

GEC DELL'AVVENTURA. SILVIO D'ARZO E IL RITMO DELLA PROSA PER L'INFANZIA

Alberto Sebastiani¹

Nel saggio “La voce e il senso” pubblicato su *Il Verri*, Fabrizio Frasnedi (1993) intende affrontare la lettura a viva voce come risposta a un testo per restituirne un senso. In tale occasione introduce un'analisi della metrica, o meglio del ritmo, della prosa di Silvio D'Arzo² (pseudonimo di Ezio Comparoni, 1920-1952): parte dall'idea per cui «la voce che esegue un testo sarebbe [...] un filologo intuitivo, capace di scavarsi una rotta nell'infinito del senso», e, sulla scorta delle riflessioni di Henri Meschonnic in *Critique du rythme* sulla relazione tra *ritmo* e *significanza*, affronta le componenti che articolano ritmicamente il discorso, ovvero sintassi, prosodia ed enunciazione, nel racconto *Casa d'altri*. Ne evidenzia così quella che definisce la scrittura «attenta a imitare i ritmi di ciò che descrive», in cui «il ritmo stesso è senso», tanto che «la storia viene narrata e riceve senso proprio dalla cadenza con cui i suoi cola si dispongono e si alternano», per cui sarebbe lecito parlare di «prosa in versi». Quasi a riprendere un discorso di fatto mai interrotto³, la questione è ripresa in *Pensare ad altro. Saggio su Silvio D'Arzo*, introduzione al volume che raccoglie le opere allora note dello scrittore reggiano (Frasnedi, 2003)⁴, in cui, infatti, cerca di delineare – da *Essi pensano ad altro* alla produzione per ragazzi (*Tobby in prigione*, *Il pinguino senza frac* e *Penny Wirton e sua madre*) e nuovamente a *Casa d'altri* – «i tratti inconfondibili di uno stile e di un ritmo che sono il modo della voce di D'Arzo di recepire la tragedia del vivere». Approfondisce così il ritmo «costruito su una cadenza di metri anapestici o anapestico-giambici, che avevano, come approdi privilegiati e ricorrenti, il settenario di terza e sesta e il decasillabo manzoniano di terza, sesta e nona», sostenendo che i «suoi endecasillabi, anche quando hanno forma canonica, sono sempre interpretabili, ritmicamente, come decasillabi anapestici ipermetri». Lo definisce un «decasillabo anapestico con un soffio in più» (es. «Ha sempre delle macchie sulle dita») che è il tipo di endecasillabo «che l'orecchio di D'Arzo seleziona come misura iniziale della propria voce di narratore», a cui si affiancano endecasillabi ipermetri (es. «chiamare scherzosamente la poesia»). Ciò comporta «variazioni, e l'alternanza fra la figura dominante e le variazioni dà forma al ritmo inconfondibile del narratore reggiano, dalla forma giovanile più complessa e variata, in grazia dei suoi fiati in più, alla cadenza ossessiva della maturità».

¹ Alma Mater Studiorum - Università di Bologna.

² Una biografia accurata di Ezio Comparoni è ancora da scrivere, ma si veda la *Cronologia* in D'Arzo (2003: LXXV-LXXXV). Riguardo alla critica sull'autore fino al 2007, invece, cfr. Sebastiani (2007: 57-78), da integrare con Carnero (2020). *Casa d'altri* è il suo testo più noto, per la cui complessa questione filologica si rimanda a Costanzi (2002) e Briganti, Briganti (2002), nonché al dibattito critico che ne è seguito (Stracuzzi 2004; Briganti, Briganti, 2005) e alla recensione delle edizioni attualmente in commercio in Lenzi (2011), con la consapevolezza dell'impossibilità di individuare una versione *ne varietur*, in quanto si hanno più redazioni definitive destinate a differenti edizioni.

³ La presenza di Silvio D'Arzo è ricorrente nei corsi universitari di Frasnedi e soprattutto di formazione e aggiornamento per gli insegnanti, ma si veda anche Frasnedi (1994).

⁴ Il saggio offre anche un'indagine del tema della diversità nell'opera darziana, affrontando il rapporto con la sessualità e con la figura femminile, come già Carnero (2002) e poi Iacoli (2017).

Si tratta di osservazioni significative, anche perché, come ricordano Lavezzi e Giovannetti (2010: 305), sono studi sulla metrica di un narratore in prosa⁵, al tempo rari, sulla scia, per l'Italia, di Beccaria (1964). Non che altri studiosi non si fossero già interessati al ritmo della prosa darziana, individuando il decasillabo come andamento prevalente (Marazzini, 1984; Briganti, 1984), ma non era ancora apparsa un'analisi tanto approfondita su un elemento così fondamentale della scrittura, della poetica e della ricerca letteraria dell'autore reggiano. Aggiungiamo qui che esso ha caratterizzato, ma in negativo, anche la sua travagliata esperienza editoriale. Infatti, come è noto, in vita Comparoni pubblicò sotto eteronomi numerosi racconti e saggi in riviste, ma soltanto due precocissimi volumi, uno di poesie (*Luci e penombre*, 1935) e uno di prose (*Maschere*, 1935), e *All'insegna del Buon Corsiero* (1943). Nonostante una produzione molto vasta e articolata, in diversi casi giunta prossima alla pubblicazione, non uscirono altri suoi libri, se non postumi. Dalle oltre trecento lettere (D'Arzo, 2004) che compongono la sua corrispondenza con editori, amici, autori e critici, conosciamo l'evoluzione di questi testi, leggiamo le riflessioni letterarie e stilistiche che sottendono alla loro stesura e i problemi che emergono per la loro pubblicazione. La questione metrica emerge nel carteggio con Vallecchi, dove tanto D'Arzo quanto il suo editore intervengono in più occasioni sulla ricorrenza di frasi con un andamento ritmico molto pronunciato all'interno di *Gec dell'Avventura*, ovvero il primo libro per l'infanzia darziano, nato dalla proposta «di scrivere [...] un libro per i ragazzi» fatta nel febbraio 1943 dallo stesso Vallecchi al suo autore, e affrontato con passione dallo scrittore per almeno cinque anni, ma mai giunto alle stampe. Esso è rimasto ignoto alla critica, se non per i riferimenti epistolari, e ritenuto disperso fino al 2016, quando è riapparso tra gli autografi darziani donati alla Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia dagli eredi di Enrichetta Testa, vedova del prof. Rodolfo Macchioni Jodi, amico di Comparoni e curatore del primo volume che ne ha raccolto i lavori per Vallecchi nel 1960. La sua pubblicazione è stata così possibile ed è avvenuta nel 2020 per Einaudi⁶.

