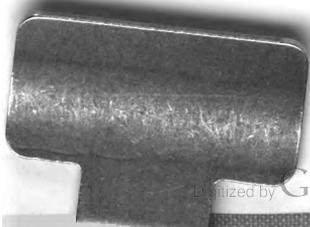




NORTHWESTERN
UNIVERSITY
LIBRARY



EVANSTON
ILLINOIS



Opere di Cesare Pavese

Racconti

Romanzi (due volumi)

Il mestiere di vivere (Diario 1935-1950)

Poesie edite e inedite

Dialoghi con Leucò

Lettere 1924-1944

Lettere 1945-1950

Cesare Pavese

Il mestiere di vivere

(Diario 1935-1950)

Einaudi

853.91

P337

V.4

Prima edizione (nella collezione «Saggi») Copyright 1952 by Giulio Einaudi editore, Torino
Sesta edizione (nella presente collezione) 1962
Ottava edizione 1967

Il mestiere di vivere

1165525

Digitized by Google

Secretum professionale

Ott. - dic. 1935 e febr. 1936, a Brancaleone

(*Il Mestiere di poeta*, 1934,
stampato in *Lavorare stanca precede idealmente*).

6 ottobre.

Che qualcuna delle ultime poesie sia convincente, non toglie importanza al fatto che le compongo con sempre maggiore indifferenza e riluttanza. Nemmeno importa molto che la gioia inventiva mi riesca qualche volta oltremodo acuta. Le due cose, messe insieme, si spiegano coll'acquisita disinvoltura metrica, che toglie il gusto di scavare da un materiale informe, e insieme interessi miei di vita pratica che aggiungono un'esaltazione passionale alla meditazione su certune poesie.

Conta invece questo, che sempre piú inutile e indegno mi pare lo sforzo; e piú feconda che non l'insistenza su queste corde, la ricerca, da tempo concepita, di nuove cose da dire e quindi nuove forme da foggiare. Poiché la tensione alla poesia è data al suo inizio dall'ansia di realtà spirituali ignote, presentite come possibili. Un'ultima difesa contro la smania di tentativi violenti rinnovatori la trovo nella convinzione superba che l'apparente monotonia e severità del mezzo, che ormai possiedo, sia ancora per essere il miglior filtro d'ogni mia avventura spirituale. Ma gli esempi storici – se pure in materia di creatività spirituale è lecito fermarsi agli esempi di qualunque sorta – sono tutti contro di me.

Comunque, c'era un tempo che avevo ben vivo nella mente un ammasso passionale e semplicissimo di materia, sostanza della mia esperienza, da ridurre a chiarezza e determinazione organiche nel poetare. E ogni mio tentativo, sottilmente ma inevitabilmente, si riconnetteva a questo fondo e mai mi parve di sviarmi per stravagante che fosse il nucleo di ogni nuova poesia. Sentivo di comporre qualcosa, che superava sempre il pezzo (del momento) (attuale).

Venne il giorno che l'ammasso vitale fu tutto assunto nell'ope-

ra, e mi parve di non lavorare piú che di ritagli o di sofisticare. Tant'è vero che – e meglio me ne accorsi quando volli chiarirmi in uno studio il lavoro compiuto – scusavo ora le ulteriori ricerche della mia poesia come applicazioni di una consapevole tecnica dello stato d'animo e facevo invece una poesia-gioco della mia vocazione poetica. Ricadevo cioè nell'errore, che, identificato e fuggito, aveva giovato a lasciarmi all'inizio tanta fresca baldanza creativa, di poetare, e sia pure indirettamente, su di me poeta. (*Exegi monumentum...*) A questo senso di involuzione posso rispondere che invano ormai cercherò in me un nuovo punto di partenza. Dal giorno dei *Mari del Sud*¹, in cui per la prima volta espressi me stesso in forma recisa e assoluta, cominciai a costruire una persona spirituale che non potrò mai piú scientemente sostituire, pena la negazione sua e la messa in questione di ogni mio futuro ipotetico slancio. Rispondo quindi al senso di inutilità presente, umiliandomi nella necessità di interrogare il mio spirito in quei modi soltanto che finora gli furono naturali e fruttuosi, rimettendo ogni scoperta alla fecondità di ciascun caso in particolare. Dato che la poesia viene alla luce tentandola e non prospettandola.

Ma perché, in quel modo che sinora mi sono limitato come per capriccio alla sola poesia in versi, non tento mai un altro genere? La risposta è una sola e forse insufficiente: per ragioni di cultura, di sentimento, di abitudine ormai e non per capriccio, non so uscire dal sentiero, e mi parrebbe dilettesco il colpo di testa di mutare la forma per rinnovare la sostanza.

9 ottobre.

Ogni poeta s'è angosciato, meravigliato e ha goduto. L'ammirazione per un gran passo di poesia non va mai alla sua stupefacente abilità, ma alla novità della scoperta che contiene. Anche se proviamo un palpito di gioia a trovare un aggettivo accoppiato con riuscita a un sostantivo, che mai si videro insieme, non è stupore all'eleganza della cosa, alla prontezza dell'ingegno, all'abilità tecnica del poeta che ci tocca, ma meraviglia alla nuova realtà portata in luce.

¹ La poesia che apre il volume *Lavorare stanca* [N. d. E.].

È da meditare la grande potenza di immagini come quella delle gru, del serpente o delle cicale; o del giardino, della meretrice e del vento; del bue, del cane, di Trivia, ecc. Anzitutto, sono fatte per le opere a vasta costruzione, poiché rappresentano l'occhiata data alle cose esterne nel corso della attenta narrazione di fatti d'importanza umana. Sono come un sospiro di sollievo, uno sguardo alla finestra. Con quella loro aria di particolari decorativi scoppiati fuori variopinti da un duro tronco, provano la inconscia austerità del creatore. Esigono la naturale incapacità di sentimenti paesistici. Adoperano chiaro e onestamente la natura come un mezzo, come qualcosa d'inferiore alla sostanza del racconto. Come uno svago. E questo va storicamente compreso, perché la mia idea delle immagini sostanza del racconto lo nega. Perché? Perché noi facciamo poesia breve. Perché noi afferriamo e martelliamo in un significato un singolo stato d'animo, che è principio e fine a se stesso. E non ci è dato quindi infiorare il ritmo del nostro condensato racconto con sfoghi¹ naturalistici, che sarebbero smanceria, ma o dobbiamo, preoccupati d'altro, ignorare la natura vivaio d'immagini, o esprimere appunto uno stato d'animo naturalistico, dove lo sguardo alla finestra è la sostanza di tutta la costruzione. Del resto basta pensare a qualche opera moderna di vasta costruzione — romanzi, penso — ed ecco che ritroviamo in essa, attraverso un intrico di filtrazioni paesistiche dovute alla nostra insopprimibile cultura romantica, nitidi esempi di immaginismo-svago.

Supremo sugli antichi e sui moderni — sull'immagine-svago e sull'immagine-racconto — è Shakespeare, che costruisce vastamente e insieme è tutto uno sguardo alla finestra; esce in un'immagine rampollante da un ceppo austero di umanità e insieme costruisce la scena, l'intero *play* come interpretazione immaginista dello stato d'animo. Questo deve nascere dalla felicissima tecnica drammatica, per cui tutto è umanità — la natura, inferiore — ma anche tutto, nel linguaggio immaginoso delle sue persone, è natura.

Ha sotto mano pezzi di lirica, di cui fa una struttura solida. Racconta, insomma, e canta indissolubilmente, unico al mondo.

¹ Sul manoscritto leggiamo: svaghi
sfoghi [N. d. E.].

10 ottobre.

Anche ammesso che io abbia raggiunta la nuova tecnica che cerco di chiarirmi, va però da sé che sparsi qua e là si trovano tratti colati in larve di altre tecniche. Questo m'impedisce di vedere chiaramente l'essenza del mio modo (sia detto con cautela contro Baudelaire, in poesia non è tutto prevedibile e componendo si scelgono talvolta forme non per ragione veduta ma ad istinto; e si crea, senza sapere con definita chiarezza come). Che io tenda a sostituire allo sviluppo oggettivo della trama, la calcolata legge fantastica dell'immagine, è vero, perché così difatti intendo; ma fin dove giunga questo calcolo, che cosa importi una legge fantastica, e dove finisca l'immagine e cominci la logica, sono bei problemi.

Questa sera, sotto le rocce rosse lunari, pensavo come sarebbe di una grande poesia mostrare il dio incarnato in questo luogo, con tutte le allusioni d'immagini che simile tratto consentirebbe. Subito mi sorprese la coscienza che questo dio non c'è, che io lo so, ne sono convinto, e quindi altri avrebbe potuto fare questa poesia, non io. Di qui ho pensato come dovrà essere allusivo e *all-pervading* ogni mio futuro argomento, allo stesso modo che doveva essere allusiva e *all-pervading* la fede nel dio incarnato nelle rocce rosse, se un poeta se ne fosse servito.

Perché non posso trattare io delle rocce rosse lunari? Ma perché esse non riflettono nulla di mio, tranne uno scarso turbamento paesistico, quale non dovrebbe mai giustificare una poesia. Se queste rocce fossero in Piemonte, saprei bene però assorbirle in un'immagine e dar loro un significato. Che viene a dire come il primo fondamento della poesia sia l'oscura coscienza del valore dei rapporti, quelli biologici magari, che già vivono una larvale vita d'immagine nella coscienza prepoetica.

Certamente dev'essere possibile, anche per me, far poesia su materia non piemontese di sfondo. Dev'essere, ma sinora non è stato quasi mai. Ciò significa che non sono ancora uscito dalla semplice rielaborazione dell'immagine materialmente rappresentata dai miei legami d'origine con l'ambiente: che, in altre parole, c'è nel mio lavoro poetico, un punto morto, gratuito, un sottinteso mate-

riale, di cui non mi riesce di far senza. Ma è poi davvero un residuo oggettivo o sangue indispensabile?

11 ottobre.

Che tutte le mie immagini non siano altro che uno sfaccettamento ingegnoso dell'immagine fondamentale: quale il mio paese tale io? Il poeta sarebbe un'immagine impersonata, inscindibile dal termine di paragone paesistico e sociale del Piemonte.

L'essenza della sua parola importerebbe che lui e il suo paese visti in funzione reciproca sono belli. Tutto qui? Questo il fatal di Quarto?

O non piuttosto scorrono semplicemente tra me e il Piemonte relazioni, alcune coscienti e altre inconse, che io oggettivo e drammatizzo come posso in immagini: in immagini-racconto? E cominciano queste relazioni dalla materiale simpatia del sangue col clima e il vento, e finiscono nella faticosa corrente spirituale che agita me e gli altri piemontesi? Ed io esprimo le cose spirituali con racconti di cose materiali e viceversa? E questo lavoro di sostituzione, di allusione, di immagine, vale in quanto segno della allusiva e *all-pervading* essenza nostra?

Contro il sospetto che il mio sia un *Piedmontese Revival*, sta la buona volontà di credere a un possibile allargamento dei valori piemontesi. La giustificazione? Questa: non è letteratura dialettale la mia – tanto lottai d'istinto e di ragione contro il dialettismo –; non vuole essere bozzettistica – e pagai d'esperienza –; cerca di nutrirsi di tutto il miglior succo nazionale e tradizionale; tenta di tenere gli occhi aperti su tutto il mondo ed è stata particolarmente sensibile ai tentativi e ai risultati nordamericani, dove mi parve di scoprire un tempo un analogo travaglio di formazione. O forse il fatto che ora non m'interessa più per nulla la cultura americana, significa che ho esaurito questo punto di vista piemontese? Credo di sí; almeno, il punto di vista come l'ho tenuto finora.

15 ottobre.

Eppure ci vuole un nuovo punto di partenza. Essendosi la mente abituata a un certo meccanismo di creazione, è necessario

uno sforzo altrettanto meccanico per uscirne e sostituire ai monotoni frutti spirituali, che si riproducono, un nuovo frutto che sappia di ignoto, di innesto inaudito. Non che occorra sostituire al lavoro mentale un impulso dall'esterno, ma trasformare corporalmente la materia e i mezzi per trovarsi di fronte a problemi nuovi; avuto il punto di partenza, s'intende che lo spirito riprenderà tutto il suo gioco. Senza questo scatto materiale, non posso uscire dalla pigra e anch'essa quindi materiale riduzione abitudinaria di ogni situazione in schema e sensibilità d'immagine-racconto. Occorre un intervento dall'esterno per mutar direzione all'istinto diventato cosa esterna e quindi prepararlo a nuove scoperte.

Se veramente questi quattro anni di poesia li ho vissuti, tanto meglio: ciò non potrà che giovarmi con una maggiore incontestabilità e un miglior senso dell'espressione. Le prime volte, mi parrà di essere ritornato ai miei tempi arcaici e mi parrà anche di non aver nulla da dire. Ma non debbo dimenticare com'ero smarrito prima dei *Mari del Sud* e come il mio mondo lo presi a conoscere via via che lo creavo. Non prima. Non però che manchi un peggioramento di difficoltà, oggi. In *Lavorare stanca* entrava tutta la mia esperienza fin dal giorno in cui apersi gli occhi, ed era tanta la gioia di scavare al sole il mio primo oro, che non sentivo monotonia. Tutto allora in me era da scoprire. Ora, che ho saccheggiato la vena, mi sono troppo esausto e ben definito per avere ancora la forza di gettarmi su uno scavo con grandi speranze. Il paese è tutto sondato e misurato, e la mia originalità so in che consiste. Inoltre, negli innumerevoli tentativi prepoetici lasciai appunto cadere, sgualcendoli, i modi del racconto in prosa e del romanzo. Conosco troppo gli ostacoli di questa strada, cui ho tolto anche la gioia tonificante del primo contatto. Eppure bisogna percorrerla.

16 ottobre.

Espresso ormai, secondo l'intenzione, il parallelo soddisfatto tra me e Piemonte, quale sarà la nuova atmosfera della mia poesia? Il nuovo valore, astratto ed empirico insieme, che potrà unificare i vari pezzi isolati? Fare un libro di una raccolta?

Quest'atmosfera e valore dev'essere tale da giustificarmi nella storia. Ora, a che cosa di storico credo io attualmente? Forse alle

rivoluzioni? Ma, tralasciando che non si è cavato mai buona poesia dall'idea di una rivoluzione in atto, io non mi entusiasmo per loro se non a fior di pelle. Naturalmente non si tratterebbe di descrivere i tumulti, l'oratoria, il sangue e i trionfi, ma di vivere nell'atmosfera morale della rivoluzione, e di qui contemplare e giudicare la vita. Provo io questo rinnovamento morale? No, ed ho anzi sinora rivelato una tendenza a celebrare nella vita piuttosto le facoltà statiche goditrici che non quelle attive rinnovatrici. L'incapacità quindi a fare il gran passo rinnovatore, dopo il quale potrei s'intende giudicare e godere la vita, nella nuova atmosfera quanto piú contemplativamente mi piacesse. Non posso che sperare di incontrarmi in altri valori storici che non siano le rivoluzioni violente e, di questi, secondo le mie facoltà, fare immagini.

Che è molto ragionevole. A sentire, non esistono ora che gli impulsi alle rivoluzioni violente. Ma tutto nella storia è rivoluzione; anche un rinnovamento, una scoperta impercettibili e pacifici. Via quindi anche il preconconcetto oratorio del rinnovamento morale che ha bisogno (magari da parte di altri, gli attivi) dell'azione violenta. Via questo bisogno infantile di compagnia e di fracasso. Io devo contentarmi della minima scoperta contenuta in ogni singola poesia, e mostrare il mio rinnovamento morale nell'umiltà con cui mi sottopongo a questo destino, che è la mia natura. Che è molto ragionevole. Se non è però pigrizia o vigliaccheria.

17 ottobre.

Avendo ripreso stamattina e finito la poesia della lepre, di cui, appunto per via della lepre, disperavo, mi sento una tal quale baldanza a perseverare nello sforzo inglorioso. Mi pare davvero di avere acquistato un istinto tecnico tale che, senza pensarci deliberatamente, ormai le mie fantasie mi escon fuori immaginate secondo quella fantastica legge che nominavo il 10 ottobre. E questo ho gran paura voglia dire che è ora di cambiar musica, o almeno, strumento. Se no, arrivo al punto che prima ancor di comporre la poesia, ne abbozzo il saggio critico. E diventa un affare burlesco come il *Letto di Procuste*.

Ed ecco trovata la formula per l'avvenire: se un tempo mi dan-

navo l'anima a creare un misto dei miei lirismi (apprezzati per foga passionale) e del mio stile epistolare (apprezzabile per controllo logico e immaginoso) e il risultato furono i *Mari del Sud* con tutta la coda; ora debbo trovare il segreto di fondere la fantastica e sentenziosa vena del *Lavorare stanca* con quella, pazzereLLona e realisticamente intonata a un pubblico, della pornoteca¹. Ed è indubitato che ci vorrà la prosa.

Perché una cosa sola (tra le molte) mi pare insopportabile all'artista; non sentirsi piú all'inizio.

19 ottobre.

Rileggendo il 16 ottobre, penso che appunto perché espressi già il parallelo tra me e il Piemonte, nella mia poesia futura questo elemento non dovrà piú mancare. Poiché immagino che nessuna mia ricerca possa perdersi e il progresso consista in un sempre piú comprensivo macinare esperienze, gettando le nuove sulle vecchie.

21 ottobre.

« ... sicut nunc foemina quaeque
cum peperit, dulci repletur lacte... »

27 ottobre.

« in gremium matris terrae praecipitavit ».

28 ottobre.

Comincia la poesia quando uno sciocco dice del mare « Sembra olio ». Non è affatto una piú esatta descrizione della bonaccia, ma

¹ Sulla « pornoteca » cfr. ne *Il mestiere di poeta*, in appendice a *Lavorare stanca*, p. 163 [N. d. E.].

il piacere di avere scoperto la somiglianza, il solletico di un misterioso rapporto, il bisogno di gridare ai quattro venti che si è notato.

È però altrettanto sciocco fermarsi qui. Cominciata così la poesia, bisogna finirla e comporre un ricco racconto di rapporti che equivalga abilmente a un giudizio di valore.

Questa sarebbe la poesia tipica, l'idea. Ma solitamente le opere sono fatte di sentimento – la esatta descrizione della bonaccia – che a tratti spumeggia in scoperte di rapporti. Può darsi che la poesia tipica sia irrealistica e – come noi viviamo anche di microbi – quel che si è fatto sinora consti di puri pezzi mimetici (sentimento) di pensieri (logica) e di rapporti alla bell'e meglio (poesia). Una combinazione più assoluta sarebbe forse irrespirabile e sciocca¹.

1° novembre.

È interessante l'idea che il sentimento in arte sia il puro pezzo mimetico, l'esatta descrizione della bonaccia. Una descrizione cioè, fatta con termini proprii, senza scoperte di rapporti immaginosi e senza intrusioni logiche.

Ma se è concepibile una descrizione che non conti immagini (che forse la natura stessa del linguaggio nega), può darsi una descrizione al di qua del pensiero logico? Non è già espressione di giudizio osservare che l'albero è verde? O se pare ridicolo trovare un pensiero in simile banalità, dove finisce la banalità e comincia il vero giudizio logico? Rimando a miglior filosofo il secondo capoverso. Mi pare comunque esatto che sentimento sia il descrivere propriamente. *Adoperare* le commozioni per scoprirvi rapporti è infatti già elaborare razionalmente queste esperienze.

E com'è che la natura del linguaggio nega la possibilità di non usare immagini? Che *verde* scenda da *vis*, e alluda alla forza della vegetazione, è un bel rapporto e indiscutibile; ma anche indiscutibile è la semplicità attuale di questa parola e il suo richiamarsi immediato a un'unica idea. Che *arrivare* significasse una volta *approdare*, e all'inizio fosse fare un'immagine nautica dire che l'in-

¹ Le parole e *sciocca* sono aggiunte a matita [N. d. E.].

verno arrivava, non toglie l'assoluta obiettività della stessa osservazione fatta adesso. Era quindi stupida la mia parentesi. E mangiamo le noci.

9 novembre.

La ricerca di un rinnovamento è legata alla smania costruttiva. Ho già negato valore poetico d'insieme al canzoniere che pretenda a poema, eppure penso sempre come disporre le mie lirichette, onde moltiplicarne e integrarne il significato. Torna a parermi di non far altro che presentare degli stati d'animo. Torna a mancarmi dinanzi il giudizio di valore, la revisione del mondo.

Certo è che la collocazione calcolata delle poesie nel canzoniere-poema non risponde altro che a una compiacenza decorativa e riflessa. Cioè, date le poesie dei *Fleurs du Mal*, che esse siano disposte così o così, può essere leggiadro e chiarificatore, critico magari, ma niente più. Date le poesie come già composte, ma il fatto che Baudelaire le abbia composte così ad una ad una convincenti e avvincenti nel loro insieme come un racconto, non potrebbe derivare dalla concezione morale, giudicante, esauriente del loro tutto? ¹. Forse che una pagina di *Divina Commedia* perde il suo valore intrinseco di nota di un tutto, se divelta dal poema o spostata?

Ma, rimettendo a miglior tempo l'analisi dell'unità della *Commedia*, è possibile dare un valore d'appartenenza-a-un-insieme a una poesia concepita a sé, secondo il frullo di un'ispirazione? Che poi Baudelaire non concepisse a sé una poesia, ma la pensasse in addentellato con le altre, non mi pare verosimile.

C'è altro. Dato che una poesia non è chiara all'autore nel suo significato più profondo se non quand'è tutta compiuta, com'è possibile a questo costruire il libro se non riflettendo sulle poesie già fatte? Il canzoniere-poema è dunque sempre un *afterthought*. Resta però sempre l'obiezione che è pure stato possibile concepire come un tutto - lasciamo stare la *Commedia* - ma certo i drammi shakespeariani. Bisogna dirlo: l'unità di queste opere proviene proprio dalla realistica persistenza del personaggio, dal naturalistico

¹ Sottolineato con matita blu [N. d. E.].

svolgersi del fatto, che avendo luogo in una non frivola coscienza perde la sua materialità e acquista significato spirituale, diviene stato d'animo.

10 novembre.

Perché chiedo sempre alle mie poesie il contenuto esauriente, morale, giudicante? Io che non mi capacito che l'uomo giudichi l'uomo? La mia pretesa non è altro che un volgare voler *dire la mia*. Che dista molto dal distribuire la giustizia. Rendo io giustizia nella mia vita? M'importa qualcosa della giustizia nelle cose umane? E allora perché la pretendo pronunziata in quelle poetiche?

Se figura c'è nelle mie poesie, è la figura dello scappato di casa che ritorna con gioia al paesello, dopo averne passate d'ogni colore e tutte pittoresche, pochissima voglia di lavorare, molto godendo di semplicissime cose, sempre largo e bonario e reciso nei suoi giudizi, incapace di soffrire a fondo, contento di seguir la natura e godere una donna, ma anche contento di sentirsi solo e disimpegnato, pronto ogni mattino a ricominciare: i *Mari del Sud* insomma.

12 novembre.

Ciò che precede può essere una generalizzazione. Bisognerebbe fare l'inventario delle poesie del libro, quali non entrano nel quadro tracciato. È evidente che non sarà divario di vicende a differenziare i gruppi, tanto più che il mio protagonista « ne passa d'ogni colore », ma divario nel sentire, per esempio: capacità di soffrire a fondo, insofferenza della solitudine, scontento della natura, cautela e malignità. L'unico di questi proposti atteggiamenti che trovo eccezionalmente già realizzato è l'impazienza della solitudine nel rispetto sessuale (*Maternità* e *Paternità*). Ma presento che la via nuova non sarà né nel senso corso già in lungo e in largo né nei vari « non » escogitati per opposizione; ma nello sfruttamento di qualche modo laterale che, conservando il personaggio già realizzato, sposti insensibilmente gli interessi e l'esperienza. Questo è accaduto al tempo di *Una stagione*, quando, interessan-

domi della vita carnale sin allora spregiata, ho conquistato un nuovo mondo di forme (balzo dai *Mari del Sud* al *Dio caprone*). È sterile insomma la ricerca di un nuovo personaggio, fecondo l'interesse umano dell'antico personaggio per nuove attività.

16 novembre.

Il problema estetico, mio e dei miei tempi, piú urgente è senz'altro quello dell'unità di un'opera di poesia. Se si debba accontentarsi dell'empirico legame accettato nel passato o spiegare questo legame come una trasfigurazione di materia in spirito poetico o cercare un nuovo principio ordinatore della sostanza poetica. Hanno sentito questo problema e hanno negato i tre punti suddetti i polverizzatori odierni della poesia, i *poeti di precisione*. Bisogna tornare alla poesia di situazione. Accettando tali e quali le *situazioni* del passato o dando una nuova spirituale maniera di situare i fatti?

La nuova maniera che io credevo di avere attuato – l'immagine-racconto – mi pare ora non valga piú di un qualunque mezzo retorico ellenistico. Una semplice trovata, cioè, del genere della ripetizione o dell'*in medias res*, che ha un'occasionale grande efficacia, ma non basta a costituire una visuale sufficiente.

17 novembre.

Standone lontano, comincio a inventare (frequentativo di *inventare*) una funzione condizionatrice dell'arte proprio nel Piemonte e centralmente in Torino. Città della fantasticheria, per la sua aristocratica compiutezza composta di elementi nuovi e antichi; città della regola, per l'assenza assoluta di stonature nel materiale e nello spirituale; città della passione, per la sua benevola propizietà agli ozî; città dell'ironia, per il suo buon gusto nella vita; città esemplare, per la sua pacatezza ricca di tumulto. Città vergine in arte, come quella che ha già visto altri fare l'amore e, di suo, non ha tollerato sinora che carezze, ma è pronta ormai se trova l'uomo, a fare il passo. Città infine, dove sono nato spiritualmente, arrivando di fuori: mia amante e non madre né sorella. E molti altri

sono con lei in questo rapporto. Non le può mancare una civiltà, ed io faccio parte di una schiera. Le condizioni ci sono tutte.

24 novembre.

Mi pare di scoprirla la nuova vena. Si tratterebbe della *contemplazione inquieta* di cose, sia pure, piemontesi. M'accorgo che prima lavoravo di *contemplazioni trasognate* (*Mari del Sud*, *Paesaggio a Tina*, *Ritratto d'autore*) e che, non solo dopo il 15 maggio, ma già in cose precedenti di quest'anno (*Lavorare stanca*, *Ulisse*, *Avventure*, *Esterno*) entravano un tremore, una tristezza, una sofferenza, prima ignoti o duramente coartati. Va da sé che, dopo il maggio-agosto, questa è diventata la regola. Fonde insieme, questa nuova ricerca, toni piú trepidi, piú *spirituali*, e una rinnovata materialità passionale di sicura promessa. Che siano i miei *whispers of heavenly death*? Ad ogni modo, per avere un'idea chiara del passaggio, confrontare il *Paesaggio* del fucile con la *Luna d'agosto*: ciò che nel primo era spiritualizzazione di scena tutta descrittiva, nel secondo è veramente creazione di un mistero naturale intorno a un'angoscia umana.

5 dicembre.

Deve avere qualche significato il fatto che, scoprendo la mia maniera, non mi sono per nulla aiutato con la facilità della materia sessuale. *Mari del Sud*, *Antenati*, *Fumatori di carta*, ignorano questa vena. E se entravo nell'argomento, era in modo sdegnoso e saputo (ricordare *Donne Perdute*, il *Blues dei blues*, *Maestrine*). Cominciò la nuova preoccupazione con *Canzone di Strada e Tradimento*, in forma di vivida descrizione di esperienze sensoriali. Finché scoppiò come nuova materia proiettata nel mondo in *Una stagione*. Qui l'argomento era proprio l'importanza e la *all-pervadingness* del sesso, la riduzione di tutte le esperienze sensoriali a equivalenti del sesso (« il vento di marzo sui vestiti »). Un ritorno all'abbassamento malizioso delle sensazioni sessuali può essere una via d'uscita dal pantano di abitudinaria facilità descrittiva attuale. Come andranno però d'accordo questa malizia sessuale con l'in-

quietudine contemplativa segnalata il 24 novembre? A prima vista parrebbe che malizia e inquietudine contrastassero.

6 dicembre.

Bestemmiare, per quei tipi all'antica che non sono perfettamente convinti che Dio non esista, ma, pure infischandosene, se lo sentono ogni tanto tra carne e pelle, è una bella attività. Viene un accesso d'asma e l'uomo comincia a bestemmiare con rabbia e tenacia: con la precisa intenzione di offendere questo Dio eventuale. Pensa che dopotutto, se c'è, ogni bestemmia è un colpo di martello sui chiodi della croce e un *dispiacere* fatto a colui. Poi Dio si vendicherà – è il suo sistema – farà il diavolo a quattro, manderà altre disgrazie, metterà all'inferno, ma capovolga anche il mondo, nessuno gli toglierà il dispiacere provato, la martellata sofferta. *Nessuno!* È una bella consolazione. E certo ciò rivela che dopotutto questo Dio non ha pensato a tutto. Pensate: è il padrone assoluto, il tiranno, il tutto; l'uomo è una merda, un nulla, e pure l'uomo ha questa possibilità di farlo irritare e scontentarlo e mandargli a male un attimo della sua beata esistenza. Questo è davvero il « *meilleur témoignage que nous puissions donner de notre dignité* ». Come mai Baudelaire non ci ha fatto sopra una poesia?

7 dicembre.

Va approfondita l'affermazione che il segreto di molta grande arte stia negli impedimenti che, sotto forma di regole, il gusto contemporaneo impone. Le regole d'arte, proponendo un ideale definito da raggiungere, danno all'artista uno scopo che impedisce il lavoro a vuoto dell'ingegno. Bisogna però aggiungere che mai il valore delle opere sta per noi nelle regole osservate, ma – vista l'eterogeneità dei fini – in strutture cresciute sotto mano all'artista durante la sua ricerca di ciò che la regola – il gusto – richiede. L'ingegno surriscaldato da un gioco razionale, qual è il tentativo di raggiungere certi risultati reputati di valore, supera l'astratto va-

lore di convenzione di essi « gusti » e crea rapidamente nuove architetture. Senza saperlo; e ciò è logico, se si pensa che il segreto di una struttura artistica sfugge al creatore finché, chiarendosela, egli non le tolga interesse. Così risolvo il bisogno di « intelligenza » in arte: c'è applicazione cosciente di essa, ma soltanto a quegli scopi contemporanei che, valendo per l'artista e per i tempi, vanno fusi poi nella eruzione di poesia nata dal surriscaldamento dell'ingegno. L'artista lavora di cervello a scopi che perderanno valore davanti ai posteri; ma, così facendo, il suo « cervello » crea precriticamente nuove realtà intellettuali. Esempio: la smania del « conceit » tra gli elisabettiani e il risultato shakespeariano dell'immagine-racconto. Il gusto dell'esempio concreto nel mondo scientifico classico e la risultante visione cosmica di Lucrezio.

15 dicembre.

Quanto a me, la composizione di una poesia avviene in un modo che – se non me lo mostrasse l'esperienza – mai avrei creduto. Muovendomi intorno a un'informe situazione suggestiva, mugolo a me stesso un pensiero, incarnato in un ritmo aperto, sempre lo stesso. Le diverse parole e i diversi legamenti colorano la nuova concentrazione musicale individuandola. E il più è fatto. Non resta ora che ritornare su questi due, tre, quattro versi, quasi sempre già a questo stadio definitivi e iniziali e tormentarli, interrogarli, adattare loro svariati sviluppi, finché capito su quello giusto. La poesia è tutta da estrarre dal nucleo che ho detto. E ogni verso che si aggiunge lo determina sempre meglio ed esclude un numero sempre maggiore di errori fantastici. Sinché le possibilità intrinseche del punto di partenza sono tutte individuate e svolte secondo le mie forze; via via si sono andati formando sotto la penna nuovi nuclei ritmici, identificabili nelle varie singolari « immagini » del racconto; e giungo, svogliatamente perché l'interesse sta ormai finendo, all'ultimo verso conclusivo, quasi sempre disteso e riposato e riconnesso all'inizio e ricapitolante allusivamente i vari nuclei. Che sia la cristallizzazione di Stendhal? Ho davanti un complesso ritmico – pieno di colori, di passaggi, di scatti e di distensioni – dove i vari momenti di scoperta, di passo avanti – i nuclei, insomma – si scambiano, s'illuminano, perennemente atti-

vati dal sangue ritmico che scorre dappertutto. Ci fumo sopra e tento pensare ad altro, ma sorrido stimolato dal segreto.

