Pellacani, animatrice dell'Associazione "Per D'Arzo", per la cura del progetto grafico del volume e per le illustrazioni e le fotografie di luoghi di Reggio Emilia che sono poste a corredo dei testi. Ai tecnici del Teatro Sociale di Gualtieri spetta una doverosa menzione per l'allestimento scenico della Sala e per gli accorgimenti tecnici che hanno garantito una miglior fruibilità del convegno; a Roberto Galeazzi, dello Studio Tuttofoto, per le riprese fotografiche (in parte riprodotte nella Rassegna stampa) e a Isabella Trovato per la pronta realizzazione di filmati per le televisioni locali. Un ringraziamento spetta anche agli organi d'informazione locali che hanno divulgato l'iniziativa.

Un pensiero è d'obbligo per gli aderenti all'Associazione "Per D'Arzo" che forniscono motivazioni sempre nuove per la scoperta di aspetti della poetica assoluta di Silvio D'Arzo.

L'Editore

Indice

- 7 Per D'Arzo *Elisa Pellacani*
- 13 **Atti del convegno di studi**
"I lettori di D'Arzo, D'Arzo nei suoi lettori", 12 ottobre 2012
- 15 Introduzione
Roberto Carnero
- 19 D'Arzo e il cinema
Luciano Serra
- 25 Le immagini in transito. D'Arzo nel campo della letteratura
per l'infanzia e l'adolescenza
Giulio Iacoli
- 37 Silvio D'Arzo, una presenza tra citazione e
assonanza stilistica
Alberto Sebastiani
- 51 Silvio D'Arzo e la critica: bilanci e prospettive
Elisa Vignali
- 69 Biografie
- 73 Cronaca del convegno
- 87 **Tre racconti di Silvio D'Arzo**
- 89 Il primo libro
- 91 I morti nelle povere case
- 93 Un minuto così

Le frasi che accompagnano le immagini fotografiche di Elisa Pellacani di luoghi della città di Reggio Emilia frequentati da Ezio Comparoni / Silvio D'Arzo sono state tratte da opere dello scrittore reggiano.

si imbattono in un *tableau* altamente simbolico, rappreso in un silenzio irreal, dove, accanto alle botteghe dei carbonai e «un cieco seduto su uno sgabello a sentire quel ricordo di sole sulle facciate», spicca il particolare di «una topa morta a ventre in su fra l'immondizia»³⁸. Sarebbe riduttivo assegnare la comparsa del motivo al semplice ambito semantico della ripugnanza: la bestia rovesciata incarna appieno il senso luttuoso che pervade il romanzo, prefigura l'esito infelice per la ricerca dei protagonisti di una casa da animare con le bestie e il suono della musica, legandosi per di più alla sfilata di mute apparizioni animali intesa a ribadire il senso di inafferrabile diversità rispetto al contesto associato che i due manifestano.

E infine Zelinda: già definita «uccello sbrancato»³⁹ o «vecchia talpa»⁴⁰, nei pensieri del narratore, la donna, a un incontro notturno, inaspettato, con il vecchio parroco si ritrae, «più spaventata di un topo»⁴¹.

È la similitudine invalsa nella tradizione, imperniata sulla natura paurosa del topo-vittima, ma è anche un sintomo preciso, la rivelazione – a differenza di quanto avveniva per le altre metafore animali citate in precedenza – di un tremore umanissimo, la consapevolezza dell'imminenza di una confessione da tempo progettata, e ormai inderogabile; l'esilità del personaggio messo a nudo si è fatta estrema, e palpabile.

Non è che una minima variazione sul più ampio sentimento-tema dell'umanità, questa, in *Casa d'altri*, eppure sta a dirci la persistenza manifestata dall'immagine, e la distanza a tutta prima abissale fra mondi narrativi – la vitalità avventurosa, le trovate sorprendenti della letteratura per ragazzi; la percezione e, forse, l'accettazione della morte imminente⁴² – che lo stesso motivo, nelle sue diverse accezioni, è chiamato a coprire.

38 Silvio D'Arzo, *Essi pensano ad altro*, in *Opere*, cit., p. 99.

39 Id., *Casa d'altri*, in *Opere*, cit., p. 383.

40 Ivi, p. 397.

41 Ivi, p. 413.

42 Lavorare sui singoli motivi può condurre ad avvalorare, in tal modo, la tesi di un diffuso intertesto darziano, fondato su di un'analogia strutturale fra il romanzo dei Wirton e *Casa d'altri*, affacciata già da Aldo Maria Morace (*D'Arzo fra favola e coscienza del reale*, cit., p. 78), e ripresa di recente, e approfondita, da Elisa Vignali (*Silvio D'Arzo scrittore fra la provincia e il mondo*, cit., pp. 56-57).

Silvio D'Arzo, una presenza tra citazione e assonanza stilistica

Alberto Sebastiani

Indagare il rapporto tra Silvio D'Arzo e gli scrittori e i poeti coevi e successivi significa costruire una geografia della valutazione e della presenza nei loro interventi pubblici, scritture private e testi letterari dell'autore reggiano. Significa quindi ripercorrere in primo luogo i rapporti tra D'Arzo e i suoi "colleghi", operazione nella quale i carteggi e gli epistolari pubblicati nel 2004 ci sono di grande aiuto.¹ Tra quelle circa 300 lettere molte sono indirizzate a editori o intellettuali e critici per farsi pubblicare, recensire, leggere, consigliare. Dalla provinciale Reggio Emilia, tra il 1939 e il 1952, ma soprattutto tra la seconda metà degli anni Quaranta e gli ultimi giorni di vita, D'Arzo tesse una fittissima rete epistolare, da Torino a Roma e oltre, in Italia e all'estero, con Attilio ed Enrico Vallecchi e i loro collaboratori, con Attilio Bertolucci, Emilio Cecchi, le case editrici Einaudi e Garzanti, Cesare Zavattini, Ferrante Azzali. Molte sono poi le lettere andate perdute, purtroppo, come quelle che compongono il carteggio con Guanda (Ugo Guandalini), o con Valentino Bompiani, o con Louis Navarra e Anne Marie Jardin (incaricati rispettivamente di trovare un editore americano e uno francese per tradurre e pubblicare Penny Wirton e sua madre), e forse anche con Anna Banti e Roberto Longhi, Antonio Vallardi, le case editrici Paravia e Sansoni. Di queste corrispondenze "disperse", allo stato delle ricerche, si hanno soltanto citazioni indirette.