Nelle lettere in cui si affronta la questione si parla esplicitamente di endecasillabi, mai di decasillabi. La prima risale al 30 maggio 1944, ed è proprio D'Arzo che segnala all'editore la presenza di endecasillabi come testimonianza della ricercatezza stilistica del suo “libro per ragazzi”:

Sarei poi contento di sapere qualcosa anche sulla seconda parte e, in seguito, su questa. Io credo di essermi mantenuto costante, ma gradirei avere la tua conferma: perché – ti ripeto – voglio fare di tutto perché questo libro non sia uno dei soliti per ragazzi: e – ti confesso, forse puerilmente – mi ci sono impegnato tanto, che – tu forse non te ne sarai accorto –, se si escludono dieci o dodici righe, tutto il resto è in endecasillabi. So, so anch'io che non è gran merito: ma ho voluto dirtelo per dimostrarti come seriamente mi ci applichi. (D'Arzo, 2004: 95)

Se inizialmente Vallecchi non critica la scelta, lo farà poi successivamente, il 7 agosto 1946:

Forse è stato perso di vista che il ragazzo è avido di narrazioni dal ritmo sbrigliatissimo, e vuol essere preso, riga per riga, dall'incalzare degli avvenimenti: non bastandogli una narrazione bella e simbolica quanto si

⁵ Tale riconoscimento, che Lavezzi e Giovannetti rivolgono anche a Finzi e Finzi (1978), si ritrova anche in un recente studio su Pavese (Segalina, 2020), in cui oltre a Frasnèdi (1993 e 2003), sono ricordati Zoppi (2012), Reitano (2013), Galavotti (2018).

⁶ Per la ricostruzione della vicenda cfr. Sebastiani (2019 e 2020). Il racconto, incompleto, è stato pubblicato con un possibile epilogo dello scrittore e darzologo Eraldo Affinati (D'Arzo, Affinati, 2020).

vuole. Inoltre, non può non stancare la distribuzione degli accenti, che rivelano, sotto la prosa apparente, una serie interminata di endecasillabi. (D'Arzo, 2004: 147)

La vicenda del “libro per ragazzi” si protrarrà, come abbiamo detto, per diversi anni, causando anche litigi tra i due, giungendo più volte in prossimità dell'uscita ma senza mai vedere la luce. La questione degli endecasillabi resta sul tavolo, e ancora il 26 ottobre 1946 Vallecchi inviterà il suo autore a metterne in discussione la presenza, tanto che a stretto giro D'Arzo sembra accettare la proposta, probabilmente per poter finalmente concretizzare il lavoro svolto con la pubblicazione del volume:

[Vallecchi:] Ed in tale occasione, con quelle correzioni che faresti spontaneamente, non potresti mandare insieme anche altre, che ovviassero – dove possibile – al ritmo, talvolta deliberatamente provocato, che denuncia la presenza dell'endecasillabo, sotto la forma prosastica? (D'Arzo, 2004: 170)

[D'Arzo:] Quanto, invece, a rivedere, a correggere, a cercare di togliere certi compiacimenti, a tirare via gli endecasillabi quando non appaiono spontanei, a togliere, per esempio, l'episodio dell'“Horologium pauperum” e forse gli ultimi capitoli della seconda parte: a tutto questo avevo già pensato: e, difatti, comincerò [sic] la revisione e correzione del libro nelle prossime vacanze di Natale: un mese completamente libero da impegni mi sarà sufficiente ad un'attenta correzione. (D'Arzo, 2004: 171)

Sarebbe quindi l'endecasillabo, e non il decasillabo, o forse quel «decasillabo anapestico con un soffio in più» di cui parla Frasnedi, il verso cercato da D'Arzo in *Gec dell'Avventura*, novità assoluta per D'Arzo come genere, come narrazione e come ricerca letteraria, che si apre per la prima volta alla produzione per l'infanzia (Macchioni Jodi, 1979; Lenzi, 1982; Pontremoli, 2004; Vignali, 2010: 68-73; Iacoli, 2017: 53-78; Sebastiani, 2019a). Se ne osserviamo l'*incipit* e proviamo ad analizzarlo come ha proposto Frasnedi⁷, abbiamo evidentemente una netta prevalenza dell'andamento ternario, nonché l'alternanza di versi di varia lunghezza:

Ragazzi, me ne duole. Ma dovrò cominciare con un morto.
Quel giorno, infatti – undici Aprile, credo, del 1727 – nella più ridente,
raccolta ed isolata città della Contea di Fillingtáun, nonostante l'odore delle
viole, i peschi appena in fiore in mezzo agli orti, e nonostante fosse, d'altra
parte, il più roseo e amichevole dei Sabati, non si scorgeva un bimbo per le
strade. E neanche nel bosco: neanche al mare. Nessun loro grido o richiamo
era per l'aria. Eppure c'era il sole: era vacanza. (D'Arzo, Affinati, 2020: 5)

Ragazzi, me ne duole .	(settenario)
Ma dovrò cominciare con un morto .	(endecasillabo)
Quel giorno, infatti – undici Aprile , credo ,	(endecasillabo)
del 1727 [millesettecentoventisette] –	(endecasillabo)
nella più ridente , raccolta ed isolata	(tredecasillabo)
città della Contea di Fillingtáun,	(endecasillabo)
nonostante l' odore delle viole ,	(endecasillabo)
i peschi appena in fiore in mezzo agli orti ,	(endecasillabo)
e nonostante fosse , d'altra parte ,	(endecasillabo)
il più roseo e amichevole dei Sabati ,	(endecasillabo sdrucciolo)
non si scorgeva un bimbo per le strade .	(endecasillabo)

⁷ Ringrazio Stefano Colangelo per il prezioso confronto sull'analisi metrica.

