

23.

«LETTERE D'AMORE SMARRITE»

Giorgio Bassani e il Novecento dimenticato

Giulia Dell'Aquila

Nell'edizione di tutte le opere di Giorgio Bassani compaiono quattro brevi recensioni, pubblicate con il titolo complessivo Lettere d'amore smarrite¹: le opere recensite, che lo scrittore ha tirato giù dallo scaffale dei 'libri preferiti' «per rimetterl[e] al mondo, farl[e] rivivere»², sono *Casa d'altri* di Silvio D'Arzo³ (il più dannunziano degli pseudonimi di Ezio Comparoni, secondo lo stesso autore di Reggio Emilia)⁴, *Il campo degli ufficiali* di Giampiero Carocci⁵, *Zebio Còtal* di Guido Cavani⁶ e *Le finestre di Piazza Navona* di Silvio D'Amico⁷. Apparsi tutti a partire dal '48 e riconducibili al clima della letteratura «uscita dal travaglio della Resistenza», cui in certa parte «toccò in sorte l'oblio più completo»⁸, questi quattro titoli avrebbero meritato maggiore attenzione e sono stati, invece, presto dimenticati dalla critica e dai lettori per circostanze sfavorevoli.

È al principio degli anni Settanta che Bassani, «con quella *pietas* che lo rende attento ai percorsi della vita»⁹ – raccolti da pochi anni i suoi saggi letterari a testimonianza di un'ampiezza di letture che risale già alla giovinezza¹⁰ – riscrive il senso di quei messaggi perduti nelle

¹ Bassani 1998, 1275-1286.

² *Ivi*, 1276.

³ D'Arzo 1953.

⁴ Raimondi 2004, 13.

⁵ Carocci 1954.

⁶ Cavani 1961.

⁷ D'Amico 1961.

⁸ Bassani 1998, 1275.

⁹ Dolfi 2004, 62.

¹⁰ La produzione saggistica di Bassani, pubblicata in giornali e riviste, è stata

*lettere d'amore smarrite*¹¹ e prova a cogliere il significato delle quattro opere, facendo emergere chiare, sebbene non esplicite, le ragioni della sua predilezione. Lo scrittore contribuisce in tal modo a riattivare un circuito d'interesse che nel corso del tempo, anche nel recupero di autorevolissimi giudizi e attraverso l'applicazione di altri studiosi, si consoliderà nel riconoscimento del valore degli autori qui considerati e nella collocazione sullo sfondo narrativo collegato agli esiti della seconda guerra mondiale, che prevedevano istanze di ripresa e rinnovamento. La letteratura «fiorita in Italia nel secondo dopoguerra, a partire dalla Liberazione fino agli inizi degli anni Sessanta», secondo Bassani non fu «mai sperimentale», sempre in bilico tra il vecchio e il nuovo e, «pur sull'onda del disastro nazionale, e sul niente succeduto a tale disastro», tesa a «stabilire con la realtà italiana un rapporto profondo, insieme religioso e popolare»¹². Ma fu, soprattutto, una letteratura cui venne meno la realizzazione delle promesse (di alcune, almeno) e «il conforto, l'aiuto, il consiglio di una critica non soltanto solidale sul piano pratico, ma davvero congeniale, fraterna»¹³.

In buona parte rappresentata dall'impresa editoriale dei Gettoni einaudiani diretti da Elio Vittorini, «rabbdomantico scopritore di talenti», la narrativa degli anni Cinquanta – tra la ricerca di nuovi autori italiani e la traduzione di opere straniere, e nella suggestione prodotta dai *Quaderni del carcere* gramsciani (pubblicati tra il '48 e il '51) – si fa carico di un progetto di mappatura delle condizioni sociali della nazione, tra cronaca e memoria. Temperati gli ardori resistenziali con la delusione politica delle elezioni del 1948 e con la dimensione conflittuale della guerra fredda, l'epica quotidiana si rarefa in una più elegiaca e ripiegata memoria privata in cui i temi della solitudine e dell'esclusione si fanno insegne di un amaro e diffuso scetticismo. In non poche opere,

parzialmente raccolta nel volume *Le parole preparate e altri scritti di letteratura* (1966) e, in edizione definitiva e completa, nel libro *Di là dal cuore* (1984).

¹¹ Le schede qui oggetto di analisi, come si legge nelle Notizie sui testi in coda al volume mondadoriano, furono pubblicate in tempi differenti, seppure vicinissimi: «La prima parte (fino al *Campo degli ufficiali* di Giampiero Carocci, incluso), in 'Corriere della Sera', 14 luglio 1971, con il titolo *Quaderno*, e l'occhiello *Lettere d'amore smarrite*; la seconda (da *Zebio Còtal* di Guido Cavani alla fine), in 'Corriere della Sera', 24 luglio 1971, con il titolo *Quaderno* e l'occhiello *Ancora lettere d'amore smarrite*; poi entrambi come intervento del 27 marzo 1973 al Rotary Club Ferrara, con il titolo *Lettere d'amore smarrite: a proposito di alcuni libri dimenticati o mal noti nella recente letteratura italiana*, 'Rotary Club Ferrara', a. XIII, n. 1, maggio 1973» (Bassani 1998, 1784).

¹² Bassani 1998, 1275.

¹³ *Ibidem*.

pur tra loro molto differenti, si coglie il cambiamento rispetto agli anni immediatamente a ridosso della guerra, quelli appunto del neorealismo, durante i quali la generazione degli scrittori nati più o meno nel secondo decennio del secolo e cresciuta durante il regime fascista era stata protagonista della scena narrativa in Italia, popolando la collana ugualmente einaudiana dei Coralli: una collana che aveva prodotto talvolta in Bassani «l'impressione contraddittoria di perizia letteraria e di sostanziale povertà poetica»¹⁴. Ma «la Storia», ricorda l'autore del *Romanzo di Ferrara*, «è usa procedere fra massacri e ingiustizie», e la storia della critica letteraria analogamente procede tra accoglienze inspiegabilmente calorose e disattenzioni protratte, come nel caso dei quattro autori ricordati nelle *lettere d'amore smarrite*¹⁵.

Una coltre di silenzio, ancora all'altezza dell'inizio degli anni Settanta, ha sottratto *Casa d'altri* alla popolarità che pure avrebbe meritato pienamente, tanto da far dire a Bassani che «sarebbe vano [...], nell'Italia del 1971, domandare in giro di Silvio D'Arzo e dell'unico libro importante [...] al quale si affida la sua memoria di scrittore»¹⁶. L'autore del *Romanzo di Ferrara* si inserisce nel solco della critica darziana che ha ammesso quale opera meritevole di menzione solo il racconto lungo in questione e giudicato insignificante la restante produzione. Nonostante la perfetta conoscenza della lingua inglese abbia consentito a D'Arzo di leggere in lingua originale i romanzi di Conrad, Lawrence, Hemingway e Scott Fitzgerald ricavandone annotazioni saggistiche di raffinata sagacia¹⁷, l'ampiezza di letture, secondo Bassani, non gli avrebbe tuttavia garantito uguale densità di scrittura e spessore di temi nella complessiva produzione letteraria. Prova ne sarebbe quello «strano romanzetto» pubblicato nel '42 da Vallecchi, in piena guerra, intitolato *All'insegna del buon corsiero*, un libro che, «sebbene notato favorevolmente da più d'uno, [rimase] affatto ignorato dal gran pubblico», e «non del tutto senza colpa dell'autore», per «la chiara sua matrice esclusivamente letteraria»¹⁸.