Non tutti sono colpiti positivamente dall'autore reggiano e dai suoi testi. Celebre ormai è la scheda che Natalia Ginzburg scrive nel 1948 di

1 Cfr. Silvio D'Arzo, *Lettere*, a cura di Alberto Sebastiani, Parma, Mup, 2004.

Io e la vecchia Zelinda, che poi diventerà *Casa d'altri*,² per Einaudi: «non è niente più di una novella lunga, con un fiato da passerotto»³. E lapidario è il commento scritto da Cesare Pavese in calce alla scheda: «Non m'interessa affatto. / A morte.»⁴.

Come *Io prete e la vecchia Zelinda* il racconto esce nello stesso '48 sulla "Illustrazione italiana", poi diventa *Casa d'altri* ed esce su "Botteghe oscure" nel 1952, poi nel 1953 per Sansoni, nel 1958 in *Racconti italiani* a cura di Carocci, nel 1960 in *Nostro lunedì* a cura di Macchioni Jodi, e solo nel 1980 uscirà per Einaudi nel volume *Casa d'altri e altri racconti*.⁵ Ma non trova pace, perché nel 1981 l'editor e scrittrice Grazia Cherchi, sulla rivista "Linus", bacchetta l'editore torinese, perché in quel postumo riconoscimento non si cura di offrire un'adeguata scheda sull'autore.⁶

A parte quello della Ginzburg, è però raro incontrare commenti negativi su D'Arzo. Scorrendo la bibliografia critica sulla sua produzione, a partire dagli anni Cinquanta e fino agli anni Zero s'incontrano scrittori e poeti di rilievo: Eugenio Montale, Alberto Bevilacqua, Luciano Serra, Attilio Bertolucci, Raffaele Crovi, Maurizio Cucchi, Giovanni Raboni, Enzo Siciliano, Eraldo Affinati, Giorgio Manganelli, Roberto Roversi, Roberto Barbolini, Pier Vittorio Tondelli, Gianni Scalia, Raffaele La Capria, Claudio Piersanti, Guido Conti, Gabriele Pedullà.⁷ È inoltre

2 Per una ricostruzione delle edizioni di *Casa d'altri* e dei problemi filologici che pone il testo, si rimanda a Stefano Costanzi, *Storia compositiva e edizione critico-genetica di Casa d'altri*, in Silvio D'Arzo, *Casa d'altri. Edizione critico-genetica*, a cura di S. Costanzi, Torino, Aragno, 2002, pp. 109-312. Le discussioni in merito non mancano, come quelle generate dall'edizione *Casa d'altri. Il libro*, a cura di P. Briganti e A. Briganti, Reggio Emilia, Diabasis, 2002, cui è seguita una polemica filologica sulla rivista "Studi e problemi di critica testuale", tra Riccardo Stracuzzi, che ha contestato l'edizione (*Problemi di filologia darziana: intorno a due recenti edizioni di "Casa d'altri"*, in "Studi e problemi di critica testuale", n. 69, ottobre 2004, pp. 149-171), e i due curatori, che hanno risposto piccati difendendo il proprio lavoro nel numero successivo della rivista (*Per una filologia 'testuale' di "Casa d'altri" (e in difesa di un'edizione del manoscritto)*, in "Studi e problemi di critica testuale", n. 70, aprile 2005, pp. 219-229. Infine va aggiunta la pubblicazione *Casa d'altri: tre redazioni*, curata da Ivan Tassi per l'editore reggiano Diabasis nel 2010.

3 Cfr. Silvio D'Arzo, *Lettere*, cit., p. 313.

4 Ibidem.

5 Cfr. Alberto Sebastiani, *Bibliografia di Silvio D'Arzo*, in "Palazzo Sanvitale", nn. 21-22, dicembre 2007, pp. 48-56.

6 Cfr. Grazia Cherchi, *Un capolavoro del (nostro) Novecento?*, in *Scompartimento per lettori e taciturni: articoli, ritratti, interviste*, a c. di Roberto Rossi, Milano, Feltrinelli, 1997, p. 49.

7 Cfr. Alberto Sebastiani, *Bibliografia su Silvio D'Arzo*, in "Palazzo Sanvitale", nn. 21-22, dicembre 2007, pp. 57-78. Tale bibliografia va integrata almeno con quella citata in Elisa Vignali, *Silvio D'Arzo scrittore fra la provincia e il mondo*, Bologna, Archetipolibri,

tuttora abbastanza usuale sentir nominare D'Arzo tra gli autori emiliani come Gianni Celati, Giuseppe Pederiali, Ermanno Cavazzoni, Daniele Benati, Davide Barilli. In questo caso, si può ipotizzare che la presenza darziana sia prima di tutto "larale". Come i "Lari" nell'antica Roma sono gli spiriti protettori degli antenati, così D'Arzo è un padre nobile che molti sentono parte del proprio tempio familiare. Una sorta di punto fermo di un letterario albero genealogico che, ad esempio, Raffaele Crovi riassume così per la sua Reggio Emilia:

Documentano particolare sensibilità estrosa (intelligenza visionaria) e sensibilità artistica (fino alla passione civile) gli scrittori reggiani del Novecento, da Cesare Zavattini a Silvio D'Arzo, da Giorgio Prodi a Pier Vittorio Tondelli, dal sottoscritto a Ermanno Cavazzoni.⁸