E neanche nel **bosco**: neanche al **mare**. (endecasillabo)
 Nessun loro **grido** o **richiamo** era per **l'aria**. (tredecasillabo)
 Eppure c'era il **sole**: era **vacanza**. (endecasillabo)

Il tredecasillabo di govoniana memoria (pensiamo ad *Armonia in grigio et in silenzio*), poi usato ad esempio da Eugenio Montale (ad esempio in *Giorno e notte*, in *Finisterre*), ha un andamento endecasillabico, va considerato come ipermetria dell'endecasillabo, quindi nell'alveo del ritmo darziano. A ben vedere, infatti, qui come nel prosieguo del primo capitolo, gli endecasillabi, anche sdruciolati o ipermetri (con una sillaba atona in più), sono i versi più ricorrenti:

Tanto che, se non fossero rimasti, bene in vista sugli usci e le pareti, certi strani disegni incomprensibili e certe lunghe parole o intere frasi, così signorilmente superiori a ogni norma meschina di grammatica, con tutta facilità si sarebbe caduti nel sospetto di trovarsi a un paese senza bimbi. Il che – né intendo con questo scoprir nulla – di tutte le possibili malinconie di questa terra è certo la più malinconica e impossibile. (D'Arzo, Affinati, 2020: 5)

Tanto **che**, se non **fossero rimasti**, (endecasillabo)
 bene in **vista** sugli **usci** e le **pareti**, (endecasillabo)
 certi **strani disegni** incomprensibili (endecasillabo sdruciolato)
 e certe **lunghe parole** o intere **frasi**, (endecasillabo ipermetro)
così signorilmente superiori (endecasillabo)
 a ogni **norma meschina** di grammatica, (endecasillabo sdruciolato)
 con **tutta facilità** (ottonario)
 si sarebbe **caduti** nel **sospetto** (endecasillabo)
 di **trovarsi** a un **paese** senza **bimbi**. (endecasillabo)
 Il che
 – né **intendo** con **questo scoprir nulla** – (endecasillabo)
 di **tutte** le possibili malinconie (tredecasillabo)
 di questa **terra**
 è **certo** la più malinconica e impossibile. (tredecasillabo sdruciolato)

Osservando gli *incipit* dei capitoli successivi, prendendone altri tre (2, 3 e 4) a sondaggio, abbiamo la seguente situazione, in cui si possono individuare addirittura alcune rime:

A questo **punto** però – (mi accorgo **anch'io**) – (endecasillabo ipermetro)
 una **spiegazione** si **rende** necessaria. (tredecasillabo)
 Gec che **parla** del **Padre Corazziere**, (endecasillabo)
 e il **Supplente** che **scatta**, che s'**indigna**, (endecasillabo)
 che **già** vuol **consegnarlo** al Vecchio **Gau**, (endecasillabo)
perché lo cacci **fuori** in qualche **modo**, (endecasillabo)
 o senz'**altro** – **meglio**, **anzi** – «a casa, a **casa**, (endecasillabo)
 così **impara** a **parlare** un'altra **volta**», (endecasillabo)
 ma poi **ecco** la **madre**... e parla e **parla** (endecasillabo)
 (e **nemmeno** s'è **fatta** **annunciare**, (decasillabo)
 il **bello** è **questo**, (quinario)
 come se **fosse** **entrata** in casa **sua**, (endecasillabo)
 o **come** se, **dovunque** ci sia **Gec**, (endecasillabo)
 lì si **trovi** senz'**altro** casa **sua**)... (endecasillabo)
 poi il **Supplente** che **ancora** parla a **Gec**, (endecasillabo)
 ma **proprio**, **Dio**,
 come a un **compagno** d'**infanzia** o giù di lì... (endecasillabo ipermetro)
 sí, **insomma**, non è **forse** meglio **smetterla**? (endecasillabo sdruciolato)

E chi **potrebbe** – **continuando** – **crederci**? (endecasillabo sdrucciolo)
(D'Arzo, Affinati, 2020: 15)

Ma neanche **questo basta**. C'è dell'**altro**. (endecasillabo ipermetro)
E, **forse**, il più **importante** è proprio **questo**: (endecasillabo)
che, **appunto** quel **lunedì**, verso le **otto**, (endecasillabo ipermetro)
quando i **bambini**, **tristi** come **mai**, (endecasillabo)
e in **gruppi** **silenziosi** di tre o **quattro**, (endecasillabo)
s'**incamminavano** alla **Vecchia Scuola**, (endecasillabo)
la **Signora** del **Giudice** di **Pace** (endecasillabo)
stava **appunto** **appoggiata** al suo **balcone**, (endecasillabo)
e **guardava**, **annoiata**, alberi e **siepi**. (endecasillabo)
(D'Arzo, Affinati, 2020: 21)

Però che **vita**, **l'Anna-dei-Bambini**! (endecasillabo)
Io, per **me**, non **saprei** certo **imitarla**: (endecasillabo)
e **lasciamo**, sia **pure**, andar lo **spirito**; (endecasillabo sdrucciolo)
ma **anche** le **forze** non **mi** **basterebbero**. (endecasillabo sdrucciolo)
(D'Arzo, Affinati, 2020: 32)