¹⁴ In tali termini lo scrittore si esprimeva recensendo nelle pagine dello *Spettatore Italiano* (1948) *L'onda dell'incrociatore* di Pier Antonio Quarantotti Gambini (1947), e *Il compagno* di Cesare Pavese (1947) (Bassani 1998, 1054-1059).

¹⁵ Bassani 1998, 1275.

¹⁶ *Ivi*, 1276.

¹⁷ D'Arzo 1987. Montale ha opportunamente ricordato che il racconto *Casa d'altri*, quasi a coronamento dell'apertura a vasti orizzonti letterari da parte dello scrittore di Reggio Emilia, nel 1954 era apparso in una versione inglese a cura di Bernard Wall nella rivista *Encounter* (1996, 1666).

¹⁸ Bassani 1998, 1276.

L'opera, a trent'anni dalla sua pubblicazione, rivela a Bassani tutta l'atmosfera solariana,

[...] la Firenze squisita, un po' snob, degli anni Trenta, e in primo piano l'ingombro di una lingua tanto più faticosa e astratta quanto più viceversa pretende alla disinvoltura elegante, alla finezza disincantata e *mondaine*. Un lavoro di scuola, in definitiva: e tale tutto sommato da non lasciare presagire sviluppi né copiosi né rilevanti.¹⁹

L'annotazione, come è stato ricordato²⁰, suscitò un intervento di difesa da parte di Attilio Bertolucci²¹ che segnalò prontamente l'opportunità di far conoscere alle nuove generazioni l'opera tutta dello scrittore di Reggio Emilia, anche in quella parte che – come nel caso del romanzo *All'insegna del buon corsiero*, di ambientazione settecentesca e per certi aspetti di «evasione metafisica» animata da certo demonismo²², audacemente pubblicato in tempi grami di guerra – offriva qualche opportunità di confusione tra *evasione* e *trasfigurazione* della realtà. Una linea critica che, nonostante le insistenze nel considerare D'Arzo scrittore *unius libri*, è stata sostanzialmente accolta nei decenni successivi, come testimoniano alcune edizioni o riedizioni di testi, da sempre la prima spia della rinnovata attenzione verso gli autori misconosciuti²³.

Pubblicato per la prima volta pochi mesi dopo la morte dell'autore appena trentaduenne, nel 1952, in *Botteghe Oscure* – la rivista fondata e diretta da Marguerite Caetani –, *Casa d'altri* riceve innanzitutto da Bassani, attivissimo redattore della rivista da quattro anni, un'accoglienza molto calorosa, come ci racconta Cesare Garboli:

Lo ricordo ancora entrare in casa di Niccolò Gallo, agitare uno scartafaccio, aumentando il volume della voce per vincere la balbuzie: «Guardate qui, che racconto! Guardate, è tutto in versi, ma nascosti, solo un orecchio finissimo se ne accorge». Era *Casa d'altri* di Silvio D'Arzo.²⁴

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Carnero 2002, 10.

²¹ Bertolucci 1971.

²² Manacorda 1974, 314.

²³ Si pensi al romanzo *All'insegna del Buon Corsiero* (1943), recentemente ripubblicato con una nota di Anna Luce Lenzi nel catalogo Adelphi (1995) e ai volumi *Essi pensano ad altro* (1976), ora riedito a cura di Roberto Carnero (2002), e *Opere*, a cura di Stefano Costanzi, Emanuela Orlandini e Alberto Sebastiani, con introduzioni di Alberto Bertoni e Fabrizio Frasnèdi (2003).

²⁴ Traggo la citazione dalla Cronologia a cura di Roberto Cotroneo (Bassani 1998, LXXIII).

La suggestione prodotta dal «silenzio tellurico» di quelle pagine induce Bassani a sceneggiare il racconto darziano per un film a episodi di Alessandro Blasetti, *Tempi nostri* del '54²⁵. Inverosimilmente assente nelle biblioteche di Bassani²⁶, *Casa d'altri* è per lo scrittore «operetta di scarso peso specifico» per quelle «nemmeno cento pagine di stampa rada» che la compongono, eppure è tale da essersi impressa indelebilmente nella sua immaginazione di lettore, forse come pochissimi altri libri non solo italiani del Novecento, per quella «prosa intensamente lirica, contesta di elementi decasillabici, [che] fa pensare a quella di *Conversazione in Sicilia* di Vittorini, a Pavese e agli americani, Hemingway in prima fila»²⁷, per «la tensione insieme narrativa e di ricerca» sul mistero del destino umano»²⁸. Nei quindici capitoletti che compongono l'opera, opportunamente definita da Giorgio Manganelli una «tragedia teologica», il «vecchio tema novecentesco dell'aridità e dell'impotenza viene ripreso e ricantato»: a D'Arzo riesce possibile un'impresa difficile, che «nemmeno al Gide apparentemente più 'sincero' della *Simphonie pastorale* e della *Porte étroite*» era riuscita, cioè «riammettere dentro gli schemi formali del duro estetismo manieristico, comune a tutta la narrativa moderna dopo l'età del Naturalismo, una tematica religiosa così seria, così sofferta»²⁹. E gli riesce cimentandosi con il genere più insidioso in Italia: *Casa d'altri*, come tempestivamente segnalò Montale già nel '54 quasi a contestualizzare l'accoglienza tiepida ricevuta dal libro,

[...] si inserisce in quella tradizione del «racconto lungo» che in Italia attecchisce male, forse perché da noi mancano le riviste adatte (i grandi *magazines*) e la terza pagina dei quotidiani non può accogliere che brevi bozzetti.³⁰

La vicenda – ambientata pochi anni dopo la fine della seconda guerra mondiale a Montelice (tra le montagne dell'Appennino emiliano) – è assai scarna e manca del tono corale e di denuncia di tanta altra produzione di quegli stessi anni: pochi scambi di battute tra un vecchio parroco

²⁵ Raffaelli 2011.

²⁶ Rinaldi 2004. Una copia delle altre tre opere qui esaminate risulta invece conservata tra i libri di Bassani (Rinaldi 2004, 102, 107, 122). *Il campo degli ufficiali* di Carocci reca la seguente dedica: «Roma, luglio '49 | A Giorgio Bassani, | con profonda gratitudine | Giampi Carocci».

²⁷ Bassani 1998, 1279.

²⁸ Raimondi 2004, 17.

²⁹ Bassani 1998, 1278-1279.

