

Al fondo dell'indignazione, del Logos offeso, avvertiamo costante la partecipazione all'umile sorte dei suoi. Il maturo giudizio dell'acuto indagatore, storico e scienziato almeno come impegnato di verità, di controllo, parla sempre con la voce dei riaffioranti ricordi dell'esperienza sua della prima guerra mondiale. Questo il tessuto, di complesso spessore, variato d'un intrico di profonde venature d'umori, atteggiamenti e linguaggi diversi, di *Eros e Priapo*, e di qui trae il libro il suo significato reale, testimonianza, nella persona dell'autore, d'un aspro doloroso recupero della chiarezza razionale, del senso della legge, del Logos. Sembra superfluo osservare che materia siffatta comporta distrazioni, eccessi, cadute: interessava indicare la dimensione e la sostanza, l'ispirazione effettiva e il valore di testimonianza di *Eros e Priapo*.

Il Garzella di Leonetto Leoni

Leonetto Leoni incontrò buona accoglienza col suo primo racconto, *La malinconia*, nel 1942, e altrettanto buona, e con diversa prospettiva, e maturate ragioni l'ha ottenuta, dopo venticinque anni di quasi assoluto silenzio, con *Il Garzella* (edito da Vallecchi), che sembra poter presentarsi quale esempio del valore che è nella costanza e nella fedeltà a un tipo di ricerca, anzi a un concetto stesso di letteratura. Molto liberamente, Leoni si inserisce per la sua formazione, e l'indole e il gusto, nell'ambiente e nelle ricerche di scrittori toscani ancor giovani intorno al Quaranta; e la fedeltà alle stesse origini è stata già in altri casi salutata come un dato positivo, in questi ultimi anni di dubbi e incertezze e polemiche. Eppure, *La malinconia* comparve quando l'interesse dei narratori si orientava in direzioni nuove, e diverse: corali, realistiche; il lungo silenzio di Leoni conferma come il suo lavoro sia rimasto da allora disagiato, costretto a scontare difficoltà e scompensi, tra i quali ultimi metterei, più che autobiografismo, e memoria, una inclinazione a portar il racconto verso esiti aneddotici, che sembrano meglio prestarsi a lievitare simbolicamente gli incidenti giornalieri più minuti e ad usarli d'incrocio

per dimensioni diverse di racconto. Esito insidioso perché può scadere in un bozzettismo gratuito; ma interessante perché vi si addensa una naturale adesione al particolare più labile, istantaneo, nella sua incisiva e insieme erratica puntualità. Nulla, dunque, in lui, di un gusto narrativo superato, nell'affrontare punto per punto la realtà nella sua violenza o nella sua ambiguità. Accredita ogni particolare, così da dar l'impressione di fermarsi e gravare su quello, con un immediato aderire che è già un'intelligenza e un gusto delle cose, della vita. Perciò è interessante l'origine dell'insidia rappresentata dallo scattar del particolare verso esiti aneddotici che spesso distraggono; ma proprio in tali esiti si addensa, e aggroviglia spesso, una trama di interni rapporti generali che tendono a un significato, a una lezione: il giuocar del tempo, il perdersi di anni di esperienze, l'inganno della memoria, il vuoto che il passato ci restituisce. Sono i temi di fondo del *Garzella*.

In un racconto breve di tre anni fa, *Oui et Non*, il contrasto tra passato e presente aveva natura solo immaginaria, per un incontro di nomi, a distanza di circa centosettanta anni; ma l'esplorazione dello scrittore, il suo interesse, muovevano nel senso indicato: « Che delusione! Al primo strappo la trama che avevo tessuto traendo fili celesti dalla memoria per rappresentare il Male-notti nel mito napoleonico e pisano si era sciolta in un filo lungo come la nostra vita ». Appunto: il « filo lungo come la nostra vita » è la lezione che l'autore cava per sé da ciò che narra nel *Garzella*. Questo nuovo racconto è la storia d'un barrocciaio narrata in prima persona dal figlio, che intreccia ai propri i ricordi della madre: anarchico, perseguitato in paese dai fascisti, il barrocciaio è costretto a espatriare, ad Aiglun, in Francia, ove morrà. Alle parole dei genitori e dei fratelli, ai propri ricordi, l'io-narrante associa esperienze più recenti, e dirette: il disagiata soggiorno del Garzella, il padre, in Francia, la sua morte, il proprio fuggitivo ritorno nel paese, Riparbella, una notte, in un mondo morto alle memorie e che emana sapore di cenere da tutto. Come, quando parla, la madre aggiunge « ai colori teneri e all'odor del giglio diffuso nella memoria... il nero