La situazione non cambia. Riprendendo l'esempio iniziale, e confrontandolo con l'incipit della storia di *Penny Wirton*, ovvero uno dei testi derivati dalle riscritture di *Gec*, quello in cui si riversano diversi elementi della prima parte della storia, con molte variazioni, sembra rilevante il cambiamento della data: «Suonarono in quel momento le otto. Le otto del 12 maggio del 1721. La Contea di Pictown si era appena svegliata» (D'Arzo, 2003: 687). È un incipit narrativo e non più descrittivo, paratattico e non prevalentemente ipotattico come quello di *Gec*; la musicalità del testo è curata sia attraverso l'anadiplosi di *otto*, sia attraverso un'organizzazione sintattica delle frasi che generano un particolare ritmo, a partire dall'anteposizione del verbo iniziale. Se poi compiamo la divisione in cola, scopriamo la successione di versi:

Suonarono in quel **momento** le **otto**. (endecasillabo)
Le **otto** del 12 [**dodici**] **maggio** (novenario)
del 1721. [**millesettecentoventuno**] (decasillabo)
La **Contea** di Pictown (settenario)
si era **appena svegliata** . (settenario)

La variazione, dunque, trasforma l'endecasillabo, prevalente in *Gec*, in decasillabo, verso prevalente nella prosa di *Penny Wirton*. La scelta della data è meramente una questione di ritmo, dato che il Settecento è notoriamente per D'Arzo un'atmosfera. Ulteriore prova ne è che in *Le tribolazioni del povero Bobby*⁸, testimone di una revisione della prima parte di *Gec* che porterà a *Penny Wirton*, la data cambia ancora: «Era Aprile: era un sabato: era il 1714 nella Parrocchia e Contea di Pictown». Quindi:

Era **Aprile**: era un **sabato** : (settenario sdrucciolo)
era il 1714 [**millesettecentoquattordici**] (endecasillabo sdrucciolo)
nella **Parrocchia** e **Contea** di Pictown (endecasillabo)

Le tre date (1727, 1714, 1721) generano versi differenti, e solo l'ultimo è un decasillabo, ovvero quello considerato il metro del ritmo darziano. Non è quindi peregrino, stando a

⁸ Il manoscritto è inedito ed è conservato alla Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia nel Fondo Degani (segnatura: Fondo Degani/38/03).

quanto osservato finora, ipotizzare che esso sia il punto di arrivo di una ricerca nata da una sperimentazione intorno all'endecasillabo, che per *Gec* è addirittura dichiarata, come testimoniano le lettere. Se a ragione Frasnedi osserva la varietà di versi nella prosa che precede la produzione della maturità, è altresì vero, o così almeno ci pare, che il verso prevalente sia qui l'endecasillabo. Oggi, grazie alle carte del Fondo "Silvio D'Arzo – Rodolfo Macchioni Jodi"⁹, è possibile studiare le varianti d'autore tra minute e manoscritto di *Gec*, e quindi osservare quale lavoro D'Arzo abbia compiuto sulla sua lingua per ottenere un determinato ritmo, attraverso tanto la costruzione sintattica (già individuata da Frasnedi come componente fondamentale) quanto le scelte lessicali.

Le carte pervenute, conservate in particolare nella serie VI, sottoserie VI/2, in tre fascicoli articolati in sottofascicoli¹⁰, presentano un manoscritto diviso in tre parti (di seguito Manoscritto, e M1, M2 e M3) e le minute delle prime due (di seguito m1 e m2, rispettivamente in fascicolo 3, sottofascicolo 2, e in fascicolo 2). Il Manoscritto è redatto in bella copia a penna stilografica su fogli di protocollo a righe, con margini (quasi sempre rispettati), e scritti sul *recto*. Le carte presentano una numerazione progressiva in cifre arabe: autografa a penna e allografa a matita nella prima parte, soltanto allografa a matita nella seconda e nella terza. Tali interventi allografi sono verosimilmente riconducibili a Macchioni Jodi.

Lo stato di conservazione di tutti i testimoni permette una lettura priva di particolari difficoltà, anche per quanto riguarda sovrascritture e parti biffate¹¹, che permettono appunto di studiare le varianti d'autore e l'*usus scribendi*, la ricerca stilistica. Ci concentriamo sulle varianti morfologiche, sintattiche, lessicali, e relative alla disposizione degli elementi frastici, riscontrabili tanto nella correzione delle minute (sia nella stesura del testo, sia in interventi successivi), che generano lezioni poi rispettate nel Manoscritto, quanto in fase di trascrizione, che le modificano, nonché degli interventi nel Manoscritto stesso che possiamo considerare autografi: biffature di espressioni da eliminare («che è poi, ~~che~~
~~si dica~~, la cosa più difficile del mondo» M1:9) e/o sostituite in interlinea («Senz'altro, \O al Consiglio, o/ alla Parrocchia di Pictaun...» M1:7; «era un po' difficile \e non era facile/capirlo» M1:7), sottolineature a matita di elementi frastici destinati a sostituzioni («si volse ancora \di nuovo/» M1:15), nonché sovrascritture («padrone>issimo» M1:13), inserimenti di elementi lessicali in interlinea («aveva \intanto/ tralasciato ogni lavoro M1:5) o di vocali finali di verbi all'infinito («stava per alzar+e» M1:6), o di segni interpuntivi. Incontriamo addirittura correzioni di correzioni e indicazioni per interventi successivi, forse ancora da meditare, come nell'appunto «tre aggettivi» in interlinea su: «alla fine, con sgomento stupore» (M1:4).