³⁰ Montale 1996, 1666.

e un'anziana donna, lavandaia di stracci e budella al fiume, che chiederà al sacerdote il permesso di suicidarsi, con una «partecipazione vasta ma non oziosa del paesaggio, una calda solidarietà di tutte le cose create, la consapevolezza di essere giunti ai limiti di quelle colonne d'Ercole oltre le quali sono i *leones* dell'inesprimibile»³¹. Spogliato, ormai, «di ogni suggestione naturalistica, anche il senso della morte», il racconto rinuncerebbe da subito a ogni ambizione «ideologica» e rivelerebbe «nella verità assoluta in cui si consuma la vicenda» la sua forza maggiore³², dismissed ormai «il divertimento del magismo»³³ del racconto settecentesco in direzione di un maggiore realismo. Entrambi i protagonisti – Zelinda Icci fu Primo, delineata molto probabilmente sul modello della madre dello scrittore, Rosalinda, e il vecchio parroco, grasso come il Falstaff shakespeariano e ormai buono solo per le sagre – incarnano con sofferenza la condizione di estraneità a se stessi che D'Arzo volle sintetizzare già nel titolo dell'opera, in cui è certamente da ravvisare la prima malia che il libro produce; D'Arzo diviene il poeta del divario straziante tra «il richiamo e il rimorso della Vita *toujours recommencée*»³⁴. E a proposito del titolo, sarà da ricordare che, a seguito dell'incoraggiamento di Emilio Cecchi a pubblicare il racconto dopo avere apportato alcune modifiche strutturali e stilistiche, Comparoni si rivolse a Vallecchi che, oltre a manifestare alcune riserve sull'opportunità di pubblicare una storia così 'esile', espresse qualche dubbio circa il significato («[...] la ragione del titolo non la ravviso bene in rapporto allo svolgimento») ³⁵. All'editore fiorentino così rispose l'autore di *Casa d'altri*:

Quanto al titolo «Casa d'altri» a me pare chiarissimo: quando si vive come la vecchia, in quel modo inumano e impossibile, il mondo non è più casa nostra: è «casa d'altri»: quando un uomo come il prete non ha la possibilità di far niente per aiutare la vecchia, il mondo non è più «casa nostra»: è «casa d'altri». ³⁶

Peraltro, anche dalla casa editrice Einaudi, alla quale D'Arzo aveva inviato tra il '47 e il '48 una redazione precedente accompagnata dal giudizio incoraggiante di Cecchi, giunge una risposta (forse di mano di Pavese)³⁷ non propriamente lusinghiera: si riconosce la serietà e l'impe-

³¹ *Ibidem*.

³² Spagnoletti 1994, 706.

³³ Manacorda 1974, 314.

³⁴ Bassani 1998, 1281.

³⁵ Carnero 2002, 88.

³⁶ *Ivi*, 89.

³⁷ *Ibidem*.

gno di quella scrittura, ma si segnalano la mancata «densità di un libro» e lo stile «un po' troppo a puntino, manzonianamente»³⁸. Un rilievo che riconduce nuovamente alla rischiosità del 'racconto lungo' che «nei suoi migliori modelli [...] è a mezza via fra il romanzo breve e la prosa poetica», non tollera «l'affastellamento dei fatti [...] e le troppo scoperte ricerche verbali», si avvale soprattutto di «effetti di ritmo, pause, un uso sapiente della così detta 'durata'» ed è congeniale a quei narratori, come D'Arzo, «che si sentono troppo poeti per accettare le inevitabili imbottiture del romanzo a lungo metraggio»³⁹. L'essenzialità del libro darziano, strutturale e stilistica, trova espressione anche nell'andamento ritmico, musicale, per certi aspetti «da metronomo»⁴⁰ dell'opera, nella sintassi che, a sua volta, tende alla paratassi e all'ellissi, funzionali al raggiungimento del ritmo franto da parte dell'autore⁴¹, e nella lingua prevalentemente 'semplice' ma al contempo arricchita di espressioni arcaiche e colte che contribuirebbero a mantenere la distanza rispetto all'attualità della cronaca⁴², anche nel richiamo all'eternità dei racconti biblici⁴³. E solo a convalida di un'intonazione poetica che non si coglie soltanto nella prosa narrativa ma è tutt'uno con il sentimento della vita e del tempo darziani, sarà da ricordare che Ezio Comparoni, appena quindicenne, pubblicò una raccolta di poesie intitolata *Luci e penombre*, in cui è già *in nuce* la poetica del *margin*e che sarà poi sviluppata negli anni successivi⁴⁴.

È forse questo un primo elemento di affinità tra Bassani e D'Arzo, tra i quattro scrittori recensiti nelle *lettere d'amore smarrite* certamente quello che mostra più linee di contiguità e più spunti di raffronto. Non si vuole fare riferimento solo alla produzione in versi che l'autore del *Romanzo di Ferrara* viene accumulando nei decenni, parallelamente a quella narrativa e saggistica⁴⁵. Piuttosto, a chiarire le ragioni del giudizio bassaniano su D'Arzo, torna utile richiamare ciò che Maria Bellonci scrive nel suo diario nel 1956, in occasione dell'assegnazione del premio

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Montale 1996, 1666.

⁴⁰ Bonfiglioli 1958, 20.

⁴¹ Lenzi 1977, 63.

⁴² Marazzini 1984, 126.

⁴³ Enrico Testa nel saggio *Lingua e dialogo* in *Casa d'altri* individua alcuni «nessi tra situazioni e protagonisti di *Casa d'altri* e il libro biblico di Giobbe» (2004, 37).

⁴⁴ Comparoni 1945.

⁴⁵ Si vedano le raccolte *Storie dei poveri amanti e altri versi* (1945), *Te lucis ante* 1946-'47 (1947), *Un'altra libertà* (1951), *L'alba ai vetri*. *Poesie 1942-'50* (1963), *Epitaffio* (1974), *In gran segreto* (1978) e *In rima e senza* (1982).

Strega alle *Cinque storie ferraresi*⁴⁶, in anni di narrativa ancora fedele al canone dell'immediatezza rappresentativa:

Le *Cinque storie* immettono un paesaggio fantastico nella nostra letteratura; un luogo del mondo chiamato Ferrara: dove accadono storie indimenticabili di gente che Bassani ci mostra nella palpitazione estrema del loro esistere: visioni poetiche fermate un istante prima di scomparire, e raggianti in quel momento nell'energia dei loro segreti.⁴⁷

Non trascurabile è, forse, l'analogia di entrambi gli autori a ripensare lungamente alla pagina scritta, fino alla stratificazione di differenti e successive redazioni dello stesso testo. Notissime le vicende testuali della produzione narrativa e poetica di Bassani, scrittore anch'egli dai tempi assai lunghi e dai ripensamenti frequenti, sarà qui il caso invece di riepilogare sia pur brevemente quelle di *Casa d'altri* che, come scrive Eraldo Affinati, «è di fatto un'opera postuma»:

L'autore, firmandosi Sandro Nedi, riuscì a vederne stampato soltanto uno stralcio su «L'illustrazione italiana» (n. 29-30, fasc. 3876, 18-25 luglio 1948) dal titolo *Io prete e la vecchia Zelinda*. Dopo la sua morte, il racconto uscì sul Quaderno X della rivista «Botteghe Oscure» alla fine del 1952, grazie agli auspici di Attilio Bertolucci. La primavera dell'anno successivo Giorgio Bassani favorì per Sansoni la pubblicazione del medesimo testo nella collana «La biblioteca di Paragone». Nel 1960 il racconto fu compreso, in una redazione abbastanza diversa, più stringata, nella provvisoria o p e r a o m n i a *Nostro lunedì. Racconti, poesie, saggi*, curata per Vallecchi da Rodolfo Macchioni Jodi. Queste vicissitudini editoriali sono sufficienti per comprendere che il testo, così come noi oggi lo leggiamo, non avrebbe ricevuto il «visto si stampi» da Silvio D'Arzo, il quale si riprometteva di tornarci per l'ultima revisione: l'improvvisa malattia glielo impedì.⁴⁸

Ma ad avvicinare D'Arzo e Bassani mi sembra che ci sia innanzitutto quell'idea di provincia intesa «come luogo universale»⁴⁹, che sappiamo essere stata linfa vitale all'intera scrittura dell'autore del *Romanzo di Ferrara* e che più d'un lettore ha colto quale elemento sostanziale anche nella poetica darziana. Un'idea di provincia che rivela, in entrambi, un attaccamento alla propria terra, alla propria città e alle proprie

⁴⁶ Bassani 1956.

