

notte: non preghiere bisognano, ma il polso fermo, buona la mira. L'otturatore bisogna dargli un po' d'olio, ma poco, per il rapido regresso, il rapido scatto. Un lieve fumo nitrico vaporerà nell'attimo del pronto recupero». S'è detto di semplice nomenclatura (« I gregari, bene allineati nella trincea o nella ridotta, con zaino, rotoli, rotoletti, tascapane, giberne, gamella, boraccia, sparavano fuori da feritoie marginate di belle cotenne erbose, d'un verde ramarro, e quando avevano finito la scorta delle "cartucce" o avevano fame, passava uno che distribuiva nuove "cartucce", e nuovo "biscotto". La trincea come nei testi di costruzioni per gli edili, belle armature di puntoni squadrati alla triestina, e bolognini di pietra salda, ben collocati. Ed era proprio peccato che da quelle feritoie, come un barbogianni da finestre aperte, entrasse in casa di quando in quando qualche colpo sparato dal nemico...») che sigilla negli spogli termini l'umile sacrificio: «...Si sentono grossi bauli piovere e rotolare con ferraglia calabroni e sassi; e sono schegge, o cubi dal bianco calcare. Poi si chiamano coi cognomi loro quelli che poco prima vedevamo, ma nessuno risponde: ed altre ed altre lacerazioni ci distolgono da questo appello. Incespichiamo, al muoverci, in panòpie di fucili spezzati, zappetti, sacchi a terra travi stronche e legname e gamelle e mutande fuori uso con teli da tenda terrosi; cose divelte, come finite dal fulmine. Poi riconsegnate alla terra. E sotto ci dev'essere qualche cosa ancora però; e mentre guardiamo i pini divelti, (dopo ululati), irradiare dai cumuli bianchi, o neri, e chiudiamo poi gli occhi davanti la grandine che proruppe dal detonante cratere, sotto il piede che s'è legato dentro un groviglio sentiamo che c'è qualche cosa di stanco, qualche cosa che fa ciak.

Due passi ancora e infarinati le mani aride ci inginocchiamo e chiniamo a scuotere, a richiamare: ma dalla bocca sudano un filo di sudor rosso e il capo è pesante, stanco: gli occhi son fermi nella faccia discolorata, non conoscono, non vedono più.

Più là, meglio è non guardare nemmeno». Non prende posizione per una od altra parte:

tutto e tutti rifiuta, dirigenti militari e borghesi, tutti sordi a una tradizione di cui coglie la voce diretta nelle mute sofferenze popolari (si cerchino le pagine 65-66, dei rimpatriati, fermi alla stazione di Basilea). Vi sono parti che sembrano prender corpo d'episodi, come la storia dell'« Umanitaria » e dell'educazione politica del marito di Zoraide; o la famiglia, padre e madre, di Paolo, l'amante di Zoraide: è indebito guardar a simili episodi come a sezioni di vita milanese, anticipando sul futuro dello scrittore, perché pur tali parti non si portano fuori dal tono divagante d'una scrittura che già indica quel carattere di repulsione e d'attrazione, d'amore e di sdegno, che resterà alla base dei racconti della maturità. Repulsione verso una società meschina, nella quale lo scrittore si rende più capace, per trasporto d'intelligente partecipazione, di reperire i segni d'elementi tradizionali in certi rivelatori tratti del costume, e, più, nel linguaggio. Da un simile impulso originariamente polemico ma arricchito di contributi di cultura e di pensiero responsabilmente controllati verrà il Gadda dei racconti della maturità. Ed è da ricordare che anche per lui, come per altri a lui per generazione prossimi, il principio d'un riconoscimento di un'esperienza e una cultura nuove mosse dagli sdegni, dalla violenta passione degli anni di guerra, e quindi da un bisogno di dar ben altre fondamenta che quelle dell'opinione ufficiale all'amore per la propria terra: dagli sdegni, e dalla rivolta maturata in Gadda dai *Giornali di guerra* a *La meccanica* fino ai primi documenti d'una narrativa di sicura originalità con i due volumi ricordati, del '31, e del '34.