16 dicembre.

Sia caso, non sia, spiegando il mio modo ho lasciato da parte l'immagine-racconto. Parlo di una situazione suggestiva: di nuclei, di sangue, di complessi ritmici. E dico che ogni nucleo è un'immagine nel racconto.

Di qui si vede chiaro che l'immagine-racconto non è stato altro che un tentativo di interpretazione tecnica della mia poesia; probabilmente un traslato esso stesso; comunque, non certo un programma attuale. Che le varie immagini, che « si scambiano e s'illuminano », siano il *progressus* di ciascuna poesia è uno stato di fatto, e lascia intentata la questione se la poesia sia racconto di immagini o non piuttosto gioco di immagini asservite a un nucleo primitivo d'importanza etica e ritmica. Non ci sarebbe piuttosto da svolgere una ricerca sulla sentenziosità (etica e ritmo) di queste poesie? È un fatto che più sovente una mia pagina balza di immagine in immagine, si ubriaca di mugolio ritmico, gioca, per concludere poi (non importa se al fondo materiale) in una sentenza, in un proverbio che getta luce sul tutto. Se i gangli della composizione fossero i *sayings* e non i miti; per esempio, se nell'ultimo *Paesaggio* il punto non fosse sui cavalli o sullo scappato di casa, ma sul verso conclusivo?

Aggiungo che una delle mie poesie più meramente immaginate – *Grappa a settembre* – finisce appunto con la massima *che unifica tutte le immagini*: « così le donne non saranno le sole a godere il mattino ».

Che sinora mi sia sottilmente sbagliato?

18 dicembre.

Ma allora, se il punto delle mie poesie sta nella sentenza, variamente espressa o dissimulata, molte cose che teoricamente ricercavo, le avevo già ottenute. Il che, tra l'altro, dev'essere inequivocabilmente vero, se è vero che ho già composto qualche poesia che

tocca il definitivo. Per esempio, ecco ottenuto il giudizio morale sulle cose di questo mondo, ecco la serietà di ragioni, ecco la rivincita sulla sensualità mera. Ecco l'universalità del mondo interiore espresso, che io temevo fosse un puro gioco letterario. Ecco tutto, insomma. Oggi è veramente la giornata bianca.

20 dicembre.

La vita senza fumo è come il fumo senza l'arrosto.

O poliziotti o delinquenti.

29 dicembre.

Dei due, poetare e studiare, trovo maggiore e più costante conforto nel secondo. Non dimentico però che mi piace studiare in vista sempre del poetare. Ma in fondo il poetare è una ferita sempre aperta, donde si sfoga la buona salute del corpo.

16 febbraio.

Il caso mi ha fatto cominciare e finire *Lavorare stanca* con poesie su Torino – piú precisamente, su Torino come luogo da cui si torna, e su Torino luogo dove si tornerà. Si direbbe il libro l'allargamento e la conquista di S. Stefano Belbo su Torino. Tra le molte spiegazioni del « poema » questa è una. Il paese diventa la città, la natura diventa la vita umana, il ragazzo diventa uomo. Come vedo, « da S. Stefano a Torino » è un mito di tutti i significati escogitabili per questo libro.

Altrettanto curioso è che le poesie composte dopo l'ultimo *Paesaggio*, tutte, parlano d'altro che non Torino. Il caso sembra volermi insegnare a trasformare la mia disgrazia in un deciso rivolgimento di poesia.

Sorpassare Torino e giochi connessi, significherà costruire un altro mondo, di cui le basi saranno, come sempre, un periodo ben determinato di dolore e di silenzio. Perché, qualunque cosa scriva in questi mesi di ozio febbrile, sarà sempre soltanto una « curiosità » per il futuro, cioè silenzio. Cadono in questi mesi molti valori del passato e si distruggono abitudini interiori, che – straordinaria fortuna – nulla per ora sostituisce. Debbo imparare a prendere questa rovina futile, questa faticosa inutilità come un benedetto dono – quale ne hanno soltanto i poeti – come un tendone davanti alla rappresentazione che dovrà poi ricominciare. Mi spiego. Ritorno a uno stato larvale d'infanzia, meglio d'im maturità, con tutte le rozzezze e le disperazioni del periodo. Ritorno l'uomo che *non* ha ancora scritto *Lavorare stanca*. Passare ore a roscchiarmi le unghie, a disperare degli uomini, a disprezzare luce e natura, a temere per paure infantili e pure atroci, è un ritorno ai miei ven-

t'anni. Quale mondo giaccia di là di questo mare non so, ma ogni mare ha l'altra riva, e arriverò. Mi disgusto ora della vita per poterla assaporare un'altra volta.

Quel che è certo, le poesie scritte ora – *Parole, Altri tempi, Poetica, Mito, Semplicità, Un ricordo, Paternità, L'istinto, Tolleranza, U steddazzu* – vanno spiritualmente con il *Dio caprone, Balletto, Pensieri di Dina, Gelosia, Creazione, Dopo, Agonia* e le dimenticate: sarà questo un libretto di *Epaves*, non l'opera del futuro.

Il futuro verrà da un lungo dolore e un lungo silenzio. Presuppone uno stato di tale ignoranza e smarrimento che sia umiltà, la scoperta insomma di nuovi valori, un nuovo mondo. L'unico vantaggio che avrò sui miei primi vent'anni sarà la mano fatta, l'inconscio istinto. Lo svantaggio, la messe precedente e l'esaurimento del fondo.

Però – che lo sappia – la nuova opera comincerà soltanto alla fine del dolore. Per ora non posso che almanaccare estetica, il problema dell'unità, e studiare domande per finire il dolore.

17 febbraio.

È bene rifarsi a Omero. Qual'è l'unità dei suoi poemi? Ogni libro ha una sua unità sentimentale, di posizione, per cui armonicamente, e fisicamente anche, lo si legge come un insieme. Libro VIII *Odissea*: il conforto della poesia, della danza, della gara; il canto, il mito aureo, scherzoso; la rivincita della nobiltà di vita, in un'oasi di godimento e di lacrime ideali. Libro X *Odissea*: l'avventura, il susseguirsi di ostacoli, il pianto umano e l'indurirsi. Libro III *Iliade*: la bella donna e la guerra per la donna, e l'amore snervante. E via. Pensava a queste definizioni Omero o chi per esso? Non credo, ma è rivelatore che il libro dove vive tutta la Grecia sia fatto in questo modo o, che è lo stesso, sia possibile interpretarlo così.

Ma stiamo attenti. Il grande fascino dei due poemi è l'unità *materiale* dei loro personaggi, che a volta a volta si accende in queste conflagrazioni di poesia. Abbiamo cioè, fin dal primo esempio di grande poesia intenzionale, questo doppio gioco: naturale svolgersi di casi (che potrebbero anche essere il doppio o la metà, senza danno) e successive ed organiche illuminazioni poetiche. Il *racconto*

cioè, e la *poesia*. L'unione dei due elementi non è piú che *abilità*.

Ora si apre il problema se, in poesie separate, non sia possibile rifare il miracolo; non per altra ragione che tendendo sempre la mente all'*unità* in tutte le sue manifestazioni. Comporre secondo l'estro, ma con sotterranea abilità far concorrere i varí pezzi a un poema.

Il modo piú semplice parrebbe quello di conservare uno stesso elemento protagonista nelle successive poesie. E questo non va, perché allora sarebbe meglio fare senz'altro il poema raccontato, cosa dimostrata assurda.

Resta, di rintracciare in un gruppo di poesie le sottili, e quasi sempre segrete, corrispondenze di *argomento* (*materiale* unità) e di illuminazione (unità spirituale).

Rintracciare vuol dire mettercele componendo; e i modi sono: abituarti a considerare la natura (mondo di argomenti) un tutto ben determinato, cedere giudiziosamente agli echi e richiami da poesie precedenti, cercare insomma gli argomenti a testa fredda calcolandone il posto e abbandonarsi intuitivamente a testa calda all'ondata ritmica del passato. Dirsi, componendo una poesia: scopro un altro lembo del mondo che già in parte conosco, aiutarsi a questa scoperta con richiami al già noto, sorvegliare insomma quanto è buono e giusto il proprio passato. Non pretendere mai di fare il salto nell'ignoto, di rinascere di colpo un mattino. Utilizzare le cicche della sera prima e convincersi che il tempo – il prima e il poi – è soltanto una fissazione. Ma soprattutto non fare mai il serpente, non rigettare mai la pelle: poiché, che cosa ha l'uomo di proprio, di vissuto, se non ciò ch'è appunto già vissuto? Ma tenersi in equilibrio, perché che cosa ha l'uomo da vivere, se non appunto ciò che ancora non vive?

Altro punto interessante in Omero sono gli appellativi e i versi ritornanti: tutto ciò insomma che costituisce in ciascun caso un nervo lirico di indiscutibile valore, e ogni volta viene trascritto, uguale o press'a poco, senza darsi pena di rivedere la primitiva intuizione. (Anche qui, non vale la verità che si tratti di lingua poetica, di gergo consacrato, di frasi diventate nell'uso un vocabolo solo, di cristallizzazioni ieratiche d'un sentimento. Sarà, anzi è; ma a me fanno un altro effetto ed ho ogni diritto di ragionarci come fossero una scelta deliberata di Omero. Non conta l'intenzione sua, conta quel che ci vedo io, lettore).

Credo, perciò, si tratti di un modo tecnico molto importante, da cui ottenere parte dell'unità dei singoli libri. Non so se ogni lettore abbia notato come ciascun libro ha la caratteristica di un certo gruppo di appellativi e di versi ritornanti a lui riservati. Parrebbe che la materialità di certi gesti, di certe figure, di certi ritorni si colori, in questo modo, di poesia – sia pure mnemonica e cristallizzata – per nascondere la obbligata povertà inventiva. Che insomma il primo Greco abbia senz'altro sentita l'opposizione tra racconto e poesia, e si sforzi così – per il nostro gusto, ingenuamente – di colmarla. Va da sé che mutando libro muta pure – ma non sempre, si capisce – il tono dei ritorni, data la singolare colorazione o se vogliamo, fissazione di ciascun libro.

Concludendo, un modo per ottenere l'unità, è la ricorrenza di certe formule liriche che ricreino il vocabolario, trasformando un appellativo o frase in semplice parola. Di tutti i modi di inventare la lingua (l'opera del poeta) questo è il più convincente e, a pensarci, il solo reale. E spiega come in tutta quella parte dell'opera, dove ricorrono le formule uguali, circoli un'aria di unità: è lo stess'uomo – inventore – che parla.

23 febbraio.

Piú ci penso e piú mi appare notevole il fare omerico del libro-unità. A uno stadio, che tutto dovrebbe far supporre incline all'uniformità, si rivela invece il gusto dell'arazzo circoscritto e variegato, lo studio dell'unità differenziata. È, in realtà, uno scrittore di novelle variamente condizionate (l'amore, la passione eroica, l'avventura, la guerra, l'idillio, il ritorno, il mondo gaudente, il gusto sociale, la vendetta, l'ira, ecc.). In questo è come i consorti Dante e Shakespeare: potenti, favolosi costruttori che si deliziano del particolare, sentito fino allo svolazzo, che respirano tutta la vita a regolari e perfetti respiri quotidiani. Soprattutto, essi non sono gli uomini del grido improvviso e monotono, che erompe dall'esperienza e la sottintende e la unifica in una sensazione; ma veggenti benparlanti, tutti cose, tranquilli e impassibili suscitatori della varietà, i sornioni dell'esperienza, che la sfaccettano in figure come a gioco, finendo a sostituirla, astutissimi. Mancano soprattutto d'ingenuità.

Così intesi, i creatori appaiono bene condizionati a quel lavoro di grandiosa e sottilissima abilità, astuzia, che si richiede a soddisfare il gioco di ponte tra racconto e poesia. Sono mirabili nel compromesso, l'arte tutta sociale e prudentiale dell'esperienza. Invece di derivare una grandezza dalla violenza del sentire, essi la derivano dall'arte del saper vivere. Questa base biografica è l'unica cosa che abbiano in comune i lirici e i creatori. Ma mentre per i lirici tutto si estingue in questa violenza, per essi, per i *maestri*, il saper vivere è un'arte che semplicemente giova a tornire il materiale umano, liberato a sé, ripulito, *ultimato*: posto a disposizione di tutti. *Così* essi scompaiono nell'opera, mentre i lirici vi si sfuggono.

28 febbraio.

C'è un parallelo tra questo mio anno e la considerazione della poesia. Come la sofferenza atroce non l'ho avuta nei grandi momenti (15 maggio, 15 luglio, 4 agosto, 3 febbraio), ma in certi lassi furtivi dei periodi intermedi; l'unità del poema non consiste nelle scene-madri, ma nella sottile corrispondenza di tutti gli attimi creativi. Vale a dire, l'unità non deve tanto alla costruzione grandiosa, all'ossatura identificabile della trama quanto all'abilità scherzosa dei piccoli contatti, delle riprese minute e quasi illusorie, alla trama dei ritorni insistenti sotto ogni diversità.

Che cosa soffro di lei? Il giorno che alzava il braccio sul corso asfaltato, il giorno che non venivano ad aprire e poi è comparsa con i capelli scossi, il giorno che parlava piano con lui sull'argine, le mille volte che mi ha fatto fretta. Ma questa non è più estetica, sono lamenti. Volevo elencare i bei minuti ricordi, e non ricordo che spasimi.

Via, servono lo stesso. La mia storia di lei non è dunque fatta di grandi scene, ma di sottilissimi momenti interiori. Così un poema deve essere. È atroce questa sofferenza.

15 marzo.

Finito confino:

10 aprile¹.

Quando un uomo è nel mio stato non gli resta che fare l'esame di coscienza.

Non ho motivo di rifiutare la mia idea fissa che quanto accade a un uomo è condizionato da tutto il suo passato; insomma, è meritato. Evidentemente, le ho fatte grosse per trovarmi a questo punto.

Anzitutto, *leggerezza morale*. Mi sono mai posto davvero il problema di che debbo fare secondo coscienza? Ho sempre seguito impulsi sentimentali, edonistici. Su questo non c'è dubbio. Persino il mio misoginismo (1930-1934) era un principio voluttuario: non volevo seccature e mi compiacevo della posa. Quanto questa posa fosse invertebrata si è visto poi. E anche nella questione del lavoro, sono mai stato altro che un edonista? Mi compiacevo del lavoro febbrile a scatti, sotto l'estro dell'ambizione, ma avevo paura, paura di legarmi. Non ho mai lavorato davvero e infatti non so nessun mestiere. E si vede chiara anche un'altra magagna. Non sono stato mai il semplice incosciente, che gode le sue soddisfazioni e se ne infischia. Sono troppo vile per questo. Mi sono sempre carezzato con l'illusione di sentire la vita morale, passando attimi deliziosi – è la parola giusta – a farmi dei casi di coscienza, senza risoluzione di risolverli nell'azione. Se poi non voglio dissotterrare la compiacenza che un tempo provavo nell'avvilimento morale a scopo estetico, sperandone una carriera da genio. E questo tempo non l'ho poi ancora superato.

¹ Questo « esame di coscienza » del 10 aprile 1936 è scritto su quattro foglietti di quaderno a quadretti, numerati da 1 a 4. La numerazione delle pagine del diario, che continua sino alla fine, comincia dal 20 aprile 1936 [N. d. E.].

Alla prova. Ora che ho raggiunta la piena abiezione morale, a che cosa penso? Penso come sarebbe bello se quest'abiezione fosse anche materiale, avessi per esempio le scarpe rotte/

Soltanto così si spiega la mia vita attuale da suicida. E so che per sempre sono condannato a pensare al suicidio davanti a ogni imbarazzo o dolore. È questo che mi atterrisce: il mio principio è il suicidio, mai consumato, che non consumerò mai, ma che mi carezza la sensibilità.

Il terribile è che tutto quanto mi resta ora non basta a rad-drizzarmi perché nell'identico stato – a parte i tradimenti – c'ero già stato in passato e già allora non avevo trovato nessuna salvezza morale. Nemmeno questa volta mi indurirò, è chiaro.

Eppure – o che l'infatuazione mi inganna, ma non credo – avevo trovato la via della salvezza. E con tutta la debolezza ch'era in me, quella persona mi sapeva legare a una disciplina, a un sacrificio, col semplice dono di sé. E non credo che questa fosse la virtù di Pierino, perché il dono di lei mi alzava all'intuizione di nuovi doveri, me li rendeva *corpo* dinanzi. Perché abbandonato a me, ne ho fatta l'esperienza, sono *certo* di non riuscirci. Fatto una carne e un destino con lei, ci sarei riuscito, ne sono altrettanto certo. Anche per la mia stessa viltà: sarebbe stato un imperativo al mio fianco.

Invece, che cosa ha fatto! Forse lei non lo sa, o se lo sa non gliene importa. Ed è giusto perché lei è lei ed ha il suo passato che le traccia l'avvenire.

Ma ha fatto questo. Che io ho avuto un'avventura, durante la quale sono stato giudicato e dichiarato indegno di continuare. Davanti a questo tracollo non è assolutamente più nulla il rimpianto dell'amante che pure è così atroce, o la rovina della posizione, che pure è grave.

Si confonde, il senso di questo tracollo, con la martellata che nel 1934 aveva cessato di picchiarmi: via l'estetica, via le pose, via il genio, via tutte le balle, ho mai fatto qualcosa io nella vita che non fosse da fesso?

Da fesso nel senso più banale e irrimediabile, da uomo che *non sa vivere*, che non è cresciuto moralmente, che è vano, che si sorregge col puntello del suicidio, ma non lo commette.

20 aprile.

Vediamo se anche di qua si può cavare una lezione di tecnica.

La solita – banale, ma non ancora penetrata. È sommamente voluttuoso abbandonarsi alla sincerità, annullarsi in qualcosa di assoluto, ignorare ogni altra cosa; ma appunto – è voluttuoso – cioè, bisogna smettere. Se una cosa dovrebbe ormai essermi chiara, è questa: ogni fregata da me presa, è originata dal mio abbandono voluttuoso all'assoluto, all'ignoto, all'inconsistente. Non ho ancora compreso quale sia il tragico dell'esistenza, non me ne sono ancora convinto. Eppure è tanto chiaro: bisogna vincere l'abbandono voluttuoso, smettere di considerare gli stati d'animo quali scopo a se stessi.

Per un poeta è difficile. O anche molto facile. Un poeta si compiace di sprofondarsi in uno stato d'animo e se lo gode – ecco la fuga dal tragico. Ma un poeta dovrebbe non dimenticare mai che uno stato d'animo per lui non è ancor nulla, che quanto conta per lui è la poesia futura. Questo sforzo di freddezza utilitaria è il suo tragico.

Che occorra vivere tragicamente e non voluttuosamente, è provato da quanto ho patito sinora. Anzi, da quanto ho inutilmente patito. Mi ha aperto gli occhi la rilettura delle poesie del '27. Ritrovare in quella sbrodolata e napoletana ingenuità, gli stessi pensieri e le stesse parole di questo mese scorso mi ha atterrito. Nove anni sono passati ed io rispondo ancora tanto infantilmente alla vita? E quella virilità che pareva cosa mia duramente conquistata negli anni del lavoro, era tanto inconsistente?

Meno che ad ogni altra cosa, la colpa di tale insufficienza va alla poesia. La poesia, se mai, mi ha insegnato a dominarmi, a raccogliermi, a veder chiaro; la poesia mi *ha reso*, nel più pratico dei sensi. La colpa va alla sogneria, cosa molto diversa, e nemica della buona arte. Va al mio bisogno di evitare le responsabilità, di *sentire senza pagare*.

Non è soltanto una similitudine il parallelo tra una vita di abbandono voluttuoso e il fare poesie isolate, piccole, una ogni tanto, senza responsabilità di insieme. Ciò abitua a vivere a scatti, senza sviluppo e senza principi.

La lezione è questa: costruire in arte e costruire nella vita, bandire il voluttuoso dall'arte come dalla vita, essere tragicamente.

(Ciò non vieta, si capisce, di fare il porco ogni tanto, o il sonettuzzo e la novella; anzi, bisogna farlo. Solamente, ricordarsi che, per comporre una novella o una serata, non occorre scomodare cielo e terra).

Ciò spiegato e sottoscritto, è umano lasciarmi sfogare e meditare che torto piú grosso nessuno me lo aveva fatto mai. Non per la questione dell'amore – ne abbiamo le palle piene, dell'amore – ma per quell'altra ragione che proprio questa volta andavo cercando di *pagare*, di rispondere, di legarmi e limitarmi, di tragicizzare il voluttuoso insomma. È bene che mi sia accaduto il contrario: si proverà cosí se la mia virilità può riprendersi. È bene, è bene, ma pure è stata una grossa villanía. E a pensarci sopra, a escludere volenterosamente ogni voluttuosa sognería e passione, chi può dire se la mia tortura non nasca proprio da questo, – che mi è stata fatta una cosa ingiusta, – una cattiva azione? E non si trova anche qui una lezione di tecnica, una poetica?

22 aprile.

La verità è che nulla del mondo mi è ancora passato attraverso lo spirito, proiettandosi in radiografia nella sua struttura di realtà costitutiva e metacorporea. Non sono ancora giunto al grigio e semipiterno scheletro che c'è sotto.

Ho veduto dei colori, annusato degli odori e carezzato gesti, contentandomi di una gioia elettrica e riordinatrice. Ho scherzato come con amici e goduto da solo.

Ho ignorato la parola pensata. Le mie parole furono soltanto sensazioni. I miei ritratti furono quadri, non drammi. Mi sono fissato su figure e le ho tanto rimuginate e contemplate, da riprodurne una trasfigurazione soddisfatta. Ho semplificato il mondo a una banale galleria di gesti di forza o di piacere. C'è lo spettacolo della vita in quelle pagine, non la vita. È tutto da ricominciare.

24 aprile.

Bisogna aver sentito la mania dell'autodistruzione. Non parlo del suicidio: gente come noi innamorata della vita, dell'imprevisto, del piacere di « raccontarla », non può arrivare al suicidio se non per imprudenza. E poi, il suicidio appare ormai come uno di quegli eroismi mitici, di quelle favolose affermazioni di una dignità dell'uomo davanti al destino, che interessano statuariamente, ma ci lasciano a noi.

L'autodistruttore è un tipo insieme piú disperato e utilitario. L'autodistruttore si sforza di scoprire entro di sé ogni magagna, ogni viltà, e di favorire queste disposizioni all'annullamento, ricercandole, inebriandosene, godendole. L'autodistruttore è in definitiva piú sicuro di sé di ogni vincitore del passato, egli sa che il filo dell'attaccamento all'indomani, al possibile, al prodigioso futuro è un cavo piú robusto – trattandosi dell'ultimo strattone – che non so quale fede o integrità.

L'autodistruttore è soprattutto un commediante e un padrone di sé. Egli non lascia nessuna opportunità di sentirsi e di provarsi. È un ottimista. Spera ogni cosa dalla vita, e si va accordando a rendere sotto le mani del caso futuro i suoni piú acuti o significativi.

L'autodistruttore non può sopportare la solitudine.

Ma vive in un pericolo continuo; che lo sorprenda una mania di costruzione, di sistemazione, un imperativo morale. Allora soffre senza remissione, e potrebbe anche uccidersi.

Bisogna osservare bene questo: ai nostri tempi il suicidio è un modo di sparire, viene commesso timidamente, silenziosamente, schiacciatamente. Non è piú un agire, è un patire.

Chi sa se tornerà ancora al mondo il suicidio ottimistico?

Esprimere in forma d'arte, a scopo catartico, una tragedia interiore, può farlo soltanto l'artista che attraverso la tragedia vissuta già andava sottilmente tendendo i suoi fili costruttivi, già svolgeva incubazione creatrice insomma. Non esiste la tempesta sofferta paz-

zamente e poi la liberazione attraverso l'opera, pena il suicidio. Tant'è vero che gli artisti che veramente si sono uccisi per i loro tragici casi, sono solitamente leggeri cantori, dilettanti di sensazioni, che nulla accennarono mai nei loro canzonieri del profondo cancro che li rodeva. Da cui s'impara che l'unico modo di sfuggire all'abisso è di guardarlo e misurarlo e sondarlo e discendervi.

È di una desolatezza tonificante – come un mattino invernale – patire un'ingiustizia. Ciò rimette in vigore, secondo i nostri piú gelosi desideri, il fascino della vita; ridà il senso del nostro valore di fronte alle cose; adula. Mentre, soffrire per un puro caso, per una disgrazia, è avvilente. Ho provato, e vorrei che l'ingiustizia, l'ingratitude fossero state ancora maggiori. Questo si chiama vivere e, a ventotto anni, non essere precoci.

Per l'umiltà. È così raro però soffrire una bella totalitaria ingiustizia. Sono così tortuosi i nostri atti. In genere, si trova sempre che un po' di colpa ce l'abbiamo anche noi e addio mattino invernale.

Non solo un po' di colpa, ma tutta la colpa, non c'è scampo. Sempre.

Che la coltellata venga tirata per scherzo, per ozio, da una persona fatua, non allevia le fitte, ma le rende piú atroci, disponendo a meditare sulla casualità della cosa e sulla propria responsabilità nel non aver preveduto la caduta.

Immagino che sarebbe un conforto sapere che la persona feritrice si macera di rimorsi, *annette importanza alla cosa?* Non può nascere da altro questo conforto che dal bisogno di non essere solo, di serrare legami tra il proprio io ed altri. Inoltre, se quella persona soffrisse il rimorso di aver straziato non me in particolare, ma soltanto un uomo in quanto creatura, desidererei questi suoi rimorsi? Bisogna quindi che proprio io, e non l'uomo che è in me, venga riconosciuto, rimpianto e amato.

E non si apre il campo a un'altra durevole tortura, ricordando che la persona feritrice *non* è fatua, oziosa e leggera? Ricordando che essa è solitamente seria, comprensiva, tesa, e che soltanto nel mio caso ha scherzato?

Non solo quella persona non soffre il rimorso di avere straziato me in particolare, ma si sente divertita proprio nel mio caso particolare. Non ci sarebbe che un modo di trovare umana la situazione, ed io mi sento nella situazione opposta. Sempre piú bello.

25 aprile.

Quest'oggi, niente.

26 aprile.

C'è poi anche il tipo che, piú cade a terra e dovrebbe pensare soltanto a rialzarsi, piú lui pensa a volare e se n'esalta. È anzitutto il gusto dei contrasti e l'abitudine di contemplarsi. Nessuno che non abbia il vizio di guardare a sé come a un altro – un importantissimo altro – può durante il dolore o la preoccupazione esaltarsi invece nel piacere e nella libertà.

Un uomo che ha vissuto dodici anni con un ideale – tanto piú se inconfessato –, quando viene il risveglio, si trova inevitabilmente compromesso col suo carattere e non sfugge piú all'abitudine di quell'ideale. Ora, tra le molte cose mostruose, bruttissima è l'abitudine di un ideale. E da tutto ci si corregge, non da questo. Potrà provare a mutare la direzione all'ideale, non altro.

Fortuna che di tutte le abitudini spirituali – passioni, deformazioni, compiacenza, serenità, ecc. – l'unica che sopravvive ai giorni è la calma. Tornerà.

Bisogna andare adagio a comunicare le scoperte psicologiche di perversità potenti a chi ignorava di essere tale; perché la prima vittima ne sarà lo scopritore veritiero. La vecchia storia del toro di Perillo.

Chi rivela a una donna l'essere potenziale di lei, ne sarà il primo cornuto.

È matematico. Appunto, *matematico*.

[.....]¹.

Quale mezzo migliore per una donna che vuol fottere un uomo, se non portarlo in un ambiente non suo, vestirlo in un modo ridicolo, esporlo a cose di cui è inesperto, e – quanto a lei – avere nel frattempo altro da fare, magari quelle cose stesse che l'uomo non sa fare? Non solo lo si fotte davanti al mondo, ma – importante per una donna, che è l'animale piú ragionevole che esista – ci si convince che va fottuto, si conserva la buona coscienza. Perché con l'abilità e l'esperienza si giunge a questa cosa incredibile: predisporre le cose e i fatti – le catene di causalità – in modo che, quanto si desidera, avvenga senza offendere i propri principî di comportamento etico.

[.....]².

27 aprile.

Racconta:

« Mi ha detto un giorno, come mi avrebbe trattato. Era a quel tempo ansioso in cui nulla era accaduto ma doveva avvenire. La facevo parlare del suo passato, nella smania di conoscere quanto piú potevo di lei, e avere posto alla mia sognería.

Raccontava di un giovanotto semplice che l'aveva attaccata in treno. Descriveva colui come determinato e comune. Con poca fatica l'aveva infatuato. A parole e a gesti. (Pure con me ha fatto un viaggio). Poi aveva concluso, dandogli un falso nome.

E il giovanotto le aveva scritto una domanda di matrimonio ».

¹ Omesse sette righe [N. d. E.].

² Omesse sette righe [N. d. E.].

28 aprile.

« Che al signore piacciono le cose chiare, mi sa bene per il suo buon gusto. Ma rifletta il signore che le cose chiare sono subito digerite e poi torna l'appetito. Molto meglio rodere nel difficile, arrabattarsi a trovare il pezzetto, far durare di piú la speranza insomma ».

Perché prendersela tanto? Siamo ritornati al '29. Composto poesie oziose, sofferto per l'incapacità di lavorare, solo e contrito in mezzo alla vita, vagabondo arrabbiato dello spettacolo pubblico. Che cosa manca? I sette anni trascorsi?

Ma via: ha mai contato la giovinezza nel mio mestiere? E se i sette anni non *mancassero*, fossero tutti finiti bene, cioè: composto poesie durature, trovato da lavorare con soddisfazione, accoppiato e riconosciuto nella vita, accasato lieto dello spettacolo pubblico; se tutto fosse andato così, avrei qualcosa di piú? Sarebbe valsa la pena? Sarei seduto a questo tavolo con piú gioia?

E, se rispondessi che sarei lieto di essere legato, di avere dei doveri, non direi una cosa inutile, dato che di doveri uno ne ha sempre, purché voglia?

E allora, allora proprio soltanto lei rimpiango? Lei che mi ha fottuto? Ma, se tutto il resto è inalterato, che cosa rappresenta piú lei se non una banale delusione sentimentale?

Allegra giovanotto, non è nemmeno lecito sprofondarsi in un grande tracollo; non esiste il tracollo; siamo come prima, abbiamo bruciato sette anni, ci sono accadute delle amabilità; ricominciamo, ma senza urlare, e teniamo presente che *non c'è* ragione perché fra altri sette anni non rifacciamo lo stesso discorso. E poi ancora, e poi ancora. Ma chi ci ha detto che la vita fosse da godere? Ragazzo, abbiamo ancora le illusioni giovanili.

Ma, se è vero che a tutti càpiti così, come mai i vecchi non han tutti facce stravolte, indemoniate, macellate, spaccate, e sono invece così tranquilli?

L'unica cosa chiara è perché i morti si putrefacciano. Con tutto quel veleno nel corpo.

1° maggio.

Che la poesia nasca dalla privazione, lo appoggia anche il fatto che la poesia greca sugli eroi si compie quando gli epigoni sono cacciati dalle patrie contenenti le tombe degli eroi (cfr. *Psiche*, I, p. 43).

5 maggio.

Il peccato non è un'azione piuttosto che un'altra, ma tutta un'esistenza mal congegnata. C'è chi pecca e chi no. Le stesse cose (odiare, fottere, oziare, maltrattare, umiliarsi, insuperbirsi) in uno sono peccati, in altri no.

Aver peccato vuol dire restar convinto che quell'azione è *in un modo misterioso* creatrice d'infelicità propria per l'avvenire, che essa ha offeso qualche legge *misteriosa* d'armonia e non è che un anello in una catena di disarmonie precedenti e future. Vivere è come fare una lunga addizione, in cui basta aver sbagliato il totale dei due primi addendi per non uscirne più. Vuol dire ingranarsi in una catena dentata; ecc.

9 maggio.

Anche il conforto di umiliarsi cade nelle solite voluttà o è un principio valido?

Ci si umilia cioè, come per sfruttare un contraccolpo dell'esperienza facendone pretesto a un autospettacolo gratuito (senza impegni morali) o per scavare un filone di condotta etica, per ricercare insomma un piano coscienzioso di doveri?