e l'amarezza della verità, dopo averla rivissuta per un momento», così il racconto nasce dall'attrazione d'ogni elemento del ricordo, dal non-senso dell'insistere su e del misurare il tributo di consumazioni amare e di reale esperienza che ogni grumo di vita custodisce ancora. Ne viene, all'impianto del racconto, come una larga trama di sentimenti, quasi un vaneggiare in un astratto senso del perdersi non solo di vite care, e della propria innanzi tutto, ma del tempo stesso: cioè di un'età, o di un tempo storico perduto. E con una intatta capacità d'aderire, e di misurare il poco, di sostanza e di tempo, che è nella violenta presenza e quasi nella prevaricazione del nostro volerci imporre nella verità di momenti più reali quanto più erratici e, nel loro arbitrario svanire, connaturali al cupo alone dell'altro prevaricare, che è della nostra memoria. Il padre («voleva lasciare la Maremma cane, immagine della bestemmia, per la dolce Francia, e l'ebbe: al posto della barba bluastro, dieci anni dopo ne aveva una bianca, fluente, ravviata col pettinino; nel suo sguardo il riflesso immediato della realtà come su un pezzetto di vetro, non il sentimento che viene dall'anima perché la parola direbbe tanto di meno...»), e il paese, Riparbella, l'espatrio, nel '36 e l'aprirsi d'un tempo sradicato, nuovo, delusivo, col dopoguerra: tutto vive di quel largo rapporto tra puntuale acredine e, insieme, amor delle cose, e della fiducia astratta nell'esperienza, che la sua astrattezza denuncia nell'incanto vano e doloroso della memoria. La notte del rapido ritorno (una fuga) l'interno della casa gli si riapre, coi ricordi, qua e là, quanto consente la luce nemmeno d'un fiammifero: d'una puntina di sigaretta: «...da sinistra si entrava in una stanza dove mio padre restava solo per ore ed ore ad aggeggiare; guai se mia madre gli avesse detto che voleva entrare per ripulire la stanza. L'avrebbe mandata a gridando: "Vai a spazzare le nuvole, befana, con codesta granata". Lei preferiva ascoltarlo dal corridoio: dal rumore dei fogli e dai colpetti di tosse capiva che cosa stava pensando suo marito. Un momento prima che egli uscisse, si allontanava dall'uscio curvandosi per riprendere i secchi pieni d'acqua o una fascina di sarmenti: così,

guardandolo di sottocchi, mentre passava, vedeva quanto fosse pallido per la passione che lo rodeva».

Qualcuno ha detto che questo racconto sembra prometter prove ulteriori: si preciserà che questo è vero proprio per il valore positivo che è nella pur contrastata ineguale riuscita del racconto: frutto di un'esperienza tuttora in corso di svolgimento ma ricca di ragioni, e che affonda in un terreno proprio, con vive radici.

ALDO BORLENGHI

Critica e filologia

Le lettere del Porta

A distanza di dieci anni dall'edizione critica e commentata delle *Poesie* di Carlo Porta, Dante Isella pubblica ora, con altrettanta perizia, la raccolta di tutte le lettere superstiti del poeta milanese. E non solo le lettere portiane dal 1796 al 1820, ma anche quelle dei corrispondenti, con particolare riguardo agli amici e colleghi che a partire dal 1816 si riunivano nella casa dello scrittore dando vita ad una sorta di salotto letterario che fu detto la «Cameretta» (*Le lettere di Carlo Porta e degli amici della Cameretta*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1967). Questi amici che si incontravano regolarmente ogni domenica, e poi due volte alla settimana (il mercoledì e il sabato), erano: Gaetano Cattaneo, Tommaso Grossi, Giovanni Torti, Luigi Rossari, Giuseppe Bernardoni, Vincenzo Lancetti. Non mancò di prendere parte alle riunioni, se pur con minore assiduità, Ermes Visconti, il quale rappresentò il tramite tra gli amici della «Cameretta» e il Manzoni e il gruppo del «Conciliatore», dal Berchet al Di Breme. Si può dunque dire che questo carteggio ci consegni una delle testimonianze più vive e interessanti della cultura e dello spirito milanesi dopo la restaurazione austriaca e prima dei moti del '21. Una cultura che in questi documenti privati conferma il suo volto chiaramente «europeo», fuori d'ogni angustia municipale, e che rivela il suo tono di base in una sempre vivida e festosa «malizia», in moti