⁴⁷ Traggio la citazione dalla Cronologia a cura di Cotroneo (Bassani 1998, LXXVIII).

⁴⁸ Affinati 2006, X. Come ancora ricorda Affinati, «chi desidera entrare nel laboratorio dello scrittore, analizzando le diverse stesure a tutt'oggi disponibili, può farlo leggendo due approfonditi saggi esegetici, usciti entrambi nel 2002: *Casa d'altri. Edizione critico-genetica*, a cura di Stefano Costanzi, con prefazione di Alberto Bertoni e *Casa d'altri. Il libro*, a cura di Paolo e Andrea Brigantini» (*ibidem*).

⁴⁹ Raimondi 2004, 16.

radici senza escludere, tuttavia, un'apertura a culture altre, conosciute innanzitutto attraverso i tanti amatissimi autori stranieri. Non come un ossequio alla moda del tempo va inteso, infatti, da parte sia di Bassani⁵⁰ sia di D'Arzo l'interesse per gli scrittori inglesi e americani, come, per fare solo due esempi, Joseph Conrad ed Henry James. È a Conrad che andrà riferito quel carattere di *incompiutezza* che si coglie evidente in *Casa d'altri* e, a ben guardare, anche in tante pagine bassaniane (innanzitutto in *Lida Mantovani*, la prima delle *Cinque storie ferraresi*, la più essenziale nel suo ruolo di *avviamento narrativo* del complessivo e definitivo *Romanzo di Ferrara*). Un carattere che Conrad guadagnava al tessuto del racconto dalla vita stessa: «Se è privo d'incidenti: ebbene, è la vita! Gioia incompiuta, tristezza incompiuta, briconeria o eroismo incompiuti, dolore incompiuto. I fatti s'accumulano, s'incalzano, e nulla accade»⁵¹. Ed è in James, un vero «cultore del silenzio»⁵², che sia Bassani sia D'Arzo hanno trovato tante volte l'idea della vita intesa come esilio silenzioso, poi così presente come tema della loro opera.

Se per *Casa d'altri* la disattenzione di pubblico e critica trova ragione nella sensibilità neorealista degli anni in cui la storia del curato e di Zelinda Icci («immagine [...] eloquente di tutto il dolore del mondo»)⁵³ venne pubblicata – una ragione avvertita da Bassani come particolarmente iniqua forse anche a causa di alcune particolari affinità di poetica e di espressione che, come si è detto, assimilano la sua scrittura e quella darziana –, per *Il campo degli ufficiali* la fredda accoglienza e la perdurante dimenticanza appaiono particolarmente significative, data la componente memorialistica dell'opera e di certa produzione narrativa neorealista resistenziale. Una produzione da cui Carocci, in realtà, volle distanziarsi, anche attraverso un'attenzione specifica ai dettagli del testo oltre che alla sostanza della narrazione: in una lettera a Calvino datata 22 febbraio 1954, impegnato nella pubblicazione del volume tra i Gettoni dell'Einaudi, Carocci esprime esplicitamente l'attaccamento al titolo originario, ma, comprendendo «le esigenze commerciali», si dichiara disposto a una variazione e chiede «se è possibile, solo di evitare titoli troppo neo-realisti»⁵⁴. Anche per le *Memorie di prigionia* (poi *Il campo degli ufficiali*), come già per l'opera darziana, la storia editoriale si arti-

⁵⁰ Güntert 2004, 53-60.

⁵¹ Raimondi 2004, 18.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Bassani 1998, 1278.

⁵⁴ Camerano-Crovi-Grasso 2007, 830.

cola in alterne vicende di fortuna: scritto tra l'aprile e il maggio del 1948 e subito apprezzato da Niccolò Gallo e da Bassani, il libro fu pubblicato integralmente e con grande successo nelle pagine della rivista *Botteghe Oscure* nel '48 (con il titolo *Memorie di prigionia*: Bassani ricorda che il supplemento letterario del *Times* ne fece una segnalazione)⁵⁵, per venire a poco a poco dimenticato a partire dalla successiva pubblicazione tra i Gettoni einaudiani, nel '54, ritoccato in alcuni punti dall'editore. A spiegazione di questo graduale oblio Bassani non ha remore nell'indicare il pregiudizievole fraintendimento di Vittorini che, nel risvolto di copertina apposto all'edizione einaudiana del '54 (a firma di Vittorini stesso), «lo scambiò per una cronaca di guerra, scritta non già da uno scrittore [...] bensì da un 'intellettuale che scrive' teso a trarre dai fatti che racconta un giudizio, un insegnamento morale»⁵⁶:

Giampiero Carocci non è giovanissimo. Il suo nome è noto da molti anni come d'uno che s'interessa attivamente ai problemi storici e sociali del nostro paese. Noi potremmo, a suo proposito, cercare di definire che cos'è un vero e proprio scrittore e che cos'è un intellettuale che scrive. Quello che qui importa, però, è che, mentre uno scrittore rappresenta ora tutti e ora (purtroppo) nessuno, un intellettuale rappresenta sempre, se sincero, la categoria cui appartiene. Nel libro che pubblichiamo, già apparso anni or sono su una rivista romana, Carocci scrive della sua esperienza di guerra e di prigionia in Germania con la modestia e il rigore di chi sa che migliaia d'altre persone potrebbero dirne le stesse cose. Non è perciò un cronista ingenuo che venga trascinato dalla materia di cui si occupa e possa anche venire infiammato in senso lirico o epico. Egli espone i fatti con la preoccupazione continua di spiegarsi, e di trarne un giudizio, un insegnamento. C'è un risultato esplicitamente morale nel suo libro, ed è per tale risultato ch'esso conta: per il ritratto morale che ci dà, non polemico, e tuttavia severo, di quello che fu, negli uomini di cui era composto (almeno per gli ultimi mesi della sua storia) il regio esercito italiano.⁵⁷

La componente *morale* nel libro di Carocci, peraltro, era stata percepita in sede editoriale innanzitutto da Calvino, come attesta il carteggio Vittorini-Calvino in cui si coglie il confronto tra i due redattori e il graduale coagularsi del giudizio comune sul volume. Esortato a esprimere un parere sul dattiloscritto, l'autore del *Sentiero dei nidi di ragno* così scrive al direttore della collana dei Gettoni in una lettera del 24 gennaio 1954:

⁵⁵ Bassani 1998, 1279.

⁵⁶ *Ibidem.*

⁵⁷ Camerano-Crovi-Grasso 2007, 831.