Che ci sia una compiacenza nell'umiliazione propria, è un fatto. Distinguere se si gode voluttuosamente o tragicamente pare impossibile.

In fondo, siccome non ho trovato altro rimprovero alla voluttà che di rovinare chi la esercita (di farlo « inutilmente soffrire »), basterebbe chiarire se l'autoumiliazione faccia inutilmente soffrire o meno. E nel mio caso, come uscire dalla solita direttiva *di controllare la legittimità del mio stato con la sua fecondità o sterilità*

creatrice? Perché certo questa direttiva è falsa, o almeno insufficiente – dato che non tutti fanno il mestiere dei creatori. Utile o inutile sofferenza si determineranno in rapporto a tutta un'esistenza. E che l'interessato sia poi anche un creatore, non riguarda per nulla la coscienza. Si tratta qui di esigenze che scavano alle fondamenta, di là dal mestiere, dalla classe e dalla nazione. Ma leva questo, leva quello, che cosa resta a far da servo ai doveri? Bisogna quindi non escludere il mio stato di creatore per scendere in cantina a cercare la pietra angolare, ma considerare semplicemente che, oltre a creatore, sono anche un uomo e un disoccupato e un apolitico e un ragazzo e altre cose che mi sfuggono. È un bel lavoro esaminare l'effetto dell'autoumiliazione su tutti questi stati e trovare il massimo comune divisore. E non solo nel presente, ma in tutto il mio passato. Poiché, ricordare, il peccato non è un'azione piuttosto che un'altra, ma tutta un'esistenza mal congegnata.

È dunque un peccato la mia autoumiliazione?

Un'idea. Come ho saputo ragionare di estetica soltanto quando ho avuto innanzi un branco di poesie mie, dove ho sviscerato il problema (e veduto come tutto fosse da ricominciare), ecco che dovrò mettermi innanzi un numero di azioni etiche mie e qui meditarle e decidere quali potrò riprendere e quali no, quali sono i motivi costanti se ci sono (senza dubbio), e tutto il resto. La difficoltà è isolare queste azioni, per maneggiarle, come maneggio ogni singola poesia. E dopotutto non è una novità. Già sovente ho fatto questo lavoretto.

16 maggio.

Che alla produzione di un'opera occorra il pubblico, è indubitabile. Ci sono però molte opere che sono nate senza quell'apparente cerchia ansiosa e turbolenta e disordinata, che fa sorgere la grande arte.

Ma il pubblico non mancava. Semplicemente, l'autore se l'era immaginato, l'aveva *creato* (che vuol dire: definito, scelto e amato). In genere gli antichi, fino al romanticismo, ebbero la cerchia materialmente intesa; i moderni sono distinti dall'assenza di questa e rivelano anzitutto la loro grandezza (come gli antichi la rive-

larono nella istintiva comprensione del vero pubblico, al di là dei pedanti) nella scelta e creazione che sanno farsi dei loro lettori.

Osservo pure che è falso credere possibile una progressiva creazione di un proprio *pubblico* da parte di uno scrittore. Così si crea il pubblico materiale, se mai, quello dell'editore. Ma il pubblico *vero* dev'essere tutto supposto fin dalla prima opera.

6 settembre.

Ho dunque scoperto un tipo d'uomo che prende tragicamente sul serio i doveri morali. Pensa subito che un principio morale va affermato anche dinanzi alla prigione, alla morte, alla ruota ecc.; e, atterrito da tanta obbligazione, non osa risolversi a definire e servire il suo principio morale. Costui vive infatti voluttuosamente (cfr. 20 aprile) e non ha principî. In fondo è nobiltà di sentire.

13 settembre.

Tra i segni che mi avvertono esser finita la giovinezza, massimo è l'accorgermi che la letteratura non mi interessa piú veramente. Voglio dire che non apro piú libri con quella viva e ansiosa speranza di cose spirituali che, malgrado tutto, un tempo sentivo. Leggo e vorrei leggere sempre piú, ma non ricevo ormai come un tempo le varie esperienze con entusiasmo, non le fondo piú in un sereno tumulto prepoetico. La stessa cosa mi accade passeggiando per Torino; non sento piú la città come un pungolo sentimentale e simbolico alla creazione. *Già fatto*, mi viene da rispondere ogni volta.

Tenuto il giusto conto delle ammaccature varie e roveli e stanchezze e maggesi, rimane chiaro che non sento piú la vita come una scoperta e tanto meno quindi la poesia – ma piuttosto come un freddo materiale di speculazioni e analisi e doveri. Qui batte ora la mia vita: la politica, la pratica, tutte cose che si giovano dei libri, ma i libri non amano come invece fa la speranza di creazione.

Ora, anche da giovane mi sistemavo eticamente: trovata la posizione dell'impassibile cercatore, la vivevo e sfruttavo in creazione.

Ora che di sfruttarla in creazione ho smesso sul serio, m'accorgo che nemmeno mi basta a vivere.

È un dilemma grave: ho sinora perso del tempo puntando sulla poesia oppure lo stato attuale è premessa di una più profonda e vitale creazione?

14 settembre.

D'accordo con Berg.¹ che tanto il razzismo quanto la bontà naturale dell'uomo sono miti politici da giudicarsi alle loro realizzazioni, ma è disonesto scusare la riconosciuta debolezza filosofica del razzismo col fatto che *ora* si è riconosciuta debole filosoficamente anche la bontà naturale. Perché un mito per essere storicamente legittimo va creduto al suo tempo, e deve essere l'ultima parola della critica del suo tempo. Tale era la bontà naturale nel '700, tale non è il razzismo nel '900.

Lo stesso accade per le strutture della poesia dei vari tempi. Che le favole del passato per noi siano miti è pacifico, ma per fare grande poesia il poeta ha dovuto *credere* alle sue favole, crederle cioè l'ultima parola della critica dei suoi tempi.

15 settembre.

Se tento un bilancio della mia opera poetica, non ci trovo poi tutti quei vantaggi. Lascio stare la gloria o il disonore – mi esamino come se non avessi pubblicato – e trovo che il mondo ha ora perso per me tutto il suo aspetto incantato, poiché molte cose che mi piacevano e contentavano si sono ora spente nella pagina scritta che le incenerì. Rivelando a me stesso, colla realizzazione, la natura tutta fantastica di quei miei trasporti e scatti e amori e attaccamenti, li ho ora, per lo stesso fatto della realizzazione compiuta, resi vuoti e inutili. Chiarisco: non mi tormenta amor di novità per ambizione; mi sta chiaro innanzi che quelle scoperte non avevano che significato prepoetico e perciò – una volta poetificate – hanno assolto il loro compito.

¹ Bergson? [N. d. E.].

Questa era la ragione per cui sostenevo che il genio poetico dev'essere fecondissimo e durare tutta la vita. Il suo spirito non deve mai cessare di produrre scoperte, da usare in poesia, perché, se si arresta, rivela con ciò che quelle poche fatte non provenivano da temperamento nato a scoprire, ma erano velleità sentimentali d'azione scambiate per scoperte prepoetiche.

Io non so ancora se sono un poeta o un sentimentale, ma certo che questi mesi atroci sono la prova decisiva. Se, come spero, anche i più grandi scopritori hanno passato di simili mesi, allora non è a buon mercato la gioia di comporre. Si vendica, e bene, la vita, se qualcuno le ruba il mestiere. Non è niente la preoccupazione del comporre – il famoso tormento – dinanzi a quella dell'aver composto e poi che cosa fare.

Il libro Lévy-Bruhl *Mythologie Primitive* lascia supporre che pensando la mentalità primitiva la realtà come scambio continuo di qualità e di essenze, come flusso perenne in cui l'uomo può diventare banano o arco o lupo e viceversa (ma non l'arco diventare lupo, per esempio), la poesia (immagini) nasce come semplice descrizione di questa realtà (il dio non *somiglia* al pescecane, ma è pescecane) e come interesse antropocentrico.

Insomma, le immagini (ciò m'interessa!) non sarebbero gioco espressivo, ma positiva descrizione. Alle origini, s'intende. Quanto all'antropocentrismo, non ne dubitavo.

2 ottobre.

Finalmente qualcosa di positivo. Quell'orrore del baccano pubblico, quello schifo dei gesti meschini altrui, quel rimorso delle esitazioni e indegnità formali mie, sono la prova di una mia sufficienza, di un mio senso del contegno, che hanno del dignitoso. Persino la mia ricerca di poesia oggettiva voleva dir questo.

Oggi però sono desolato di aver sempre sinora trascurato le forme, le maniere, di non essermi fatto uno stile di comportamento, ma di aver sempre agito a casaccio fidandomi del mio gusto sdegnoso e commettendo cosí infinite stonature romantiche.

Perché le donne in genere hanno migliori maniere che gli uomini? Perché debbono attendere tutto dal loro effetto formale, mentre gli uomini *agiscono o pensano*. Bisogna diventar più donna.

13 ottobre.

Balzac ha scoperto la grande città come covata di mistero e il senso che ha sempre sveglio è la curiosità. È la sua Musa. Non è mai né comico né tragico, è curioso. S'inoltra in un intrico di cose sempre con l'aria di chi fiuta e promette un mistero e va smontando tutta la macchina a pezzo a pezzo con un gusto acre e vivace e trionfale. Guardare come si accosta ai nuovi personaggi: li squadrà da tutte le parti come rarità, li descrive, scolpisce, definisce, commenta, ne fa trasparire tutta la singolarità e assicura meraviglie. Le sue sentenze, osservazioni, tirate, motti non sono verità psicologiche, ma sospetti e trucchi da giudice istruttore, pugni sul mistero che perdo si deve chiarire. Per questo, quando la ricerca, la caccia al mistero si placa e – all'inizio del libro o nel corso (mai alla fine, perché ormai col mistero tutto è svelato) – Balzac diserta del suo complesso misterioso con un entusiasmo sociologico, psicologico e lirico, egli è ammirevole. Vedere l'inizio di *Ferragus* o l'inizio della seconda parte di *Splendeurs et misères des courtisanes*. È sublime. È Baudelaire che si annuncia.

28 dicembre.

Si potrebbe vedere il reale dal disotto recluso, dove non resti che il meditando sprofondarsi e allargarsi nell'acqua. La compagnia non sarebbe che l'irriducibile resto della società, paragonabile alla casacca e all'abitudine dei sensi – vedere un muro, sentire una voce, respirare il cielo. Il sostrato della vita di chiunque fatto presente, e penetrato con fermezza, stante che chiunque può capitare in quel posto e qualcuno c'è sempre, anche se sia un altro; e la vita non consiste che in adornare variamente questo eterno reale. Lo sforzo sarebbe di raggiungere subito l'adattamento senza sbavatura residua.

Si scopre cosí che nella vita quasi tutto è passatempo, onde il proposito che formerebbe il prigioniero di vivere, se uscirà, come l'eremita, succhiando il suo passatempo, cavandone tutto il midollo. *Che si propongono tutti i prigionieri.* E la vita passata risulterebbe spensierata e febbrile, per le disordinate pretese che l'hanno viziata. Qui il *pensiero* ridotto a superfluità, rivela quanto nella vita sia strambo vivere per mezzo suo lottando e progettando. Non mai dimenticare che, sotto tutto, l'uomo è nudo. C'è un caso in cui ci si spoglia nudi e ci si mostra: ed è per fare la cosa meno *ragionevole* e piú vergognosa della vita.

I punti sono: che il reale è reclusione dove appunto si vegeta e sempre si vegeterà; e che tutto il resto, il pensiero, l'azione, è passatempo, tanto dentro che fuori. Conta quindi, possedere bene questo reale, passando tutto il resto. Anche perché, se non ci fosse la compagnia, come fu un tempo, non si sfrutterebbe nemmeno il passatempo pensiero-parola, ma si starebbe come un tronco, vivendo. Qui è (ripeto) il dramma: dir male del pensiero-parola, e perciò della vita-passatempo, rimpiangendo in silenzio tutto il resto ed esaltando dalla rabbia il reale, sempre possibile in chiunque come segregazione intera.

8 gennaio.

Gli sbagli sono sempre iniziali.

13 gennaio.

*I vecchi e i giovani*¹ è un romanzo sbagliato perché, farcito di antefatti e spiegazioni sociali e politiche che dovrebbero farne un poema morale di idee in organismo e sviluppo drammatico, si frantuma invece in figure che hanno per legge interiore la solitudine e concludono ognuna – con la logica della solitudine – alla pazzia, all'inebetimento, al suicidio o alla morte senza eroismo. Tutte sono deformate in un ticchio, in un abito interiore, che tende a esprimersi o in monologo o in macchiettata.

Manca al racconto un ritmo di alternanze di prosa stesa e di dialogo; e non c'è la *forma* della solitudine se non per ciascun personaggio in separata sede; manca l'epopea del mondo di solitari. Anche, ogni personaggio separato, è dall'esterno costruito di antefatti, di analisi, di uscite, che non hanno un ritmo; si sente che l'autore butta giù con calcolo logico molta roba a giustificare i *momenti* in cui il solitario culmina e s'esprime, talvolta molto efficacemente.

La prova dell'essenziale composizione a freddo è lo stile, lucido, vitreo, anche se ogni tanto si colora di passionali scatti. Sono calcolati, ragionati, anche questi.

¹ Di Luigi Pirandello [N. d. E.].

17 gennaio.

Quanto piú un uomo s'impaccia in una passione, tanto piú casi di per sé indifferenti gli risultano a dolore; deludendo appunto per la loro indifferenza la sua avidità protesa. Un ambizioso soffrirà per la mancata protesta di riconoscimento da parte di un celebre; il quale inferirà a un evangelico ricercandone la conversazione scrupoli di tentazione; che a loro volta faranno dispetto a un individualista, assalendolo suo malgrado. L'invidia, ambizione rovesciata, sta alla base di ogni angustia sofferta. Non si può tollerare che una cosa avvenga indifferentemente, per caso, fuori della nostra impronta.

Qualunque genere di fervore porta con sé la tendenza a sentire una prestabilita legge nella vita, che punisce chi abusi o trascuri il fervore stesso. Uno stato di passione – fosse anche l'ebbrezza dell'assoluta autodeterminazione – talmente organa e anima l'universo, che ogni rovescio appare poi portato da una rottura del vitale equilibrio di quella diffusa passione, che così si difende come un corpo vivente. E secondo il temperamento parrà di aver abusato o d'esser stato inferiore: comunque ci si sentirà *organicamente* puniti dalla legge della passione stessa e dell'universo. Che è quanto dire che ogni fervore porta con sé un superstizioso convincimento di aver da fare i conti con la stessa logica delle cose. Persino il fervore del miscredente nella trascendenza di una legge.

28 gennaio.

Qualunque sventura, o ci si è sbagliati e non è una sventura, o nasce da una nostra insufficienza colpevole. E siccome sbagliarci è colpa nostra, così di qualunque sventura non dobbiamo incolpare altri che noi. E adesso consòlati.

18 giugno.

- 1 Marmaglia - Prete - Discorsi (Pomeriggio)
- 2 In fuga - Strada - Fischio (Crepuscolo)

- 3 Inchiesta - Prete in preghiera
 4 Donna e lui (Notte alta)
 5 (Mattino) Vestizione - Ritorno¹.

4 luglio.

[.....]².

3 agosto.

Una donna che non sia una stupida, presto o tardi, incontra un rottame umano e si prova a salvarlo. Qualche volta ci riesce. Ma una donna che non sia una stupida, presto o tardi trova un uomo sano e lo riduce a rottame. Ci riesce sempre.

27 settembre.

La ragione perché le donne sono sempre state « amare come la morte », sentine di vizi, perfide, Dalile, ecc. è in fondo soltanto questa: l'uomo eiacula sempre – se non è eunuco – con qualunque donna, mentre loro giungono raramente al piacere liberatore e non con tutti e sovente non con l'adorato – proprio perché adorato – e se ci giungono una volta non sognano più altro. Per la smania – legittima – di quel piacere sono pronte a commettere qualunque iniquità. Sono costrette a commetterla. È il tragico fondamentale della vita, e quell'uomo che eiacula troppo rapidamente, sarebbe meglio non fosse mai nato. È un difetto per cui vale la pena di uccidersi.

¹ Presumibilmente, primi appunti per il racconto *Carogne*, scritto nei giorni successivi, e pubblicato postumo nel volume *Notte di festa* e poi nella raccolta generale dei *Racconti* [N. d. E.].

² Omessa una frase in stampatello a matita [N. d. E.].

(29 - reso Stendhal)

30 settembre.

Le uniche donne che vale la pena di sposare, sono quelle che non ci si può fidare a sposare.

Ma questa è la piú atroce: l'arte della vita consiste nel nascondere alle persone piú care la propria gioia di esser con loro, altrimenti si perdono.

12 ottobre.

[.....]¹.

31 ottobre.

Si cessa di essere giovani quando si capisce che dire un dolore lascia il tempo che trova.

6 novembre.

Il maggiore torto del suicida è non d'uccidersi, ma di pensarci e non farlo. Niente è piú abietto dello stato di disintegrazione morale cui porta l'idea – l'abitudine dell'idea – del suicidio. Responsabilità, coscienza, forza, tutto galleggia alla deriva su quel mare morto, e affonda e riaffiora futilmente, a ludibrio d'ogni stimolo.

Il vero *raté* non è quello che non riesce nelle grandi cose – chi mai c'è riuscito? – ma nelle piccole. Non arrivare a farsi una casa,

¹ Omesse cinque righe [N. d. E.].

non conservare un amico, non contentare una donna: non guadagnarsi la vita come chiunque. Questo è il *raté* piú triste.

9 novembre.

La ripetizione nelle nuove poesie non ha una ragione musicale ma costruttiva. Osservare come le frasi-chiave in esse sono sempre al presente, e le altre vi convergono anche se al passato. Voglio dire che mi succede in queste poesie di afferrare una realtà attuale, non narrativa ma evocativa, *dove accade qualcosa a un'immagine*, accade *ora*, in quanto l'immagine viene *ora* elaborata dal pensiero e veduta agire e affondare le sue radici nella realtà.

La parola o frase ripetuta non è altro che il nerbo di questa immagine, costruito da cima a fondo come un'impalcatura, il perno per cui la fantasia gira su se stessa e si sostiene appunto come un giroscopio che esiste solo *nel presente*, in azione, e poi cade e diventa un ferro qualunque.

13 novembre.

Ai piccoli grandi uomini giunge sempre un momento in cui gli fanno pagare la grandezza dicendogli: « Sei grande, ma appunto per questo non mi arrischio ad affidarti la mia vita ».

Un uomo non rimpiange per amore chi l'abbia tradito, ma per avvillimento di non avere meritato la fiducia.

16 novembre.

Non è già chiaro tutto il suo destino in un bimbo di tre anni che, mentre lo vestono, pensa inquieto come farà a vestirsi da grande, lui che non sa?

Per *possedere* qualcosa o qualcuno, occorre non abbandonarglisi, non perderci dietro la testa, restargli insomma superiore. Ma è legge della vita che si *gode* solamente ciò in cui ci si abbandona. Erano in gamba gli inventori dell'amore di Dio: altro che insieme *si possieda e si goda*, non esiste.

17 novembre.

Ogni donna desidera avidamente un amico, con cui confidarsi e riempire il vuoto delle ore in cui il terzo è lontano; esige che questo amico non le disturbi il suo amore; s'irrita se le chiede qualcosa che interferisca col suo amore: ma che l'amico si raccolga in sé e castighi i propri sguardi e le proprie parole all'unico scopo di non più soffrire di quel desiderio e subito la donna – ogni donna – rimette fuori sguardi, unghie e parole per saperlo e vederlo soffrire. E lo fa senz'accorgersene.

E soprattutto ricordarsi che far poesie è come far l'amore: non si saprà mai se la propria gioia è condivisa.

È incredibile che la donna adorata venga a dire che i suoi giorni sono vuoti e tormentosi ma che di noi non vuole saperne.

Il compenso di aver tanto sofferto è che poi si muore come cani.

I grandi poeti sono rari come i grandi amanti. Non bastano le velleità, le furie e i sogni; ci vuole il meglio: i coglioni duri. Che si chiama altresì l'occhio olimpico.

20 novembre.

Tutto quanto potevo concedere alla « poesia pura » risulta dalla unificazione estatica d'ogni poesia nell'attimo contemplativo. L'oratoria manca, mancando il pensiero tramato. Tutto si risolverà in un'illuminazione accesa dai vari pensieri e dalle sensazioni intrecciate. L'immagine-racconto era questo. Soltanto, era *un* racconto fatto di un solo verbo (Uccise - Fumò - Bevve - Godette - ecc.). Il problema è come uscire dalla semplice proposizione e scrivere dei periodi.

Sarà come per il romanzo attuale? Ai fatti concatenati sostituire il paesaggio interiore? Tornare alla idea di dare il pensiero in movimento?

Il piú ordinario e banale modo di *raccontare il pensare* è di impiantare una figura che va costruendosi col proprio passato e avvenire. Il vecchietto di *Semplicità*. Il dio-uomo di *Mito*. La puttana della *Puttana contadina*¹. Il metodo di queste poesie è un compromesso tra la posizione del personaggio e la logica fantastica della materia che li costruisce. Non racconto soltanto la loro essenza e non racconto soltanto il mio fantasticare. È sempre ambiguo se essi pensino o io li pensi. M'interessano insieme le loro esperienze e la mia logica fantastica. Ma siamo chiari: la mia logica è un mezzo, un modo d'essere delle loro esperienze. La « scoperta di rapporti che è essa stessa argomento del mio raccontare » parrebbe quindi una chimera.

Siamo chiari: *at the back of my head* io non tollero che l'argomento sia la scoperta dei rapporti. Nemmeno nell'estasi il mezzo non è il fine. In pratica nessuno può raccontare il suo stile: lo stile è per definizione cosa che si adopera a un fine.

Dove lo stile diventi esso un fine, diverrà qualcosa di oggettivo, una situazione, che non si vede perché debba avere maggior dignità di un qualunque altro mondo narrativo.

Del cugino dei *Mari del Sud* dicevo che faceva una cosa e un'altra, mentre della puttana contadina dico che le ritorna nel mattino,

¹ Poesie contenute in *Lavorare stanca*, così come gli altri titoli citati piú avanti [N.d.E.].

suggerito dall'ambiente (odori, sole, membra, letto), il complesso dell'infanzia e a questo proposito si pensa il sentenzioso finale.

Anche dell'eremita del *Primo Paesaggio* dicevo che faceva una cosa e un'altra e la novità sui *Mari* era che questi fatti avevano rapporti fantastici oggettivi. Con l'io di *Gente Spaesata* soltanto comincio a dire che si pensa un complesso fantastico, e questo pensare è materia del racconto.

Nasce quindi dall'io personaggio l'immagine-racconto (cfr. anzi l'io fanciullo dei *Mari* che nel suo poco è già persona di cui si dice meno quello che fa che non ciò che pensa). Questo è il punto: l'io nascosto del *Dio caprone*, l'io di *Mania di solitudine*, l'io di *Pensieri di Dina* lo confermano: l'io che racconta il suo pensare ha creato il metodo delle successive poesie in terza persona dove l'argomento non è piú ciò che il personaggio fa, ma ciò che pensa. La poesia d'ora in poi dice del personaggio il complesso fantastico a lui interiore. E che il secco pensare sia diventato dall'eremita in poi lussureggiare di sensazioni non ha importanza specifica.

Sbagliavo nel *Mestiere del poeta* affermando che con l'eremita ho fatto argomento del racconto l'immagine: con l'eremita ho la prima volta goduto di sensazioni e loro rapporti, però l'argomento erano ancora i fatti.

Cosí, intravisto il momento evolutivo, è chiaro perché mi parresse di dover parlare di un compromesso. Se l'immagine-racconto è nata empiricamente dalla situazione di un io che racconta i suoi fatti sotto forma di pensieri (= immagini), le poesie oggettive, in terza persona, sono una ordinaria trasposizione in terza persona della secolare tecnica introspettiva. Per accorta o trasecolante che sia l'evocazione dei vari complessi fantastici (le immagini-racconto) ecco che si chiarisce come il soggetto non sia *il processo logico-fantastico* di una mente, ma sempre ancora *ciò che quella mente pensa e sente*. Non lo stile, ma il contenuto. Che è conclusione tanto ordinaria, da sembrare stupida.

Siamo chiarissimi: per ottenere un vero *racconto del pensare* dovrei evocare il complesso interiore di un tale che medita *sopra* i propri modi di pensare. E non pare un grande soggetto.

La verità del motto « Rinunciate alla terra e la terra vi sarà data per sopraffamercato » consiste in ciò: che avendo rinunciato a

tutto, giganteggiano le piccole cose che ancora ci restano. È un modo, insomma, di estrarre il sugo dalle minime cose solitamente trascurate.

E poi c'è questo: per gli altri il valore delle cose che essi stessi ci negano, è segnato in gran parte dalla nostra avidità di possederle. Che noi guardiamo da un'altra parte, e subito i proprietari delle cose se le vedranno invilire tra le mani, e ce le tireranno dietro.

Questo per la sapienza mondana. Ma siccome la sentenza vuole avere un riferimento mistico, ne consegue molto male per il misticismo. Che anche Dio faccia il valore delle sue creazioni secondo che noi le desideriamo o meno? Un Dio col complesso d'inferiorità: chi l'avrebbe mai detto?

21 novembre.

Se è vero che ci si abitua al dolore, come mai con l'andar degli anni si soffre sempre di piú?

No, non sono pazzi questa gente che si diverte, che gode, che viaggia, che fotte, che combatte - non sono pazzi, tanto è vero che vorremmo farlo anche noi.

Se in tutte le cose il martellamento trionfa, perché non anche in questa?

Pensare che quel corpo ha pure un pensiero, un risveglio, un riposo, un languore, una quotidiana durata, e s'io fossi quell'uomo, avrei davvero tutto questo, nella stanza vicina o sotto gli occhi. La giornata finirebbe in lei: questo, questo ho perduto. E non c'è forza umana che possa ridarmelo. E tutto questo è stato buttato senza amore. E non è un delitto, non è un peccato, non è nemmeno una scorrettezza: è una cosetta che si fa; che non rimorde, come schiacciare un moscerino.

Allegri, c'è una legge morale.

23 novembre.

L'unica gioia al mondo è cominciare. È bello vivere perché vivere è cominciare, sempre, ad ogni istante. Quando manca questo senso – prigione, malattia, abitudine, stupidità –, si vorrebbe morire.

È per questo che quando una situazione dolorosa si riproduca identica – *appaia* identica – nulla ne vince l'orrore.

Il principio suddetto non è poi da *viveur*. Perché c'è più abitudine nell'esperienza ad ogni costo (cfr. il brutto « viaggiare ad ogni costo »), che nella normale rotaia accettata doverosamente e vissuta con trasporto e intelligenza. Sono convinto che c'è più abitudine nelle avventure che in un buon matrimonio. Perché il proprio dell'avventura è di serbare una riserva mentale di difesa; per cui non esistono buone avventure. È buona quell'avventura cui ci si abbandona: il matrimonio insomma, magari di quelli fatti in cielo.

Chi non sente il perenne ricominciare che vivifica un'esistenza normale e coniugata, è in fondo uno sciocco che, quantunque dica, non sente nemmeno un vero ricominciare in ogni avventura.

La lezione è sempre una sola: buttarsi a capofitto e sapere portare la pena. È meglio soffrire per avere osato far sul serio, che *to shrink* (o *to shirk*?) Come nel caso dei figli: lo vuole del resto la natura, e dare indietro è vile. Alla fine – e si è visto – si paga più cara.

25 novembre.

La legge morale serve a non fare del male a noi, non a risparmiarlo agli altri. La *carità* soltanto può dirci quanto male facciamo agendo secondo il nostro dovere. Ciò si vede non solo nei casi d'amore, ma in tutta la vita. Ma questo sarebbe un immenso ideale: chiedere sempre, instancabilmente, a ciascuno che cosa l'offende, lo priva, lo tortura, e compensare, abbracciare, riaccendere.

Ma a ciascuno vuol dire a tutti, e vuol dire sempre, e non si può. Non si può specialmente perché uno almeno non avrebbe questo compenso e questo abbraccio, e quest'uno siamo noi. Per-

ché una cosa è certa: veder godere, anche per opera nostra, non basta alla nostra pace. Esempio: le donne insoddisfatte.

Pare un miscuglio di sacro e di profano, ma non è. La vita comincia nel corpo.

Scrivo: ***, abbi pietà. E poi?

Non dovrai mai piú prendere sul serio le cose che non dipendono da te solo. Come l'amore, l'amicizia e la gloria.

E quelle che dipendono da te solo, importa poi molto se le pigli o no sul serio? *Cbi* ne saprà nulla? Perché, se si è soli, non c'è chi: anche l'io se ne scompare. Sempre piú bello.

26 novembre.

Perché dimentichiamo i morti? Perché non ci servono piú.

Un triste o un malato lo dimentichiamo – respingiamo – in ragione della sua inservibilità psichica o fisica.

Nessuno mai si abbandonerà in te, se non ci vedrà il suo tornaconto.

E tu? Credo di essermi abbandonato una volta disinteressatamente. Quindi non debbo piangere se ho perduto l'oggetto di quell'abbandono. Non sarei piú stato disinteressato, in questo caso.

Eppure, a vedere quanto si soffre, il sacrificio è contro natura. O superiore alle *mie* forze. Non posso non piangere. E piangere è cedere al mondo, è riconoscere che si cercava il tornaconto.

C'è qualcuno che rinuncia pur potendo avere? Questa carità non è altro che l'ideale dell'impotenza.

E allora, basta con la virtuosa indignazione. Se avessi avuto denti e astuzia avrei raccolto io la preda.

Ma questo non toglie che la croce del deluso, del fallito, del vinto – di me – sia atroce a portare. Dopotutto il piú famoso crocefisso era un dio: né deluso né fallito né vinto. Eppure con tutta la sua potenza, ha gridato « Eli ». Ma poi si è ripreso, e ha trionfato, e lo sapeva prima. A questo patto, chi non vorrebbe la crocefissione?

Tanti sono morti disperati. E questi hanno sofferto piú di Cristo.

Ma la grande, la tremenda verità è questa: soffrire non serve a niente.

Tutti gli uomini hanno un cancro che li rode, un escremento giornaliero, un male a scadenza: la loro insoddisfazione; il punto di scontro tra il loro essere reale, scheletrico, e l'infinita complessità della vita. E tutti prima o poi se ne accorgono. Di ciascuno bisognerà indagare, immaginare il lento accorgersi o il fulmineo intuire. Quasi tutti – pare – rintracciano nell'infanzia i segni dell'orrore adulto. Indagare questo vivaio di retrospettive scoperte, di sbigottimenti, questo loro angosciato ritrovarsi prefigurati in gesti e parole irreparabili dell'infanzia. I Fioretti del Diavolo. Contemplare senza posa quest'orrore: ciò ch'è stato, sarà.

28 novembre.

In amore conta soltanto aver la donna in letto e in casa: tutto il resto sono balle, luride balle.

La forma piú banale d'amore trova pasto in ciò che si ignora dell'oggetto. Ma che cosa supera un amore che sia fatto di *ciò che si conosce* dell'oggetto?

La verità è che io arrivo sempre tre o quattro anni dopo i miei coetanei: di qui l'attaccamento disperato e insieme infastidito alle mie verità.

Prova della *vanitas vanitatum*: ci si interessa tanto a se stessi, eppure che siamo *noi* e non *altri* è solo casuale. Potevo nascere donna e fare la serva, e allora, quali problemi?

Non è illusoria anche l'importanza che ci si attribuisce quando l'interesse contempi noi e la serva e tutto il genere umano? *Persona di vasti interessi.*

Non è tragico il fatto che ogni persona di fede sia un poco ridicola? Se ci fosse una sola fede questo non accadrebbe. La grande,

la tremenda ironia della vita è che in qualunque momento possiamo essere sciocchi. Tutti temono ciò: si preferisce essere carogne che imbecilli. Vecchia canzone. La ragione è che ogni imbecille è anche carogna e non viceversa. È concepibile una saggia carogna. Esiste invece un imbecille buono? Nell'attimo forse, ma l'annata, la vita dell'imbecille conta sempre delle carognate, perché l'insipienza porta in situazioni da cui non s'esce che violando le regole del gioco sociale.

Conosco uno sciocco che ha rifiutato d'imparare in giovinezza le regole del gioco, perduto dietro chimere, e ora le chimere sfumano e il gioco lo stritola.