Il segno sul braccio di Clotilde Marghieri

Clotilde Marghieri ha pubblicato il suo primo libro nel 1960, *Vita in villa*; presso lo stesso editore, Ricciardi, di Milano, pubblicò nel '64 *Le educande di Poggio Gherardo*, un racconto chiaramente autobiografico: l'impianto autobiografico assume carattere di consapevole, intenzionale struttura narrativa in questo nuovo *Il segno sul braccio*, edito da Vallecchi. Il racconto ha tre poli, rap-

presentati da tre città, due imminenti e una sul fondo, ma non meno significativa: Roma è quest'ultima, e la sostituisce, come volubile apertura ad esperienze che devono avere un aspro sapore di novità, Capri. Le due città che sono i poli del racconto, direttamente la prima, indirettamente l'altra, sono Napoli, la città in cui è nata la scrittrice, e Firenze, dove ha compiuto gli studi e la prima formazione, la prima educazione sentimentale e intellettuale con un misto d'ingenuità e di gusto di dissacrazione, essenziali a intender la funzione della giovinezza toscana al rientro della fanciulla nella casa natale, a Napoli, in seno alla famiglia. E il primo incontro, è una rottura, una incrinatura profonda, pianamente distribuita nei primi capitoli, di caso in caso: il mito del nonno, e delle persone che circolarono intorno al nonno, scomparso — e la sua morte abbiamo incontrata già in un momento significativo de *Le educande di Poggio Gherardo* —; la madre, il padre, parenti e amici di famiglia; il mondo napoletano, così diverso, per costumi, interessi, parlata, da quello che la giovinetta porta con sé dalla Toscana al ritorno tra i suoi. Il mito del nonno riporta a una iniziazione, tutta ancora di testa e di fantasia, dei fatti concernenti l'amore, che, da *Le educande di Poggio Gherardo*, sembra retrocessa, nei primi capitoli del nuovo romanzo, a immaginazioni puerili date già per superate nelle vicende connesse, nel precedente racconto, con le pratiche e le relazioni delle «grandi», e della scrittrice stessa, col padre confessore. Le pagine più significative de *Le educande* son quelle delle impressioni ed esaltazioni improvvisate delle giovani che mitizzano nella persona del padre i propri sogni, fino a qualche tratto di crudeltà, per quanto finemente solo accennata. Nel nuovo romanzo l'esperienza del collegio prende subito un carattere più obiettivo e aperto, di disparità intellettuale e morale, provocata dal contrasto con l'ambiente familiare. Perciò l'ingenuità della scrittrice giovanetta è, in sostanza, solo apparente: non si tratta d'ingenuità umana, sentimentale, ma d'una scelta dei fatti che più offendono o irritano, nell'ambiente della casa, intimi miti della fanciulla, che avevano avuto libertà d'espandersi nella vita in collegio a

Firenze; insomma, l'irritazione pel modo in cui la mamma accenna agli amori del nonno, anzi il debole tentativo di rifiutarsi, prima, all'evidenza, e poi il distacco che dall'accettazione s'accresce in lei per le abitudini e gli ambienti e il mondo napoletano in cui l'introduce la famiglia, valgono come indice d'una personalità già dai chiari caratteri distintivi d'una formazione intellettuale, e come lieve trasposizione, su piano d'amori, d'una invenzione autobiografica in costruzione letteraria, in un disegno di storia intellettuale, rivolta ad assorbire in una persona, fedelmente seguita, osservata, analizzata, la storia intellettuale d'una società, il più indirettamente possibile, cioè dai campi più appartati e marginali: incontri, conoscenze, ma con personalità significative; amori, o amicizie, che diano sfondo e prospettiva a quegli altri incontri.

La Marghieri ha un gusto immaginoso di un impianto quale s'è indicato, di storia d'un mondo culturale e intellettuale reso come proiezione di umori e caratteri rivelatori di un'epoca: ama indicarlo anche in cifre o segni particolari, come la «S» cui accenna il titolo del libro, una «S» che veniva applicata nel collegio all'allieva più brava nel componimento d'italiano, e che portò alla scrittrice col dispetto delle compagne una lezione dolorosa della volubilità e stranezza dei rapporti umani. Comincia di lì un'educazione nuova, che la Marghieri conduce pianamente fino al racconto della crisi centrale, il matrimonio, la nascita del primo figlio, che, di fronte all'invadenza signorile e tradizionale della famiglia del marito le permette di riscoprire valori da lei non ben compresi ancora, di reticenze e silenzi della propria madre, e la riconduce a una confidenza, con la madre, che sembrava impossibile, e ha il sapore d'una scoperta intima. Le vicende intellettuali e culturali non esorbitano mai dalle vicende familiari e sentimentali più comuni: è in questa capacità d'accordo il significato di questo libro della Marghieri. Ed è un accordo ottenuto con una struttura aperta e pur piana, e una scrittura limpida e pacata.