Il [...] pregio [di Carocci] è per me nel risultato morale che raggiunge, attraverso una semplice, onesta cronaca d'un'esperienza. Non è il cronista inconsapevole e ingenuo d'altri nostri libri, è il tipo che pone la sua attenzione con assoluta modestia sull'insegnamento dei fatti, sul giudizio. Le sue memorie di prigionia potrebbero essere quelle di migliaia d'altri, è il modesto, particolareggiato racconto di uno che ritorna e non ha neppure cose troppo emozionanti da dire, uno come se ne sono uditi a migliaia. Ma quel che ne salta fuori è un ritratto morale e storico del regio esercito italiano, senza mai forzature polemiche, ma tranquillamente rigoroso e anche severo. L'iniziare il racconto con la morte di quel soldato, dà a tutta la storia che viene in seguito una struttura da apologo. La prigionia diventa l'espiazione d'una colpa che è stata di tutti, ma vista senza alcun «complesso di colpa», con una chiarezza che può fin parere facilità, ma è pure sempre basata sull'onestà e l'intelligenza.⁵⁸

Eppure, osserva Bassani,

L'io scrivente, detto Carò; le figurette dei suoi compagni di prigionia, Cox, Pana, e gli altri, bloccati prevalentemente in un gesto solo e ricorrente, mai chiamati col loro nome reale ma con soprannomi tra sardonici e affettuosi: niente nella sua storia di fame, di freddo, di stenti, e soprattutto di assenza (la poesia è il premio dell'assenza, aveva predicato l'ermetismo...), assumeva mai un effettivo peso morale. Persino l'intrepido, replicato rifiuto di Carò e dei suoi amici a collaborare col nemico, frutto, con ogni evidenza, più di una intuizione irrazionale che non di una scelta meditata.⁵⁹

Lo spessore di cronaca, erroneamente segnalato da Vittorini per sottolineare la natura *neorealista* del testo, avrebbe dunque condizionato le sorti del libro di Carocci, dedicato all'esperienza della prigionia e scritto secondo una formula di racconto vicina, invece, per molti aspetti alla poetica *ermetica*: oggetto della narrazione è la vita dell'autore e dei suoi compagni soldati tra l'8 settembre 1943 e la primavera del 1945 nei campi di Przemysl, di Hammerstein, di Norimberga, con «il prima e il poi», le soste e il rientro in patria⁶⁰. Ma, soprattutto, si racconta il radicato atteggiamento antitedesco dei giovani, in linea di continuità con i sentimenti risorgimentali a ricordo delle guerre di indipendenza. L'opera – che secondo Bassani sarebbe potuta rientrare a buon diritto nel novero dei testi della cosiddetta letteratura di guerra e specificamente tra le testimonianze dei militari italiani internati in Germania (si pensi

⁵⁸ *Ivi*, 828.

⁵⁹ Bassani 1998, 1280.

⁶⁰ De Robertis 1962, 546.

al *Diario di prigionia* del giornalista e scrittore Giovanni Ansaldo ⁶¹, al memoriale di Aniello Cicalese ⁶² e a quelli di Guglielmo Petroni ⁶³, Giovanni Guareschi ⁶⁴, Piero Caleffi ⁶⁵ e Sergio Antonielli ⁶⁶, solo per fare qualche nome) – di fatto non ha avuto la legittima notorietà anche per l'attenzione particolarmente vigile oltre che duratura prestata ad altri autori e titoli. È il caso dei libri di Primo Levi, *Se questo è un uomo* e *La tregua*, gli unici chiamati in causa esplicitamente da Bassani, certamente i più nitidi nella memoria di ogni lettore rispetto al tema concentrationario. Eppure il paradosso, inspiegabile per l'autore del *Romanzo di Ferrara*, è che si tratta di testi in cui tutto «è documento, nobile presa di coscienza morale, ed efficace 'oratoria del gusto'» ⁶⁷, «vergati da un 'tipico intellettuale che scrive'» a cui inverosimilmente è accaduto di meritare «quella fama letteraria che invece, al puro, poetico, 'disinteressato' scrittore del *Campo degli ufficiali* non toccò mai» ⁶⁸. La «definizione restrittiva» di Vittorini collocata nel risvolto di copertina, segnala Bassani, indusse l'autore del *Campo degli ufficiali*, «che ormai da anni si era dato agli studi storici e all'insegnamento universitario», a non tentare nemmeno una risposta pugnace e a convincersi «di aver pubblicato il suo libro come un documento più del periodo storico che rappresentava che non di se stesso *as a young writer*» ⁶⁹. La *fisionomia* professionale di Carocci è peraltro questione su cui si sofferma più d'un critico: se non proprio «scrittore di professione», egli è innegabilmente «uomo colto», «civilissimo», «serio» e «un poco distaccato», capace di rappresentare la «materia di racconto [...] di là dalla crudele verità dei fatti» ⁷⁰. Ne sarebbero prova già alcune citazioni disseminate nel memoriale, «non di certo per mero lusso di letteratura» ⁷¹ (si pensi al «ricordo della fine del *Processo* di Kafka» che assale Carò di fronte ai carri armati tedeschi) ⁷², atte a fare certamente di Carocci «un vero e proprio scrittore», piuttosto

⁶¹ Ansaldo 1993.

⁶² Cicalese 2001.

⁶³ Petroni 2005.

⁶⁴ Guareschi 2008.

⁶⁵ Caleffi 1968.

⁶⁶ Antonielli 2009. Ma insieme a queste voci più 'letterarie' saranno da ricordare almeno Natta 1997 e Labanca 1992.

⁶⁷ Bassani 1998, 1280.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ Bassani 1998, 1280.

⁷⁰ De Robertis 1962, 546.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibidem*.

che «un intellettuale che scrive», con in più «una sensibilità storica di cui non [...] erano ugualmente forniti» tutti gli autori dei «*cabiers de doléance*»⁷³ sulla recente guerra.

A definire il profilo di Carocci quale «intellettuale che scrive» piuttosto che *young writer* dovette valere la distrazione della critica e dei lettori nei confronti di un dato che pure si offriva visibilissimo: l'ampia educazione letteraria del giovane scrittore, svoltasi «a Firenze nell'ambito di 'Solaria' e di 'Letteratura'», la vicinanza al fratello Alberto, fondatore e direttore di *Solaria*, di *Argomenti* e di *Nuovi Argomenti*. L'opera di Carocci è, infatti, da riferire integralmente all'atmosfera culturale solariana, alla letteratura prodotta da quel cenacolo, così legata alla memoria e così attenta all'emersione del vissuto in forma di associazioni sensoriali e proiezioni mentali: è lì che nasce la «musica sommessata, pacatamente ironica, cecoviana, della sua prosa, per riconoscere di primo acchito il puro artista»⁷⁴.

E a testimonianza della densità e delle aspirazioni letterarie dell'opera in questione Bassani, attento traduttore di sentimenti in geometrie, volumi e tonalità, rileva che

[...] ciò che più premeva a Carocci nel suo libro non era tanto di offrire un resoconto della propria prigionia in Germania, quanto di riuscire a tradurre una lenta discesa verso il cuore del territorio nemico in termini di puro ritmo narrativo (segmenti paratattici irrelati, lunghe teorie di imperfetti), di semplice colore (grigio, rosa, azzurro scialbo).⁷⁵

Per certi aspetti, la posizione del giovane Giampiero sarebbe, secondo Bassani, da omologare a quella di Romano Bilenchi, nell'alveo dell'«ermetismo più rigoroso»: i ricordi di guerra di Carocci nel suo narrare acquistano «lo stesso significato che nei racconti e nei romanzi di guerra di Bilenchi i ricordi d'infanzia»⁷⁶. A raffreddare il consenso verso *Il campo degli ufficiali*, e qui Bassani sembra riconoscere nel caso Carocci parte della sua vicenda letteraria, dovette dunque contribuire quella scrittura sofisticata e poetica, quella «formazione umanistica e squisita» (come ebbe a dire Pasolini dell'autore del *Romanzo di Ferrara*)⁷⁷, di matrice crociana, che fu bersaglio facile per certa critica comunista più oltranzista⁷⁸.