Già nelle minute gli interventi sono numerosi e, spesso anche se minimi, a livello morfologico, attuano modifiche alle immagini: in «parlare alla folla in mezzo a/>i prato>i» (m2:6) con il passaggio da singolare a plurale avvenuto con una sovrascrittura abbiamo un'estensione dello spazio, da puntuale ad areale¹². In certi casi rivelano una riprogettazione che può ad esempio tendere a una maggiore precisione temporale (es.

⁹ Per una descrizione del patrimonio del Fondo, cfr. Ferraboschi (2018). È inoltre in corso un'ulteriore donazione di carte in larga parte inedite, tra le quali ci sarebbero lettere di, ad esempio, Antonio Vallardi, Luchino Visconti, Cesare Zavattini, Ugo Guandalini e gli editori Paravia e Sansoni.

¹⁰ Per un'accurata descrizione della composizione dei fascicoli si rimanda a Ferraboschi (2018: 67-68).

¹¹ Per una descrizione più accurata si rimanda a Sebastiani (2020a).

¹² Ciò è testimoniato anche, in direzione opposta, nella trascrizione dalla minuta: «E neanche ne[*i*] bosc[*hi*]o» (m1:2/1, M1:2).

«Né, fino a quel+la ~~giorno~~ sera di settembre», m2:21)¹³. La riprogettazione del discorso che determina tali correzioni è interpretabile in termini semantici, metodo che però non è sempre utile per le scelte darziane, mai univoche. Emblematico è il caso proprio delle varianti lessicali. Esse sembrano a volte muovere dall'astratto e/o generico al concreto e/o puntuale, ad esempio con *faccia* → *fronte* (m1:14), *luce* → *candela* (m1:18), *si rivolse* → *fece un cenno* (m2:7, M2:10/9), *cosa* → *lettera* (m1:20, M1:63), *dentro il cuore* → *in mezzo al cuore* (m1:21, M1:65), *scrive* → *compone* (m2:23, M2:34/33), per quanto sia riscontrabile anche il processo inverso, come *gli occhi* → *lo sguardo* (m1:22). In alcune occasioni la scelta sembra cadere su una ricerca di maggiore letterarietà dell'espressione, attraverso un termine (o una forma) considerabile più prezioso, se non aulico. Esempiare in questo caso è l'incipit della minuta (m1:2/1) «Ragazzi, mi>e ~~dispiace~~ ne duole» che vede la biffatura di *dispiace* per la scelta del verbo *dolere* e la conseguente modificazione della forma, che nel Manoscritto diventa appunto «Ragazzi, me ne duole» (M1:2). Gli esempi in proposito sono numerosi: «~~in cima~~ sopra ai platani» (m1:17) diviene «a fior dei platani» (M1:45), come *appoggiando la testa* → *reclinando la testa* (m1:18, M1:55), *anni fa* → *anni addietro* (m1:19, M1:58), *avvicinandola* → *accostandola* (m1:20), *si mettono* → *si pongono* (m1:28), *rifiuti* → *dinieghi* (m2:21, M2:31/30), *applaudendo* → *plaudendo* (m2:26, M2:39/38). Anche in questo caso, però, è testimoniato pure il processo inverso: *celare* → *nascondere* (m1:21, M1:67), *antiche* → *vecchie* (m1:22, M1:68), *china* → *bassa* (m1:29, M1:89), *alla porta* → *sull'uscio* (m2:8), *spirare* → *soffiare* (m2:18, M2:27/26), *tempo addietro* → *tempo fa* (m2:24, M2:37/36). In certi casi D'Arzo sembra poi tendere alla ricerca di sinonimi più emotivamente significativi: *pregò* → *supplicò* (m1:26, M1:82).

Nel passaggio dalle minute al Manoscritto si hanno anche modificazioni microscopiche che non presentano una chiara *ratio*, a meno che non si ragioni in termini ritmici. Ad esempio, troviamo le *d* eufoniche già biffate nella minuta laddove ne sarebbe plausibile l'uso («a[~~d~~] ogni norma meschina di grammatica» m1:2/1, M1:2; «e[~~d~~] il riso gli strideva in mezzo ai denti» m2:27, M2:91/90), o emendate in fase di trascrizione («e perfino accennò, [~~m~~] sembra, a[d] inchinarsi» m1:12, M1:32), o usate tanto nelle minute quanto nel Manoscritto in modo non standard («od, almeno, tentare», M2:43/42). A ben vedere negli esempi riportati l'eliminazione o l'inserimento della *d* eufonica generano endecasillabi, fatta eccezione per l'ultimo, il cui cotesto è «od, almeno, tentare d[i]’evitarla». In questo caso, per generare il consueto verso abbiamo dunque l’elisione, altro fenomeno ricorrente, della preposizione presente in m2:29. Essa talvolta è indizio di riprogettazione dell'enunciato: ad esempio «proprio dietro la>’ultima magnolia» (m1:17), vede la sovrascrittura su /a/ dell’apostrofo già nella minuta, evidentemente perché in origine l’enunciato non prevedeva *ultima*, che peraltro trasforma il sintagma in un decasillabo ipermetro, secondo l’interpretazione di Frasnèdi. Abbiamo anche il fenomeno inverso («de aveva detto di [d’]essere un colombo» m1:25, M1:80; «al fine di [d’]evitarvi ogni sospetto» m2:37, M2:59/58), pure in sintagmi nominali: «E [già] quando, alla distanza di [quattr’anni] quattro anni» (m2:38, M2:60/59). Non sempre tali azioni generano i consueti versi, ma è innegabile la funzione ritmica dell’uso di *d* eufoniche, elisioni, troncamenti, per cui esemplari sono ad esempio le varianti del seguente passaggio dalla minuta al Manoscritto:

Poi, ma sempre cogli occhi chiusi stretti, senti che solo i piedi erano nell’acqua, **che** l’andavan fendendo come ~~erat~~ vomeri; e che, accanto a sé, aderente al petto ed al collo e, in parte, al viso, c’era ~~qualecosa~~ di