Problema: la donna è il premio del forte o l'appoggio del debole, secondo ch'essi vogliono?

Ironia della vita: la donna si dà come premio al debole e come appoggio al forte. E nessuno ha mai il fatto suo.

29 novembre.

Non dovrà sorprendermi, in qualche mattina di nebbia e di sole, il pensiero che quanto ho avuto è stato un dono, un grande dono? Che dal nulla dei miei padri, da quell'ostile nulla, sono pure sgorgato e cresciuto io solo, con tutte le mie virtù e le mie glorie e, a fatica e durezza, scampando a ogni sorta di rischi, sono giunto a quest'oggi, robusto e concreto, incontrando lei sola, altro miracolo del nulla e del caso? E che quanto ho goduto e sofferto con lei, non è stato che un dono, un gran dono?

30 novembre.

Ogni critico è propriamente una donna nell'età critica, astioso e *refoulé*.

Un uomo ha fatto un delitto. Leviamo la paura che arrivi subito qualcuno, l'ansietà della faccia da mostrare al mondo, il terrore del mondo armato contro di lui. Leviamo la preoccupazione di salvarsi, di andarsene come nulla fosse stato; mettiamo che ci sia la certezza di scampare. Non rimane però un abisso di orrore: la certezza che la vittima – adorata o aborrita – non *esiste piú*, non sarà piú nulla né per il nostro odio né per il nostro amore? L'angoscia di una nuova vita da rifarsi, perché con la vittima siamo morti anche noi, l'improvviso venir meno di *tutta* la nostra sostanza, che – se il delitto era veramente passionale – faceva un tutto con l'esistenza della vittima?

Eppure non riesco a pensare una volta alla morte senza tremare a quest'idea: verrà la morte necessariamente, per cause ordinarie, preparata da tutta una vita, infallibile tant'è vero che sarà avvenuta. Sarà un fatto naturale come il cadere di una pioggia. E a questo non mi rassegno: perché non si *cerca* la morte volontaria, che sia affermazione di libera scelta, che esprima qualcosa? Invece di *lasciarsi* morire? Perché?

Per questo. Si rimanda sempre la decisione sapendo – sperando – che un altro giorno, un'altra ora di vita potrebbero essere affermazione, espressione di un'ulteriore volontà che, scegliendo la morte, escluderemmo. Perché insomma – parlo di me – si pensa che ci sarà sempre tempo. E verrà il giorno della morte naturale. E avremo perso la grande occasione di fare *per una ragione* l'atto piú importante di tutta la vita.

Pensiero d'amore: ti voglio tanto bene che desidero esser nato tuo fratello, o averti messo al mondo io stesso.

1° dicembre.

La mia felicità sarebbe perfetta, se non fosse la fuggente angoscia di frugarne il segreto per ritrovarla domani e sempre. Ma forse confondo: la mia felicità sta in quest'angoscia. E ancora una volta mi ritorna la speranza che forse domani basterà il ricordo.

2 dicembre.

Oggi hai parlato troppo.

4 dicembre.

Hanno senso umoristico quelli che hanno senso pratico. Chi trascura la vita rapito in una sua ingenua contemplazione (e tutte le contemplazioni sono *ingenue*), non vede le cose staccate da sé, dotate di libero e complesso e contrastante movimento, ciò che forma l'essenza della loro comicità. Il proprio della contemplazione è invece di fermarsi al sentimento diffuso e vivace che sorge in noi al contatto con le cose. Qua è la scusa dei contemplativi: essi vivono a contatto delle cose, e necessariamente non sentono la loro singolarità e proprietà, ma solo appunto le *sentono*. I pratici – paradossoso – vivono staccati dalle cose, non le *sentono*, ma le comprendono nel loro meccanismo. E ride di una cosa solo chi ne sia staccato. Qui è implicita una tragedia: ci si impraticichisce di una cosa, staccandosene e cioè perdendovi interesse. Di qua, la corsa affannosa.

Naturalmente, di solito nessuno è contemplativo o pratico in modo totale, ma siccome tutto non si può vivere, resta anche ai più navigati *sentimento* di qualcosa.

Hai affidato la tua vita a un capello: non dibatterti, altrimenti lo strappi.

[.....]¹.

L'ingenuità ha una sua scaltrezza ch'è fatta proprio della sua *insouciance*. « Sei tanto stupido, che nessuno ti resiste ».

Sotto una varietà di curiosi accorgimenti, una *all-pervading* sciocchezza è la miglior politica.

¹ Omesse tre righe [N. d. E.].

5 dicembre.

L'errore dei sentimentali è non di credere che esistano « teneri affetti », ma di accampare un diritto su questi affetti in nome della propria tenera natura. Mentre soltanto le nature dure e risolte sanno e possono crearsi una cerchia di teneri affetti. E va da sé – tragedia – che esse li godono meno. Chi ha denti, ecc.

Sia chiaro, una volta per tutte, che essere innamorato è un fatto personale che non riguarda l'oggetto amato – nemmeno se questo riami. Ci si scambia, anche in questo caso, dei gesti e delle parole simboliche in cui ciascuno legge quanto ha dentro di sé e per analogia suppone viga nell'altro. Ma non c'è ragione, non c'è bisogno, che i due contenuti combacino. Ci vuole un'arte tutta propria per sapere accettare e interpretare favorevolmente quei simboli e disporvi la propria vita in modo soddisfacente. Nulla può fare l'uno all'altro se non offrire di questi simboli, illudendosi che la corrispondenza sia reale. Ma occorre una riserva *at the back of one's head* di pratica scaltrezza: occorre aver deciso di *servirsi* di questa offerta (fatta per bisogno individuale dell'oggetto amato) per appagare le proprie necessità. Chi sarà stato scaltro nell'impostazione della corrispondenza, non soffrirà vicende, farà accadere ogni cosa secondo il suo vantaggio, creerà un mondo di cristallo in cui si godrà l'oggetto. Ma non dimenticherà mai che la sfera di cristallo è un vuoto dove l'aria non penetra, e si guarderà dal romperla nell'ingenuo tentativo di aerarla. Abbandoni, trasporti, figli, devozioni, fidejuc: sono simboli individuali, dai quali l'aria – la mistica penetrazione dell'altro – è sempre esclusa. Vi è insomma tra questi simboli e la realtà lo stesso rapporto che tra le parole e le cose. Bisogna essere così scaltri da prestar loro un significato senza scambiarli con la sostanza vera. Che è la solitudine di ciascuno, fredda e immobile.

7 dicembre.

Se fosse vero che l'uomo possiede il libero arbitrio, se ne parlerebbe tanto? Chi sa che non si tratti di un postulato: si può, volendo, essere liberi e si può essere effetti. Ma la scelta iniziale?

Chi non ha provato la muraglia di una impossibilità fisica in cose che interessino tutta la vita (impotenza, dispepsia, dispnea, er-gastolo, ecc.) non sa che cosa sia soffrire. Difatti, per questi casi si è escogitata la rinuncia: il disperato tentativo di farsi un merito con ciò che pure è inevitabile. Si può immaginare cosa più vile?

Notevole è lo stato di chi non sente la tentazione di ciò che non fa; non lo stato di chi è tentato e rinuncia. In termini realistici, il primo è la pace, il secondo è lo strazio. Checché ne dicano gli eroici. Soffrire è una sciocchezza.

Prima di essere astuti con gli altri, occorre essere astuti con se stessi. C'è un'arte di far accadere le cose in modo che sia in coscienza virtuoso il peccato che commettiamo. Imparare da qualunque donna.

L'arte di farsi amare consiste in tergiversazioni, fastidi, sdegni, avere concessioni che epidermicamente riescono dolcissime, e legano il malcapitato a doppio filo; ma in fondo al suo cuore e al suo istinto fan nascere e covano un rabbioso rancore, che si esprime in disistima e desiderio tenace di vendetta. Far degli schiavi è cattiva politica, e si è visto, e si vedrà ancora.

La consueta tragedia: sa farsi amare soltanto chi sa farsi odiare, *dalla stessa persona.*

Così finisce la giovinezza: quando si vede che l'ingenuo abbandono nessuno *lo* vuole. E ci sono due modi di questa fine: accorgersi che non *lo* vogliono gli altri e accorgersi che non possiamo accettarlo noi. I deboli invecchiano nel primo modo, i forti nel secondo. Noi siamo stati dei primi. Allegro.

Un uomo vero, nel nostro tempo, non può accettare con cautele l'*ananche* della guerra. O è pacifista assoluto o guerriero spietato. L'aria è cruda: o santi o carnefici. Siamo proprio capitati bene.

Perché è sconsigliabile di perdere la testa? Perché allora si è sinceri.

11 dicembre.

Che la castità sia un richiamo sessuale – anche solo supposto – non è vero, perché allora le donne dovrebbero essere assai ghiotte di fraticelli e pretini di primo pelo, quali si suppone prendano sul serio la regola. Invece sono ghiotte dei porci anzianotti – gli uomini navigati – stempiati e maliziosi.

E anche tu, hai mai sognato monache?

13 dicembre.

Prova a far del bene a qualcuno. Dopo un poco vedrai come odierai quella faccia compunta e raggiante.

15 dicembre.

Che la vita sia una lotta per la vita si vede bene nei rapporti sessuali di uomini e donne, dove, malgrado tutti gli sforzi castigatori dell'ideale cavalleresco, malgrado le esigenze sociali di conformismo e stabile rassegnazione, *malgrado ogni cosa*, è sacrosanto che si rifiuti l'altro se non dà il piacere richiesto e liberatore.

E si comprende l'innata solitudine rapace d'ognuno, osservando come il pensiero che un altro compia l'atto con una donna – anche qualunque – riesce ad incubo, a disagiata coscienza di un'indegna oscenità, a velleità di far cessare e, se fosse possibile, distruggere. Si può veramente tollerare che un altro – chiunque – faccia con un'altra – chiunque – *l'act of shame*? Noooo. Eppure è questa l'attività centrale della vita, senza dubbio. Ecco la falsità di ogni nostro altruismo. Per santi che siamo, sapere che un altro chiavi, ci disgusta e ci offende.

16 dicembre.

Maledetto chi « *aux choses de l'amour mêlat l'honnêteté* »? Lo stesso vale per le cose dell'arte. La ragione è che arte e vita sessuale nascono sullo stesso ceppo.

Come, però, grande artista è chi costruisca amoralmente un solido mondo morale; grande amante è chi porti una straordinaria intensità morale in ogni singolo suo universo erotico. L'artista è sempre sincero con se stesso, pena il fallimento dell'opera. Il grande amante, idem (cfr. 25 febbraio - primi di marzo '34): pena non *sentire* il suo amore.

17 dicembre.

Primo amore: « quando saremo grandi, questi discorsi li potremo fare con le donne ».

18 dicembre.

C'è una cosa piú triste che fallire i propri ideali: esserci riusciti.

22 dicembre.

Ciascuna tua novella è un complesso di figure mosse dalla stessa passione variamente atteggiata nei singoli nomi. *Notte di festa*, il festeggiare il Santo; *Terra d'esilio*, tutti confinati; *Primo amore*, tutti mossi dalla scoperta sessuale. Parlo delle lunghe. Le brevi ti riescono le meno realistiche.

La tua vera musa prosastica è il dialogo, perché in esso puoi far dire le assurdo-ingenuo-mitiche uscite che interpretano furbescamente la realtà. Il che non potresti fare in poesia.

23 dicembre.

Il bambino che passava la giornata e la sera tra uomini e donne, sapendo vagamente, non credendo che quella fosse la realtà, soffrendo insomma che ci fosse il sesso; non annunciava l'uomo che passa tra uomini e donne, sapendo, credendo che questa è la sola realtà, soffrendo atrocemente della sua mutilazione? Questo senso che il cuore si stacchi e sprofondi, questa vertigine che mi squarcia e annienta il petto, nemmeno alla delusione d'aprile l'avevo provata.

M'era riservato (come il topo, ragazzo!) di lasciarsi formare quella cicatrice e poi (un soffio e una carezza, un sospiro), l'hanno riaperta e straziata, e aggiunto il nuovo male.

Né delusione né gelosia m'avevano mai dato questa *vertigine del sangue*. Ci voleva l'impotenza, la convinzione che nessuna donna gode con me, che non godrà mai (siamo quello che siamo) ed ecco quest'angoscia. Se non altro, posso soffrire senza vergognarmi: le mie pene non sono piú d'amore. Ma questo è veramente il dolore che accoppa ogni energia: se non si è uomo, [...]¹, se si deve passare tra donne senza poter pretendere, come si può farsi forza e reggere? C'è un suicidio meglio giustificato?

A un così tremendo pensiero, è giusto corrisponda quell'inaudito senso di schiacciamento, di vanificamento al petto, ai muscoli e al cuore, — sinora solo un attimo; ma il giorno che durerà di piú? che riempirà un'ora o una giornata?

[.....]².

25 dicembre.

O con amore o con odio, ma sempre con violenza.

Andare al confino è niente; tornare di là è atroce.

L'uomo di massa non dovrebbe essere il piazzaiolo, ma il disciplinato. Noi non siamo né l'uno né l'altro.

¹ Omessa una riga [N. d. E.].

² Omesse quattro righe [N. d. E.].

C'è qualcosa di piú triste che invecchiare, ed è rimanere bambini.

Se il chiavare non fosse la cosa piú importante della vita, la *Genesi* non comincerebbe di lí.

Naturalmente tutti ti dicono « che importa? Non c'è solo questo. La vita è varia. L'uomo vale per altro » ma nessuno – nemmeno gli uomini – ti danno un'occhiata se non hai quella potenza che irradia. E le donne ti dicono « che importa? ecc. » ma sposano un altro. E sposarsi vuol dire costruire una vita. E tu non te la costruirai mai. Questo vuol dire, esser stato bambino troppo tempo: questo.

Se ti è andata male con lei che era tutto il tuo sogno, con chi ti potrà mai andare bene?

Ricordi come i tuoi sogni di case operaie e limpide, i tuoi corsi alberati su un prato, la tua città fredda sotto le montagne, le insegne al neon rosso di fronte alla piazza delle montagne, le domeniche erranti verso questa piazza, sui selciati, e poi il tuo lacerante sogno di compagnie piemontese-internazionali, di ragazze che vivono sole e lavorano, di plebea eleganza e serenità, e poi tutte le tue poesie del primo anno: si sono annichilati per sempre col 9 aprile? Non c'è tutta la tua giovinezza nel cinema e nella piazza Statuto? morta, morta assolutamente?

Ricordi come a Brancaleone hai pensato alla piazza Statuto?

Proprio a te doveva accadere di concentrare tutta la vita su un punto, e poi scoprire che tutto puoi fare tranne vivere quel punto.

Dopotutto oggi è il 25. E lei è in montagna. C'è stato un 25 che *non* è andata. Veramente?

Che cosa importa di vivere *con* gli altri, quando di tutte le cose veramente importanti per ciascuno ciascun altro s'infischia?

Per piacere agli uomini bisogna professare ciò che ciascuno di questi uomini nella sua vita segreta respinge e odia.

[.....]¹.

Sinceramente. Vorrei piuttosto morir io, che ricevere questa notizia di lei. Qui davvero vorrei credere in Dio per pregarlo. Che non muoia. Che non le accada nulla. Che tutto ciò sia un sogno. Che perduri un domani. Che piuttosto scompaia io.

Insegna piú una sola creatura che cento.

30 dicembre.

Perché piegarci? Quest'anno 1937 abbiamo risanato la rovina del '36, abbiamo trasformato un collasso atroce ('35-'36) in crisi di passaggio alla maturità. Ritrovato assurdamente un amore che ha del domani; ritoccato il fondo del nostro cuore vivo; risfiolato la poesia-sfogo e vinto, e creato la *Vecchia ubriaca*; raggiunto un solido complesso meditativo e giudicante con questo giornale; accumulato una messe di novelle varie e solide e feconde – qualcuna definitiva –; ritrovato il ritmo della creazione.

Tradotto quattro libri con un guadagno di 6200 lire. Date

¹ Omesse cinque righe [N. d. E.].

molte lezioni e trovato un ritmo d'allievi. Speranze di altrettanto per il 1938.

Non è questo il momento perché una guerra ci mandi tutto all'aria? Sarebbe un bel tratto di ironia cosmica. Varrebbe la pena.

Che non venga questa beffa e rispondo di me. E rispondo di lei. E rispondo di tutto.

[.....]¹.

E in quest'anno è venuta al pettine la mia lunga e segreta vergogna. In quest'altro 1934 c'è anche il 13 agosto. Eppure vivo. Non è un miracolo?

31 dicembre.

Vi è un solo vizio, il *desiderio*, che si chiama, negli Ivan, *ambizione*; e nei Mitja, *concupiscenza*. La *Genesis* nella sua oscurità pone all'origine un'ambizione che può interpretarsi concupiscenza. Il tragico della vita è che bene e male sono la medesima materia d'azione – *desiderio* – solamente, colorata in modi opposti. Ma come colori veduti di notte che si distinguono o per partito preso o per istinto, mai per chiara conoscenza. Il fascino e il tremore del vizio è la trepidezza che dà di notte un colore che noi crediamo cosí e invece è diverso.

Noi maneggiamo masse di colore incerto, sovente credendo sia un rosso e invece è un blú, e trepidando sempre non appena vogliamo discernere. La tragedia del bene intenzionato è la tragedia dell'omino che dovrà avere ammassato all'alba tanto blú, e nel buio brancica e teme sempre di scegliere i rossi, e poi magari sono i gialli. La coscienza non è piú che un *fiuto*, un *colore* conosciuto al *tatto*.

Questo c'è di vero nell'« arte per l'arte »: ci si mette al tavolino e si gusta il puro arbitrio, un arbitrio cui la necessità di leggi interne è un sale, perché fa nascere *da noi soli* un ordine e una

¹ Omesse tre righe [N. d. E.].

scelta immuni da ogni brutale esternità, e sorgenti e palpitanti dalla nostra stessa coscienza. Via via che quest'ordine si compone, diventa necessario, ma il nostro godimento appunto si va componendo via via e oggettivando. Finita l'opera ecco il distacco e in fondo lo scontento: quest'ordine e questa scelta si sono esternati, noi non possiamo più dire la nostra, dobbiamo accettarli come una realtà naturale. Siamo padre, non più amante: studiamo l'opera nostra con una cauta curiosità e ansietà un poco ostili: è il figlio che si stacca.

Per inferiore che sia l'opera al sogno, chi non la contempla stupefatto e passivo? e non vi trova cose ignote?

Tutta la serenità e l'altruismo e la virtù e il sacrificio cadono alla presenza di due – uomo e donna – che tu sai che hanno chiamato o chiaveranno. Quel loro sfacciato mistero è intollerabile. E se uno dei due è tutto il tuo sogno? Che cosa diventi allora?

Amare un'altra persona è come dire: d'or innanzi quest'altra persona penserà alla mia felicità più che alla sua. C'è qualcosa di più imprudente?

Chi non è geloso anche delle mutandine della sua bella, non è innamorato.

C'è qualcosa di più profondo che il gesto infantile dell'amante che succhia i capezzoli dell'amata?

Due cose t'interessano: la tecnica dell'amore e la tecnica dell'arte. A tutte e due sei giunto con ingenuità e rozzezza non prive di sapore. In tutte e due hai cominciato con eresie: venerare solitaria e urlo passionalmente ritmato. In tutte e due hai creato qualche capolavoro. Ma verrà il giorno che scoprirai il tuo 13 agosto anche dell'arte.

(Cfr. 20 novembre, II). – L'origine autobiografica del *pensiero raccontato* nelle tue poesie, va parallela con l'origine autobiografica del romanzo oggettivo, quale l'hai scoperta in Cellini e Defoe. Lo staccare la realtà in racconto in terza persona è un raffinamento di tecnica, ma comincia sempre (?!) col presentare una realtà attraverso un io (autobiografia). Anche nelle tue novelle questo va accadendo.

E ciò non riduce poesia e romanzo alla radice del dramma? Che il personaggio che *si parla* sia uno o molti, non è lo stesso?

Una banalmente intricata derivazione da questa constatazione è la tecnica moderna dei vari personaggi di romanzo che tutti si autobiografano (*As I lay dying* - Faulkner).

Finora hai fatto parlare in prima persona il protagonista senza preoccuparti di caratterizzarlo persino nel suo modo d'espressione (*l'Idolo, l'Intruso, Primo amore*) – ora dovrai badare anche alla sua singolarità: crearlo *come personaggio*, non lasciarlo un neutro te stesso (e sarà *Volgarità* ovvero *Suicidi*)¹.

Timidezza

Suicidi

Cassiera

rimorso passionale-nobile

ovvero

Strade Timide

Racconto ed effetto

Volgarità

(Epigrafe di tutto:)

Pour obtenir la moindre rose,
pour extorquer quelques épis,
des pleurs salés de son front gris
sans cesse il faut qu'il les arrose.
L'un est l'Art, et l'autre l'Amour...

La Rançon

¹ Titoli di racconti pubblicati nel volume postumo *Notte di festa* [N. d. E.].

3 gennaio.

La vera, profonda, ragione della nostra incompatibilità è che lei accoglie tutte le cose con una franca avidità, cattolicamente, disponendole tutte in una gerarchia di valori che serba le grandi linee tradizionali. Accoglie tutto, con il corpo e con l'anima, secondo che si deve. Vedi la sua franca gioia della montagna, la dispersione stessa delle sue giornate sentita semplicemente come tale, la capacità di dedicarsi a ciò che nell'istante ha scelto di fare.

Tu hai sfasato il tuo accordo di corpo e d'anima, vivi in antinomie: voluttuoso-tragico, vile-eroico, sensuale-ideale, ecc. senza costruirle cattolicamente, senza possederti, ma osservando stupito gli eccessi di oscillazione. Tu la bevi con gli occhi mentre lei mangia la *brioche*. Eppure anch'essa ti vuole tutto il bene che la sua natura le consente. Ma per te è insieme la vita e la morte. Dei due, chi potrà essere vittima è però sempre lei.

[.....]¹. E sarebbe sempre piú quadrata di te che appunti tutto in una direzione sola. Perché tu vivi di pensieri, lei di realtà. E la realtà non è mai squilibrio, non è mai peccato. Nessuno ci crederebbe, ma quell'« essenzialmente... » è un complimento. Tanto è vero che, dove mi affaccio io, compaio in stato d'inferiorità (« ... e lo scrivo tremando... ») E il male nasce sempre da chi è sfasato, non da chi è reale. Io non potrò mai, malgrado tutto, essere una sua vittima. Lei sí, in mille modi. Triste conforto.

¹ Omessa una riga e mezza [N. d. E.].

4 gennaio.

[.....]¹.

Tu se ti proponi un sacrificio lo vuoi cosí intenso ed esclusivo che in definitiva non interessa piú nessuno. Ricordati sempre che alla prima comunione non deglutivi la saliva per non rompere il digiuno.

[.....]².

5 gennaio.

Non si cambia la propria natura. Hai scoperto ch'eri ingenuo, che ostentavi i tuoi sentimenti perché fossero anche piú assoluti (incapacità di mentire), e credendo di aver mutato registro, ora ostenti le tue tragiche convinzioni sulla necessità della menzogna.

Questo è definitivo: tutto potrai avere dalla vita, meno che una donna ti chiami il *suo uomo*. E finora tutta la tua vita era fondata su questa speranza.

[.....]³.

L'arte di vivere è l'arte di saper credere alle menzogne. Il tremendo è che, non sapendo *quid sit veritas*, sappiamo però che cos'è la menzogna.

[.....]⁴.

¹ Omesse tredici righe [N. d. E.].

² Omesse quattro righe [N. d. E.].

³ Omesse quattro righe [N. d. E.].

⁴ Omesse trenta righe [N. d. E.].

8 gennaio.

Non è affatto ridicolo o assurdo chi, pensando d'uccidersi, si secchi e spaventi di cadere sotto un'automobile o di buscarsi un malanno. A parte la questione del maggiore o minor dolore, resta sempre che volere uccidersi è desiderare che la propria morte abbia un significato, sia una *suprema* scelta, un atto inconfondibile. È perciò naturale che il suicida non tolleri il pensiero di cadere per caso sotto un veicolo o crepare di polmonite o qualcosa d'altrettanto insensato (*meaningless*). E dunque, occhio ai crocicchi e ai colpi d'aria.

15 gennaio.

[.....]¹.

La pena di chi si lascia andare ad atti contro natura, è che quando vorrà essere naturale non gli riuscirà piú. La storia di Jekyll e Hyde.

Tutti i caratteri che vanno famosi per olimpicità (Shakespeare-Goethe-Sturani²), non hanno mai acquistato questa calma vincendo il tumulto, quasi premio di un eroico sforzo. Semplicemente erano già olimpici fin dal primo giorno, e non hanno mai dovuto fare sforzi, e se parevano sconvolti dal tumulto di una passione, avevano fin da allora un giudizioso modo di patirla che li lasciava immuni. Questo per consolarti nei tuoi sforzi di non scoppiare. Tu non sei nato olimpico e mai lo sarai: i tuoi sforzi sono inutili. Perché chi ha ceduto una sola volta al tumulto può sempre cedere un'altra. Problema d'ingegneria: ogni ponte ha una portata di là dalla quale non regge. È questione di tempra. La volontà è soltanto la tensione della propria tempra congenita. Non si può accrescerla di un'oncia.

¹ Omesse quattro righe [N. d. E.].

² Mario Sturani, amico di giovinezza dell'A. [N. d. E.].

La tua salvezza – bel fioretto da offrirti a trent'anni – sta soltanto nella vigliaccheria, nel ritirarsi nel guscio, nel non correre il rischio. Ma se il rischio ti cerca? E quanto durerà il guscio?

Sappi quest'altra cosa: per tremende che siano state sinora le prove, sei fatto in modo che domani saranno anche piú gravi. A te succede che cresce soltanto, con gli anni, la capacità di scatenarti, non quella di resistere. Perché il tuo guscio – oggi lo vedi chiaro – è sempre andato assottigliandosi, persino materialmente. Sei malato e disoccupato.

Come migliaia d'altri, del resto. « Neppur l'orgoglio di sentirmi solo »: eri un bel pesce, e il peggio è che lo sei ancora. Sei mai stato altro che quel bambino?

Perché la gente abbia pietà di noi occorre che ci presentiamo bene (*keep smiling*) che non siamo troppo sporchi, che rappresentiamo un vantaggio per chi si occupa di noi. Ma quello che veramente chiederebbe la pietà e il sacrificio – l'umiliato, l'ossesso, l'impotente, il tarlato; sudicio e malparlante; disperato e assetato – chi vorrebbe dedicargli la vita? Intendo la vita assolutamente, come sarebbe di una donna che se lo sposasse, senza riserve. Molti per carità lo sfamerebbero, lo ragionerebbero, gli laverebbero il pus, ma chi gli aggiogherebbe la sua vita?

C'è mai stato un santo che ha salvato una *sola persona*? Tutti ne hanno salvato molte, hanno svolto una missione, hanno *cercato* gli infelici, ma qualcuno si è mai fermato a *un* infelice, chiudendosi in questa tomba? E persino chi ha sacrificato la vita, offrendo il suo sangue per *un* altro, avrebbe saputo trascorrere tutti i suoi giorni aggiogato a quest'altro, a *questo solo*?

16 gennaio.

Vorrei esser sempre – come sono stamattina – sicuro che essendo la volontà dell'adulto condizionata dalle centomila decisioni prese via via dal bambino *in stato d'irresponsabilità*, è ridicolo parlare di libero arbitrio anche nell'adulto. Ci si trova a poco a poco caratterizzati (a 16, a 18, a 20, a 22 ecc.) *senza sapere nem-*

meno come ci si è arrivati, ed è indubitabile che secondo il vario carattere, si agirà in un modo o nell'altro: dove va il libero e cosciente arbitrio?

È concepibile che si ammazzi una persona per contare nella sua vita? E allora è concepibile che ci si ammazzi per contare nella propria.

La difficoltà di commettere suicidio sta in questo: è un atto d'ambizione che si può commettere solo quando si sia superata ogni ambizione.

Le « illusioni » del Leopardi sono ridiscese sulla terra.

17 gennaio.

Succede questo: con un enorme dispendio di sincerità sofferta, il sentimentale raggiunge i risultati di un qualunque libertino. Si può ridere, ma l'amore è fatto così. Nulla nella vita vale la pena d'esser pagato di là dal suo valore. Ma la sentimentalità consiste appunto nello stravolgere i valori.

Le puttane battono a soldi. Ma quale donna si dà altro che a ragion veduta?

(notte, insonnia).

[.....]¹.

¹ Omesse venticinque righe [N. d. E.].

Molti che fanno morti edificanti, se li guarissero in extremis tornerebbero a imperversare.

*Yet we all kill the thing we love
by all let this be heard
some do it with a bitter look
some with a flattering word...*

[.....]¹

Amare senza riserve mentali è un lusso che si paga si paga si paga.

19 gennaio.

Non c'è assolutamente nessuno che faccia un sacrificio senza sperarne un compenso. È tutto questione di mercato.

Se l'unica educazione la può dare il dolore, domando perché sia filosoficamente proibito d'infierire contro il prossimo, educandolo nel miglior modo?

Se in questa giungla d'interessi ch'è la terra dite che una cosa per bene c'è, e sarebbero gli entusiasmi per l'ideale – domando, quali ideali? – perché siete poi i primi a rompere la testa e trattare da delinquente chi non ha il vostro ideale. Ammettiamo dunque che ci si può *sbagliare* nella determinazione dell'ideale: una volta ammessa la possibilità d'errore, che cos'altro diventa la propria ricerca se non un problema d'astuzia? E allora – chi nasce astuto, chi no – dov'è più la responsabilità?

¹ Omesse cinque righe [N. d. E.].

Perché il veramente innamorato chiede la continuità, la vitalità (*lifelongness*) dei rapporti? Perché la vita è dolore e l'amore goduto è un anestetico, e chi vorrebbe svegliarsi a metà operazione?

Le crudeltà che si commettono contro il codice, sono una povera banale cosa, rispetto alle inaudite, acutissime, strazianti crudeltà che si esercitano per il solo fatto di esser vivo e tirare avanti alla peggio.

La solitudine è sofferenza – l'accoppiamento è sofferenza – l'ammassamento è sofferenza – la morte è la fine di tutto.

[.....]¹.

L'astuzia dell'uomo virtuoso! È possibile la virtù senza l'astuzia? Chiamo astuzia la capacità di cogliere i valori. E, senza calcolo, nessuno è buono. Perché il « *puro folle* » non è che un folle, anzi uno scemo.

Ma sono inconsciamente convinto che senza disinteresse si è solo – egoisti. Vedi le donne che, puoi strozzarle, ma non scorderanno mai l'interesse. E quelle sarebbero virtuose?

[.....]².

21 gennaio.

Una donna tiene a saper svegliare il desiderio dell'uomo, ma inorridisce se si conosca questa capacità.

¹ Omesse quattro righe [N. d. E.].

² Omesse dodici righe [N. d. E.].

Il fatto che la poesia decadente francese e quindi europea si sia formata e confortata sull'esperienza secolare di *song* inglese e specialmente su Poe, non starebbe a provare che gran parte del suo gusto per gli effetti fonici e delle sue ricerche sul valore essenziale, magico delle parole, nasce dalla frequentazione di una poesia *straniera* sempre soltanto semicompressa e quindi gustata essenzialmente come suono e come suggestione magica di sillabe misteriose?

22 gennaio.

È concepibile un individuo che facendosi piccino, scomparendo, scolorando, attraversi con una compagna gli anni migliori della sua vita, intatto da sventura. Non è concepibile un trionfatore, un fragoroso, un erotico, che sfugga all'ironia della vita.

Chi avrebbe mai pensato che dopo aver mirato in tutti i modi all'isolamento sessuale, all'« autarchia », avrei scoperto sulla mia pelle, che desideravo di sposarmi essenzialmente come prova di fiducia da parte della donna? E per serenità sessuale?

Se nascerai un'altra volta dovrai andare adagio anche nell'attaccarti a tua madre. Non hai che da perderci.

(Sua)

« Per capire che esser gelosi carnalmente è una sciocchezza bisogna essere stati libertini »...

24 gennaio.

Il sentimentale (= deformatore di valori) detto anche sognatore, comincia credendo che la sua inettitudine alle cose pratiche

sia uno spregevole scotto da pagarsi all'Armonia Prestabilita in compenso delle ineffabili consolazioni e trionfi che troverà nei suoi sogni.