⁷³ Manacorda 1974, 277.

⁷⁴ Bassani 1998, 1280.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ Pasolini 1999, 1991.

⁷⁸ Sui giudizi espressi in merito alla *generazione di mezzo* e a Bassani in particolare

Ancora a un pregiudizio della critica sarebbe da addebitare la sfortuna del romanzo di Guido Cavani intitolato *Zebio Còtal*, che Bassani non esita a definire un «capolavoro», purtroppo introvabile finanche sulle bancarelle dei venditori ambulanti. Sebbene sia stato «il giovane D'Arzo, morto nel '52, a influenzare l'ormai anziano Cavani» (nato nel 1897 a Modena e dunque più giovane di ventitré anni rispetto all'autore di *Casa d'altri*) Bassani premette che non saprebbe immaginare «due autori più diversi»⁷⁹. A differenza di D'Arzo e di Carocci, «Cavani non aveva fatto quelli che Mario Soldati chiama sogghignando 'studi regolari'», e aveva invece lavorato da ragazzino come cameriere in un ristorante, poi presso una tipografia, una libreria-editrice, infine come bibliotecario⁸⁰: «e soltanto da anziano, pagandoseli da sé, aveva cominciato a pubblicare in edizioni fuori commercio alcuni libretti di versi che piacquero a Betocchi e a Pasolini»⁸¹. Tra il '53 e il '54 Cavani aveva infatti inviato i suoi primi versi a Pasolini che aveva risposto senza troppo entusiasmo, pur apprezzando il contenuto di quegli «anacronistici libriccini stampati dal Ferraguti»⁸². Quella produzione, insieme a tutta l'opera in versi dello scrittore modenese, gli sembrò da collocare in una fase in cui l'ermetismo, «stingendo, pareva dare in questo ignoto poeta i suoi più dolci bagliori, e ritrovare le matrici leopardiane, troppo proclamate dai critici degli anni Trenta, e svisate, in realtà»⁸³. Torna, nel giudizio pasoliniano sulla poesia di Cavani l'idea del margine, della provincia, più fruttuosa del centro, che si trova elaborata anche in Bassani; «Cavani», aggiunge lo scrittore bolognese,

[...] come prodotto marginale e ritardatario di una cultura che nei centri o è arrivata a una ben più squisita estenuazione e a una ben più diabolica angoscia, o è stata superata da un nuovo tipo di cultura, conserva caratteri fossili di estrema freschezza.⁸⁴

Una freschezza che si ritrova anche in *Zebio Còtal*, «variante moderna del poema pastorale» o, se si preferisce, «romanzo ermetico [...] tutto poetico»⁸⁵, pubblicato prima a spese dell'autore e poi presso Feltrinelli

si veda Saccone 2007, 285-312.

⁷⁹ Bassani 1998, 1281.

⁸⁰ Molte precisazioni biografiche su Cavani si devono a Fabio Marri: cfr. il recente Guido Cavani, come voleva essere (2008).

⁸¹ Bassani 1998, 1281.

⁸² Pasolini 1999, 2321.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ *Ivi*, 2322.

⁸⁵ *Ivi*, 2323.

nel '61. Nel libro, ambientato molto probabilmente nel paese di Seramazzoni, si racconta di un contadino incattivito dalla miseria che, in preda all'odio più feroce e violento, distrugge la sua famiglia: nella scrittura di Cavani, che Bassani non esita a definire povera e misteriosamente riuscita, risuona, pur nella ineffabile leggerezza della pagina, l'eco di una corposa tradizione narrativa verista, che si estende da Verga a Tozzi, passando attraverso le *Novelle della Pescara* dannunziane⁸⁶, e che nell'autore del romanzo in questione si è esercitata primariamente sul fronte lirico – conservandone l'esiguo armamentario espressivo – in una produzione che già nei titoli segnala spesso l'attaccamento alla terra, ai suoi ritmi e valori, anche nella fatica, nella povertà e nella solitudine dei destini⁸⁷. Analogamente a quanto accaduto per le opere di D'Arzo e Carocci, pure nella vicenda redazionale ed editoriale di *Zebio Còtal* Bassani ha un ruolo determinante, come ha ricordato Guido Davico Bonino:

Zebio Còtal prese corpo di fatto verso il 1953: nel luglio del '55 l'autore ne riferiva epistolamente a Carlo Betocchi come di un «romanzo di modeste proporzioni». Era quella lettera un sondaggio per un'eventuale edizione Vallecchi: fallito purtroppo, ma supplito peraltro dalla stampa dell'opera, dopo una revisione di sette mesi [...] presso il tipografo Ferraguti di Modena [...]. Nonostante un parere sfavorevole, *post factum*, dello stesso Betocchi [...] la sua consorte Emilia aveva donato l'esemplare del marito, in quel di Napoli, a Giorgio Bassani. Un altro esemplare fu regalato da amici dell'autore a Pier Paolo Pasolini «di passaggio a Modena verso la fine del '58». Il 20 aprile '59 Bassani scrisse [...] dalla sede romana della Feltrinelli, proponendo la riedizione di *Zebio Còtal* nella Biblioteca di Letteratura da lui diretta, sia pure dopo «notevoli ritocchi», peraltro non «per difetti importanti». Bassani aggiunse che il libro era piaciuto anche a Pasolini, il quale si era detto «ben lieto di poter scrivere una prefazione». ⁸⁸

Ambientata «fra le medesime montagne appenniniche care a D'Arzo», non più a Montelice bensì a San Rocco, tra «pochi tetti contadini [...] e, attorno, le stesse solitudini cretose e sconfinite»⁸⁹, l'opera, nella sua

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Si vedano i volumi *Liriche campagnole* (1923), *La terra. Novella drammatica in tre atti* (1933), *Lumi di sera* (1940), *Solitudini* (1950), *Fatica d'esistere* (1953), *Misericordia del tempo* (1954), *Riposo d'ogni giorno* (1955), *Nei segni della festa* (1957), *Nei ritorni a me stesso* (1960), e infine il volume postumo di versi *Approdare in calma* (1976).

⁸⁸ Con il sostegno degli studi di Marri (del quale tra «» sono riportati alcuni stralci dalla postfazione Guido Cavani, come voleva essere [2008]) Guido Davico Bonino ricostruisce la storia del romanzo di Cavani in una breve Nota biografica posta in calce all'edizione di *Zebio Còtal* recentemente pubblicata dall'editore milanese Isbn (Davico Bonino 2009, 238-239).

⁸⁹ Bassani 1998, 1281.