Poi, ma sempre cogli occhi chiusi stretti, senti che solo i piedi eran nell’acqua **e** l’andavan fendendo come vomeri; e che, accanto a sé, **ma proprio accanto accanto**, aderente al petto ed al collo e, in parte, al viso, c’era **un**

¹³ Si riscontra però anche il processo inverso: «quel+la ~~giorno~~, il sette aprile, giornata» (m1:3/8).

meravigliosamente alcunché di soave, dolce e morbido: più morbido di un petalo di fiore, e più soave, forse, di un soffione. (m1:14) **che** di soave, dolce e morbido: più morbido d'un petalo di fiore e più soave, forse, d'un soffione. (M1:38)

Le varianti generano infatti la seguente successione:

Poi, ma sempre cogli occhi chiusi stretti ,	(endecasillabo)
sentí che solo i piedi eran nell' acqua	(endecasillabo)
e l' andavan fendendo come vomeri ;	(endecasillabo sdrucciolo)
e che , accanto a sé ,	(settenario)
ma proprio accanto accanto ,	(settenario)
aderente al petto ed al collo	
e, in parte , al viso ,	(settenario)
c'era un che di soave , dolce e morbido :	(endecasillabo sdrucciolo)
piú morbido d'un petalo di fiore	(endecasillabo)
e piú soave , forse , d'un soffione .	(endecasillabo)

Il fatto è che D'Arzo, come per le citazioni nelle missive, anche importanti, scrive «ad orecchio», come dice in una lettera del 1950 ad Attilio Bertolucci (D'Arzo, 2004: 352). «Ad orecchio», seguendo più il ritmo dell'enunciato che la regola grammaticale, cercando anche un preciso effetto narrativo. In alcuni casi, ad esempio, riscontriamo l'intenzione di modificare la narrazione: in «e subito **si** \a/ parla+re della vital!» (m1:15) l'enunciato acquisisce una forma diversa attraverso la biffatura del pronome, l'aggiunta in interlinea della preposizione e di *-re* in finale di parola. Il motivo in questo caso, ipotizziamo realisticamente, è stilistico: D'Arzo, oltre a rendere l'enunciato un endecasillabo, sceglie di virare verso una maggiore caratterizzazione di oralità per la voce narrante¹⁴, che qui sta commentando la scena appena conclusa. Soffermandoci sui verbi, riscontriamo anche in fase di trascrizione varianti riconducibili a soluzioni stilistiche; tali scelte, infatti, modificando ad esempio la diatesi o inserendo la persona, tendono a imprimere meno impersonalità all'enunciato e alla narrazione: «gli sono state restituite» (m1:18) diventa «gliele ho poi restituite» (M1:52-53), così come «ci si poteva trovarci il martedì» (m1:19) «potrebbero andarci martedì» (M1:56). È però riscontrabile anche il passaggio inverso: *videro* → *si vide* (M2:31/30), *avevano veduto* → *si era visto* (M2:63/62). Se inoltre nei casi qui riportati il tempo e il modo del verbo non variano, ciò avviene in altri¹⁵, e per funzioni precise, come la necessità di imprimere velocità all'azione. Esempiare è il seguente periodo:

E, chiesto scusa, in suo cuore, a quel bambino, e promettendo>ssogli ~~di non tornare troppo~~ un subito ritorno (- “Sta [sic] lì, buono: è questione di un momento.) (Riposati **fra le orchidee**, se vuoi) (Magari puoi giocare con le anitre.) riaprì la porta e giù per lo scalone (m1:14)

E, chiesto scusa, in suo cuore, a quel bambino, e promessogli un subito ritorno (- “Sta [sic] lì buono. È questione di un momento. Riposati **fra i salici**, se vuoi. Magari, puoi giocare con le anitre.) riaprì la porta e giù per lo scalone (M1:35)

¹⁴ Cfr. sulla tendenza all'oralità anche Testa (2004).

¹⁵ Cfr. ad esempio: «non verrà → verrebbe mai meno di ~~otto~~ sei piastre...» (m1:26); «e così raggianti ella appariva → appare in fondo agli occhi» (m1:26); «Insomma, fa che tutto vada bene, ed io le metterò → metto su casa e carrozza» (m2:24).

Il passaggio del verbo dal gerundio al participio velocizza l'azione in quanto grazie ad esso possiamo immaginare il personaggio già in movimento, e la promessa qualcosa che non è in corso, ma già avvenuta. Così come la costruzione verbale biffata «~~di non tornare troppe~~» è sostituita da un sintagma nominale, e la segmentazione attraverso le parentesi è abbandonata in fase di trascrizione. Si aggiunga inoltre che gli interventi in questo passaggio, inclusa la variante *orchidee* → *salici*, generano endecasillabi («*promessogli un subito ritorno*», «*Riposati fra i salici, se vuoi*»).

Dunque la ricerca del termine considerato più adatto, tanto nelle minute quanto nel Manoscritto è senz'altro attenta, come testimonia ad esempio il passaggio da *faccia* (biffato) a *viso* in m1:28, che diventa poi *volto* in M1:88, ma non sempre è intuibile il motivo della scelta finale, se non accettando l'ipotesi che D'Arzo si muova appunto seguendo anche (benché non esclusivamente) il proprio orecchio. A volte in esso possono riecheggiare delle soluzioni già abbandonate in minuta, che riemergono. Consideriamo, ad esempio, il sintagma «*leggeva con un il dito*» (M2:42/41): la minuta m2:28 presenta la sovrascrittura *un*>il, qui riportata come lezione definitiva ma preceduta da una riproposizione dell'articolo indeterminativo, ovvero la prima scelta, qui nuovamente cassata. Il fenomeno si ripresenta in «*[preso] preso colto alla sprovvista, arrossi tutto*» nella trascrizione da m2:35, la cui lezione biffata, tra parentesi quadra, riappare ed è nuovamente biffata in M2:55/54.