Ma se la prossimità geografica porta a una relazione "larale", a una tradizione a cui ascrivarsi, non va in alcun modo considerato D'Arzo come un autore locale. Se non bastasse l'elenco di autori precedentemente citato, il cui baricentro non è certo solo emiliano, è sufficiente osservare come sia commentato, citato e analizzato anche da autori contemporanei molto diversi e lontani per origini tra loro. Così se l'autore modenese (ma ormai milanese) Roberto Barbolini, in *Magical Mystery Tour*, parla di un'affinità profonda per vissuto e amore per gli autori anglosassoni tra sé e D'Arzo⁹, la torinese Lidia Ravera in *Le seduzioni dell'inverno* scrive che il suo personaggio Stefano «tra gli italiani amava soltanto Silvio D'Arzo» (ma se tutti l'avevano letto per fargli piacere, «nessuno ne era rimasto scambussolato»)¹⁰, mentre la veronese Susanna Bissoli consiglia la lettura di *Casa d'altri*¹¹, testo del quale il piemontese Davide Longo esalta il silenzio, la difficoltà della parola, nel breve saggio *Le parole che mi fanno vergogna*, mettendo in relazione il racconto lungo con il dipinto *La deposizione* di Rembrandt, definendoli «pietre rare» perché mostrano che «lo spazio non è il contorno della storia, ma è la storia»¹², e arriva ad affermare che *Casa d'altri* è «una delle più belle

2010.

8 Raffaele Crovi, *Cartoni per un affresco reggiano*, in *Dal grande fiume al mare: trenta scrittori raccontano l'Emilia-Romagna*, Bologna, Pendragon, 2003, p. 280.

9 Roberto Barbolini, *Il caso D'Arzo. Una detection in Casa d'altri*, in *Magical Mystery Tour*, Reggio Emilia, Aliberti, 2004, 121-140.

10 Lidia Ravera, *Le seduzioni dell'inverno*, Roma, Nottetempo, 2008, p. 77.

11 <http://leparole.terre.it/articoli/categoria/0/post/75/consigli-dautore>.

12 A conclusioni analoghe giunge Giulio Iacoli, che nel saggio *Poesia del crinale. Un'ipotesi di lettura geopoetica per Casa d'altri di Silvio D'Arzo* parla di «paesaggio orientato», di «omologia tra vita dell'uomo e vita della natura», di «tensione dei luoghi

storie sul vivere e il morire che siano mai state scritte. O uno dei posti migliori da cui guardare». ¹³ Luoghi anche fisici, dai quali il romano Eraldo Affinati, già curatore di *Contea inglese* e autore di diversi interventi su D'Arzo, offre una sorta di reportage tra il reale e il finzionale in *Peregrin d'amore*, un viaggio nei luoghi vissuti o relati agli autori italiani. ¹⁴ Raccontando una visita a Cerreto d'Alpi (Montelice in *Casa d'altri*), osserva, rivede le opere darziane, ricorda sé giovane studioso del Comparoni, che definisce «una leggenda della letteratura italiana del Novecento». ¹⁵

Silvio D'Arzo, oggi, è ormai uno dei nomi preziosi del panorama letterario italiano del Novecento, anche se non è ancora chiara la sua collocazione. A guardare alcuni eccellenti interventi, c'è chi lo considera un minore, chi un "grande minore", chi un *outsider*. Tra questi ultimi lo inserisce Pier Paolo Pasolini, che nel 1961 lo accosta a Giuseppe Tomasi di Lampedusa e al modenese, quindi conterraneo per regione di nascita, Guido Cavani. ¹⁶ Sono gli anni in cui esce *Nostro lunedì. Racconti, poesie, saggi*, la prima raccolta degli scritti darziani, a cura di Rodolfo Macchioni Jodi (Firenze, Vallecchi, 1960). Gli anni in cui D'Arzo postumo ha appena trovato spazio su "Palatina". ¹⁷ In cui cresce, quindi, l'interesse per un autore del quale Eugenio Montale, nel 1954, recensiva molto positivamente l'edizione Sansoni di *Casa d'altri* (Firenze, 1953), inserendolo nella tradizione del racconto lungo, che per il poeta si muove tra romanzo breve e prosa poetica:

"Casa d'altri" è, in questa direzione [in quanto racconto lungo], un racconto perfetto. Si svolge in un nudo villaggio del nostro Appennino. Personaggi, un vecchio prete e una vecchia lavandaia, sola al mondo distrutta dagli anni e dalla fatica. Lei vorrebbe uccidersi ma è religiosa e sente che le occorrerebbe una

alla rarefazione, ad assumere connotati metafisici» (in *Geopoetiche. Studi di letteratura e geografia*, a cura di Federico Italiano e Marco Mastrorunzio, Milano, Unicopli, 2011, pp. 103-122).

¹³ Cfr. Aa. Vv., *Dieci decimi. Sguardi a ritroso sulla nostra letteratura*, Milano, Scuola Holden-BUR, 2003, pp. 122-138.

¹⁴ Cfr. Eraldo Affinati, *Silvio D'Arzo. L'aria della sera* (Cerreto dell'Alpi), in *Peregrin d'amore. Sotto il cielo degli scrittori d'Italia*, Milano, Mondadori, 2010, pp. 372-380.

¹⁵ Ivi, p. 734.

¹⁶ Cfr. Pier Paolo Pasolini, *Prefazione*, in G. Cavani, *Zebio Còtal*, Milano, Feltrinelli, 1961, oggi in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 2321-24.

¹⁷ In "Palatina" escono postumi i racconti darziani *Alla giornata* (n. 2, aprile-giugno 1957, pp. 5-8), *Un minuto così* (n. 6, aprile-giugno 1958, pp. 23-29), il saggio *Una morte più bella di un poema* (n. 13, gennaio-marzo 1960, pp. 31-33) e la poesia *O vecchio Barnaba Rag, Omero del sabato sera* (n. 13, gennaio-marzo 1960, p. 30).