Poi scopre che anche il mondo dei sogni richiede una pratica, una astuzia, tale quale l'altro. Ma succede sempre che se ne accorge quando non è piú in tempo per vincere l'inveterata ingenuità. E questo è lo scotto vero che gli tocca di pagare.

In fondo io non cerco altro nella vita che *le prove* per darle della vacca dalla testa ai piedi. A chi? alla vita?

Impara da lei: tutte le volte che le leggi qualche pensiero indiscutibile e offensivo, lei sorride tollerante e non accetta la discussione. Cosí fanno i furbi. Specialmente con se stessi.

Si dovrebbe stupirsi se fosse diverso: si accumula, si accumula rabbie, umiliazioni, ferocie, angosce, pianti, frenesie e alla fine ci si trova un cancro, una nefrite, un diabete, una sclerosi che ci annienta. E voilà.

Il brutto delle disgrazie è che avvezzano a interpretare come disgrazie anche le cose indifferenti. (*Sarà corretto il 1° novembre '38*).

Hanno ragione gli idioti, i pazzi, i testardi, i violenti, tutti – meno le persone ragionevoli. Che cosa altro si fa nella storia, se non inventare spiegazioni ragionevoli per le proprie pazzie? Che è come evocare dei nuovi pazzi che metteranno tutto a soqquadro.

Bisogna esser pazzi, non sognatori. Essere al di qua dell'assestamento, non al di là.

Un pazzo può ancora rinsavire, ma al sognatore non resta che staccarsi da terra.

Il pazzo ha dei nemici. Il sognatore non ha che se stesso.

Il Cristianesimo non può morire perché contiene la possibilità di tutte le discipline.

Quest'è l'estratto di tutti gli amori:

si comincia contemplando,	si finisce analizzando,
esaltati	curiosi

Che cosa me ne importa di una persona che non sia disposta a sacrificarmi tutta la sua vita? Che questa sia l'inconfessata pretesa di ciascuno, si vede da ciò che ciascuno si sposa (o vorrebbe sposarsi). Forse che sposarsi è chiedere altro? Va da sé va da sé che anche noi siamo pronti al reciproco. Sì ma *with a difference*: se quell'altra persona cambia idea, naturalmente la cambieremo anche noi, mentre non è affatto naturale che se noi cambiamo idea (un cornetto fatto la domenica), anche l'altra abbia questo diritto. Dico bene?

25 gennaio.

Vivo attualmente come i più spregevoli personaggi che mai mi abbiano fatto indignare in gioventù.

26 gennaio.

[.....]¹.

Non si sfugge al proprio carattere: misogino eri e misogino resti. Chi lo crederebbe?

È chiaro no, che senza di lei non accetti più la vita? È chiaro che non tornerà mai più indietro e se anche, che ormai ci siamo troppo violati, per convivere ancora? E dunque?

¹ Omesse tre righe [N. d. E.].

Perché scrivere queste cose, che lei leggerà e magari la decideranno a intervenire e darti il giro? Che altra vita faresti in questo caso se non ottobre '37?

Ricorda che tutto è scritto: febbraio '34 – la prima volta che hai salita quella scala e ti sei fermato a pensare che forse cominciava la fine.

Le manette di Sapri. A ogni urto di ruota ripetevi il suo nome.

[.....]¹. Lo sai che domani magari prendono il treno insieme e non ne saprai mai più nulla? mai più; come se tu fossi morto?

Da bambino soffrivi questo, vedendo due grandi che sprezzanti e soddisfatti si guardavano.

E non sapevi bene che cos'era che pensavano di fare e non avevi trent'anni. Ora sei come allora – soltanto sai l'orrore di quelle strette e hai trent'anni e non *crescerai* più.

[.....]².

Oseresti tu causare tanto male? Ricorda come hai congedato E. Ma tutto è ambivalente. L'hai congedata per virtù o per vigliaccheria?

Consolante pensiero: non contano le azioni che facciamo, ma l'animo con cui le facciamo. Cioè: soffrano pure gli altri, tanto non c'è altro al mondo che sofferenza: il problema è solo come portare una coscienza pura. E ciò sarebbe la morale.

Idiota e lurido Kant – se dio non c'è tutto è permesso. Basta con la morale. Solo la carità è rispettabile. Cristo e Dostojevskij, tutto il resto sono balle.

¹ Omesse quattro righe [N. d. E.].

² Omesse cinque righe [N. d. E.].

La morale è il mondo dell'astuzia. Solo la carità fa per te. Ma *carità* è un eufemismo per dire *annientamento*.

26 gennaio.

(insonnia).

[.....]¹.

Dicono delle donne timorate di dio, che son santarelline. Ma la libertà di spirito, alle altre, serve semplicemente a rialzare i prezzi.

1° febbraio.

E facile essere buoni quando non si è innamorati.

2 febbraio.

Le donne più esigenti in fatto di capitali nel pretendente sono quelle che « loro il denaro lo disprezzano ». Perché, per disprezzare il denaro bisogna appunto averne, e molto.

Vuoi sapere a che cosa pensa una donna quando le chiedi di sposarla? Leggi Moll Flanders.

3 febbraio.

Carissima. Malgrado questi mesi d'orrore, malgrado questa distruzione stupida e inconscia d'ogni energia che restava a un pover'uomo che ha soltanto saputo straziare; malgrado la dissipa-

¹ Omesse due righe [N. d. E.].

zione di ogni bene che ancora avremmo potuto in avvenire vivere insieme; malgrado tutto il male che mi ha fatto – la compiangio nella sua tristezza e nella sua inutilità, voglio bene non soltanto a quel corpo, ma ai suoi occhi pesanti, a tutte le sue futili e affannose fatiche, a tutto il suo splendido passato di povera bella donna innamorata della vita. Povera bambina: sia questo il mio saluto e la mia preghiera.

5 febbraio.

[.....]¹:

Perché quest'allegrezza sorda e profonda, *fondamentale*, che sorge nelle vene e nella gola di chi ha stabilito di uccidersi? Davanti alla morte non dura più che la brutta coscienza che siamo ancor vivi.

9 febbraio.

L'origine di tutte le violenze tra uomo e uomo, e *for all that* tra uomo e donna, sta in questo che rarissimamente ci si trova d'accordo sul valore di un fatto, di un pensiero, di uno stato d'animo: ciò che per uno è tragedia per l'altro è gioco. E anche se inizialmente tutti e due sono disposti a sentire come seria una situazione, accade – essendovi sempre una lieve differenza d'intensità – che il più serio è portato a esagerare la sua serietà e il meno a trasformare il tragico in gioco, per quell'amore di eutritmia, di coerenza, di assolutezza, che è in tutti.

Potrebbe sfuggire a questo destino chi sapesse star da solo – esaurire tutte le sue esigenze nel giro chiuso della sua persona. Ma siamo così fatti che anche i nostri moti più interiori cercano appoggio in un consenso sociale. E anzi, quelli che vivono più solitari sono portati, quando trovino una risposta nel prossimo, a

¹ Omesse otto righe [N. d. E.].

buttarcisi con piú entusiasmo ed esclusività, tendendo a creare una molteplice solitudine di anime. Per cui non si consiglierà mai abbastanza, a chi sia convinto dell'essenziale solitudine di ciascuno, di disperdersi in innumerevoli, e perciò poco impegnativi, legami sociali.

La solitudine vera, cioè sofferta, porta con sé il desiderio di uccidere.

15 febbraio.

Quante volte abbiamo preso questa sicura e buona risoluzione di « stare su di noi » – di trattarla come se tutto cominciasse ora ma con l'inenarrabile vantaggio che conosciamo ogni suo scambietto? E quante volte siamo venuti meno? Vediamo perché. Abbiamo *fumed* in solitudine, e di qui fatto l'ammazzato in sua presenza. Devi essere calmo e pronto in sua presenza; occupato in solitudine. Fare lo scoglio, non piú l'onda. Ricreare la tua solidità del '33 in barca. Riempire le riserve interne di succo. Concedere, non chiedere. Aspettare. Conosci la strada di ogni impulso. Dominare tutti quelli che portano alle note situazioni avvilitte. Se non sai far questo, non farai mai nulla.

[.....]¹.

16 febbraio.

Sono soddisfatto di aver sempre atteso qualcosa da Pinelli. Con l'*Ippogrifo* dimostra di intendere molte cose moderne che pareva ignorare, e di essere sensibile al ritmo della città. Questa tecnica ha possibilità infinite. Permette di *raccontare* con tutta la concisione della *scena*. Accompagna il cinema.

È bello vedere che sotto questa vitalità resta cattolico; anzi la fede è la sua spina dorsale. È inutile, in tutti i tempi, di moderne veramente, non c'è che le persone di buon senso.

¹ Omesse dodici righe [N. d. E.].

Abbiamo delle debolezze. Siamo convinti che il proprio bagaglio nessuno lo può cambiare. Cerchiamo con l'astuzia di trasformare in valori le debolezze. Ma se nel bagaglio manca proprio l'astuzia?

Ti piacciono le cose assolute? Non puoi costruire un amore totalitario: costruisci una bontà totalitaria. Ma non far coglionerie: escludi il sesso.

17 febbraio.

I giudizi morali di *Madame Bovary* ignorano ogni principio, se non quello dell'artista che violenta e atteggia ogni gesto umano. Certi si ringalluzziscono del quadro che dell'amore dà *Madame Bovary* intendendolo una sana critica dei ciarpami romantici fatta da una robusta coscienza, e non vedono che la *robusta coscienza* non è altro che il guardar netto, lo sciorinare con foga i tristi momenti umani. Come si può vivere, *secondo Madame Bovary*? In un solo modo: facendo l'artista tappato in casa.

Guardati bene dal prendere sul serio le critiche di Flaubert alla realtà: non sono fatte secondo altro principio che questo: tutto è fango, tranne l'artista coscienzioso.

19 febbraio.

Quei filosofi che credono all'assoluto logico della verità, non hanno mai avuto a che discorrere a ferri corti con una donna.

20 febbraio.

Dovendo perdere una persona carissima, chi non preferirebbe che costei muoia piuttosto che semplicemente se ne vada e riviva altrove? Si può tollerare che quella, che era tutta la vita, cessi di

essere tale per noi e cominci ad esserlo per altri o per sé sola? Suppongo anche che il distacco sia tale che escluda ogni possibilità di ritorno e ripresa.

Non sei stato capace di porre un argine alla tua vita e vuoi incanalare e descriverne di quelle altrui?

Tu delle cose dello spirito (arte, moralità, dignità, conoscenza) hai rimasticato quel tanto che è bastato a lasciartene nella bocca il gusto, poi sei tornato al tuo pane e patate.

Dimentichi sempre che sei nato schiavo. Ti pare sempre di ricevere dei torti. Ma può uno schiavo ricevere dei torti?

La bontà che nasce dalla stanchezza di soffrire è un orrore peggio che la sofferenza.

[.....]¹.

21 febbraio.

Perché essere geloso? Lui non vede in lei quel che vedo io – probabilmente non vede nulla. Tanto varrebbe esser geloso di un cane o dell'acqua della piscina. Anzi, l'acqua è piú *all-pervading* di qualunque amante.

Perché quasi tutti hanno sofferto una delusione d'amore? Perché proprio l'amore in cui si sono buttati con slancio, li deve tradire – per la legge che si ottiene solo ciò che si chiede con indifferenza.

¹ Omesse dodici righe [N. d. E.].

23 febbraio.

Per ottenere amore tragico ci vuole *astuzia*. Ma sono appunto gli *incapaci di astuzia* che hanno sete di amore tragico.

25 febbraio.

Nella pausa di un tumulto passionale – oggi – l'ultimo? – rinasce voglia di poesia. Nella lenta atonia di un silenzioso collasso nasce voglia di prosa.

La chiusa violenta e stremata di una passione somiglia al tuo arrivo a Branca¹. Ti sei guardato intorno stupito e ammaccato, e hai visto dell'aria, delle case, della spiaggia bassa – tutto a colori aspri e teneri, come il rosa su una parete scabra. E hai tirato un sospiro di sollievo.

Chiari, i primi giorni. Ma poi? Appena ti sei accorto ch'eri solo?

Bisogna confessare che hai pensato e scritto molte banalità nel diarietto di questi mesi.

Lo confesso ma c'è qualcosa di piú banale che la morte?

Ragionamento d'innamorato: s'io fossi morto lei continuerebbe a vivere e ridere e correre la buona fortuna. Ma mi ha piantato, e continua a vivere e ridere, ecc. Dunque, io sono come morto.

1° marzo.

Glamis bath murdered sleep.

¹ Brancaleone Calabro [N. d. E.].

5 marzo.

Vendicarsi di un torto ricevuto è togliersi il conforto di gridare all'ingiustizia.

L'amore interessa la persona amata in ragione delle *cose* che porta con sé. Per cui chi si preoccupa di amare sinceramente e integralmente quasi mai ha avuto tempo nella vita di accumulare le cose (personalità, ricchezze, forza, mezzi, qualità, ecc.) che farebbero accettare il suo amore. Dell'amore in sé nessuno sa che farsene. E siamo giusti: che cos'è l'amore in sé, altro che la libidine di uno scimmione?

10 marzo.

Un uomo che soffre lo si tratta come un ubriaco. « Su, andiamo, basta, via, ora basta, non così, basta... »

23 marzo.

Non manca mai a nessuno una buona ragione per uccidersi.

Ciò che non si è saputo fare con la forza vergine dei venticinque anni, come è possibile farlo con le tare dei trenta?

Farsi amare per pietà, quando l'amore nasce solo dall'ammirazione, è un'idea molto degna di pietà.

Che non riusciremo mai a *piantarci* nel mondo (un lavoro, una normalità), è chiaro.

Che non conquisteremo mai una donna (né un uomo), è chiaro, tanto per la precedente debolezza quanto per quella che sai.

Che non c'innamoreremo mai di una di quelle idee per cui si accetta di morire, è chiaro – vedi l'esperienza fatta.

Che non avremo mai il coraggio di ammazzarci, è chiaro – vedi quante volte l'abbiamo pensato.

[.....]¹.

26 marzo.

A che cosa ha servito questo lungo amore?

A scoprire tutte le mie tare, a provare la mia tempra e giudicarmi.

Vedo ora il perché del mio isolamento fino al '34. Sentivo inconsciamente che per me l'amore sarebbe stato questo massacro.

Niente si è salvato. [.....]. La coscienza si è spaccata: vedi lettera e tentazione omicida. Il carattere si è piegato: vedi confino. L'illusione dell'ingegno è svanita: vedi lo stupido libro e la mia natura di traduttore. La fermezza dell'uomo comune, persino, è venuta meno: a trent'anni non ho un mestiere.

Sono arrivato al punto di sperare la salvezza dall'esterno, e non c'è oscuramento più grande: penso ancora che con lei potrei vivere e lottare. Ma di quest'illusione fa giustizia lei stessa: mi ride in faccia e così risparmia anche quest'ultima penosa esperienza.

« ... Siamo pieni di vizi, di ticchi e di orrori
noi gli uomini, i padri... »

Tutto giusto. Solo che non siamo stati nemmeno padri.

[.....]². Anche fisicamente, ora non sono più lo stesso.

Eppure è accaduto a molti che un amore li ha distrutti e ammazzati. Sono forse più bello perché non debba capitare a me?

La lotta ora non è più tra il sopravvivere o decidermi al salto. È tra decidermi al salto da solo come sono sempre vissuto, o portare con me una vittima – perché il mondo se ne ricordi.

¹ Omesse venticinque righe [N. d. E.].

² Omesse tre righe [N. d. E.].

Tutti i giorni, tutti i giorni, dal mattino alla sera, pensare così. Nessuno ci crede: è naturale. È forse questa la mia vera qualità (non l'ingegno; non la bontà, non niente): essere invasato d'un sentimento che non lascia cellula del corpo sana.

È davvero l'ultimo orgoglio: nessuno per nove mesi avrebbe retto a uno strazio simile. Anche lei che parla: un altro – chiunque – a quest'ora l'avrebbe già uccisa.

[.....]¹.

La cosa segretamente e piú atrocemente temuta, accade sempre.

Da bambino pensavo *rabbrividendo* alla situazione di un innamorato che vede il suo amore sposarne un altro. Mi *esercitavo* a questo pensiero. E voilà.

27 marzo.

Una domenica passata a vagolare col pensiero come una mosca legata, tutto intontito corpo ed anima, percorso da brividi di rabbia, o stretto dalla mano di ferro, o blandito da una vagula apprensione di futuro meno atroce.

Osservo che il dolore abbrutisce, intontisce, schiaccia. Ogni tentacolo con cui una volta sentivo, provavo e sfioravo il mondo, è come troncato e incancrenito al moncone. Passo la giornata come chi ha urtato uno spigolo con la rotula interna del ginocchio: tutta la giornata come quell'istante intollerabile. Il dolore è nel petto, che mi sembra sfondato e ancora avido, pulsante di sangue che fugge e non ritorna, come da un'enorme ferita.

Naturalmente, è tutta una fissazione. Dio mio, ma è perché sono solo, e domani avrò una rapida felicità, e poi di nuovo i brividi, la stretta, lo squarcio. Non ho piú fisicamente la forza di star solo. Una volta sola mi è riuscito, ma ora è una ricaduta e, come tutte le ricadute, è mortale.

Eppure a questo stato si aggiunge un'altra sofferenza, come chi,

¹ Omesse tredici righe [N. d. E.].

tagliato in due, senta ancora un mal di denti. È questa: che da Brancaleone ho scritto un 2 febbraio una lettera simile, quella della crosta. Quale è stata la mia vita da allora? Valeva la pena essere così vile, per ottenere che cosa? Altri squarci, altra cancrena, altro sffottimento.

Sono diventato idiota. Mi chiedo e richiedo: che cosa le ho fatto di male? Abbi il coraggio, pavese, abbi il coraggio.

[.....]¹.

Pensa che hai un merito, se spacci te solo. Ti sarà contato.

25 aprile.

Perché – quando si è sbagliato – si dice « un'altra volta saprò come fare », quando si dovrebbe dire: « un'altra volta so già come farò »?

6 maggio.

A tutto c'è rimedio. Pensa che sia l'ultima sera che passi in prigione. Respiri, guardi la cella, ti intenerisci sui muri, sulle sbarre, sulla scarsa luce che entra dalla finestra, sui rumori che sussultano da ogni parte e ormai appartengono a un altro mondo.

Perché ti fa pena la cella? Perché è diventata cosa tua. Ma se ti dicono improvvisamente che c'è un errore, che non uscirai domani, che resterai non sai ancora quanto, manterrai la calma?

Siamo sinceri. Se ti comparisse davanti Cesare Pavese e parlasse e cercasse di fare amicizia, sei sicuro che non ti sarebbe odioso?

Ti fideresti di lui? Vorresti uscire con lui la sera a chiacchiere?

¹ Omesse tre righe [N. d. E.].

11 maggio.

Esamina quante cose ti piacciono e ridestano solo perché « fanno bizzarro » e vergognati.

Tra le persone non più tanto. Ma nella natura! Il giardino tirato, le nuvolette della primavera, il salto da Torino alla pianura della Dora, l'odore di benzina tra le piante dei viali ecc. ecc.

In fondo tutto il delirante delle tue passeggiate è fatto di bizzarro, che si differenzia dal pittoresco dell'800 solo perché hai avuto la bontà di preferirlo.

Va da sé che vorremmo dargli un valore universale tanto solidamente costruito da riscattarlo. « *There is no excellent beauty that hath not some strangeness...* » Tutto il problema sta nella *strangeness*. Ma la frase continua « *... in the proportion* ». Vale a dire: la costruzione della bellezza deve avere bizzarro, gli elementi vanno banali e – dico io – immediatamente riconoscibili. Perché, insomma, scoprire una *strangeness* di cose è facile e non significa nulla; bisogna scoprire una *strangeness* di rapporti – di costruzione – e allora si sarà insegnato a vedere il bizzarro, si sarà mostrato come il bizzarro nasce e vive tra la banalità e serietà universali.

Indiscutibile essendo che tutta l'arte mira alla « meraviglia »: meglio, a « insegnare la meraviglia ». Stupendosi del « come » e non del « che » ci si potrà stupire poi, sempre che si voglia.

13 maggio.

Siccome Dio *poteva* creare una libertà che non consentisse il male (cfr. lo stato dei beati liberi e certi di non peccare), ne viene che il male l'ha voluto lui. Ma il male lo offende. È quindi un banale caso di masochismo.

E stare attenti che il poeta ragiona col *come* e non col *perché*. « Hai fregato X., fregherai me; come me, Y.; come lui, me ecc. ».

Vendredi, treize, – indiscutibilmente, non siamo più bambini.

16 maggio.

Hai sfogliato *Lavorare stanca* e ti ha avvilito: composizione larga, assenza di ogni momento intenso che giustificerebbe la « poesia ». Le famose immagini che sarebbero la struttura stessa fantastica del racconto non le hai vedute: valeva la pena spenderci dai 24 anni ai 30? Al tuo posto, io mi vergognerei.

24 maggio.

È bello quando un giovane – diciotto, vent'anni – si ferma a contemplare il suo tumulto e cerca di cogliere la realtà e stringe i pugni. Ma meno bello è farlo a trenta come se niente fosse successo. E non ti viene freddo a pensare che lo farai a quaranta, e poi ancora?

26 maggio.

La ragione perché gli unici filoni ricchi di materia che hai trovato sono gli anni dai sei ai quindici, da cui ti giungono storie e poesie mature e saporite – è questa: in quegli anni vivevi *nel mondo*, vitellescamente e ottusamente ma nel mondo. Il tuo io interessava sí tutti i tuoi contatti pratici col mondo, ma lasciava intatta tutta la corrente di simpatia tra te e le cose.

Dopo i quindici il tuo io è uscito dalla brutalità pratica, e ha cominciato a erigersi anche in un mondo ch'era stato sin allora della contemplazione pura. E ogni cosa si è fatta sterile e torbida e voluta.

Il problema di uscire dall'adolescenza trentenne in cui ti muovi, è questo: vedere i maneggi della virilità con lo stesso occhio pratico con cui il bambino vedeva i suoi, ma tuffarti con la stessa ingenuità nella corrente di simpatia per questo lurido mondo.

In fondo, l'unica ragione perché si pensa sempre al proprio io, è che col nostro io dobbiamo stare piú continuamente che non con chiunque altro.

A proposito di quella storia dei filoni. È però da rilevare che delle molte esperienze della tua infanzia, tu hai scelto certe che hanno un'aria di famiglia, tra sognante e brutale, e le hai scelte proprio nella lunga elaborazione degli anni adolescenti. Come resta?

È un fatto che veramente tuo è ciò solo che ti ritorna infinite volte alla fantasia, e *non puoi* non sognare. Problema: lo scegli perché hai dei gusti già formati, o è esso che ti forma il gusto? La solita risposta – che nascono insieme – non mi sembra gran cosa.

30 maggio.

Ennesimo distacco. Ciò che dipende da sé soli, basta volerlo decisamente, e si ottiene. Ciò che dipende dal consentimento altrui è un *do ut des*, in cui *non* bisogna assolutamente mostrare volontà disperata e sincera. Soltanto con l'indifferenza si ottiene, e si conserva.

Vigono, nei problemi di convivenza, le stesse leggi che regolano il mercato. Essere tanto indifferenti da sapere contrattare.

Sinceri con se stessi, falsi con gli altri.

L'unico modo per conservarti una donna – se ci tieni – è metterla in una situazione tale che il mondo, il rispetto umano, l'interesse, ecc. le impediscano di andarsene. Chi cerca di conservarsela per pura forza di dedizione e di sincerità è un ingenuo. Avere la legittimità dalla propria: è il modo con cui si stabilizzano le rivoluzioni e si tengono le donne. Liberarsi da ogni nobile gusto, e accettare di essere *a righteous citizen*, un grasso borghese. Guarda come si sono messi a posto principescamente le tue conoscenze. Chiavar bene e mangiare meglio; piace a tutti.

Ed è gente che si stupirebbe moltissimo se tu mettessi in dubbio che si sacrifica per gli ideali. La vita pratica è astuzia, nient'altro.

Tutto si riduce alla sacramentale astuzia della fidanzata che non deve *dargliela* al moroso, altrimenti lui la pianta.

31 maggio.

Eppure, fin che sentirai dentro di te quest'astio, fin che sarai costretto a non fantasticare per non impazzire, fin che « accuserai la botta », è chiaro che non potrai più lavorare. Almeno le *cose* bisogna amarle, per creare qualcosa. Per essere solo e creare qualcosa. Chi odia, non è mai solo: è in compagnia dell'essere che gli manca. Ma per amare le cose, bisogna amare anche le persone. Non si scappa. Infatti, la logica conclusione del tuo stato è il suicidio. O commetterlo una buona volta o perdonare al mondo – e a lei, che è tutto il mondo. Perdonale, e così sarai solo – solo con lei. Anche questa è *astuzia*.

Che tutta la tua posizione sia falsa si vede dal terrore che hai della sua morte e del suo suicidio. Se veramente l'odiassi, dovrebbe sorriderti questo pensiero. Ma ti atterrisce, dunque non l'odf. – Che sia perché ti vedi sfuggire la vittima? C'è anche questo, ma non basta a spiegare la tua ansia. Che sia per semplice vigliaccheria di sapere la cosa fatta? C'è anche questo – e dovresti vergognartene – ma non basta a spiegare quest'ansia. – Dunque perdonale, sii quell'uomo che hai sempre finto e abbi pace.

2 giugno.

Nelle cose sessuali mi pare che l'uomo soddisfacendosi si tranquillizza e distacca, la donna si riaccende e illibidinisce.

Ragione questa del fatto naturale che la donna sfugge, e tenta perennemente di lasciar l'uomo con l'uzzolo, per legarlo a sé. Mentre all'uomo non serve di rifiutarsi alla donna per legarla a sé.

Inoltre la donna che fa il figlio, trova in questo la sua pace; l'uomo, se non trovasse la pace nel semplice coito, non la troverebbe mai.

3 giugno.

In questo mestiere di poetare non è la calda ispirazione che crea l'idea felice, ma l'idea felice che crea il calore ispirato.

D'estate e in primavera, al caffè, per i corsi, sotto i portici ecc. le donne eleganti che passano mi ricordano sempre le antiche babilonesi o le alessandrine. Probabilmente è tutto effetto dei belletti, delle unghie rosse, delle gambe scoperte, risaltate dal sole e dal sereno e dall'ozio, e quindi miste di barbarico e raffinato, secondo appunto che immagino quelle due civiltà.

7 giugno.

Pericoli di far troppo l'angelo: quando il mondo ti tratta come ha sempre legittimamente trattato gli angeli, con sadica e divertita villania, ecco che diventi il peggiore e più abietto demonio, quello che, incapace di far bene il male, impiega una giornata a uccidere un coniglio perché ogni tanto si ferma a rimproverarsi e poi ricomincia perché i guaiti del coniglio lo insospettiscono di essere preso in giro. Non c'è nulla di più deforme che un angelo decaduto.

Tra le altre profondità del cristianesimo metti questa: il vero male viene da chi era un tempo buono, non da uno spirito che, essendo sempre stato cattivo dall'eternità, non avrebbe nessun accanimento possibile e un bel giorno si seccherebbe delle sue carognate.

Una conferma di ciò è la tradizione che fa di Nerone giovane un San Luigino ipocrita e smanceroso.

Peccato che tutto ciò sia un'interpretazione romantica (il Corsaro, il Bandito per vendetta) e come tutte le scoperte che fai non valga nulla.

Le cose che ti sono accadute finora, avrebbero dovuto accaderti sui vent'anni. Questa è tutta la tua anormalità, non l'ingegno o che so io. In questa sperequazione tra possibilità vitale ed esperienza sta la causa del tuo apparente fiorire sui venticinque e della decadenza attuale. Innumerevoli cose ti mancavano allora, cui supplisti con la dedizione appassionata alla singolarità e alla poesia; troppo tardi le hai avute ora per saperle ancora giudicare nel loro concreto valore. Hai deformato tutto.

Naturalmente, però, se questa sperequazione è stata, non è nata dal caso, ma da una tua iniziale sordità e dispersione che stravolse sui vent'anni i valori e ti fece cercare cose insolite in modo insolitamente storto. Perché chi cerca trova e le esperienze muovono soprattutto dall'intimo e abbiamo le avventure che scegliamo di avere.

La sublimazione e l'angelicamento delle donne nello Stil Nuovo, non era poi un modo di levarsi d'attorno l'empiaistro e badare, dopo reso l'omaggio, a cose più serie e vitali?

La morte è il riposo, ma il pensiero della morte è il disturbatore di ogni riposo.

Sono in ritardo di almeno otto anni sui miei coetanei. Solitamente essi a ventidue sono già convinti di ciò che a trenta non mi convince ancora.

È ridicolo supporre che i propri rapporti *vitali* con una persona possano mai cambiare.

11 giugno.

Osservo che non ho quasi verso di lei risentimento. Credo che sia buon segno di perseveranza.

[.....]¹.

Una cosa anche ostica è un conforto se la scegliamo noi, mentre se viene imposta da altri è tutta sofferenza.

¹ Omesse tre righe [N. d. E.].

È una vecchia sapienza, ma fa piacere averla riscoperta. Credi solo all'attaccamento che costa sacrificio: tutto l'altro è, nel migliore dei casi, retorica.

Del resto Cristo – il nostro divino modello – non pretendeva di meno dagli uomini.

Da chi non è pronto – non dico a sacrificarti il suo sangue, che è cosa fulminea e facile – ma a legarsi con te per tutta la vita (rinnovare cioè ad ogni giornata la dedizione) – non dovresti accettare neanche una sigaretta.

Cara mia, coi bambini non si scherza. Sono stato un bambino anch'io (primo mese).

12 giugno.

Terzo pomeriggio della morte di lei.

Vissuto eroicamente e non voluttuosamente.

Che la poesia venga piú di rado, non vuol dire che sia finita, ma che sono meno contentabile in fatto di soggetti e di esecuzione.

Tutti gli « affetti piú sacri » non sono che una pigra abitudine.

13 giugno.

[.....]¹.

Che cosa c'è di piú puro stile alfieriano che questa lettera? Che tutto il mio contegno in questa storia? E tutti i roveli, gli schianti, gli urli, ecc.? Nient'altro che la storia di Saul: non valeva la pena di nascere un secolo dopo.

Per me ha ancora da avvenire la rivoluzione francese, e quando avverrà mi disgusterà.

¹ Omesse tre righe [N. d. E.].

16 giugno.

C'è il tipo d'uomo che *non* può tollerare di lasciare una donna, una persona in genere con la quale sia entrato in rapporto *geloso*, senza sbatterle la porta in faccia.

Non credo che sia malvagità. È semplicemente bisogno di fare clamorosamente, totalitariamente quello che in altro modo parrebbe solo approssimativo e non certo.

È debolezza. Consiste in attaccarsi ai simboli esterni della separazione (parolacce, schiaffi, gesti, scandali) per mera sfiducia verso la propria intima risoluzione.

È paura di esser fatto fesso e vedersi rimettere nella situazione di prima – nel quale caso sarebbero desolatamente irritati, sprecati, tutti gli spasimi che la separazione ha pure causato.

Non è malvagità. Ma certo tutte le malvagità nascono di qui, se tutte nascono dall'ambizione frustrata.

Con la tua definizione del sacrificio che consisterebbe in vivere con una persona, non nel rinunziarvi, ottieni di mettere dalla parte del torto chi ti rifiuta. Ma perché poi si debbono fare sacrifici?

Non ti accorgi che – se pure rigetti una sana e normale struttura morale – ti resta il *culto del gesto morale*, privato di ogni appiglio storico o trascendente – cioè mera retorica?

[.....]¹.

17 giugno.

L'effetto del dolore (disgrazie, sofferenze, quando siano mentali) è di creare un filo spinato nella mente e costringere i pensieri a evitare certe aree, per sfuggire alle angosce che vi regnano. In questo senso, soffrire limita l'efficienza spirituale.

Che, finito il dolore, la propria potenza si trovi accresciuta non è poi tanto gloriosamente vero, anzitutto perché un certo indolen-

¹ Omesse nove righe [N. d. E.].

zimento nell'area resta sempre, e una tendenza a evitare il malo passo, e poi perché, se durante la pena non si è acquistato nulla, non si vede come si possa acquistare dopo, nella normalità.