Le reazioni sono, in partenza, in apparenza, d'ordine quasi privato: « Accanto al loro, così saporoso e caldo, il mio linguaggio suonava

freddo: un alito pungente nel cupo felpato tepore di quell'habitat: fughe di salotti bui, fantomatiche presenze, lambiccati complimenti pronunziati sottovoce, morenti sul palmo di una mano lungamente baciata. Suonava, il mio parlare, come un richiamo all'ordine della ragione, nell'intricato viluppo di persone e sentimenti indecifrabili. D'improvviso mi sembrava di trovarmi in un acquario misterioso, dinanzi a un polipo dai molti tentacoli, e, nel centro, la matrice che continuamente li avvolgeva intorno a sé, perpetuamente rigenerandoli e, sempre per Napoli, dell'infatuazione per Borgese: « Vivere accanto a lui mi sembrava dovesse essere il colmo della felicità; certa come ero, allora, che i grovigli dell'animo, i suoi interrogativi e anche le profonde malinconie avrebbero perduto ogni maleficio se tradotti in chiare parole ». Delusione, naturalmente, nelle amicizie con i letterati celebri, da Borgese alla Duse, a Sibilla Aleramo: ma essenziali questi, e gli altri, da Croce a Berenson, Cena, Moretti, Manacorda, e gli altri, a definire la sua scelta, per la propria vita: l'impegno di veder con chiarezza in se stessa, come donna, come carattere umano, e una curiosità e impazienza di comunicare con gli altri, quanto più si riduca l'alone innocente che circondava gli stupori della novizia di fronte al coraggio intellettuale — dal sapore amaro: imparerà — di tali persone (ne verrà a lei la capacità di leggere a fondo, pur con lieve garbata ironia, nei difetti degli uomini di quelle generazioni: capitale difetto, il culto della propria persona, e, aspetto sempre di tale sopravvalutazione, certo accomodante e comodo misticismo). Alle pagine 149-153 ha valore centrale la scena del parto, nella casa del marito, alla presenza di larga parentela e tra aperti commenti: una esperienza che mette a prova, ancor più che i rapporti col marito, intelligente e comprensivo, quelli con la società in cui s'era trovata a dover vivere nonostante le molteplici esperienze d'eccezione, e d'evasione effettiva, nel segno della indipendenza intellettuale e culturale. Ora capiva d'aver sposato una famiglia e non solo il marito. Quelle giornate del parto, al vertice d'una appena raggiunta maturità, la portano a trovare in sé vocazioni e tradizioni

ereditarie, a riaccostarvisi, con la scoperta che nulla con ciò detraeva a una sua autonomia interiore, portata anzi a una più raccolta, spaziata dimensione. Né si tratta d'una condizione agevole: quante volte accoglie il sospetto che gli incontri creduti più intimi e « suoi », frutto d'indipendenza, vengano a ridimensionarsi entro il cerchio di relazioni consentite a lei dalla classe sociale cui appartiene. Ma non oltrepassa i limiti dell'origine sua. Quando diversità sociali premono troppo da vicino (come per le lezioni dell'insegnante di filosofia) le accade di rifugiarsi nell'orto dorato, e chiuso, dell'autonomia delle esperienze spirituali: che è, in realtà, un margine d'estetismo, cui non sfugge il libro della Margheri. Né altrimenti ci restituirebbe così intatto l'incanto d'una Napoli della prima metà circa del secolo. Sa cogliere i limiti di personalità pur di rilievo eccezionale, ma quando le si presentano nodi politici, il risolverli in tratti fisici della singola persona restituisce la scrittrice stessa all'estetismo di cui pur denuncia vari aspetti. Non supera il suo mondo. Sa però analizzarne fatuità e illusioni, con sguardo limpido, con intelligenza tagliente. Quanto rende *Il segno sul braccio* non solo documento ma libro inventivo, nella ricerca d'una originale indole morale e umana. E vi corrisponde una scrittura educata modernamente ad animare i ritratti nella scomposizione, a insinuare un'ironia tagliente nella pacatezza del racconto.

ALDO BORLENGHI

Critica e filologia

Buonaccorso uno e due

Per lungo tratto di tempo si è conosciuto soltanto un Buonaccorso da Montemagno, coetaneo del Petrarca, e autore di un esiguo quanto pregevole canzoniere. Il colpo di scena, ovvero lo sdoppiamento di personalità, si ebbe in questo caso nel Settecento quando la virtù erudita del Casotti fece chiara l'esistenza di un secondo Buonaccorso da Montemagno, nipote del primo e a sua volta poeta di petrarchistica ascendenza. L'o-