"dispensa eccezionale" dal prete, un'autorizzazione. Gli si confida in modo assai evasivo e non formula che tardi la sua straordinaria richiesta. Il prete si scandalizza e i due non si vedono più. Infine la vecchia muore (a quanto pare di morte naturale) e il prete fa venire da Bobbio le prefiche, le piagnone salariate che devono vegliare la salma.

Avreste scritto voi un racconto su un argomento simile? Io no, voi forse neppure. Sono i casi in cui l'opera d'arte si rivela, per tre quarti, come un fatto di buona fede, di fiducia. Ottanta pagine a stampa, forse quaranta di dattiloscritto; una partecipazione vasta ma non oziosa del paesaggio, una calda solidarietà su tutte le cose create, la consapevolezza di esser giunti ai limiti di quelle colonne d'Ercole oltre le quali sono i "leones" dell'inesprimibile. ¹⁸

Le parole di Montale esprimono quasi sorpresa: l'emozione di aver scoperto qualcosa di prezioso e inatteso, che lascia il segno, che scava nel profondo. Qualcosa di "vero", destinato a restare e a mantenere la sua forza. Nonostante poco tempo prima, come detto, la Ginzburg avesse schedato negativamente *Io e la vecchia Zelinda*, e Pavese avesse stroncato ogni possibilità editoriale. Ma questo Montale non poteva saperlo, e il suo elogio al racconto, la sua sorpresa, sono ciò che la tradizione critica di questo testo darziano ha maggiormente caro. E vero. Infatti, oltre trent'anni dopo questa recensione, anche uno scrittore di ben altra generazione come Pier Vittorio Tondelli consiglierà al suo pubblico, in più di un'occasione, la lettura del racconto della vecchia Zelinda e del prete, sottolineando come l'autore reggiano abbia saputo, in quelle pagine, esprimere «la solitudine, una certa arguta follia, una malinconia [...] tipiche del carattere emiliano» ¹⁹ (e proprio per questo, coi dovuti distinguo, Tondelli accosta D'Arzo ad Antonio Delfini). ²⁰

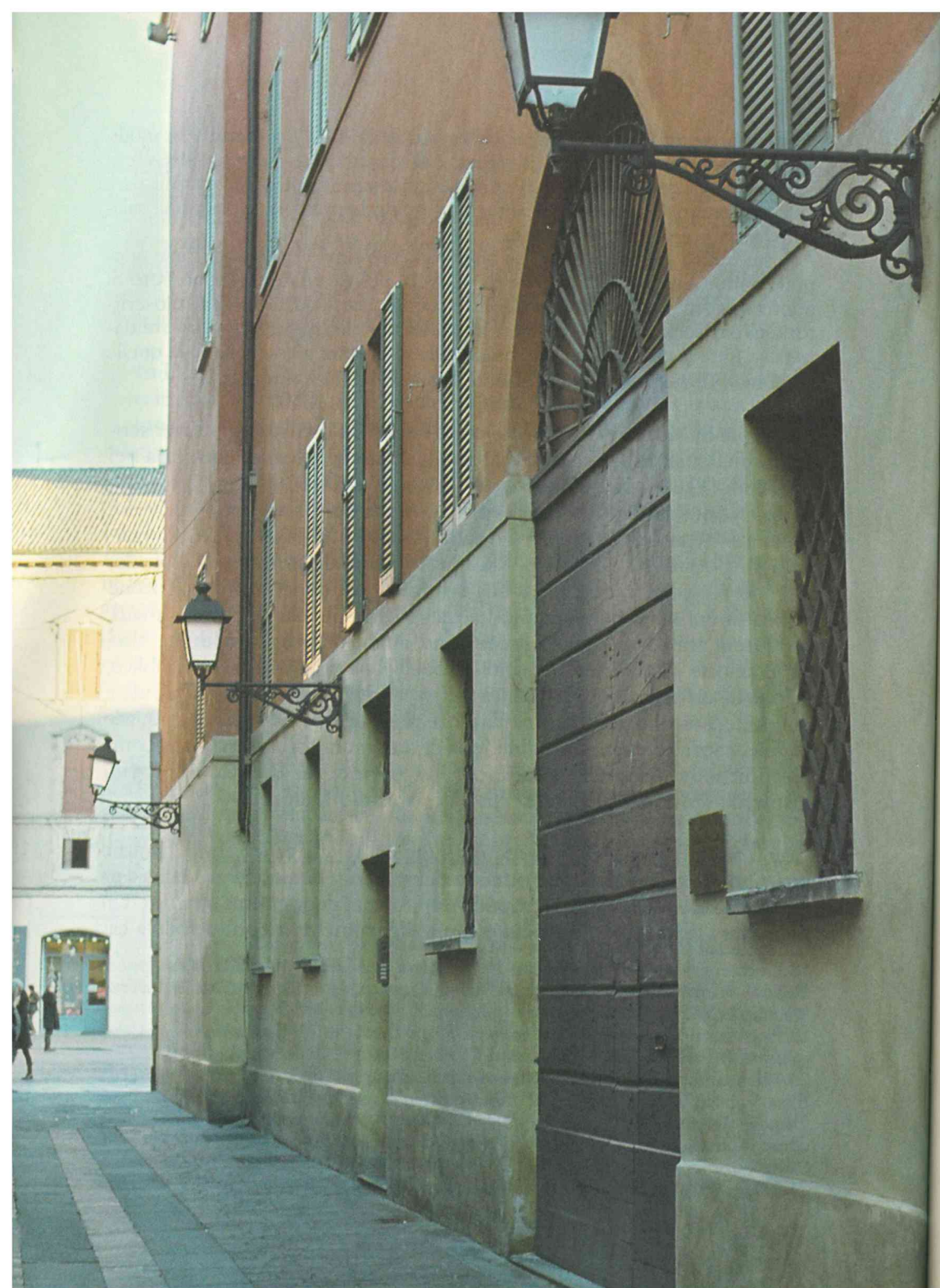
Con Tondelli, per convenzione comune tra la critica letteraria, si apre una nuova stagione che introduce nel territorio della nuova scena narrativa italiana, quella "contemporanea", ormai degli ultimi 40 anni. Un panorama diffusamente studiato ²¹, ma difficilmente riconducibile a ca-

¹⁸ La recensione è stata pubblicata in "Corriere della 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.