Il fatto è questo, che si è acquistata *esperienza*: la cosa cioè più astratta e vana. Quanto alla tempra, la si è solo indebolita. Nessun carattere ha dopo un dolore la tempra che aveva prima. Come nessun corpo dopo una ferita ha la salute di prima, se non un indurimento esacerbato: il famoso stato corneo.

Tutti questi grandi spiritualisti parlano in fondo di risultati materiali: nozioni su se stesso, sulla vita, massime che ci si dà, ecc. L'efficienza, la tempra, la « portata del ponte », ognuno vede chiaramente che col dolore subisce soltanto una limitazione d'attività, e quando ritorna ad avere campo libero non ha nemmeno il vantaggio di essersi rinvigorita con un riposo – dato che soffrire travaglia e lima anche se non lascia libero gioco.

20 giugno.

È notevole come divenendo adulti non s'imparino nuovi modi di fare il bene – di essere buoni – ma soltanto di fare il male, anzi di essere cattivi. Di questi sí, non si finisce mai d'impararne.

Perché? Forse perché il più serio desiderio di bontà non va oltre la *ricordata* innocenza infantile? Dico *ricordata*, perché in pratica si era carogne anche allora.

22 giugno.

Il mondo si vive con l'astuzia. E va bene. Solamente gli astuti sanno fare il male, trionfando. Chi soffra di questo stato di cose e decida di fare una porcata per vendicarsi, per mettersi a posto, per trionfare, deve riflettere che poi *gli toccherà sempre di vivere con astuzia*, saper trionfare, altrimenti l'astuta porcata commessa una volta tanto servirà solo a tormentarlo, contrastando con tutto il suo persistente stato di non-astuto, di non-porco, d'inetto.

Il peccato è agire contro il proprio solito. È una rottura d'equilibrio.

Di qua nasce che quando uno ha peccato (cioè gli rimorde, altrimenti non è peccato), tutta la propria vita pare messa in questione.

Consiglio ai peccatori: non mai fermarsi a metà, ma impegnare tutto se stesso e cercare di darsi il nuovo indirizzo come un'abitudine, *di trasfigurare in questo senso specialmente il proprio passato.*

Può parere il contrario, ma la cosa che piú fa orrore a chiunque, è di svegliarsi, un mattino, *diverso* dalla sera prima. Perdere cioè il senso della propria impalcatura.

Qual è la differenza tra un delitto compiuto e uno fantasticato, gustato, amato ma non commesso? Questa: che il primo non potrà piú non essere, e il secondo lascia l'illusione di non averci disturbato la nostra natura. Come coscienza dovrebbero invece darci lo stesso rimorso; ma non ce lo danno perché nel secondo caso nulla ci vieta di tornare come prima.

Anche in questo il cristianesimo è in gamba: « chi guarda una donna con concupiscenza, ha già commesso adulterio... »

Insomma: la buona coscienza non è altro che l'espressione del desiderio che tutti abbiamo: essere noi – starcene comodi.

Soffrono immensamente di piú i piccoli occasionali prevaricatori che non i grandi delinquenti, e semplicemente perché i secondi ci sono connaturati.

Rimordendoci una mala azione, non è del dolore inflitto agli altri che ci dispiace, ma del disturbo recato a noi stessi. (Cfr. Rascolnikoff).

L'arte di vivere – dato che per vivere bisogna straziare altri (vedi vita sessuale, vedi commercio, vedi ogni attività) – consiste nell'abituarsi a fare ogni porcata senza guastare la nostra sistemazione interiore. Essere capace di qualunque porcata, è il miglior bagaglio che possa avere un uomo.

23 giugno.

La bella formola « *Non devo* » che nella sua assolutezza pare il segno piú certo di una trascendenza dell'imperativo morale, non è poi piuttosto un'efficace ellissi che sottintende tutta la considerazione di un complesso calcolo?

7 luglio.

Il colloquio del Po.

8 luglio.

« Ha trovato uno scopo nei suoi figli ». Perché trovino anch'essi uno scopo nei loro figli? Ma a chi serve questa fottitura generale?

Tanto poco un uomo s'interessa dell'altro, che persino il cristianesimo raccomanda di fare il bene *per amore di Dio*.

E gli riempi la bocca con un pugno.

Tanto stupido che per trovare uno scopo alla sua vita, ha dovuto fare un figlio.

9 luglio.

In nessuna attività è buon segno se all'inizio c'è la smania di riuscire – emulazione, fierezza, ambizione, ecc. –. Si deve cominciare ad amare la tecnica di ciascuna attività per se stessa, come si ama di vivere per vivere.

Solo questa è vera vocazione e pegno di seria riuscita. In seguito potranno venire tutte le passioni sociali immaginabili a rimontare il puro amore della tecnica – è debito che vengano anzi – ma cominciare da loro è indizio di scioperataggine. Bisogna insomma amare un'attività, *come se non ci fosse nessun altro al mondo*, per se stessa. Per questo il momento significativo è quello degli inizi: perché allora è come se il mondo (passioni sociali) non esistesse ancora rispetto a quest'attività.

Anche perché sono tutti capaci a innamorarsi di un lavoro che si sa quanto renda; difficile è innamorarsi gratuitamente.

13 luglio.

È peccato ciò che infligge rimorso.

Che le stesse cose, per uno siano peccato per altri no (5 maggio '36) è naturale: basta non averne rimorso. Come fare? Fare come dice 22 giugno '38. Levarsi intanto di testa che il rimorso sia una realtà assoluta che infallibilmente piomba addosso. Lo provano solo coscienze particolarmente educate. Si può quindi educarsi in modo da non sentirlo. Dicono che sentirne per molte e molte azioni dove l'ineducato non sente nulla, sia pegno di finezza e ricchezza interiore. È poi vero? Non è concepibile una ricchezza interiore che non porti ad esclusione di stati di coscienza, ma li accetti tutti quanti, anche quelli che solitamente danno rimorso? Qui c'è un sofisma, perché se *qualunque genere* di stato di coscienza è arricchimento, anche quello di rimorso è arricchimento, e si torna al punto di prima.

Ma parlando di *arricchimento* si parla di *godimento*. Diremo dunque che anche lo stato di rimorso è benvenuto, non in se stesso (ché, come ogni dolore – 17 giugno – è nella sua attualità impoverimento, anchilosamento, impietramento) ma come premessa del

godimento recato dalla compunzione e conseguente scelta *risoluta* di nuove buone azioni che non diano piú rimorso.

Resta, però, che questa condizione (« solo quelle che non diano piú rimorso ») pare legarci le mani e quindi impoverirci.

Per non dire che, se il rimorso e relativa compunzione e risoluzione a ben fare sono un processo positivo (arricchimento), non si vede perché non si dovrebbe peccare per percorrere poi questa scala di arricchimento.

Conclusione: infatti è legittimo peccare in modi inauditi, scopritivi, che ci portano a rimorsi, e quindi a compunte risoluzioni, a noi nuove (= arricchimento).

È peccato solo il *rifare* un'azione che già si sa porta al rimorso e quindi a una risoluzione (arricchimento) che non ci arricchisce piú, avendoci già arricchito una volta. Dico bene?

14 luglio.

Per capire l'atteggiamento *serio* di una donna tra molti giovani, respingente e disinvolto e imbarazzato e compunto, pensa al tuo, davanti a cinque o sei puttane che tutte ti guardano e aspettano la scelta.

22 luglio.

Stare in guardia da chi non è mai irritato. (Cfr. 7 dicembre '37, VI).

Scritta la prima riga di un racconto è già tutto scelto e lo stile e il tono e la piega dei fatti.

Data la prima riga, è questione di pazienza: tutto il resto ne deve e ne può venir fuori.

Può anche darsi che avere in fondo al cuore un rimorso, la piaga di una villania commessa in passato, aumenti la coscienza che si ha di se stessi, ci renda interessanti a noi stessi, ci occupi

molti minuti desolati che altrimenti si trascorrerebbe in vuoto galleggiare.

Qualunque rimorso, perché una mala azione è sempre stata un'affermazione di passione e quindi ci ha per un momento illusi di avere una certa energia.

Il *rimorso di non essere stati capaci*, invece, non dà nessun conforto, a meno che si riesca a interpretarlo come un'affermazione di energia, di sacrificio, di disinteresse, ecc. Non è però sempre un facile *trick*, questo.

28 luglio.

Il nerbo di ogni trama è questo: vedere come quel tale se la cava in quella tale situazione. Il che vuol dire che ogni trama è sempre un atto d'ottimismo in quanto è una ricerca di come si reagisce (va da sé che anche la *sconfitta* di quel tale è quest'atto: se per l'autore è sconfitto, vuol dire che non se l'è saputa cavare – implicito giudizio su come occorre fare per cavarsela). È questo il messaggio di ogni trama: così si deve, o non si deve, fare. Per questo, esistono opere immorali: le opere in cui non c'è trama.

L'arte moderna che sembra sfuggire alla trama, semplicemente sostituisce a quella ingenua dei fatti di cronaca, una sottilissima miriade di avvenimenti interiori in cui ai *personaggi* si sostituisce un solo personaggio (*average man*) che chiunque di noi può essere – anzi, è, sotto le antiche grossolane schematizzazioni psicologiche.

Il vertice di quest'arte si raggiunge con un trucco: all'*average man* guardato come straordinario eroe (primo momento dell'arte moderna) si sostituisce lo straordinario eroe guardato nella sua normalità (*averageness*). E siccome si evitano le schematizzazioni del passato, si cerca lo straordinario eroe nel patologico (lo straordinario comune) e lo si segue con indifferente *homeliness* (Faulkner? O'Neill? Proust?)

2 agosto.

[.....]¹.

¹ Omesse sette righe [N. d. E.].

7 agosto.

Il vero bel seno è quello in cui consiste tutto il petto, acuminato in due, e ha quindi radici fino alle costole.

Gli altri sono belle cose aggiunte, ma il petto esiste sotto ad essi.

28 agosto.

Il fascino sottile delle convalescenze consiste in questo: tornare alle proprie abitudini con l'illusione di scoprirle.

I propri difetti irriducibili bisogna trasformarli in virtù. Assodato che mi piace recitare davanti a me stesso, posso riscattare questa sciocca dispersione imparando a investirmi di parti ignote e vederle così svolgersi secondo la loro natura. È in fondo una premessa di poesia.

30 agosto.

Ciò che si trova di grande in Vico – oltre il noto – è quel carnale senso che la poesia nasce da tutta la vita storica; inseparabile da religione, politica, economia; « popolarosamente » vissuta da tutto un popolo prima di diventare mito stilizzato, forma mentale di tutta una cultura.

In particolare, il senso che ci vuole una particolare disposizione (« logica poetica ») per farne.

Ed è ancora in fondo la teoria che meglio rivive e spiega le epoche creatrici di poesia, il mistero per cui tutte le forze vive di una nazione sgorgano a un dato momento in miti e visioni.

Le mie storie non sono che storie d'amore o storie di solitudine. Per me pare che non esista altro modo di uscire dalla solitudine che « attaccare » una ragazza. Possibile che non m'interessi d'al-

tro? o è perché il rapporto erotico riesce più facilmente mitologizzabile senza particolareggiare?

17 settembre.

Non conta l'*esperienza* per un artista, conta l'*esperienza* interiore.

Argomento per *loro*. L'uomo si ritrae in solitudine per peccare.

C'è un conforto a pensare che la debolezza può essere una forza, come la cagionevolezza una difesa contro le gravi malattie?

Via via che passano gli anni, in faccia a ciascuno va sempre più disegnandosi il teschio.

Quella che per Svevo è *senilità*, a me pare adolescenza.

Un cristiano direbbe che credendo di trovare il piacere, si scoprono invece le proprie tare. Che l'ufficio provvidenziale del piacere è di far dimenticare all'uomo le cautele e, sbattendolo cosí contro le pareti della sua cella, insegnargli l'umiltà. Solo cercando avidamente il piacere si capisce che cos'è il dolore.

Le prove dell'esistenza di Dio non sono propriamente nell'armonia dell'universo, nell'equilibrio miracoloso del tutto, nei bei colori dei fiori ecc., ma nella disarmonia dell'uomo in mezzo alle cose: nella sua capacità di *soffrire*. Perché insomma non c'è ragione che l'uomo soffra in questo mondo, se non esiste la responsabilità morale, cioè la capacità – il dovere – di dare alla propria sofferenza un significato.

18 settembre.

Nei rapporti con la gente basta un istante d'ingenuità per rovinarci giornate intiere di asservimento altrui.

Ingenuità non è carità. È scoprire all'offesa un proprio egoismo.

La carità invece non può ricevere offesa.

19 settembre.

Gli uomini che hanno una tempestosa vita interiore e non cercano sfogo o nei discorsi o nella scrittura, sono semplicemente uomini che non hanno una tempestosa vita interiore.

Date una compagnia al solitario e parlerà piú di chiunque.

21 settembre.

Non dobbiamo lagnarci se una persona a noi carissima ci presenta a volte atteggiamenti odiosi che ci tirano i nervi o, comunque, ci fanno soffrire. Non dobbiamo lagnarci, ma tesorizzare avidamente queste nostre ire e amarezze: ci serviranno per lenire il dolore il giorno che quella persona ci verrà in qualche modo a mancare.

Ciò che precede, serve fino a un certo punto. Avere qualcosa da rimproverare a chi è scomparso, non lenisce il dolore della scomparsa, ma lo complica. Che una persona ci abbia fatto odiosamente soffrire, non allenta i legami che ci stringono a lei; tutt'al piú aggiunge alla privazione presente uno struggimento d'astio che non si potrà sfogare mai piú, una tortura d'inferiorità impotente, un suggello di privazione perenne.

L'origine di tutti i peccati è il senso d'inferiorità – detto altresì ambizione.

Il *condensamento* di una novella non consiste nel ficcare le notizie una dentro l'altra come le scatole giapponesi, ma nel *tono* che presenta lo sgorgo dei fatti come qualcosa che avviene pensatamente, a una ragionevole distanza, *ed è pieno dei sottintesi suggeriti appunto dalla distanza!*¹.

La novella tipo *Due amici*, quella cioè dove si sciorina con una certa implacabilità avvenimenti sensoriali e psicologici tutti allo stesso piano di coscienza, è un infelice compromesso con la drammaturgia che *guarda avvenire* fatti psicologici attraverso una tecnica « immediata » tutta speciale. Il proprio del raccontare è invece un *ripensare* avvenimenti piú e meno illuminati, non un lasciarli avvenire sotto una stessa inesistente luce diffusa.

22 settembre.

Basta a volte, nella seconda riga, una pennellata naturalistica (« *Faceva un tempo fresco, con un po' di nebbia* ») per provocare pagine e pagine di naturalismo implacabile, *documentarie* e non piú *narrate*, dove cioè ogni avvenimento si colloca sul piano della detta pennellata, rifiutando di lasciarsi *ripensare*.

Queste precisazioni iniziali (« *Faceva...* ») servono solo nel caso di una novella che avviene in un breve e temporalmente determinatissimo giro (*Notte di festa*), nelle novelle insomma che hanno un taglio e una evidenza scenica e potrebbero venire recitate. Sulla scena infatti tutto accade documentariamente, e il décor e i gesti corrispondono alle descrizioni.

Il vero racconto (*Primo amore* e il *Campo di grano*) tratta il tempo come materia non come limite e lo domina scorciciandolo o rallentandolo e non tollera didascalie che sono il tempo e la visione

¹ Le parole in corsivo sono segnate nel manoscritto da una sottolineatura e da un punto esclamativo a matita rossa, evidentemente posteriori [N. d. E.].

della vita reale; piuttosto, risolve in impulso (sintesi fondamentale o idea generatrice) di costruzione (distanza prospettica o ripensamento) l'ambiente temporale.

Ognuno, passata la trentina, identifica la giovinezza con la tara piú grave che gli pare di avere scoperto in sé. (Cfr. 31 ottobre '37).

29 settembre.

Dovrò smettere di vantarmi incapace dei sentimenti comuni (piacere della festa, gioia della folla, affetti familiari, ecc.). Incapace sono invece dei sentimenti eccezionali (la solitudine e il dominio) e se non riesco bene in quelli comuni, è perché una ingenua pretesa a quegli altri mi ha corroso il sistema dei riflessi che avevo normissimo.

In genere ci si accontenta di essere incapace di quelli comuni, e si crede che ciò voglia dire « essere capace degli altri ».

Si può analogamente essere incapace di scrivere una sciocchezza e incapace di scrivere una cosa geniale. L'una incapacità non postula l'altra capacità, e viceversa.

Si odia ciò *che si teme*, ciò quindi che si può essere, *che si sente di essere un poco*. Si odia se stessi. Le qualità piú interessanti e fertili di ciascuno, sono quelle che ciascuno piú odia in sé e negli altri. Perché nell'« odio » c'è tutto: amore, invidia, *ignoranza, mistero* e ansia di *conoscere e possedere*. L'odio fa soffrire. Vincere l'odio è fare un passo nella *conoscenza e padronanza* di sé, è « giustificarsi » e quindi cessare di soffrire¹.

Soffrire è sempre colpa nostra.

¹ Le parole in corsivo sono segnate, nel manoscritto, da una sottolineatura a matita rossa, evidentemente posteriore. L'A. ha annotato in margine che le sottolineature « si riferiscono alla citazione dell'11 novembre » [N. d. E.].

3 ottobre.

Noi sappiamo molte cose che nella pratica della nostra vita non si realizzano nella stessa forma. *L'uomo d'azione* non è l'ignorante che si butta allo sbaraglio dimenticandosi, ma l'uomo che ritrova nella pratica le cose che sa. Così il poeta non è l'inetto che indovina, ma la mente che incarna nella tecnica le cose che sa.

Da « 29 settembre » consegue che odiare è necessario. Ogni contatto con una nuova realtà comincia con l'odio. L'odio è un presupposto della conoscenza. I disagi pratici non sono *odio* se non in quanto escono dalla sfera dell'interesse e diventano riluttanza davanti a un ignoto, cosa che in grado maggiore o minore accade in ogni caso.

(Cfr. 21 settembre, IV). La difficoltà del *tempo* nella narrazione consiste nel trasformare il *tempo materiale*, monotono e brutto, in un *tempo immaginario* tale che abbia, però, la stessa consistenza dell'altro.

La falsità eterna della poesia è che i suoi casi avvengono in un tempo diverso dal reale.

5 ottobre.

L'offesa più atroce che si può fare a un uomo è negargli che soffra.

Come non si pensa al dolore degli altri, si può non pensare al proprio.

8 ottobre.

[.....]¹.

¹ Omesse due righe [N. d. E.].

9 ottobre.

L'arte di sviluppare i *motivetti* per risolverci a compiere le grandi azioni che ci sono necessarie. L'arte di non farci mai avvilire dalle reazioni altrui, ricordando che il valore di un sentimento è giudizio nostro poiché saremo noi a sentircelo, non chi interviene. L'arte di mentire a noi stessi sapendo di mentire. L'arte di guardare in faccia la gente, compresi noi stessi, come fossero personaggi di una nostra novella. L'arte di ricordare sempre che, non contando noi nulla e non contando nulla nessuno degli altri, noi contiamo più di ciascuno, semplicemente perché siamo noi. L'arte di considerare la donna come la pagnotta: problema d'astuzia. L'arte di toccare fulmineamente il fondo del dolore, per risalire con un colpo di tallone. L'arte di sostituire noi a ciascuno, e sapere quindi che ciascuno s'interessa soltanto di sé. L'arte di attribuire qualunque nostro gesto a un altro, per chiarirci all'istante se è sensato.

L'arte di fare a meno dell'arte.

L'arte di essere solo.

10 ottobre.

Naturalmente, ammetti che il più odioso degli uomini mangi a quattro ganasce e se la goda. Questa ti pare anzi la sottolineatura della sua odiosità.

E ammetti dunque che il più odioso degli uomini si goda la donna più bella, viva con lei in buona armonia, abbia una casa fine e di buon gusto, sia padre felice, domini nel mondo, goda dell'onestà ecc.

C'è forse differenza tra il masticare di gusto e questi altri piaceri? Non solo, ma devi anche concedergli il piacere di sentirsi infelice ogni tanto, sommamente infelice, di sentirsi nobile per la sua sofferenza.

Che cosa puoi rifiutare al più odioso degli uomini? Non puoi rifiutargli nulla.

Ridere smodatamente è un segno di debolezza allo stesso modo che piangere. Infatti, dopo ci si sente stracci.

In genere è *segno di debolezza tutto ciò che ci toglie coscienza*. La massima debolezza è morire.

13 ottobre.

Se una donna non tradisce, è perché non le conviene.

Ogni lusso bisogna pagarselo. Tutto è lusso; a cominciare dall'essere al mondo.

Sciocco addolorarsi per la perdita di una compagnia: quella persona potevamo non incontrarla mai, quindi possiamo farne a meno.

La religione consiste nel credere che *tutto quello che ci accade è straordinariamente importante*. Non potrà mai sparire dal mondo, proprio per questa ragione.

Cfr. 10 ottobre '38, I - Soffrire (cfr. 17 giugno '38) è quindi una debolezza.

Non è vero che la morte ci giunga come un'esperienza in cui siamo tutti novellini (Montaigne). Tutti prima di nascere eravamo morti.

15 ottobre.

Certo che, soffrendo, si può *imparare* molte cose. Il male è che avendo sofferto abbiamo perduta la forza di servircene. E semplicemente sapere è meno che nulla (cfr. 3 ottobre '38, I).

L'accettazione della sofferenza (Dostojevskij) è in sostanza un modo di non soffrire. Dunque... Chi si sacrifica non lo fa per lenire la sofferenza di un altro? Che torna come dire: soffra pure io, purché non soffrano gli altri tutto è bene. E se ciascuno s'occupasse di non soffrire lui, non sarebbe piú spiccia?

Ma, appunto, la trovata dostojevskiana è che si cessa di soffrire soltanto accettando. E pare che si possa accettare la sofferenza soltanto sacrificandosi.

In queste cose il torto è di fare il passo piú lungo della gamba. Si accetta di soffrire (rassegnazione) e poi ci si accorge che si è sofferto e basta. Che la sofferenza non ha servito a noi e gli altri se ne infischiano. E allora si digrigna i denti e si diventa misantropi. Voilà.

La cosa piú atroce è sempre il « passare per fessi ». Cioè veder negata (vanificata) la propria sofferenza (cfr. 5 ottobre '38).

16 ottobre.

Non si desidera di godere. Si desidera sperimentare la vanità di un piacere, per non esserne piú ossessionati.

18 ottobre.

Descrivere la natura in poesia, è come quelli che descrivono una bella eroina o un forte eroe.

Riuscire a qualcosa, qualunque cosa, è ambizione, sordida ambizione. È logico quindi ricorrere ai piú sordidi mezzi.

19 ottobre.

Quando si soffre, si crede che di là del cerchio esista la felicità; quando *non* si soffre si sa che questa non esiste, e si soffre allora di soffrire perché non si soffre nulla.

Il pessimismo cosmico è una dottrina di consolazione. Molto peggio sta chi credendo all'ambivalenza dell'ordine esistente, riconosce se stesso per inadatto, quindi per condannato a soffrire.

(Cfr. 22 giugno '38).

La coscienza esiste, ma non è come dicono il cristallino assoluto che ci sorveglia: è la protesta del nostro amor proprio che sa come in avvenire noi stessi giudicheremmo un nostro atto e vuole impedirci di metterci contro alla risultante di tutta la nostra esperienza. In ogni uomo la coscienza vieta o ammette cose diverse e con diverse intensità. Questi interventi sono sempre risultanti dell'esperienza.

Dare un giudizio morale su di un atto altrui, è rilevare il disagio in cui quest'atto metterebbe o non metterebbe noi se, fatti come siamo, l'avessimo compiuto. È illogico, ma come valutare il disagio in cui è caduto o meno l'autore, visto che un'esperienza è sempre incomunicabile? o, che torna lo stesso, comunicandosi muterebbe perché mescolata con quella che precedentemente era nostra?

Un tentativo interessante è la *Spoon River Anthology*, dove ciascun morto si giudica in base all'esperienza propria. Va da sé – per il già detto – che propriamente parlando la cosa è assurda: è l'autore che giudica ciascuno in base all'esperienza sua; ma è questo un assurdo che si rinnova per tutti i narratori, di cui naturalmente le *dramatis personae* sono un personaggio solo, l'autore. Interessa il fatto che Lee Masters giudica il mondo come un luogo dove ciascuno trae dalla sua esperienza la propria condanna o la propria giustificazione.

Inutile dire che nell'esperienza di ciascuno di noi concorre anche il conto in cui teniamo i giudizi altrui.

22 ottobre.

Il personaggio e le sue cose vanno sempre presupposti come esseri reali. Non bisogna aver paura nelle prefantasie di vederli vivere e agire. Bisogna anzi lasciarli fare tutto ciò che possono.

A un certo punto, riferire quanto hanno fatto.

(Questo vuol dire che *lo stile* non deve influire nella formazione della storia: ad essa preesiste un nucleo di realtà e di persone che *sono accaduti*. Fermo questo, si potrà affrontare il blocco e sbriciolarlo come meglio verrà fatto. « Letteratura » è quando lo stile preesiste al nucleo fantastico).

(vedi la confutazione di ciò al 24 ottobre)

Chi sente il bisogno di essere disinteressato e ha orrore di mostrarsi *keen after something*, sarà anche staccato nei suoi rapporti con parenti e amici, temerà sempre di formare con loro un blocco organizzato d'interessi comuni; e nutrirà per loro sensi di freddezza.

Il disinteresse materiale porta cioè all'isolamento e all'egoismo.

Riprendo. Il poeta epico *crede avvenuto* quello che racconta. Gli inizi di una creazione che *sa di essere fantastica* sono anche gli inizi della « letteratura ». In Grecia, la commedia nuova e il romanzo.

(Concretamente, va da sé che c'è « letteratura » anche in Omero).

Qui cade a proposito il Leopardi e il fatto che i grandi libri non sono scritti *per far poesia*. Proporsi di rendere una realtà significa volere usare a *qualche altro* scopo questa realtà. Invece, fantasticare vuol dire appunto avere lo scopo di far poesia. E il vantaggio non è dei fantastici.

(vedi la confutazione di ciò nel 24 ottobre)

23 ottobre.

L'idea di Gertrude¹ è che ogni essere umano possiede una certa energia; spesa la quale si è serviti. Si vede qui la sua educazione clinica. È cattolica nel senso che sono cattolici i medici; i compilatori amorosi di tabelle. Come tutti loro, sa cogliere e apprezzare una fondamentale normalità *matter-of-fact*.

¹ Gertrude Stein [N. d. E.].

Ignora il dramma di chi ammette come lei la misurabilità di ciascuno ma non ci si vuole rassegnare. Ignora il dramma della volontà infinita. È, come tutti i medici, una maestra di saggezza.

Nelle sue pagine la vita è terribilmente chiara. Al senso delle cose immisurabili, al *fantastico*, sostituisce l'incantesimo del tranquillo fluire, dell'essere proprio una rosa una rosa una rosa.

« *Dunque sono un infelice, e non è colpa mia né della vita* » è la legge della tragica misurabilità, esaurita la quale si può morire tranquillamente.

24 ottobre.

Riprendo. Ma *ora* succede che proprio il raccontare un fatto e un personaggio, è fare l'oziosa creazione fantastica, perché a questo raccontare si riduce il concetto tradizionale di poesia. Per scrivere mirando a *qualche altro* scopo, ora bisogna proprio lavorare di stile, cercare cioè di creare un modo d'intendere la *vita* [il tempo nel suo fluire (cfr. 3 ottobre, III)] che sia una nuova conoscenza. In questo senso va accettata la mia antica mania di fare argomento della composizione l'immagine, di raccontare il pensiero, di uscire dal naturalismo.

Questo non è fantasticare; ma *conoscere*: conoscere che cosa siamo *noi* nella realtà. Ecco soddisfatta l'esigenza di *credere avvenuto* quello che stiamo per raccontare: rimane dunque vero che solo ciò che stimiamo realmente esistente (il nostro stile, il nostro tempo = l'oggetto della nostra *conoscenza*) vale la pena di essere scritto. Se miriamo a insegnare un nuovo modo di vedere e quindi una nuova realtà, è evidente che il nostro stile va inteso come qualcosa di *vero*, di proiettabile al di qua della pagina scritta. Altrimenti, che serietà sarebbe quella nostra scoperta? (Resta confutata la parentesi del 22 ottobre, I).

Bisogna raccontare sapendo che i personaggi hanno un dato carattere, sapendo che le cose avvengono secondo determinate leggi; ma il *point* del nostro racconto non devono essere né quei caratteri né quelle leggi.

25 ottobre.

La fantasia umana è immensamente piú povera della realtà. Se pensiamo all'avvenire noi lo vediamo sempre svilupparsi secondo un monotono sistema. Non pensiamo che il passato è un multicolore caos di generazioni. Questo può anche giovare a consolarci dei terrori per il « *tecnico e totalitario imbarbarimento* » del futuro. Nei cento anni avvenire potrà accadere un seguito di almeno tre momenti, e lo spirito umano potrà successivamente vivere in piazza, in carcere, e sui giornali.

Lo stesso si dica dell'avvenire personale.

26 ottobre.

Se potessimo trattare con *noi stessi* come trattiamo con *gli altri*, di cui vediamo il volto chiuso e supponiamo una misteriosa e incontrollabile potenza. Invece, di noi stessi conosciamo tutte le tare, chiaramente distinguiamo le esitazioni e siamo ridotti a sperare in una inconscia forza che ci sorga nell'intimo e agisca con una sua sottigliezza.

27 ottobre.

È possibile non pensare alla donna, come non si pensa alla morte.

28 ottobre.

Di qualunque nostra sventura non dobbiamo incolpare altri che noi. (28 gennaio '37).

Soffrire non serve a niente (26 novembre '37).

Soffrire limita l'efficienza spirituale (17 giugno '38).

Soffrire è sempre colpa nostra (29 settembre '38).

Soffrire è una debolezza (13 ottobre '38).

Almeno un'obiezione c'è: se non avessi sofferto non avrei scritto queste belle sentenze.

29 ottobre.

Altro è ricordarsi dei propri consigli *di tecnica*, che occorrono quando si è seduti al tavolino, dediti a meditare e vagliare la scelta; altro ricordarsi di quelli *di vita* che dovrebbero occorrere nell'orgasmo della gioia o del dolore quando si deve reagire a fuggevoli situazioni.

Che lamentarsi davanti al mondo sia inutile e dannoso, è positivo. Resta da vedere se non sia altrettanto inutile e dannoso lamentarsi davanti a se stessi. Evidentemente. Infatti non ci si lamenterà davanti a sé per muovere se stessi a pietà, ché non significherebbe nulla, dato che la pietà per definizione è il voluttuoso connubio di *due* spiriti. Per che cosa allora? Non per ottenere favori, ché l'unico *favore* che uno spirito può fare a se stesso è concedersi indulgenza e ognuno vede quanto sia dannoso che la volontà indulga alla propria lamentata debolezza.

Resta che si faccia per scavare verità nel proprio cuore ammolito dalla tenerezza. Ma l'esperienza insegna che le verità affiorano soltanto alla pacata e severa ricerca che arresta la coscienza in un inaspettato atteggiamento e lo *vede*, come un film che si fermi di colpo, stupefatta ma non commossa.

Dunque basta.

- Prima di essere astuti con *gli altri*, occorre essere astuti *con se stessi* (7 dicembre '37).
- L'arte di guardare in faccia *la gente*, compresi noi stessi... (9 ottobre '38).
- Se potessimo trattare con *noi stessi* come trattiamo con gli altri... (26 ottobre '38).
- Lamentarsi davanti *al mondo*... Altrettanto inutile e dannoso lamentarsi davanti a *noi stessi*... (29 ottobre '38).

Ci trovo:

Sforzo di equiparare l'*io oggettivo* agli *altri* per: liberarci dal falso vantaggio che la singolarità di essere noi dà al nostro io; sgominare la *maudlin self-pity* e la cancerosa importanza che assume ogni nostro umore davanti all'occhio intimo; trattarci utilitarialmente, come utilitarialmente trattiamo gli altri.

Tutt'al piú commuoversi sugli altri, mai su se stesso.

To pity others perhaps, never to pity one's self.

(Commuoversi significa anche irritarsi).

Émouve-toi, si tu veux, sur les autres, ne t'émouve jamais sur toi-même.