Per concludere, e per comprendere l'importanza dell'orecchio nella modalità compositiva darziana, è forse utile rileggere la minuta di M1:65, ovvero:

Ma quando, in un sua>o ~~problema~~, ~~lettera~~, ~~tema~~ problema, \riassunto,/ diario o lettera, non ci sarebbe ~~stato~~ più nessun errore, ma tutto giusto, a modo, con buon senso, proprio come le pagine dei libri, allora... era la fine per Tedd Gec (m1:21)

D'Arzo, in corso d'opera, evidentemente ripensa, cancella, riscrive, fino a trovare non solo la parola opportuna, ma anche una successione ritmica. La modificazione dell'ordine delle parole è conseguenza di questo processo. In un primo momento la lezione è «in un suo problema, lettera o tema», poi verosimilmente D'Arzo biffa il sostantivo, lasciando i due successivi e modificando il genere del possessivo, ma non dell'articolo, infine biffa i due sostantivi superstiti, rimodificando il genere del possessivo e scrivendo la successione *problema, diario o lettera* a cui aggiunge in interlinea *riassunto*. La riorganizzazione dell'ordine delle parole nella frase si incontra in diverse occasioni nel passaggio dalle minute al Manoscritto, e più di una volta è evidente che esso avvenga in fase di rilettura e correzione della brutta, perché D'Arzo indica con numeri apicali apposti al termine delle parole la successione che preferisce, poi solitamente rispettata in bella¹⁶, dove peraltro riscontriamo ulteriori indicazioni analoghe¹⁷, in vista di successive stesure. Nel caso sopra citato, la scelta della successione sembra però avere un'origine precisa: la prosodia, il che rimanda ancora una volta all'orecchio darziano. Infatti, il ritmo ha un ruolo fondamentale nella scelta della lezione finale: la successione «*problema, riassunto, diario o lettera*», è infatti

¹⁶ Cfr. ad esempio: «(perché se no se⁴ ne⁵ andrebbe⁶ il¹ suo² segreto³)» (m1:13) diventa «(perché se no il suo segreto se ne andrebbe)» (M1:33); «già ne esplorava il⁴ filo⁵, con¹ le² dita³» (m2:38) diventa «già ne esplorava, con le dita, il filo» (M2:61/60); «de² ~~mani~~ dita³ ormai¹ gli si son consunte» (m2:11) diventa «ormai le dita gli si son consunte» (M2:17/16). Quando ciò non avviene, è ancora una volta testimonianza della continua riprogettazione del testo: «L'altro² diceva¹» di m2:8 resta tale in M2:13/12.

¹⁷ In M1:55 leggiamo infatti «sicché tutto² era¹ come ogni altra sera», che riprende la lezione di m1:18: «sicché ~~tutto~~ era tutto come ogni altra sera»; analogamente in M2:54/53 abbiamo «ecco apparire⁴ a¹ un² tratto³ il vecchio Nat», che ripristina m2:34: «ecco a un tratto apparire il vecchio Nat».

il decasillabo ipermetro notato da Frasnedi. Laddove si è arenato («Ma quando, in un sua>o»), per ripartire, dopo alcuni tentativi, D'Arzo recupera il verso che sottende alla sua scrittura, e con quello giunge alla fine della frase: «non ci sarebbe **più nessun errore**,» (endecasillabo) «ma tutto **giusto**, a **modo**, con buon **senso**,» (endecasillabo) «**proprio** come le **pagine dei libri**,» (endecasillabo) «**allora**... era la **fine** per Tedd **Gec**» (endecasillabo).

Crediamo a questo punto di aver dimostrato che *Gec dell'Avventura* è uno spazio di sperimentazione non solo diegetica e letteraria, ma anche ritmica. Da questo primo sondaggio, però, lasciando da parte le dichiarazioni epistolari, il ritmo prevalente che emerge è a base endecasillabica, e il decasillabo pare avere uno spazio molto minore. E forse, ipotizziamo, non è soltanto una questione di «orecchio», ma di genere narrativo. L'alternanza a base decasillabica è propria dei testi della maturità, in cui è centrale la ricerca di un'atmosfera, e non l'esposizione di una trama fondata su una successione di eventi. Tra eventi e atmosfera evocativa, nella maturità come nei racconti dei primi anni quaranta, e anche in *Essi pensano ad altro*, la preferenza è nettamente per la seconda. In *Gec*, al contrario, per quanto l'atmosfera non manchi certo di caratterizzare la narrazione della vicenda, l'attenzione si sposta verso l'avventura, genere principe all'interno della letteratura per l'infanzia. Gli eventi si susseguono infatti con grande rapidità, così D'Arzo si confronta per la prima volta con l'azione romanzesca, e nella tradizione letteraria italiana il verso narrativo per eccellenza è proprio l'endecasillabo. «A orecchio», viene da ipotizzare, è quindi il ritmo necessario per lo scrittore reggiano per un libro così particolare nella sua produzione.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Beccaria G.L. (1964), *Ritmo e melodia nella prosa italiana. Studi e ricerche sulla prosa d'arte*, Olschki, Firenze.
- Briganti P. (1984), «Le strutture narrative di *Casa d'altri*», in *Silvio D'Arzo. Lo scrittore e la sua ombra*. Atti delle giornate di studio (Reggio Emilia, 29-30 ottobre 1982), Vallecchi, Firenze, pp. 141-142.
- Briganti P., Briganti A. (2002), «Nota al testo», in D'Arzo S., *Casa d'altri. Il libro*, a cura di Briganti P. e Briganti A., Diabasis, Reggio Emilia, pp. 135-182.
- Briganti P., Briganti A. (2005), «Per una filologia 'testuale' di *Casa d'altri* (e in difesa di un'edizione del manoscritto)», in *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 70, pp. 219-229.
- Carnero R. (2002), *Silvio D'Arzo. Un bilancio critico*, Interlinea, Novara.
- Carnero R. (2020), «Nota bibliografica», in S. D'Arzo, *Casa d'altri e altri racconti*, a cura di Carnero R., Bompiani, Milano, pp. 79-88.
- Costanzi S. (2002), «Storia compositiva ed edizione critico-genetica di *Casa d'altri*», in D'Arzo S., *Casa d'altri. Edizione critico-genetica*, a cura di Costanzi S., Aragno, Torino, pp. 107-148.
- D'Arzo S. (2003), *Opere*, a cura di Costanzi S., Orlandini E., Sebastiani A., MUP, Parma.
- D'Arzo S. (2004), *Lettere*, a cura di Sebastiani A., MUP, Parma.
- D'Arzo S., Affinati E. (2020), *Gec dell'Avventura*, a cura di Sebastiani A., Einaudi, Torino.
- Finzi A., Finzi M. (1978), «Strutture metriche della prosa di Vincenzo Consolo», in *Linguistica e letteratura*, III, 2, pp. 121-135.
- Ferraboschi A. (a cura di) (2018), *Silvio D'Arzo ritrovato. Il Fondo D'Arzo-Macchioni Jodi*, Biblioteca Panizzi Edizioni, Reggio Emilia.