¹⁹ Pier Vittorio Tondelli, *Giro in provincia. Reggio Emilia*, in Id. *Un weekend postmoderno*, a cura di F. Panzeri, Milano, Bompiani, 1990, p. 593.

²⁰ Per una lettura critica delle riflessioni tondelliane su Silvio D'Arzo si rimanda a Elisa Vignali, *Tondelli lettore di D'Arzo: metamorfosi come progetto*, in *Atti del Seminario Tondelli, ottava edizione, Correggio, Palazzo dei Principi, 19 dicembre 2008*, [http://tondelli.comune.correggio.re.it/Database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/38e633c2681e33dfc1257899002de625/\\$FILE/Elisa%20Vignali.pdf](http://tondelli.comune.correggio.re.it/Database/correggio/tondelli.nsf/4cde79c085bc5503c125684d0047d9a0/38e633c2681e33dfc1257899002de625/$FILE/Elisa%20Vignali.pdf)

²¹ Cfr. Alberto Cadioli, *La narrativa consumata*, Ancona, Transeuropa, 1987; Filippo



tegorie di movimenti, ricerche, sperimentazioni specifiche. Un contesto per il quale si è parlato di abbandono della tradizione e dei canoni, ma rispetto al quale, piuttosto, sarebbe opportuno parlare di momento di ricostruzione individuale di tradizioni e canoni prevalentemente novecenteschi.

Così, per continuare il filone tondeggiano, si può facilmente osservare che tra gli autori da lui pubblicati per Transeuropa nei tre volumi del progetto Under 25²², in cui appaiono nomi come Gabriele Romagnoli, Silvia Ballestra, Giuseppe Culicchia e Andrea De Marchi, figura anche il già citato Guido Conti, al quale Tondelli scrisse una cartolina in seguito pubblicata nella prima edizione del libro di racconti d'esordio dell'au-

La Porta, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995 (nuova ed. riveduta 1999); Fulvio Panzeri, Raffaele Cardone, Franco Galato, *Altre storie. Inventario della "nuova" narrativa italiana fra gli anni '80 e '90*, Milano, Marcos y Marcos, 1996; Accademia degli Scrausi, *Parola di scrittore. La lingua della narrativa italiana dagli anni Settanta a oggi*, a cura di Valeria Della Valle, Roma, Minimum fax, 1997; Marino Sinibaldi, *Pulp. La letteratura nell'era della simultaneità*, Roma, Donzelli, 1997; Roberto Greggi, *La letteratura del disagio. Gli "scrittori giovani"*, Roma-Bari, Laterza, 1998; *Tirature '08. Una modernità da raccontare: la letteratura italiana degli anni Novanta*, a cura di Vittorio Spinazzola, Milano, Il Saggiatore, 1997; Fulvio Pezzarossa, *C'era una volta il pulp*, Bologna, Clueb, 1999; Giuseppe Antonelli, *Sintassi e stile della narrativa italiana dagli anni Sessanta a oggi*, in *Storia generale della letteratura italiana. XII. Il Novecento. Sperimentalismo e tradizione del nuovo*, a cura di Nino Borsellino, e Walter Pedullà, Milano, Motta, 1999, pp. 682-711; Renato Barilli, *È arrivata la terza ondata. Dalla neo alla neo-neo-avanguardia*, Torino, Testo & Immagine, 2000; Elisabetta Mondello, *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Roma, Meltemi, 2004; Elisabetta Mondello, *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni Novanta*, Milano, Il Saggiatore, 2007; Alberto Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2007; Massimo Arcangeli, *Giovani scrittori, scritture giovani. Ribelli, sognatori, cannibali, bad girls*, Roma, Meltemi, 2007; Giuseppe Antonelli, *Lingua ipermedia. La parola di scrittore oggi in Italia*, Lecce, Manni, 2008; Wu Ming, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, Einaudi, 2009; Roberto Carnero, *La nuova narrativa dagli anni Ottanta ad oggi*, Milano, Principato, 2009.

²² Il progetto Under 25 produsse i tre volumi *Giovani blues* (Ancona, Transeuropa, 1986; Milano, Mondadori, 1991), *Belli & perversi* (Ancona, Transeuropa, 1987; Milano, Mondadori, 1992), *Papergang* (Ancona, Transeuropa, 1990; Milano, Mondadori, 1992).

“Erano vissuti sempre in due, per quasi vent’anni: due soltanto, nella città piena di case e di gente: ma due sono più di cinquanta e di cento, quando ci si capisce e ci si vuol bene”. Silvio D’Arzo, *I morti nelle povere case* Via Aschieri, ove D’Arzo vive dall’età di otto anni.

tore parmigiano, *Della pianura e del sangue* (2004):

Caro Guido, ho letto i tuoi racconti. Sono fuori moda ma vivono una loro verità profonda. Vorrei pubblicare per Under 25 *Notti d'estate*, che ne pensi? Cinque sono pochi per farne un volume e *Cieli di vetro* è un romanzo a sé. I tuoi personaggi vivono i loro drammi in questa pianura senza Dio, violenta e cruda. Bravo! Dovresti solo ripulire la pagina da qualche inevitabile sbavatura. Un caro saluto