«semplicità» e nella sua «chiarezza» più da «prototipo» che da «serie»⁹⁰, rivela quanto

[...] la cultura sommaria di Cavani, forse la sua stessa estrazione popolare (aveva fatto la guerra '15-'18 da soldato semplice), non soltanto lo aiutarono a scrivere, ma ebbero il potere di salvaguardarlo fin dalla nascita dalle insidie e dagli incanti del criticismo contemporaneo.⁹¹

In questo senso *Zebio Còtal*, la storia del contadino «*traqué par sa mort* (una specie di re Lear paesano)»⁹², secondo Bassani sarebbe stato uno tra i pochi libri capaci di realizzare «una delle illusioni più amaramente scontate del neorealismo italiano postbellico»: quella di «riuscire a far scrivere gli incolti»⁹³.

Una sorte tutt'altro che benevola, infine, è toccata pure al romanzo *Le finestre di Piazza Navona*, scritto nel '44, ambientato nel 1898 (secondo un disegno non realizzato che prevedeva una narrazione ciclica in quattro parti, dal 1898 al 1939) e pubblicato postumo nel 1961. Di educazione rigorosamente cattolica e formazione gesuita, D'Amico fu «critico teatrale attentissimo, pugnacissimo, autorevolissimo»⁹⁴: per oltre un trentennio fu «allo stesso livello di un Emilio Cecchi e di un Antonio Baldini», «una delle figure chiave del mondo intellettuale e culturale romano» e nel campo specificamente teatrale «ebbe la stessa funzione di Renato Simoni a Milano»⁹⁵. Nonostante la sua autorevolezza D'Amico è, tuttavia, passato alla storia come un personaggio «ragguardevole [...] ma abbastanza secondario»⁹⁶, consegnando lo stesso suo destino ad alcune delle sue opere. Il romanzo *Le finestre di Piazza Navona*, secondo Bassani, «non fu capito» e «la critica lo accolse con evidente imbarazzo»⁹⁷. Non giovò indubbiamente al libro il caso Tomasi di Lampedusa col suo *Gattopardo*, «ancora fresco di stampa»⁹⁸, che come è noto era stato scoperto e pubblicato da Bassani nel '58, dopo essere stato rifiutato dalla Mondadori e dall'Einaudi, ed era stato salutato dall'autore delle *Cinque storie ferraresi*, nella prefazione all'edizione Feltrinelli, come un «poema nazionale» che «ha riportato, rilegato [...] il separatismo sicilia-

⁹⁰ *Ivi*, 1282.

⁹¹ *Ibidem*, 1282.

⁹² *Ivi*, 1281.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ *Ivi*, 1282.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Ivi*, 1283.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ *Ibidem*.

no protestato dai grandi romanzi siciliani al tronco della cultura nazionale»⁹⁹. Nell'imminenza della protesta neoavanguardista e sperimentale contro il *Gattopardo*, il libro di D'Amico passò del tutto inosservato:

Parve addirittura che non si tenesse nemmeno conto del fatto che il libro era stato scritto nel lontanissimo '44, durante l'occupazione tedesca. Lo si trattò con gentilezza leggermente scandalizzata, con noia in qualche caso palese; come se ci si trovasse di fronte non già ad un archetipo, bensì a uno stanco, un po' goffo derivato, decisamente fuori moda.¹⁰⁰

A determinare la freddezza di pubblico e di critica, ricorda Bassani, dovettero concorrere anche le vicende della famiglia Alessandri e della giovane Attilia, anima inquieta come molti giovani di quegli anni. L'amore di D'Amico per Roma, già testimoniato, sempre in piena guerra, dal volume *Bocca della verità*¹⁰¹, affiora nel romanzo *Le finestre di Piazza Navona* tra nuove idee liberali e osservanza cattolica:

Ambientato nel 1898, metteva in scena una cospicua famiglia borghese e romana appartenente ai ranghi del cosiddetto «generone»: con abbondanza di ingredienti vistosamente romanzeschi, amore, intrighi di interesse, duplice tragedia finale, e con apparizioni di tanto in tanto di prestigiose comparse «storiche», re Umberto e la regina Margherita che s'incontrano e si salutano, dai rispettivi equipaggi, durante l'ora del passeggio al Pincio, Leone XIII assiso in sedia gestatoria sotto il baldacchino del Bernini, in San Pietro...¹⁰²

Anche nel caso di D'Amico Bassani, come precedentemente per Carocci-Levi, avverte una speciale congiuntura sfavorevole che ha determinato dinamiche inarrestabili di offuscamento e visibilità: il romanzo *Le finestre di Piazza Navona* aveva ragioni fondatissime per essere inteso come «un appassionato *pamphlet* politico-morale, indirizzato alla Nazione nel momento della sua crisi suprema», assai più dei romanzi di Matilde Serao, che pure hanno avuto molta più notorietà anche grazie al *battage* organizzato su giornali e riviste. Invitato a discutere in pubblico dell'opera, all'indomani della pubblicazione, Bassani racconta di avere dichiarato di trovarvi dentro – nonostante «l'abbondanza di ingredienti vistosamente romanzeschi» e il ricorso al romanzo d'intreccio – la Resistenza, «il sapore inebriante della libertà e della speranza ritrovate in fondo a quegli anni apparentemente così bui, in realtà così

⁹⁹ Bassani 1998, LXXX.

¹⁰⁰ *Ivi*, 1283.

¹⁰¹ D'Amico 1943.

¹⁰² Bassani 1998, 1283.

luminosi»¹⁰³. Ma soprattutto, ciò che agli occhi di Bassani rende significativo il romanzo di D'Amico è il tentativo che vi si coglie di rappresentare l'Italia come «un insieme unitario e organico», rischiando – come può accadere in questi tentativi – «il vuoto della astrattezza, la retorica più bolsa»¹⁰⁴. Anche nelle pagine sulla Roma «del generone», «di via Nazionale», «divisa [...] fra la fedeltà allo Stato e il segreto, tutto privato, quasi sensuale ossequio al Papato sovrano», secondo Bassani sarebbe da vedere la Vita nei suoi dettagli più prosaici e dimessi, come le «uova al tegame cucinate con l'olio» di cui si legge quasi al termine del romanzo, da intendersi «come il corrispettivo oggettivo più perentoriamente rivelatore» della genuinità del narratore D'Amico.

BIBLIOGRAFIA

- Affinati, Eraldo (2006). Prefazione a Silvio D'Arzo, *Casa d'altri: un'esperienza spirituale*, Torino, Utet.
- Ansaldo, Giovanni (1993). *Diario di prigionia*, Bologna, il Mulino.
- Antonielli, Sergio (2009). *Il campo 29*, Milano, Isbn Edizioni.
- Bassani, Giorgio (1945). *Storie dei poveri amanti e altri versi*, Roma, Astrolabio.
- (1947). *Te lucis ante. 1946-'47*, Roma, Ubaldini.
- (1951). *Un'altra libertà*, Milano, Mondadori.
- (1956). *Cinque storie ferraresi*, Torino, Einaudi.
- (1963). *L'alba ai vetri. Poesie 1942-'50*, Torino, Einaudi.
- (1966). *Le parole preparate e altri scritti di letteratura*, Torino, Einaudi.
- (1971). Quaderno. Lettere d'amore smarrite, *Corriere della Sera*, 14 luglio.
- (1971a). Quaderno. Ancora lettere d'amore smarrite, *Corriere della Sera*, 24 luglio.
- (1973). Lettere d'amore smarrite: a proposito di alcuni libri dimenticati o mal noti nella recente letteratura italiana, *Rotary Club Ferrara*, XIII.1 (maggio).
- (1974). *Epitaffio*, Milano, Mondadori.
- (1978). *In gran segreto*, Milano, Mondadori.
- (1982). *In rima e senza*, Milano, Mondadori.
- (1984). *Di là dal cuore*, Milano, Mondadori.
- (1998). Lettere d'amore smarrite, in Id., *Opere*, Roberto Cotroneo (a cura di), Milano, Mondadori.
- Bertolucci, Attilio (1971). Riproporre Silvio D'Arzo alle nuove generazioni, *Il Giorno* (4 agosto).