- Frasnedi F. (1993), "La voce e il senso", in *Il Verri*, 1-2, pp. 45-72.
- Frasnedi F. (1994), "Casa d'altri. La scrittura e il metronomo", in *I Quaderni di Cultura del Galvani*, I, n.s., 1.
- Frasnedi F. (2003), "Pensare ad altro. Saggio su Silvio D'Arzo", in D'Arzo (2003), pp. XXV-LXXIV.
- Galavotti J. (2018), "«L'arte è una cosa ingenua»? Appunti su *Un po' di febbre*", in Cascio G., Deidier R. (a cura di), *«Ma che bellezza c'è nella poesia?». Saggi su Sandro Penna*, Istituto Italiano di Cultura, Amsterdam, pp. 121-137.
- Iacoli G. (2017), *Luci sulla contea. D'Arzo alla prova della critica tematica*, Mucchi, Modena.
- Lavezzi G., Giovannetti P. (2010), *La metrica italiana contemporanea*, Roma, Carocci.
- Lenzi A. L. (1984), "Silvio D'Arzo scrittore per ragazzi", in *Silvio D'Arzo. Lo scrittore e la sua ombra*. Atti delle giornate di studio (Reggio Emilia, 29-30 ottobre 1982), Vallecchi, Firenze, pp. 51-64.
- Lenzi A. L. (2011), "Silvio D'Arzo, buon compagno dalle imprevedibili sorti", in *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 82, pp. 339-354.
- Macchioni Jodi R. (1979), "Silvio D'Arzo narratore per ragazzi", in *Il Ponte*, 4, pp. 471-480.
- Marazzini C. (1984), "Lingua e stile nell'opera di Silvio D'Arzo," in *Silvio D'Arzo. Lo scrittore e la sua ombra*. Atti delle giornate di studio (Reggio Emilia, 29-30 ottobre 1982), Firenze, Vallecchi, pp. 115-125.
- Pontremoli G. (2004), "Silvio D'Arzo e la cosiddetta letteratura per l'infanzia", in *Silvio D'Arzo scrittore del nostro tempo. Atti della giornata di studi* (Reggio Emilia, 13 aprile 2002), Aliberti, Reggio Emilia, pp. 105-125.
- Reitano S. (2013), "Il cursus nella 'prosa magica' di Dino Buzzati: una rilettura ritmica del Deserto dei Tartari", in *Studi buzzatiani*, XVIII, pp. 63-88.
- Sebastiani A. (2007), "Silvio D'Arzo ritrovato. *La valanga* (1934) – *Fine di Mirco* (*Quadrivio – Tevere*, 1940)", in *Palazzo Sanvitale*, 21-22, pp. 11-78.
- Sebastiani A. (2019), "Il manoscritto ritrovato: *Gec dell'Avventura* di Silvio D'Arzo. Questioni filologiche preliminari", in *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 99, 2, pp. 207-252.
- Sebastiani A. (2019a), "L'abbandono di una poetica. Intertestualità e processi di riscrittura in *Gec dell'Avventura* di Silvio D'Arzo", in *Otto/Novecento*, 2, pp. 23-52
- Sebastiani A. (2020), *Gec dell'Avventura, un altro D'Arzo possibile*, in D'Arzo S., Affinati E. (2020), pp. V-XXIV.
- Sebastiani A. (2020a), *Nota al testo. Il manoscritto del «libro per ragazzi»*, in D'Arzo S., Affinati E. (2020), pp. XXV-XXXVI.
- Segalina T. A. (2020), "Usi e funzioni della cadenza ternaria nell'opera di Pavese", in *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*, 13: <https://doi.org/10.15168/t3.v0i13.410>.
- Stracuzzi R. (2004), "Problemi di filologia darziana: intorno a due recenti edizioni di *Casa d'altri*", in *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 69, pp. 149-171.
- Testa E. (2004), "Lingua e dialogo in *Casa d'altri*", in *Silvio D'Arzo scrittore del nostro tempo*. Atti della giornata di studi (Reggio Emilia, 13 aprile 2002), Aliberti, Reggio Emilia, pp. 29-41.
- Vignali E. (2010), *Silvio D'Arzo scrittore fra la provincia e il mondo*, Bologna, Archetipo libri.
- Zoppi M. (2012), "«Raccontare è monotono»: il ritmo della prosa in «Feria d'agosto» di Cesare Pavese", in *Acme – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, LXV, 3, pp. 201-220.