Pier Vittorio T.²³

Un legame con il territorio padano, in particolare emiliano, che ha accompagnato l'opera di Conti, e che per ora ha raggiunto il culmine con *Il grande fiume Po* (Mondadori, 2012). Dall'esordio ad oggi la produzione di Conti è stata letteraria e critica, oltre che editoriale. E se come scrittore ha dichiarato più volte di sentirsi parte di una trazione a cui appartengono Zavattini, Arturo Loria, Ubaldo Bertoli, Giovanni Guareschi, oltre naturalmente a Silvio D'Arzo, come critico ed editore si è spinto oltre, dedicando al Comparoni interventi pubblici e per iscritto, due copertine e due spazi monografici nella sua rivista "Palazzo Sanvitale"²⁴, e la pubblicazione delle *Opere* e delle *Lettere* con la casa editrice da lui fondata (e diretta fino al 2010) Monte Università Parma²⁵, oltre all'edizione (anche illustrata) di diverse edizioni singole dei testi darziani (*Il pinguino senza frac*, *All'insegna del Buon Corsiero*, *Penny Wirton e sua madre*, *Casa d'altri*).

Anche con Guido Conti, come per tutti gli autori finora nominati, siamo però prevalentemente all'interno di una presenza come citazione o come luogo d'analisi, più che come ripresa narrativa o stilistica. In termini di transtestualità genettiana,²⁶ possiamo parlare di "intertestualità"

23 Guido Conti, *Della pianura e del sangue*, Rimini, Guaraldi, 1994, p. 7. Il racconto *Notti d'estate* è pubblicato in *Papergang* (Ancona, Transeuropa, 1990, poi Milano, Mondadori, 1992, pp. 73-82), poi in *Della pianura e del sangue* (cit., pp. 9-26) e *Il cocodrillo sull'altare* (Parma, Guanda, 1998, pp. 126-136). *Cieli di vetro*, rivisto e con il titolo *I cieli di vetro*, uscirà effettivamente come romanzo nel 1999 per Guanda.

24 Ci si riferisce in particolare al n. 6 del settembre 2001 e al numero doppio 21-22 del dicembre 2007.

25 Cfr. Silvio D'Arzo, *Opere*, a cura di Stefano Costanzi, Emanuela Orlandini, Alberto Sebastiani, Parma, Mup, 2003; Silvio D'Arzo, *Lettere*, a cura di Alberto Sebastiani, Parma, Mup, 2004.

26 Per studiare la relazione di assorbimento e trasformazione, di dialogo, esistente tra i testi letterari (e non solo), si usa solitamente il termine "intertestualità". Il termine, introdotto negli studi letterari da Julia Kristeva, è stato utilizzato da molti stu-

di di "metatestualità"²⁷. Altra questione è infatti riscontrare la presenza dello scrittore reggiano nelle atmosfere o in stilemi di autori contemporanei, parlare quindi di "ipertestualità" sempre nell'accezione genettiana. La forza di un racconto come *Casa d'altri*, ovvero il testo più celebre dell'autore reggiano, è però tale che è difficile non vi si pensi leggendo una storia ambientata in un paesino con protagonisti un prete (più o meno giovane) e un'anziana signora.

Esempio eloquente è il caso che coinvolge lo scrittore abruzzese Claudio Piersanti. Nel suo caso, il titolo e il nome della protagonista sembravano non lasciare dubbi sull'ipertestualità del suo racconto dei primi anni '80: *I due figli di Zelinda*. Narra dell'anziana Zelinda, che in un paesino di montagna custodisce per tutta la vita un segreto, e del prete che la aiuta a rivelarlo al paese. Appare in volume nell'antologia curata da Gianni Celati, *Narratori delle Riserve*, nel 1992.²⁸ Ovvio pensare, per il nome della protagonista, per il "segreto" e per il rapporto col parroco, a *Casa d'altri*. Peccato che nelle poche righe introduttive a Piersanti, Celati scriva:

A proposito del racconto qui pubblicato mi ha scritto: "Strano che ti ricordi dei 'Due figli di Zelinda'. Dopo *Casa di nessuno* è il primo racconto breve che ho pubblicato in una rivista non di quartiere. Il buffo è che non conoscevo ancora Silvio D'Arzo, *Casa d'altri*, e che la mia Zelinda è esistita davvero. Alcuni pensano a un omaggio (e mi fa piacere), ma i più mi considerano uno scippatore".²⁹

Si tratterebbe dunque, dando fiducia alle dichiarazioni di Piersanti, di assonanze involontarie. Come per *La persecuzione del rigorista* di Luca Ricci (Einaudi, 2008), che racconta di una squadra di calcio in un pae-

dioli, come Roland Barthes, per il quale ogni testo è un intertesto, e per il quale l'intertestualità non va ricondotta soltanto a questioni di fonti o influenze, ma deve essere considerata spia di una dimensione sociale del testo. Da ciò può derivare anche che non necessariamente l'intertestualità sia voluta o cercata dall'autore, e che, quindi, eventuali relazioni di assorbimento e trasformazione, di dialogo, come sostengono studiosi come Ross Chambers e Michael Riffaterre, possano risultare evidenti ai lettori, partecipi della dimensione sociale del testo. Gérard Genette ha invece analizzato con attenzione le relazioni esplicite, in particolar modo nella parodia, tra testi derivati (ipertesti) e testi sottostanti (ipotesti), sottolineando la mobilità della materia testuale fin nel termine scelto in luogo di "intertestualità", ovvero "transtestualità".

27 Cfr. Gérard Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997.

28 Claudio Piersanti, *I due figli di Zelinda*, in *Narratori delle riserve*, a cura di Gianni Celati, Milano, Feltrinelli, 1994, pp. 245-250.