Be touched by others, don't be touched by yourself. (Cfr. II).

30 ottobre.

Si perdona agli altri quando ci conviene.

1° novembre.

I caratteri che per un nonnulla si accasciano sono i piú adatti a subire grandi colpi. Vivono nell'atmosfera di tragedia piú agevolmente degli energici. Hanno presto esaurita la loro riserva di strazio e tirano avanti. (Cfr. 17 settembre, III).

Abituarsi a considerare ogni graffiatura una disgrazia, toglie vigore al colpo di una grande e vera sventura. (Cfr. 19 ottobre).

Succede una disgrazia:

« l'ottimista baldanzoso » soffre atrocemente,

« quello a cui tutto va male » soffre cosí cosí,

« il pessimista integrale » gode della conferma.

Per non soffrire occorre convincersi che tutto è sofferenza. Il Leopardi poteva avere vita felice.

Per non soffrire occorre soffrire. Cioè: occorre *accettare* la sofferenza (cfr. 11 giugno - 15 ottobre '38).

Ma « accettare la sofferenza » significa conoscere un'alchimia per cui il fango diventa oro. Non si può « accettarla » e basta. I pretesti saranno (I) che si diventa migliori, (II) che si conquista Dio, (III) che se ne trarrà poesia (il piú magro), (IV) che si paga uno scotto che tutti pagano.

Ma quando si tratti della sofferenza suprema, la morte, il I e il III pretesto cadono: restano la conquista di Dio o il destino comune.

2 novembre.

Non bastano le disgrazie a fare di un fesso una persona intelligente.

Sapienza di Dante nel punire avari e prodighi insieme: soltanto i prodighi sono avari veramente, e soffrono a spendere. L'avarò si sente prodigo e il prodigo avaro, e se ne tormenta. Chi si sente avaro, per il terrore di cosí sordido contegno diventa prodigo. E viceversa.

3 novembre.

Tutti sappiamo fare dei pensieri cattivi, molto raramente delle cattive azioni. Tutti sappiamo fare delle buone azioni, ma buoni pensieri pochi. (Cfr. 20 giugno '38).

È piú forte il rispetto umano che la coscienza. Chi non preferisce cedere alla piú abietta tentazione dentro di sé, *consentire*, piuttosto che compiere magari innocentemente un'azione abietta quando, beninteso, sia impossibile scolparsi?

4 novembre.

Siccome tutti gli stati passionali hanno un loro chimismo deterministico che trasporta per gioco di causa-effetto a situazioni esasperanti subite e contraddittorie e fintamente create da noi, bisognerà opporre a ogni compiacenza passionale una dura volontà di estirpamento – come un rullo compressore sull'erba – che ignori ogni deviazione e si compiaccia di sé. Voluttà per voluttà è altrettanto ricca quanto la dispersione, e molto piú sana. Il piacere di spezzare ogni catena deterministica di gioie od esasperazioni, per sé solo.

La sua stessa esclusività e monotonia renderà questo piacere volontario e non deterministico. O almeno, le sue cause saranno volute una volta per tutte e non subite d'ora in ora.

Chi non ha avuto volontà dura, è il piú deciso a conquistarsi questa potenza perché sa quanto essa valga (= Alfieri).

Il tranello sta nel fatto che senza carità e attaccamento la vita si fa cadaverica, ma con la carità e l'attaccamento ci si espone alla dispersione passionale e conseguente esasperante chimismo deterministico.

Il rullo e il filo d'erba.

Nella poesia tu senti lo stesso bisogno. L'interesse minuto e pettegolo al deterministico intrico passionale (Proust!) contrasta col violento e sicuro gesto che schiaccia e conclude d'imperio tutta una vita (Lee Masters).

Non ti piace abbandonarti al determinismo dell'analisi. Ma vuoi scegliere un rapido gesto che sia mito, cioè volontario avvenimento imposto sulle deviazioni.

Fai bene a conoscere tutti gli intrichi esasperanti e semoventi della passione. Ma devi sceglierli, cioè non consentirvi, come fanno tutti gli analisti nonostante le ironie contro il meccanismo generico della passione.

Cedere come hai ceduto nella vita alla passione, ma vedere limpidamente lo scopo – il mito delle nozze – e schiacciare di colpo quell'erba non appena questa conclusione si rivela impraticabile, involubile. Ne hai il temperamento: vedi le rivolte e il secco rifiuto dell'aprile del '36 e dell'agosto del '38.

Sostenere che i nostri successi ci sono impartiti dalla Provvidenza e non dall'astuzia, è un'astuzia di piú per aumentare ai nostri occhi l'importanza di questi successi.

Avere un libidinoso gusto dell'accasciamento, dell'abbandono, della snervante dolcezza, e una spietata volontà di scatto serra-ma-

scelle, esclusiva e tirannica, è una promessa di perenne e feconda vita interiore.

5 novembre.

La prosa saggistica, descrittiva, moralizzante, *sociale* è al romanzo quello che la lirica all'epica.

Cinquecento e Seicento e Settecento ebbero il saggio, poi venne il romanzo. Che questa prosa ritorni con la decadenza conferma il parallelo: anche la lirica fa questo.

Il fatto che un tempo, se l'uomo ingannava, la donna ne aveva l'infamia, è una prova che nelle cose sessuali non si giudicava eticamente (di quell'etica che è creazione virile) ma difensivamente, importando ad ognuno nel commercio sessuale soltanto di preservarsi la donna per sé e non di rispettare un'assurda giustizia. Diritto di guerra in cui il vinto ha l'infamia, e la giustizia consiste nell'asservimento (cfr. 15 dicembre '37) (31 dicembre '37, III) (19 gennaio '38, V) (1° febbraio '38) (5 febbraio '38, II) (20 febbraio '38).

L'astuzia della famiglia è che concilia l'egoismo col bisogno di versarsi all'esterno, di amare, cioè di sacrificarsi.

Lo stile del novecento approfondisce il distacco dal Leopardostendhaliano già iniziato con l'impressionismo dei veristi. E ciò fa tornando a rialzare il concetto di stile onde i suoi creatori si rispecchiano in Leopardi-Stendhal ultimi eroi dello stile costruito. Ma questo concetto non sta più nell'universale modello umanistico: sta nel modello ideale sul quale ogni spirito ritma e distende la sua realtà: un magico *farsi* del pensiero, della vita interiore, per cui non sussiste pacatezza preesistente, non esiste « lingua della ragione » né cioè pensiero astratto. È uno stile che esprime ma non spiega. Nacque dalle ricerche dei narratori del secolo scorso, non

(come il Leopardi-Stendhal) dalle pagine dei saggisti umanistici che si rifacevano allo stile logico della trattazione.

Le ricerche dei narratori veristi avevano annullato lo stile (in-signi Dickens e Dostojevskij) introducendo al mondo delle sensazioni e delle sfumature (Balzac, Tolstòj, Maupassant, ecc.). Era necessario per suscitare il particolare di ogni vita interiore, ma non era stile. L'antiverismo cominciò ad accentuare il timbro comune di tutte le impressioni di una unica coscienza (stili estetizzanti Pater-Wilde, carnalità d'Annunzio, sogneria psicologica Proust, preziosa volgarità Joyce, ecc.) e finalmente lasciò il passo ai ritrovatori dello schema vivente e ritmico che par suscitare i suoi pensieri esprimendoli. Schema, a proposito, già incontrato da qualche antiverista e – massime – da Verga.

Questo è il perché negli stili passati t'interessa tanto il gioco dell'immagine, il passaggio da essa alla realtà, la loro compenetrazione. Presentisci in quei momenti lo stile novecentesco che è un perenne *farsi di vita interiore* e là traspare nei momenti in cui soggetto del racconto è il legame di realtà e immagine, cioè il farsi di una realtà interiore espressiva. Dico meglio: nei momenti in cui, snodandosi l'immagine, interessa vedere come il suo decorso rifletta, corregga e ricrei il primo termine di paragone, come cioè la realtà narrativa venga stilizzandosi in fantasia.

6 novembre.

Passavo la sera seduto davanti allo specchio per tenermi compagnia...

Naturalmente (e lo provi nell'*Eremita*) l'immagine non è necessario instaurarla sul *come* o equivalenti. L'immagine ti si compone anche (è anzi la sola che conti) quando alludi a un'esperienza diversa che giova a finire la figura o la situazione dandole sfondo. Esempio: il mare e la folgore. Ma siamo chiari: questi tratti, nei quali senza smettere di narrare prendi campo e ricordi-approfondisci l'esperienza totale, oltre che descrizione fanno simbolo. Benché quindi siano immagini, nel senso che ricorrono a una parvenza naturale per chiarire una realtà interiore, sono nel tuo racconto

quello che in un mito sono gli statici attributi di un dio o di un eroe (i corpi bianchi delle Oceanine, le mani omicide di Achille, il cinto di Afrodite), racconti dentro il racconto alludenti alla realtà segreta del personaggio.

Quindi lascia il nome d'immagine ai tratti del capretto (*Eremita*) o della dinamo a valvole (*Fedeltà*), oneste immagini all'antica.

8 novembre.

Non si può conoscere il proprio stile, e usarlo. Si usa sempre uno stile preesistente, ma in un modo istintivo che ne plasma un altro attuale. Lo stile presente si conosce solo quando è passato e definitivo e si torna a scorrelo interpretandolo, cioè chiarendosi come è fatto.

Ciò che stiamo scrivendo è sempre cieco. Se ci viene bene (se cioè dopo, ritornandoci, lo stimeremo riuscito) non possiamo per il momento saperlo. Semplicemente lo viviamo e va da sé che le astuzie, gli accorgimenti che vi spendiamo, sono un altro stile composto in precedenza, estraneo alla sostanza di quello attuale.

Scrivere è consumare i cattivi stili adoprando. Ritornare sul già scritto per correggere è pericoloso: si giustapporrebbero cose diverse.

Dunque non c'è tecnica? C'è, ma il nuovo frutto che conta è sempre un passo avanti sulla tecnica che conoscevamo e la sua polpa è quella che ci nasce via via sotto la penna a nostra insaputa.

Che noi conosciamo uno stile, vuol dire che ci siamo resa nota una parte del nostro mistero. E che ci siamo vietato di scrivere d'or innanzi in questo stile. Verrà il giorno in cui avremo portato alla luce tutto il nostro mistero e allora non sapremo più scrivere, cioè inventare lo stile.

10 novembre.

La letteratura è una difesa contro le offese della vita. Le dice « Tu non mi fai fesso: so come ti comporti, ti seguo e ti prevedo,

godo anzi a vederti fare, e ti rubo il segreto componendoti in scaltrite costruzioni che arrestano il tuo flusso ».

A parte questo gioco, l'altra difesa contro le cose è il silenzio raccolto per lo scatto. Ma bisogna imporselo, non lasciarselo imporre. Nemmeno dalla morte. Scegliere noi magari un male è l'unica difesa contro questo male. *Questo* significa l'accettazione della sofferenza. Non rassegnazione, ma scatto. Digerire il male di colpo. Hanno vantaggio quelli che per indole sanno soffrire in modo irruento e totalitario: così si disarmava la sofferenza, la si fa nostra creazione, elezione, rassegnazione. Giustificazione del suicidio.

Qui non ha luogo la Carità. O non è forse la vera carità questo getto violento di sé?

11 novembre.

Le osservazioni raccolte il 5 novembre II sullo stato di guerra tra i consensuali, vanno illuminate allargandole a ogni caso di godimento materiale. Non solo vedere accoppiarsi, ma vedere mangiare con foga, vedere usare crudeltà, ecc. ci fa fremere e odiare il fortunato che ci appare un indegno e una carogna. Forse l'indignazione che si prova vedendo o sentendo usare crudeltà politiche, nasce da questo: potremmo tollerare che noi – o i nostri – usassimo la stessa crudeltà, ma non che lo faccia chi nemmeno idealmente possiamo investire del nostro egoismo. In senso assoluto, non possiamo recarci davanti agli occhi lo spettacolo di uno che goda (il piacere che si può *attribuire* al prossimo è sempre soltanto fisico) senza riempirci di livore. E a volte ce la prendiamo con noi stessi quando, *sdoppiandoci*, ci cogliamo intenti a godere fisicamente. Odiamo allora la grossolanità di quel godimento, cioè la sua alterità, la qualità che lo accomuna ai piaceri degli altri. Perché la grossolana epidermide non è cosa nostra. *L'odio è sempre una contrapposizione del nostro spirito al corpo altrui*¹.

(E insieme non è forse il *sospetto* che quel corpo abbia uno spirito e se la intendano in modi inauditi, *superiori ai nostri* o per lo meno sconosciuti? cfr. la fine di 29 settembre e il II 3 ottobre).

¹ Sottolineature in matita rossa [N. d. E.].

L'odio sarà – quindi – il sospetto che un corpo altrui possenga per suo conto uno spirito e di noi faccia a meno. Quello che tutti vogliamo insomma *dagli altri* è il consenso asservito e amoroso alle nostre esigenze (anche a quella, fortissima, di umiliarci ai loro piedi), che solo, e in ragione della sua ininterrotta presenza, può fare che ci compiacciamo dei godimenti dell'altro.

In questo senso odiare è veramente ignorare il prossimo, anzi *sapere di ignorare* il prossimo e non vederne che l'esterno. E siccome non si può sapere di ignorare senza desiderare di conoscere, l'odio è sete d'amore.

La carità è tutta questione di nervi.

13 novembre.

Nel racconto in prima persona si può essere realistici senza tuttavia cadere nel verismo. A parità di realismo il racconto in prima persona riesce piú cantato di quello in terza.

Proust è ossessionato dal pensiero che ogni speranza realizzandosi sostituisce appunto se stessa col nuovo stato e cancella perciò quello precedente (sogni di Swann che si sposerà. Sogni di *Je* che sarà ricevuto in casa Swann). Oltre l'incomunicabilità delle anime, anche quella degli stati d'animo tra loro. Di qui il senso che tutto è relativo e vano – a meno di ritrovare il *temps perdu*. Di qui il gusto per la fantasticheria e il sadico rilevare come negli scontri con la realtà essa dilegui e occorra quindi cercare una legge che serva a eternare ogni sogno.

Non si desidera possedere una donna, si desidera possederla noi soli.

17 novembre.

Una classe prende la mano a un insegnante per trapassi impercettibili, che l'insegnante tollera per signorilità sapendo che la sua presenza non i suoi richiami debbono ispirare il silenzio. Ma via via il brusio si fa generale e l'insegnante deve intervenire e richiamare qualcuno. La classe capisce che l'insegnante non è invulnerabile, che qualcuno ha parlato, che quel qualcuno ciascuno può esserlo. Seguono altri richiami che *abituano* al richiamo. Siccome non tutti possono essere colpiti, si forma uno stato di brusio tollerato che scusa ciascun allievo in particolare. L'insegnante richiama ora con maggior violenza e quindi – tanto vale – i brusii si fanno più maligni, *intenzionali*, dato che l'insegnante o per signorilità rilutta o non riesce a trovare sanzioni agghiaccianti. Il brusio diventa quindi uno stato endemico, di distrazione, di sfogo, di guerra, ora che si fanno i limiti delle reazioni dell'insegnante. La sua semplice presenza non basta più a far tacere, ci vuole il richiamo e il richiamo ha scoperto la sua precarietà.

21 novembre.

Sentir parlare insieme persone della stessa attività, mestiere, professione, sesso, setta, ecc. disgusta di questa attività, ecc. A meno che l'ascoltatore non sia di questa attività, mestiere, ecc. La ragione è che la competenza trasforma la più avventurosa delle occupazioni in abitudine e precisando le toglie ogni mistero e tutti quei falsi veli, nati appunto dal mistero, che stanno a lei come la leggenda sta alla storia. Fin qui giungerebbe il Leopardi.

Di là dal Leopardi, noi diremo che l'incompetenza è molto più infelice della competenza, perché condannata a scoprirsi vana un bel momento e aggiungere alla delusione delle fantasie la triste convinzione della propria sciocchezza e inettitudine. Mentre c'è un robusto e stoico piacere a uscire da questa vanità e muoversi come tra i congegni di una macchina nello spietato mondo delle verità effettuali. Piacere del resto che, senza averlo giustificato, anche il Leopardi gustava nelle sue malvage analisi.

24 novembre.

Quei coetanei conosciuti nella tua giovinezza che senti giudicare ora dalla giovane N., con la quale t'intendi, « vecchi ruderi ».

« Ma perché *si trovano ancora* quei vecchi ruderi? » – come potrebbero sfuggire a questo giudizio? Evidentemente non facendo piú come facevano da giovani, cioè non « trovandosi » piú, non continuando gli stessi discorsi, non rievocando con la loro presenza un impossibile fantasma svanito. Come può una persona di trent'anni non sentirsi un rudere? Smettendo di vivere sulle speranze: cioè smettendo di credere che il reciproco contatto amichevole possa cambiare qualcosa alla loro vita, e di ricercare nei discorsi un appiglio, un ampliamento della loro persona.

Si dice che la giovinezza è l'età della speranza, appunto perché in essa si spera confusamente qualcosa dagli altri come da se stessi – non si sa ancora che gli altri appunto sono altri. Si cessa di essere giovani quando si distingue tra sé e gli altri, quando cioè non si ha piú bisogno della loro compagnia. E s'invecchia in due modi: o non sperando piú nulla nemmeno da sé (impietramento, rimbecillimento, ecc.), o sperando soltanto da sé (operosità).

In maturità ci sono due modi di trattare gli altri: *come se* tutti si fosse giovani ma senza impegnarsi, *sapendo* di farlo; come se tutti si fosse vecchi, e lasciando intendere quindi che si sa dell'isolamento di ciascuno.

Perché sposarsi segna il trapasso dalla giovinezza alla maturità? Perché con quest'atto si sceglie tra le compagnie una che separa da tutte, che s'identifica con noi, che diventa l'arena circoscritta della nostra socialità onde non avere piú bisogno di cercare la compagnia fuori di noi. È il suggello dell'egoismo che occorre per vivere moderatamente, un egoismo cui serve di scusa il fatto che si crea dei doveri.

Dei due modi di essere maturi sopra accennati, il primo è tremendamente difficile perché appunto si muta facilmente nella sciocca illusione d'essere ancora giovane e nella speranza e ricerca di uno stracco contatto che non crede piú a se stesso. Cioè, crea i *ruderi* scettici. Il secondo è piú istintivamente facile, ma torce i nervi e mette in situazioni spiacevoli e alla lunga cede a qualche postuma e indistruttibile speranza di contatto, di compagnia, in cui ci si butta, come per reazione, tanto piú ciecamente. Cioè, crea i *ru-*

deri ingenui. Inutile dire che anche questi ruderi e anche i maturi che resistono nella loro maturità, sono egoismo.

La carità non si vede. Quella dei giovani non è ancora carità, appunto perché diventerà uno di questi egoismi, al massimo sui trent'anni.

(Tutto questo discorso è un'illustrazione della bella massima del 31 ottobre '37).

26 novembre.

Mentre dura lo stupore di essere uscito di prigione in paese straniero, vedere andare un altro – già caro – in prigione, e l'idea fissa di questo secondo carcere colorirsi dell'estraneità del paese che mostra, nella nuova solitudine, il volto segreto. Il Genovese altoparla nella sua volgare disinvoltura le strane cose del paese e rilutta e condanna non ricettivo ma esigente e quindi approvatore quando il paese gli cede.

Riprendo il 24 novembre. – La serietà genera l'ingenuità.

29 novembre.

Il senso della cella invisibile genera provvisorietà anche a quell'ambiente umano che accoglie. Chi si fa casa di una cella?

30 novembre.

I) Fare una novella ha due tempi. C'è un'acqua che s'intorbida, ci sono dei gesti violenti, dei sussulti, della schiuma; poi c'è una calma, una passività, l'acqua che trema si fa immobile, dirada, si schiarisce, e tutto traspare impreveduto. Il fondo e il cielo eccoli immobili.

La novella è *avvenuta* pacatamente, in questo decantarsi d'ogni moto e impurità. Ricordare: è avvenuta pacatamente.

II) Così nasce una novella: l'acqua scomposta si schiarisce tremando e si ferma.

I) e II) sono i due tempi, il I) torbido e scomposto, il II) sereno.

3 dicembre.

Leggendo non cerchiamo idee nuove, ma pensieri già da noi pensati, che acquistano sulla pagina un suggello di conferma. Ci colpiscono degli altri le parole che risuonano in una zona già nostra – che già viviamo – e facendola vibrare ci permettono di cogliere nuovi spunti dentro di noi.

Com'è grande il pensiero che ogni *sforzo* è inutile! basta lasciare affiorare il nostro io, accompagnarlo, dargli mano, *come se si trattasse di un altro*; avere fiducia che noi siamo più definitivi di quanto noi non sappiamo.

4 dicembre.

Il Fioretto della Predica agli Uccelli può insegnare a chiunque la costruzione simbolica. San Francesco è in dubbio se orare o predicare e lo fa chiedere a « sirocchia » Clara e a frate Silvestro che aveva veduto la croce d'oro, dalla bocca di San Francesco alle estremità del mondo. La risposta è che predichi. (E allora con impeto di spirito predica a Carmano comandando alle rondini di tacere, e tutta la gente vuole seguirlo e San Francesco li fa frati minori). Poi predica a Bevagno alle « sirocchie » uccelli che, ascoltato e benedette, volano in segno di croce, *significando* la predicazione alle quattro estremità del mondo.

L'interesse simbolico annoda Clara *sirocchia* e Silvestro *crocifero* alle *sirocchie* e *crocifere* uccelli (attraverso la predicazione di Carmano che sotto il segno delle rondini trasforma tutta una gente in frati minori). Che gli uccelli siano atteggiati a sirocchie (Clara)

e a crociferi (Silvestro) questo è l'accorgimento che costruisce la storia e fa di una semplice graziosità (convegno degli uccelli alla predica) un'immagine profonda e ricca di vita interiore. Questo sarà simbolo, ma certo è poesia. Clara e Silvestro (i compagni) danno e prendono significato agli uccelli – e questa la chiamo un'immagine. (La divozione della gente di Carmano e il tacere delle rondini sono un accorto nodo che unisce i due termini della maggiore immagine).

Suggerire con un gesto ripetuto, con un appellativo, con un richiamo qualunque, che un personaggio o un oggetto o una situazione ha un legame fantastico con un altro del racconto è togliere materialità a ciascuno dei due soggetti e instaurare il racconto di questo legame, di quest'immagine, invece che quello dei casi materiali di entrambi.

« Quest'immagine » non dev'essere una somiglianza e punto. Quest'immagine deve colorare di sé tutto il suo soggetto e mostrarlo veduto in una certa luce, in un certo significato, che è poi la *verità* da comunicare: il « sirocchie e la croce » trasformano compagni e uccelli in « creature di carità testimoniando Dio », cioè comunicano un « *messaggio di operosa carità* ».

Così trattare i simboli danteschi, che non sono già la Croce e l'Aquila, ecc. (o meglio questi sono i più banali), ma, per esempio, la nota crepuscolare di tutti gli episodi del Purgatorio che dà e prende significato alle visioni e loro risvegli e che esprime il *messaggio* di « *mondo che sfuma gioiosamente* ».

6 dicembre.

La vecchiaia – o maturità – scende anche sul mondo esterno. La rigida e trasparente notte invernale che staglia le case nel cielo che attende la neve, un tempo toccava il cuore e apriva un mondo d'ansia eroica.

Non è più necessario, col tempo, muoversi nel mondo esterno vivendoci l'ansia: basta il suo rapido accenno, sapere che esiste ed esiste in noi, e attendere un mondo tutto fatto di vita interiore che ha preso ormai la novità e la fecondità della natura. La maturità è anche questo: non più cercar fuori ma lasciare che parli, col suo ritmo che solo conta, la vita intima. È ormai povero e materiale il

mondo esterno davanti alla inaspettata e profonda maturità dei ricordi. Persino il sangue e il corpo nostri si sono maturati e intrisi di spiritualità, di largo ritmo.

La giovinezza è non possedere il proprio corpo né il mondo.

Rinasce come corollario l'antico pensiero che il genio è fecondità – ottanta tragedie, venti romanzi, trenta opere, ecc. – . Perché il genio non è scoprire un motivo esterno e trattarlo bene, ma giungere finalmente a possedere la propria esperienza, il proprio corpo, i propri ricordi, il proprio ritmo – ed esprimere, esprimere questo ritmo, fuori dalla limitatezza degli argomenti, della materia, nella perenne fecondità di un pensiero che per definizione non ha fondo.

La giovinezza non ha genio e non è feconda.

8 dicembre.

Chi denunci l'immoralità dell'amore mercenario, dovrà lasciar stare ogni donna, perché, esclusi i rari attimi in cui ci si offre il corpo per amore, anche la donna che ci ha amati si lascia fare e fa soltanto per cortesia o per interesse, su per giù rassegnata come una meretrice.

Lo stesso, benché forse meno frequente, va detto dell'uomo.

Per uscire da questo dramma, non c'è che condannare anche l'amore sincero in quanto diretto a godersi. Ma resta sempre che il chiavare – che richiede carezze, che richiede sorrisi, che richiede compiacenze – presto o tardi per uno dei due diventa un fastidio in quanto *non* si ha più naturalmente voglia di carezzare, di sorridere, di compiacere quella data persona; e allora diventa una menzogna come il meretricio. Non si scappa. *Anche* se lo scopo è fare dei figli.

La chiusa del 6 dicembre conferma le affermazioni del 24 novembre sulla giovinezza. « Si cessa di essere giovani quando si distingue tra sé e gli altri ». « La giovinezza è non possedere il proprio corpo ». Maturità è l'isolamento che basta a se stesso.

10 dicembre.

L'ozio rende lente le ore e veloci gli anni. L'operosità rapide le ore e lenti gli anni. L'infanzia è la massima operosità perché occupata a scoprire il mondo e svariarselo.

Gli anni diventano lunghi nel ricordo se ripensandoci troviamo in essi molti fatti da distendervi la fantasia. Per questo l'infanzia appare lunghissima. Probabilmente ogni epoca della vita si moltiplica nelle successive riflessioni delle altre: la più corta è la vecchiaia perché non sarà più ripensata.

Ogni cosa che ci è accaduta è una ricchezza inesauribile: ogni ritorno a lei l'accresce e l'allarga, la dota di rapporti e l'approfondisce. L'infanzia non è soltanto l'infanzia vissuta, ma l'idea che ce ne facemmo nella giovinezza, nella maturità, ecc. Per questo appare l'epoca più importante: perché è la più arricchita dai ripensamenti successivi.

Gli anni sono un'unità del ricordo; le ore e i giorni, dell'esperienza.

20 dicembre.

Al gusto della battuta significativa e bizzarra, sostituire il pensiero significativo e bizzarro non più dialogato, ma approfondito a tessuto connettivo della storia.

La prima è realismo descrittivo, il secondo è costruzione.

Via i personaggi che dicono cose *intelligenti*: le cose intelligenti devi saperle tu e distenderle a costruzione della storia.

26 dicembre.

Il carcere deve apparire come il limite di ogni carità, il congelamento della simpatia umana, per cui la storia è, in fase ascendente, lo sciogliersi di queste pareti (la stranezza del mondo nuovo non dev'essere fine, ma mezzo a che meglio risalti lo stupore) e, in fase discendente, l'orrore del nuovo richiudersi di *un altro*, e qui di nuovo la stranezza accrescerà la gravità della solitudine.

27 dicembre.

Benché in realtà l'infanzia sia fatta di lunghi periodi di opacità e di rari contatti col mondo (i primi), pare al ricordo molto lunga *appunto perché* quelle importantissime scoperte le sappiamo intercalate da lunghe pause.

L'arte di vivere è l'arte di atteggiarsi in modo che le cose e le persone non abbiano bisogno d'invitarle, ma vengano a noi. Per ottenere questo non basta disprezzarle ma bisogna *anche* disprezzarle.

Come con le donne non basta essere stupidi ma bisogna *anche* essere stupidi.

1° gennaio.

Finito un anno di molta riflessione, di liberazione dalla catena (metà *in*, metà *out*), di scarse creazioni, ma di grande tensione per liberarmi e comprendere. *Si comincia ora.*

Sistemato praticamente, il travaglio attivo dovrebbe essere uscito ormai dal caos. Seguirà una vita di saggia separazione: tutta l'energia andrà a *creare*.

Ricordare che la sicurezza del 30 dicembre '37 era illusoria e che abbiamo smaniato ancora sei mesi. Ricordare.

7 gennaio.

Benché il giovane tenda a serbarsi sospettoso – per timidezza – egli è ingenuamente pieno di fiducia che la cordialità con gli altri aggiusterebbe ogni cosa – per questo anzi soffre: perché manca di questa cordialità. Il maturo, invece, accetta equanime (cfr. 27 dicembre '38) quella cordialità che gli tocca, e non si sogna di fondarvi la sua serenità.

19 gennaio.

Qualunque sofferenza che non sia insieme conoscenza è *inutile*. Ricordarlo, visto che riesce tanto penosa. Invece di soffrire per la vastità di un crollo, soffrire per la sua inutilità. Non c'è orrore che diminuisca soffrendolo bestialmente; bisogna invece guardarlo con

pacatezza e renderne utile l'inutilità per mezzo di contemplazione.

Resta sempre la realtà attuale della morte che, abolendo il soggetto, abolisce anche la contemplazione. Ma, allora, è anche più inutile soffrirla. Contemplare fino all'ultimo momento senza batter ciglio è ancora il sistema più *pratico*.

... *Was't drink up eisel? eat a crocodile?...*

23 gennaio.

Può ispirare l'azione, servire da *credo*, soltanto quel pensiero che sia divenuto macchinale, istintivo. Pericolo di analizzarsi troppo: le vene vive del proprio temperamento vengono così troppo chiarite e rese macchinali dalla familiarità. Occorre invece l'arte di aprir libero gioco ai propri impulsi spirituali, lasciandoli agire meccanicamente sotto lo stimolo. C'è il macchinale del catechismo – troppo noto e posticcio – e il macchinale dell'istinto. Bisogna favorire, esplorare, riconoscere, e appoggiare l'istinto, senza attutirlo nella riflessione. Ma riflettervi bisogna, per accompagnarlo nell'azione e sostituirlo nei momenti di sordità.

29 gennaio.

La cosa più banale, scoperta in noi diventa interessantissima. Nasce da ciò, che non è più un'astratta cosa banale, ma un inaudito miscuglio di realtà e di nostra essenza.

2 febbraio.

Se sono veri progressi interiori soltanto quelle consapevolezze che coincidono con cose che sapevamo già (3 dicembre '38), allora non conta in noi che l'inconscio e qui è la nostra vera indole e tempra.

Ciò che *s'impara* nella vita, ciò che si *può insegnare*, è la tecnica del passaggio alla consapevolezza – che diventa così la semplice *forma* della nostra natura.

Le religioni e le dottrine pretendono tutte che si possa insegnare non solo il passaggio alla consapevolezza, ma il suo contenuto – e siccome ciò non basterebbe, hanno tutte un argomento di *grazia*, d'intuizione, d'entusiasmo, che supplisca al calore sprigionato dall'incontro dell'inconscio con la realtà.

5 febbraio.

Credere alle cose vuol dire lasciar sussistere qualcosa dopo la propria morte, e avere, in vita, la soddisfazione di venire a contatto con ciò che sussisterà ancora dopo di noi.

Ma ci soddisfa pensare che *le cose* esistevano prima di noi e che vivendo veniamo a contatto con ciò ch'era prima? La stessa magra soddisfazione avremo dopo morti sapendo che qualcosa continua a essere ¹.

7 febbraio.

Quelli che si dimostrano in gioventù passionalissimi, solitamente hanno una maturità di scettici; gli scettici giovani, invecchiando incappano in qualche ingenuità sessuale. Byron è il tipo dei primi; Swann dei secondi. Non si può conoscere uno solo dei due atteggiamenti: l'uno genera fatalmente l'altro.

24 novembre '38: i giovani non sanno che gli altri sono altri, maturo è chi distingue tra sé e gli altri. Come si spiega allora che le civiltà sul nascere credono all'oggettività del mondo, e decedendo inventano l'idealismo?

Così: *l'oggettività del mondo* è ottenuta animando il mondo, credendo alla sua mistica oggettiva unità organizzata; *l'idealismo*, isolando l'io tra vuote parvenze formali (gli *altri* dell'uomo maturo).