¹⁰³ *Ivi*, 1284.

¹⁰⁴ *Ivi*, 1285.

- Bonfiglioli, Pietro (1958). *Silvio D'Arzo e il «senso della società»*, Palatina II.6, aprile-giugno, 3-22.
- Caleffi, Piero (1968). *Si fa presto a dire fame*, Milano, Mursia.
- Camerano, Vito - Crovi, Raffaele - Grasso, Raffaele (a cura di) (2007). *La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini*, Torino, Nino Aragno Editore.
- Carnero, Roberto (2002). *Silvio D'Arzo. Un bilancio critico*, Novara, Interlinea Edizioni.
- Carocci, Giampiero (1954). *Il campo degli ufficiali*, Torino, Einaudi.
- Cavani, Guido (1923). *Liriche campagnole*, Modena, Tipografia Immacolata Concezione.
- (1933). *La terra. Novella drammatica in tre atti*, Milano, Tipografia Zerboni.
- (1940). *Lumi di sera*, Parma, Guanda.
- (1950). *Solitudini*, Modena, Ferraguti.
- (1953). *Fatica d'esistere*, Modena, Ferraguti.
- (1954). *Misericordia del tempo*, Modena, Ferraguti.
- (1955). *Riposo d'ogni giorno*, Modena, Ferraguti.
- (1957). *Nei segni della festa*, Modena, Ferraguti.
- (1960). *Nei ritorni a me stesso*, Parma, Guanda.
- (1961). *Zebio Còtal*, Milano, Feltrinelli.
- (1976). *Approdare in calma*, Modena, Levi.
- Cicalese, Aniello (2001). *La mia prigionia. Diario 1943 settembre 1945*, Pompei, edizione a cura dell'autore.
- Comparoni, Raffaele (1945). *Luci e penombre*, Milano, La Quercia.
- D'Amico, Silvio (1943). *Bocca della verità*, Brescia, Morcelliana.
- (1961). *Le finestre di Piazza Navona*, Milano, Mondadori.
- D'Arzo, Silvio (1943). *All'insegna del Buon Corsiero*, Firenze, Vallecchi.
- (1953). *Casa d'altri*, Firenze, Sansoni.
- (1976). *Essi pensano ad altro*, Milano, Garzanti.
- (1987). *Contea inglese*, Eraldo Affinati (a cura di), Palermo, Sellerio.
- (1995). *All'insegna del Buon Corsiero*, Anna Luce Lenzi (a cura di), Milano, Adelphi.
- (2002). *Essi pensano ad altro*, Roberto Carnero (a cura di), Milano, Bompiani.
- (2002a). *Casa d'altri. Edizione critico-genetica*, Stefano Costanzi (a cura di), con prefazione di Alberto Bertoni, Torino, Aragno Editore.
- (2002b). *Casa d'altri. Il libro*, Paolo e Andrea Briganti (a cura di), Reggio Emilia, Diabasis.
- (2003). *Opere*, Stefano Costanzi, Emanuela Orlandini e Alberto Sebastiani (a cura di), con introduzioni di Alberto Bertoni e Fabrizio Frasnèdi, Parma, Monte Università Parma.
- (2010). *Casa d'altri. Tre redazioni*, Ivan Tassi (a cura di), Reggio Emilia, Diabasis.
- Davico Bonino, Guido (2009). Nota biografica in Guido Cavani, *Zebio Còtal*, Milano, Isbn, 237-239.
- De Robertis, Giuseppe (1962). *Altro Novecento*, Firenze, Le Monnier.
- Dolfi, Anna (2004). Bassani, la Storia, l'«onticità» del tempo, in *Giorgio Bassa-*

- ni. *Uno scrittore da ritrovare*, Ida Maria Gaeta (a cura di), Roma, Edizioni Fahrenheit, 61-72.
- Guareschi, Giovanni (2008). *Il grande diario. Giovannino cronista del Lager. 1943-1945*, Milano, Rizzoli.
- Güntert, Georges (2004). La riflessione letteraria di Bassani: punti di riferimento, in *Giorgio Bassani. Uno scrittore da ritrovare*, Ida Maria Gaeta (a cura di), Roma, Edizioni Fahrenheit, 53-60.
- Labanca, Nicola (a cura di) (1992). *Fra sterminio e sfruttamento. Militari internati e prigionieri di guerra nella Germania nazista (1939-1945)*, Firenze, Le Lettere.
- Lenzi, Anna Luce (1977). *Silvio D'Arzo («Una vita letteraria»)*, con una premessa di Fiorenzo Forti, un inedito di Silvio D'Arzo e iconografia darziana, Reggio Emilia, Tipolitografia Emiliana.
- Manacorda, Giuliano (1974). *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965)*, Roma, Editori Riuniti.
- Marazzini, Claudio (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 svoltesi a Reggio Emilia (29-30 ottobre 1982), Firenze, Vallecchi, 115-128.
- Marri, Fabio (2008). Guido Cavani, come voleva essere, postfazione a Guido Cavani, *Zebio Còtal*, Modena, Edizioni della Galleria Covili Arte.
- Montale, Eugenio (1996). *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, tomo I, Giorgio Zampa (a cura di), Milano, Mondadori.
- Natta, Alessandro (1997). *L'altra resistenza. I militari italiani internati in Germania*, Torino, Einaudi.
- Pasolini, Pier Paolo (1999). Giorgio Bassani. *Il romanzo di Ferrara*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, tomo II, Walter Siti e Silvia De Laude (a cura di), Milano, Mondadori, 1990-1994.
- Petroni, Guglielmo (2005). *Il mondo è una prigionia*, Milano Feltrinelli.
- Raffaelli, Massimo (2011). Interni di Casa d'Arzo tra varianti e fantasmi, *Il manifesto* (6 gennaio).
- Raimondi, Ezio (2004). Silvio D'Arzo scrittore del nostro tempo, in *Silvio D'Arzo scrittore del nostro tempo*, Atti della Giornata di Studi (Reggio Emilia, 13 aprile 2002), Reggio Emilia, Aliberti Editore, 13-21.
- Rinaldi, Micaela (2004). *Le biblioteche di Giorgio Bassani*, Milano, Guerini & Associati.
- Saccone, Antonio (2007). Bassani e i suoi detrattori, in *Il romanzo di Ferrara*, Atti del convegno internazionale di studi su Giorgio Bassani (Parigi, 12-13 maggio 2006), Paolo Grossi (a cura di), Parigi, Istituto italiano di Cultura, 285-312.
- Spagnoletti, Giacinto (1994). *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Roma, Newton Compton.
- Testa, Enrico (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), Reggio Emilia, Aliberti Editore, 29-41.