29 Ivi, p. 244.

sino sperduto dell'Appennino, una squadretta come tante, ma con un giocatore particolare. Un ragazzo che non sbaglia mai un rigore, né in allenamento, né in partita. Lui potrebbe vantarsene, esserne orgoglioso, invece niente: resta sempre modesto, sorridente, ingenuo come se la sua bravura fosse cosa da nulla. Un atteggiamento inconcepibile, inaccettabile, per il giovane prete ambizioso mandato quasi per errore ad assistere l'anziano parroco del paese. Questi cerca di corrompere il ragazzino, montandogli la testa, provando a renderlo ambizioso, parlando di procuratori e agenti, giornalisti e grandi squadre. Ma sotto sotto desidera solo una cosa: che sbagli un rigore. Anche uno solo. Un errore per interrompere quella serie inaccettabile di purezza esecutiva e di serenità. Una questione privata, il rigorista che il giovane prete tenta di corrompere, che s'intreccia con un giallo dai risvolti inquietanti: la morte di un ragazzino in una scarpata, dietro cui si celano risvolti morbosi. Un racconto lungo, più che un romanzo, in cui, per quanto la trama appaia molto distante dai testi darziani, pur in un paesaggio alla *Casa d'altri*, lo stile e certe immagini echeggiano l'autore reggiano, pur senza averne la stessa tensione. C'è chi ha notato l'assonanza,³⁰ e lui stesso ha ammesso che:

Il mio prete è in tutto e per tutto il rovescio dei preti di Bernanos. A Silvio D'Arzo, da scrittore di racconti, ho sempre invidiato Casa d'altri. Aveva ragione Montale a definirlo un racconto perfetto. Stilisticamente poi è inarrivabile, al limite della prosa poetica senza essere mai stucchevole. Davvero non si può andare oltre... Il mio prete e quello darziano hanno in comune una caratteristica essenziale: il ghigno diabolico. L'ironia viene contrapposta alla sete di verità, ridere vuol dire arrendersi all'imperfezione del mondo. Non è casuale che in gioventù il prete di D'Arzo venga chiamato Doctor Ironicus.³¹

Come poi ha notato Roberto Carnero, si possono trovare assonanze darziane in *Scavare una buca* del romagnolo Cristiano Cavina (Marcos y Marcos, 2010):

Il romanzo di Cavina vive di un'originalità che consiste soprattutto nel tono della narrazione. Un tono medio, quasi dimesso, dominato da una suspense tutta legata all'interiorità dei personaggi. Non di sono eventi eclatanti, contano le risonanze personali dei piccoli fatti della quotidianità. C'è però il senso

³⁰ Si vedano ad esempio Paolo Gervasi, *Luca Ricci e la persecuzione dell'innocenza*, in "Atti impuri", 29 aprile 2010; Alberto Sebastiani, *Etica e tinte gialle nel romanzo di Luca Ricci*, in "La Gazzetta di Parma", 13 agosto 2008, p. 5.

³¹ Nicola Villa, *Il primo romanzo di Luca Ricci*, in "Fanfole", blog di Nova100, 30 giugno 2008, <http://nicolavilla.nova100.ilssole24ore.com/2008/06/il-primo-romanz.html>.

di una tragedia imminente, qualcosa di trattenuto e spinto ai limiti di un accadimento risolutore, che si verificherà verso la fine del libro. La scrittura è insieme semplice e potente, essenziale e drammatica. In questo, e anche per un particolare andamento ritmico delle frasi, Cavina ricorda un nobile antecedente, un altro autore originario dell'Appennino come lui (il nostro scrittore vive a Casola Valsenio, nell'Appennino faentino), il reggiano Silvio D'Arzo (1920-1952), autore di quel capolavoro assoluto che è il racconto lungo *Casa d'altri*. Viene da domandarsi se Cavina l'abbia letto, mettendone poi a frutto la lezione. Oppure se si tratti di una di quelle misteriose consonanze che a volte si verificano senza una spiegazione. Scommetteremmo però sulla prima ipotesi.³²

Le atmosfere e lo stile del racconto echeggiano quelle darziane, per Carnero. Suggestione che Marco Belpoliti riscontra anche nel libro di un altro autore romagnolo contemporaneo, *Il senso dell'elefante* di Marco Missiroli:

La vicenda si svela poco a poco e raggiunge un finale tragico e imprevisto. Fa pensare a certi racconti di Silvio D'Arzo, dove la lotta tra il Male e il Bene è affidata a piccole cesure, spostamenti minimi, e la prosa appare scarna ed essenziale. Missiroli procede attraverso cancellazioni, non detti, creando una storia a tutto tondo, senza però saturare tutte le caselle; si affida al lettore e alla sua capacità d'immaginazione per riempire i vuoti.³³

Osservazioni più che condivisibili. D'altronde Missiroli, premio Campiello opera prima nel 2006 con *Senza coda* (Fanucci 2005), poi autore di *Il buio addosso* (Guanda 2007), *Bianco* (Guanda 2009, premio Comisso e Tondelli), e ora *Il senso dell'elefante* (Guanda 2012, finalista al Campiello), è un autore che ammette la sua ammirazione per D'Arzo, e per *Casa d'altri* in particolare. È un autore che come Guido Conti si è mosso fuori dalle mode, raccontando piccole storie, di fantasia in paesini arroccati come *Il buio addosso* o di città come *Il senso dell'elefante*, che appunto sembra echeggiare il racconto lungo darziano, quasi come un seguito: il prete si è spretato ed è sceso in città (anche se in realtà era già al piano, anzi al mare, a Rimini), a Milano, ma in modo isolato, con segreti e incomunicabilità, come lo studente che arriva a Bologna in *Essi pensano ad altro*. Pietro, protagonista del romanzo di Missiroli, è il prete che in parte vive il mondo come casa d'altri, come luogo che non gli appartiene, e rimane sulla soglia, spesso afasico, ma trovata l'occasione per

³² Roberto Carnero, *La dignità è nelle viscere*, in "Domenica il Sole 24 ore", novembre 2010.

³³ Marco Belpoliti, *Magia a Milano*, in "L'Espresso", 4 maggio 2012, p. 160.

cambiare ci prova, accettando un lavoro da portinaio, cioè una persona che vive appunto in “casa d'altri”, veglia sulle case degli altri e osserva le vite degli altri. Molte le suggestioni, dunque, per indagare le assonanze. Ma anche le divergenze.

C'è un segreto, un non detto, da svelare. C'è soprattutto il senso di inadeguatezza e di difficoltà di stare nel mondo dei personaggi tipico dei testi del Comparoni. Ma diversamente dall'autore reggiano qui la reazione dei personaggi è concreta, cercano di agire.³⁴ Inoltre, fatto impensabile per i testi darziani, la (etero e omo) sessualità è (stata) vissuta dai personaggi, anche se di certo non in totale serenità. L'ipertestualità sarebbe dunque “rimediata”³⁵, nel senso che la presenza di certe situazioni non è una ripresa passiva, ma si incontra con molte altre sollecitazioni. Però pare esserci. Come risulterebbe anche da certi aspetti linguistici e stilistici.

Fin dalle prime pagine del romanzo è infatti possibile riscontrare alcune descrizioni che non possono non far pensare a D'Arzo. Ad esempio, in un passaggio come: «Pietro dormì male per il materasso troppo corto e per l'odore di naftalina che pungeva il naso»,³⁶ per quanto non ricorano parole chiave dell'opera darziana, la trasposizione nel correlativo oggettivo di un disagio interiore è una costante del Comparoni. E va aggiunto che in Missiroli stanze e spazi sono spesso, se non respingenti, poco ospitali, e la descrizione della loro quasi ostilità ricorda quella dei luoghi tipici del passaggio terrestre dei personaggi darziani. Si veda ad esempio «c'era un odore di chiuso che veniva dal pavimento unto»³⁷, o l'incipit: «Il gabbiotto era un buco pulito, arredato con un tavolo di legno finto e due sedie di vimini».³⁸ Come scrive Longo, in *Casa d'altri* D'Arzo insegna che «lo spazio non è il contorno della storia, ma è la storia».

34 Per altro, il personaggio Pietro, padre che ricerca il figlio, esprime al negativo la figura paterna darziana mancante e/o ricercata, ricorrente fin dal racconto d'esordio, *La valanga* (1934), a firma Raffaele Comparoni (cfr. *Due dispersi darziani: nuove domande per la critica*, in *Silvio D'Arzo ritrovato. "La valanga" (1934) - Fine di Mirco ("Quadrivio - Tevere", 1940)*, sezione monografica in “Palazzo Sanvitale”, Parma, Monte Università Parma, nn. 21-22, dicembre 2007, pp. 13-78.

35 Si trasla in questo contesto, chiarendone il significato, il termine utilizzato da Bolter e Grusin per i loro studi sulle trasformazioni testuali nel circuito mediatico (Jay David Bolter, Richard Grusin, *Remediation. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*, a cura di Alberto Marinelli, Milano, Guerini e Associati, 2002).

36 Marco Missiroli, *Il senso dell'elefante*, Parma, Guanda, 2012, p. 34.

37 Ivi, p. 32.

38 Ivi, p. 10.

Esempi come quelli citati sono assonanze, spie che invitano ad approfondire una questione stilistica che farebbe accostare D'Arzo e Missiroli. Uno sguardo attento, infatti, alla costruzione di alcuni sintagmi, di talune espressioni, offre altri spunti di riflessione. Negli esempi abbiamo alcuni accostamenti tra sostantivi e aggettivi che esprimono un giudizio che non riguarda tanto l'oggetto, ma dicono la situazione. Accostamenti non propriamente ossimorici, ma comunque stridenti, tipici della scrittura darziana: «buco pulito», «legno finto». C'è sempre qualcosa che non va, come nel «pavimento unto», e i particolari urlano, come il bicchiere da cui Pietro beve, «con la lucertola disegnata a mano, il verde sbaffava dalla coda a punta».³⁹ A queste “sbaffature” vanno affiancate indicazioni di indefinitezza come «non era notte, e nemmeno sera»⁴⁰, anche se non si può certo dire che come in D'Arzo ogni cosa «è e non è: tutto è “forse”, “quasi”, come se ma non proprio, per modo di dire, in un'autocorrezione infinita».⁴¹ Per quanto, subito nelle prime pagine, appaia «il ragazzo strambo», che poteva avere «vent'anni ma anche ottanta»⁴² (altra espressione tipicamente darziana), e soprattutto indossa un «pigjama che strozzava gli stinchi in carne».⁴³ E i vestiti, si sa, dai particolari delle tasche mancanti alla loro miseria e al loro colore, sono tratti fondanti dei personaggi darziani o delle situazioni che essi vivono, loro malgrado.

Gli indizi non mancano per svolgere più a fondo un'indagine che dimostri effettive relazioni tra lo stile di Missiroli e la scrittura darziana. Ma è anche subito evidente che se tale relazione sembra esserci, non si tratta né di un pastiche, né di una ripresa-omaggio, o di una citazione colta. Piuttosto sembra plausibile ipotizzare la metabolizzazione di uno stile, una lettura amata che si rivela affinità stilistica nell'atto della scrittura.

39 Ivi, p. 31.

40 Ivi, p. 48.

41 Cfr. Fabrizio Frasnedi, *Pensare ad altro*, in Silvio D'Arzo, *Opere*, cit., p. XXXVI.

42 Marco Missiroli, *Il senso dell'elefante*, cit., p. 16.

43 Ivi, p. 41.

“Gli uomini passavano in fretta nella prima sera: rapidi e sicuri, contro le insegne luminose delle vetrine. (...) Sentiva quasi di amarli, ora, gli uomini”.

Silvio D'Arzo, *Fine di Mirco*

Nella pagina seguente:

Palazzo del Monte di Pietà, veduta da Via Crispi.