¹ Sul manoscritto leggiamo: *esistere* [N. d. E.].
essere

9 febbraio.

L'insufficienza dell'entusiasmo giovanile consiste nel rifiutarsi in sostanza a riconoscere i propri limiti. La distinzione tra sé e altri, che avviene nell'età matura, tende a convincere il sé che non c'è passaggio agli altri. E infatti, passaggio diretto non c'è. Si riconosce la dignità degli altri solo attraverso un essere superiore: Dio. Per questo, ci dice di fare il bene *per amor di Dio*. Tanto poco vale l'altro, considerato in se stesso.

Dato che conoscere gli altri (e l'unica vera conoscenza avviene per identificazione amorosa) è un arricchimento, chi si rifiuta di amarli (= conoscerli) s'impoverisce. Di qua nasce la pienezza giovanile, ché nell'intemperanza di quell'età si prova il brivido della conoscenza universale. Ma siccome questa pienezza non è fondata, ecco le delusioni che l'esperienza della maturità imprime ed ecco il *rétrécissement* dei trent'anni, a cui sfugge solo chi riconosca i propri limiti senza contrapporsi agli altri. La nuda *conoscenza* utilitaria (cinismo) dei trent'anni è l'unilaterale rovescio del nudo *amore* confusionario (ingenuità) dei venti. Sono due povertà, tanto che senza troppa fatica si scambiano, mentre ci vuole sudore di sangue per passare da una delle due alla carità vera, o come si dice « trovar Dio ».

15 febbraio.

Scoperto che, quando qualcuno *takes us down* e ci umilia e tratta come servitori, noi aderiamo a lui, non vorremmo lasciarlo, gli prendiamo le mani e dentro di noi lo benediciamo come affascinati. È un presentimento della fraternità umana e un innaturale riconoscimento del nostro bisogno di essere abbietti?

5 marzo.

Per libertario che sia un giovane, cerca sempre di modellarsi su uno schema astratto, quale in sostanza deduce dall'esempio del mondo. E un uomo, per conservatore che sia, fa consistere il suo valore nella deviazione individuale dal modello.

Ciò nasce dal fatto che solamente a poco a poco si capisce che una linea di vita è creazione nostra in tutte le minute radici che l'esprimono dall'esperienza. Gli sconforti giovanili nascono dall'impossibilità di far coincidere la propria esperienza col modello grosso e schematico che si era tratto dal mondo. Qualunque professione, qualunque figura sociale, appare al giovane remota e irraggiungibile, fino che a poco a poco egli non ha creato la sua particolare figura e professione – inconfondibili, nella loro lenta e interiore sostanza, col mito grossolano che s'era proposto e che aveva temuto. Ma allora è un uomo (*Cfr. 6 dicembre '38, 29 gennaio, 7 febbraio, 9 febbraio*). Si conferma che essere giovani è non possedere se stessi.

12 marzo.

Da notare che Proust, il frantumatore degli schemi dell'esperienza in miriadi di istanti sensoriali, è poi il più arrabbiato teorico di queste sensazioni, e costruisce il suo libro non su richiami mnemonici dall'una all'altra, ma su piani concettuali e gnoseologici che le annullano a materiale d'indagine.

29 marzo.

Dal 6 dicembre '38 consegue che è più spiacevole morire vecchi che giovani.

3 aprile.

Ciascuno ha la filosofia delle proprie attitudini.

26 aprile.

La compagnia di una persona amata fa soffrire e vivere in stato violento. Bisogna scegliere la compagnia di chi ci sia indifferente,

ma allora il nostro rapporto con lei è pieno di riserve mentali, e si desidera continuamente restar soli, e dentro di noi la si abolisce.

In tutti questi pensieri che riguardano i rapporti umani la sostanza è il contrasto di passione e indifferenza, che si svelano entrambe assurde ed esclusive. In tutti fa capolino la soluzione caritativa: vedere le persone umane attraverso un foco di riferimento è l'unico modo per avvicinarle.

Fin che Garofolo vuole rompere il suo isolamento o fortificarlo (primi nove capitoli), si ferisce solo le mani; quando *pensa ad altro*, e si rilassa, e coglie la primavera, e pensa al passato fantastico, e si umilia e considera uno dei molti (identificazione con Oreste carcerato e l'anarchico relegato), allora si fa sereno e leggero (due ultimi capitoli).

Memorie di due stagioni¹.

29 aprile.

Osservato che nell'autunno del '38 ho trovato uno stile e un filone di pensieri centripeti. Osservato pure che per la prima volta nella vita mi do dei consigli di contegno, cioè ho teoricamente determinata la mia volontà. E subito ho potuto scrivere un romanzo che è l'esperienza di questo atteggiamento.

Un buono spunto sarebbe di modificare il proprio passato.

3 maggio.

La parte che in noi soffre è sempre la parte inferiore. Come del resto la parte che gode. Solamente la parte serena è superiore. Soffrire, come godere, è cedere alla passione. Al 17 giugno '38

¹ *Memorie di due stagioni* era il titolo iniziale del racconto che doveva chiamarsi più tardi *Il carcere (Prima che il gallo canti)*, Einaudi, Torino 1948) [N. d. E.].

aggiungere che lo stesso avviene godendo. L'unica differenza è che il godimento somiglia alla serenità e perciò inganna e fa perdere più tempo, mentre soffrire costringe subito a indurirsi e tendersi.

In sostanza per trasformare il piacere in serenità bisogna che questo sia diventato noia. Alla serenità del resto si giunge sempre attraverso la noia. Anche il dolore per diventare creativo deve prima farsi noia.

Questa è la ragione per cui abbiamo bisogno del *loisir* fantastico per creare. In esso la noia si coagula in concezioni.

4 maggio.

Fare qualcosa che non sia scopo a se stesso (come invece soffrire o godere) ma rivolto a un'opera, dà la serenità perché interrompe la noia senza impegnarci nella catena *subita* di sensazioni e sentimenti, e permettendoci invece di vedere dall'alto (*serenità*) un organismo che accetta leggi da noi (la nostra opera).

Di tutto il lavoro umano, e quindi anche dell'arte, l'elogio più grande è che ci consente di vivere in serenità, cioè di sfuggire al determinismo e imporre noi una legge alla materia e contemplare questa disinteressatamente nella sua azione.

Quello che i greci dicevano della filosofia, che è contemplazione disinteressata e quindi l'attività più sublime, diciamolo di qualunque *tecné* che è vita disinteressata e cioè creazione di catene causali.

Se però l'obiezione al piacere consiste nell'insoddisfazione stracca che resta dopo il godimento, non si vede come si salvi la produzione di opere, che dopo l'esecuzione lasciano insoddisfatti e stracchi come un piacere qualunque.

Resta l'opera, vero, ma basta? Resta il pensiero che l'opera – realtà staccata – vive di vita sua e fa *del bene* tra gli uomini. Ecco allora che la felicità è inseparabile dalla dedizione di sé agli altri. Resta, quindi, che si è felici soltanto uscendo da se stessi (altra critica a piacere e dolore), che si è felici soltanto per la *tangente*, andando in una direzione e trovando, senza cercarlo, un piacere laterale che non si possa considerare risolto nella soddisfazione del nostro scopo immediato. In sostanza, questa è un'*astuzia* per assi-

curarci – per l'indeterminatezza stessa del fine – una piú lunga durata del nostro piacere. Quando si può dire « Non ho agito per me, ma per un principio superiore » avendo avuto cura di scegliere questo principio il piú duraturo e ampio possibile e magari eterno, si è sicuri che la nostra soddisfazione finirà molto tardi o non finirà mai.

(sera)

Notare come quando vuoi screditare un principio dici che è un'astuzia. Questo considerare accettabile solo l'ingenuità, l'entusiasmo disinteressato, è romanticismo. Ma perché rifiutare un principio astuto, se può dare piú felicità di un altro? Il male è che, se astuto, non dà piú felicità, perché non si può piú credere assoluto.

15 maggio.

Ti hanno detto che non si lamentano, che chiederebbero poco o nulla, che soffrono senza speranza, ma che non sono piagnucoloni...

La politica è l'arte del possibile. Tutta la vita è politica.

La massima sventura è la solitudine, tant'è vero che il supremo conforto – la religione – consiste nel trovare una compagnia che non falla, Dio. La preghiera è lo sfogo come con un amico. L'opera equivale alla preghiera, perché mette idealmente a contatto con chi ne usufruirà. Tutto il problema della vita è dunque questo: come rompere la propria solitudine, come comunicare con altri. Cosí si spiega la persistenza del matrimonio, della paternità, delle amicizie. Perché poi qui stia la felicità, mah! Perché si debba star meglio *comunicando con un altro* che non stando soli, è strano. Forse è solo un'illusione: si sta benissimo soli la maggior parte del tempo. Piace di tanto in tanto avere un otre in cui versarsi e poi

bervi se stessi: dato che dagli altri chiediamo ciò che abbiamo già in noi. Mistero perché non ci basti scrutare e bere in noi e ci occorra *riavere* noi dagli altri. (Il sesso è un incidente: ciò che ne riceviamo è momentaneo e casuale; noi miriamo a qualcosa di più riposto e misterioso di cui il sesso è solo un segno, un simbolo).

16 maggio.

Il matrimonio lo prendono più sul serio gli scapoli che non i coniugati.

18 maggio.

Chi non fa figli per non mantenerli, manterrà quelli degli altri.

20 maggio.

È naturale che la donna, costretta dalle circostanze a subire un intervento altrui sul proprio corpo, che l'asserve (senza contare la soggezione sociale), abbia sviluppata tutta una tecnica di fuga in se stessa, di elusione dell'uomo, di vanificamento della vittoria di lui. A parte l'altra arma dell'inganno e del gioco nei rapporti sociali.

L'uomo è schiavo, al massimo, del vizio, ma la donna – dopo il coito – è schiava delle probabili conseguenze; donde la sua tremenda praticità in queste cose.

12 giugno.

Siccome una donna presto o tardi bisogna piantarla, tanto vale piantarla subito.

Ebbero molto più senso del passato i popoli ai primordi della storia che non i successivi. Quando un popolo non ha più un senso

vitale del suo passato si spegne. La vitalità creatrice è fatta di una riserva di passato. Si diventa creatori – anche noi – quando si ha un passato. La giovinezza dei popoli è una ricca vecchiaia (*genius is wisdom and youth*).

La creazione nasce dalla innumerevole ripetizione di un atto, che a forza di *routine* diventa stucchevole. Poi viene un periodo di smarrimento, di tedio. Allora l'atto dimenticato per la sua banalità, risorge come miracolo, come rivelazione, ed ecco lo slancio creatore (cfr. 3 maggio - ultimo capoverso).

Un succedaneo del lontano-nel-tempo (passato) è il lontano-nello-spazio (esotico). Qui si chiarisce come molti slanci creativi nei popoli nascano dalla fusione di due diverse civiltà. Ma questo caso è piuttosto uno stimolante che fa risaltare le ricchezze già contenute nei rispettivi due passati, e le fonde dando alla combinazione il necessario volto miracoloso.

Tanto per il passato che per l'esotico, dico ricchezza intendendo una coscienza *vitale* non storica o geografica.

Nella vita fantastica non vi sono che due situazioni: il riaffiorare di un passato o l'urtarsi di due modi di vita.

Le muse, figlie della memoria o il Dioniso indiano.

La noia, quindi, è come le nausee delle donne incinte.

7 luglio.

Un passato dev'essere tanto familiare da poterlo rivivere meccanicamente e tanto inaspettato da farci stupire ogni volta che vi ritorniamo: allora è adatto alla fantasia.

Un'esperienza che vi pareva trita – lasciate passare del tempo – la rivedrete con nuovi occhi e sarà inaudita.

Passare del tempo in silenzio, ringiovanisce individui e popoli.

30 luglio.

C'è o non c'è progresso nella storia?

Insolubile, perché mentre tu intendi per progresso l'ingresso

nell'assolutezza dei valori morali, e tutto il resto la chiami tecnica (astuzia), altri s'accontentano appunto di quest'arricchimento *tecnico* delle condizioni del benessere e lo chiamano progresso.

Non si può giungere all'assoluto per gradi. Quindi non si può trovare l'assoluto in fondo a un'evoluzione storica.

Quindi il progresso (innegabile) non è verso l'assoluto, ma è quantitativo.

Lo stesso in un individuo. C'è progresso tecnico, di astuzia, d'esperienza, ma la portata del ponte è quella dei sette anni. Tal era allora, in assoluto, tale è a trentacinque.

3 agosto.

La morale sessuale è un palliativo della gelosia. Essa tende a evitare il confronto con la capacità virile di un altro. La gelosia è il timore di questo confronto.

La tolleranza delle idee nasce dalla illusione che la verità sia qualcosa di razionale, mentre appena si accetta il principio che qualunque idea si basa su una scelta iniziale, che la volontà è il primo organo della conoscenza, si diventa intransigenti. Pensare questo o quello è allora incriminabile. Radice *pratica* dell'errore.

27 agosto.

Al 30 luglio aggiungi che per progresso tecnico s'intende anche il perfezionarsi degli ideali morali che, in definitiva, sono un *comfort*. Il passaggio all'assoluto morale non può invece avvenire nel tempo (I), dev'essere un annientamento e indimento completo, che avviene in una sfera metafisica. Qui, il progresso non arriva.

(I) Può avvenire in ogni individuo, come momento della eternità di ciascuno, ma è fuori dal tempo che è nozione collettiva. E annientamento e indimento collettivo non può darsi, perché la collettività è concetto empirico e *potrebbe* sempre nascere uno in quel momento che non accettasse d'indiarsi e annientarsi.

9 settembre.

La guerra imbarbarisce perché, per combatterla, occorre indirsi verso ogni rimpianto e attaccamento a valori delicati, occorre *vivere come se questi valori non esistessero*; e, una volta finita, si è persa ogni elasticità di tornare a questi valori.

17 settembre.

Si fa l'elemosina, per levarsi d'innanzi il miserabile che la chiede; e se qualcuno ci procura un disagio con la mostra della sua grande miseria, e fa appello a qualche nostro evidente e innegabile sentimento di solidarietà, noi odiamo questo qualcuno, con tutte le forze.

1° ottobre.

Gli errori che saltano agli occhi in un'opera, o anche che semplicemente si vedono, sono, appunto perché tali, facilmente rimediaibili, e non contano. Conta l'errore fondamentale, la visuale sbagliata, che informa di sé specialmente le parti corrette¹, e di qui va individuato e stanato; il che torna come dire che esso è irrimediabile, a meno di distruggere l'opera. I neri visibili tutt'al più servono da indicatori di quel che c'è sotto.

9 ottobre.

« Il y a une émotion qui est inséparable de la rencontre de tout homme que nous trouvons sur notre chemin ». LAVELLE, *L'erreur de Narcisse*, p. 31.

« J'ai tort sans doute si je me plains du traitement que les autres me font subir. Car il est toujours un effet et une image du traitement que je leur inflige. Mais si je m'attriste de n'être pas

¹ Sul manoscritto leggiamo: neutre
corrette [N. d. E.].

assez aimé, c'est que je n'éprouve pas moi-même assez d'amour ». LAVELLE, *ibid.*, p. 34.

« Les relations que les autres hommes ont avec nous sont toujours une image des relations que nous avons avec nous-mêmes ». LAVELLE, *ibid.*, p. 165.

« ... la seule chose qui compte, c'est d'être et non point d'agir ». LAVELLE, *ibid.*, p. 171.

14 ottobre.

Il voler commettere una malvagità a ogni costo, violentando la propria natura, è tipico dell'adolescenza e del bisogno di provare a se stessi che si è universali, al di là di ogni norma.

Che cosa è piú bello che, commessa la malvagità, ritrovarsi *en héros* sulla strada di campagna, nel mattino, quando passano carri?

Lo stile di Berto¹ non va attribuito a un Berto, ma assimilato a una terza persona. Da naturalistico deve diventare *modo di pensare* rivelatore. È questo che non si poteva fare nelle poesie, e che dovrebbe riuscire in una prosa.

Si pensano pensieri quando, scossi da un urto della vita, si diventa, davanti a se stessi, personaggi proprio come avviene quando, creando un racconto, con le scene nascono pensieri e problemi. I pensieri che valgono, nascono perciò quando ci si atteggia in posa, cioè si falsifica se stessi, cioè ci si guarda vivere secondo un atteggiamento *scelto*.

L'arte invocata il 9 ottobre '38 di guardare « noi stessi come fossimo personaggi di una nostra novella » è intesa quindi anche a metterci in grado di pensare pensieri e goderli.

¹ Il personaggio che parla in prima persona, in *Paesi tuoi* [N. d. E.].

15 ottobre.

La differenza tra Sansfin e Homais è che Sansfin non è né approvato né disapprovato, ma radicato nella sostanza di tutti gli eroi stendhaliani: una volontà pedante accanita e maliziosa, che opera; mentre Homais è un ritratto-macchietta staccato dall'autore e appunto per questo giudicato.

18 ottobre.

Giudicare dei personaggi vuol dire farne delle macchiette.

I tempi della filantropia sono i tempi in cui si mettono dentro i mendicanti.

29 ottobre.

Non è vero che al nostro tempo non si scrivano romanzi perché non si creda più alla consistenza del mondo; non è vero, perché il romanzo '800-esco nacque durante il crollo di un mondo, ed anzi rappresentava un surrogato di quella consistenza che il mondo perdeva. Adesso il romanzo cerca una nuova legge in un mondo che si va rinnovando, e di muoversi nel nuovo mondo secondo la vecchia dimensione non si contenta.

Come un'idea diventa feconda quand'è una combinazione di due trovate che fanno insieme saporito, così va fatto un personaggio.

1° novembre.

Usa risparmiare una persona quando si scopre che malgrado ogni cinismo, ogni hitlerismo, ogni schifosità, questa persona è ca-

pace di un senso umano di pietà, di una dolcezza. Ma in particolare risparmiare se stessi in questo caso, compiacersi a fondo di un proprio buon pensiero. Benché ciò sia raro (« è piú facile una buona azione che un buon pensiero » 3 novembre '38), attenzione che comunemente si chiama « buon pensiero » uno scatto sentimentale di cui sono capaci tutti. Come dimostrano le trame dei film, anche tedeschi.

Esempio di 29 ottobre:

- solitudine con visite magiche del giovane
- due giorni di festa. Come si passano, *rétreci*
- scoperta di sifilide nel giovane
- grande momento di azione politica concentrato nei due giorni, con disperazione magica del giovane
- giovane che ad ogni costo vuole fare la malvagità per
solitudine magica
giorni di festa (Pausa)
sifilide
sostituire politica

Togliendo la politica (che viene da *Nizan*)
restano le visite magiche nella stanza in alto
nei due giorni di festa (incanto magico)

col tormento della scoperta sifilide
che fa commettere malvagità.

5 novembre.

Perché ci è ostico uno scrittore nuovo? Perché non sappiamo ancora evocare intorno a lui tutto il quadro contemplativo di una società in cui abbandonarci fiduciosi.

10 novembre.

Sdegnare di commettere una malvagità scomposta è un modo di prender coscienza che non si è piú giovani (cfr. 14 ottobre). È

il tema adatto a raccontare che la gioventù è finita. Fine sarebbe non parlare mai di *gioventù* nella storia, ma lasciarlo indovinare appunto dal rifiuto di scatenarsi. Se mai, titolo: *Giovinazza finita*. E, al fondo, il pensiero: Ecco, non farò piú queste cose; farò degli sbagli riflessivi, ora, sbagli di limitazione, non di universalità.

Anche perché la malvagità scomposta richiede una scioperatagine e una disposizione a soffrire che non ci sono piú a trent'anni.

18 novembre.

Non ti piace Mérimée proprio per quelle doti che ne fanno un « artista squisito ». Senti che è un uomo che ignora ogni serietà d'ambiente, che ripugna a impegnarsi, che tagliuzza quadri multicolori in una posticcia società d'accatto. Muta gli ambienti come i vestiti. Non sa vivere un dramma dell'uomo *nel suo ambiente*; anche dove è tragico, è tragico per sentito dire, per supposizione, ma gli mancano le radici nello sfondo (*Carmen*). Tutto l'opposto di Stendhal che *vive* la bella società con l'impegno di un fanatico e di un santo demonio.

Cfr. col 28 luglio '38 – dove si scopre la legge di ogni trama meritoria: « vedere come quel tale se la cava in quel dato *ambiente* ».

Ora, Mérimée che non crede a nessun ambiente, non può prendere sul serio e sodificare nessuna sua trama.

19 domenica-novembre.

Compreso, leggendo Landolfi, che il tuo motivo del caprone era il motivo *del nesso tra l'uomo e il naturale-ferino*. Di qua il tuo gusto della preistoria: il tempo in cui s'intravede una promiscuità dell'uomo con la natura-belva. Di qui la tua ricerca dell'origine dell'immagine in quei tempi: la promiscuità di un primo termine (solitamente umano) con un secondo (solitamente naturale) che sarebbe qualcosa di piú di un semplice fantastico: una testimonianza di un nesso vivo. Tutto era già afferrato (15 settembre '36, II) quando hai commentato Lévy-Bruhl notando come l'immagine, giusta la mentalità primitiva, non era gioco espressivo ma *positiva*

descrizione. (Vedi anche: « A proposito di *Lavorare stanca* » novembre '34 – la prima intuizione *dell'immagine motivo del racconto*, escogitata per salvarvi dal naturalismo). L'immagine-racconto voleva essere la *storia di questo nesso*, cioè l'istituzione di un simbolo (Cfr. 6 novembre '38, II). Inoltre, l'immagine-racconto si è chiarita (24 ottobre '38, I) bisogno di credere avvenuto ciò che raccontiamo, di considerare cioè l'immagine come un *vero*, esistente anche al di qua della pagina scritta.

Qualcosa di psicologicamente affine l'hai pensato ancora (29 ottobre '39, II) quando hai detto che un'idea diventa feconda quando è *combinazione di due* trovate.

26 novembre.

Dante sul Purgatorio non si volta mai a contemplare il panorama, per la ragione che non descrive realisticamente un viaggio, ma espone un simbolo dove si ricorre alla scena, al *visibile*, solo in quanto si veste di corpo un concetto. Non ha quindi obblighi di rispettare la logica naturalistica del reale.

Il motivo del dissidio tra l'arte e la vita – l'artista che si sente inutile e staccato dalla realtà – fu alla fine del secolo una tappa dell'autobiografismo romantico, che dopo le ebbrezze ottocentesche di genio e follia si scoperse insufficiente.

28 novembre.

Potrebbe darsi che i bambini siano piú abitudinari degli adulti e noi non lo si afferri bene per la ragione che essi vivono in guerra con gli adulti e sono costretti a celebrare le loro abitudini in segreto. Infatti, lo sforzo degli adulti è di rompere tutte le abitudini dei bambini, sospettando in esse un nodo di resistenza e di anarchismo. Ma nel campo dove i bambini godono di una relativa autonomia (i giochi) è evidente la loro abitudinarietà – il loro gusto del rito e della formula, la loro superstizione dei luoghi, ecc. – che

acquista anche l'inconsapevole valore di una rivendicazione d'indipendenza dagli adulti.

Siccome *fare-le-cose-anche-noi-piccini-come-i-grandi* è difficile, per la difficoltà in sé e per i sospetti dei grandi, il bambino tende a crearsi regole nelle cose sue, a ricadere nella stessa rottaia, a incoraggiarsi col già fatto. Ricorda la tua cinquenne abitudine di piangere appena a tavola, così senza motivo. Era un contegno comodo perché già sperimentato ed era un tuo contegno.

4 dicembre.

Scritto a Pinelli: « ... riprendendo certe mie idee, l'opera è un simbolo dove tanto i personaggi che l'ambiente sono *mezzo* alla narrazione di una parabola, che è la radice ultima dell'ispirazione e dell'interesse: il "cammino dell'anima" della mia Divina Commedia ».

« La lingua... è tutt'altra cosa da un impressionismo naturalistico. Non ho scritto rifacendo il verso a Berto – l'unico che parli – ma traducendo i suoi ruminamenti, i suoi stupori, i suoi scherni ecc., come li direbbe lui *se parlasse italiano*. Ho solo sgrammaticato quando sgrammaticare indicava una sprezzatura, un'involuzione, una monotonia nell'animo suo. Non ho voluto far vedere come parla Berto sforzandosi di parlare italiano (che sarebbe impressionismo dialettale) ma come parlerebbe se le sue parole gli diventassero – per Pentecoste – italiane. Come pensa, insomma ».

10 dicembre.

Il *simbolo* di cui si parla il 6 novembre '38 (II) e il 4 dicembre '38 (i Fioretti), è un legame fantastico che tende una trama sotto al discorso. Si tratta di caposaldi ricorrenti (« epiteti » come nell'esempio classico del 6 novembre) che additano in uno degli elementi materiali del racconto un persistente significato immaginoso (un racconto dentro il racconto) – una realtà segreta, che affiora. Esempio, la « mammella » dei *Paesi tuoi* – vero epiteto, che esprime la realtà sessuale di quella campagna.

Non più *simbolo allegorico*, ma *simbolo immaginoso* – un

mezzo di piú per esprimere la « fantasia » (il racconto). Di qui, il carattere dinamico di questi simboli; epiteti che ricompaiono nel racconto e ne sono *persone* e s'aggiungono alla piena materialità del discorso; non sostituzioni che spogliano la realtà di ogni sangue e respiro, come il simbolo statico (la Prudenza, donna con tre occhi).

Parallelo di questo mezzo, non è tanto *l'allegoria* quanto *l'immagine* dantesca. Qui si riassumono molte analisi e molte letture. Il XXIII del *Paradiso* può suggerirti. Tutti quei fenomeni di luce dicono la *realtà* luminosa del luogo e anche la sua *realtà segreta* di « foce di tutte le cose create » (fulmine, sole, uccelli, luna, canto, fiori, pietre preziose).

12 dicembre.

Ogni artista cerca di smontare il meccanismo della sua tecnica per vedere come è fatta e per servirsene, se mai, a freddo. Tuttavia, un'opera d'arte riesce soltanto quando per l'artista essa ha qualcosa di misterioso. Naturale: la storia di un artista è il successivo superamento della tecnica usata nell'opera precedente, con una creazione che suppone una legge estetica piú complessa. L'autocritica è un mezzo di superare se stessi. L'artista che non analizza e non distrugge continuamente la sua tecnica è un poveretto. (Cfr. 8 novembre '38).

.¹

Cosí è in tutte le attività. È la dialettica della vita storica. Ma tanto nell'arte che nella vita, da quando esiste il romanticismo esiste in questa dialettica un pericolo sempre vivo: quello di proporsi deliberatamente il campo del mistero per garantirsi la creazione vogliosa. Nell'arte, l'ermetismo; nella politica, il razzo-sanguismo. Mentre il mistero che stimola la creazione deve nascere da sé, da un ostacolo incontrato indeliberatamente lungo il proprio sforzo di chiarificazione. Nulla di piú osceno dell'artista o del politico che gioca a *freddo* col suo irrazionale misterioso.

.

¹ Qui e dopo, i puntini senza parentesi quadre sono nel manoscritto [N. d. E.].

Smontare il mistero per servirsene a freddo nell'opera (senza l'angoscia creativa) è lo sforzo di tutta la storia dello spirito. Qui è la dignità dell'uomo ma anche la sua tentazione.

14 dicembre.

Ci vuole la ricchezza d'esperienze del realismo e la profondità di sensi del simbolismo.

Tutta l'arte è un problema di equilibrio fra due opposti.

21 dicembre.

L'amore è la piú a buon prezzo delle religioni.

25 dicembre.

Un artista vero, nelle sue opere creative parla dell'arte il meno possibile. (Altrimenti non è un artista, è un virtuoso dell'arte).

Chi ha solo come contenuto il travaglio dell'arte non è ancora uscito dalla preparazione dei ferri; non è ancora licenziato a parlare nel mondo da uomo fatto.

27 dicembre (mattina).

Un'acropoli rossastra. Altro poggio con ammuccinati edifici e palazzi (la città delle assicurazioni dell'agenda) e grandi quadri parietali, che si vedono dall'acropoli. Due. Uno allegorico, folla di donne e simboli e donna svolazzante (Venezia di Veronese) portata su cocchi circondata da donne. In primo piano, donna calma e grande che vuota perle in un recipiente. (Ma non si vede che maneggia perle. Si sa). Non si vede che maneggia perle, ma lo *si sa*. Proprio come in un romanzo, dove senza descriverlo (farlo vedere) l'autore dice « maneggia perle ».

Scoperto improvvisamente – dopo che l'avevo già immaginata – che questa donna è l'Italia, perché le donzelle svolazzanti e i

cocchi sono simbolo del mare che *la circonda*. Ecco una prova che sognando quella figura le davo implicitamente il significato che *ignoravo* quando pure l'avevo già immaginata. *Chi l'aveva fatta con questo significato?*

(Certo il sogno è effetto della visita a Venezia - febbraio '39).

Mi pare anche di avere sognato in altri tempi vette di colli singolari viste dal basso o da mezzacosta, campestri e coperte di gelsi. Chi sa quando e come.

Due ipotesi. O è la prima volta che sogno questa piemontese città di quadri (del Carpaccio, so sognando), e ho l'impressione di averla già passeggiata e veduta in passato (in altri sogni) soltanto in omaggio alla temporalità del sogno, per cui ogni istante sognato nasce col suo paesaggio temporale retrospettivo. O è veramente un sogno che avevo già fatto altre notti, come altri simili di città in cima ai colli (non Venezia forse, allora, ma Siena e Genova) ridotte a proporzioni monferrine, e allora il mondo dei nostri sogni è una miniera dove il pozzo verticale ci porta in ascensore a differenti profondità e qui ci sono sogni fissi che noi rivediamo ogni volta. Anche qui, non è detto che il tempo sia quello nostro normale, anzi la costruzione (sedimenti, strati geologici) dei sogni sarebbe ancor più prestigiosa: non uno solo che crea l'illusione di un passato implicito a sé, ma tutta una rete temporale sottesa a *tutte* le notti (i sonni) prese insieme. Sarebbe veramente un mondo *esistente* in cui entriamo ogni volta che dormiamo (e i sogni *ci attendono* alle differenti profondità, non li creiamo).

31 dicembre.

Gli stilnovisti creando la situazione degli amici e delle donne – « l'ambiente corale » – cui il poeta rivolge il discorso, hanno inventata la *giustificazione* della loro poesia che è celebrazione di questa comunanza e consiste dell'espressione cordiale dei propri « pensieri » rivolta alla cerchia.

Tutte le poesie nazionali cominciano con cerchie del genere. Ci si taglia nel corpo sociale una società ristretta e condizionata, che è fatta di ascoltatori e collaboratori.

1° gennaio.

Poco di fatto. Tre opere: *Le due stagioni* e *i Paesi tuoi*, e il *Carrettiere*.

I due racconti sono cosa del passato: valgono forse in quanto mi sono cavato la voglia e provato che so *volere* uno stile e sostenerlo, e basta. La poesiola è poca, ma forse promette avvenire. Chiudo sperando di tornarci ora, ringiovanito dalla molta analisi e dalla purgazione degli umori narrativi.

Di pensieri non mi sono piú espanso molto su queste pagine, ma in compenso ne ho colti diversi maturi e ricchi e, piú che tutto, mi sono allenato a viverci con agilità. Chiudo il '39 in uno stato di anelito ormai sicuro di sé, e di tensione come quella del gatto che aspetta la preda. Ho intellettualmente l'agilità e la forza contenuta del gatto.

Non ho piú smaniato. Sono vissuto per creare: questo è acquisito. In compenso ho molto temuto la morte e sentito l'orrore del corpo che può tradirmi.

È stato il primo anno della mia vita dignitoso, perché ho applicato un programma.

Artisti come Dante (lo Stilnuovo), Stendhal¹ e Baudelaire sono dei creatori di *situazioni stilistiche*: sono gente che non cadono mai nella bella frase, perché concepiscono la frase come creatrice di situazioni. Non danno mai nello sfogo, perché per loro riempire una pagina è creare una situazione mentale che si svolge in un

¹ Nel manoscritto leggiamo: Dostojevskij?
Shakespeare? [N. d. E.].
Stendhal

piano chiuso, costruito, avente leggi interne, diverso da quello della vita. I loro contrari invece (Petrarca, Tolstòj, Verlaine) sono sempre sull'orlo della confusione di arte e vita; e anche nell'arte, se sbagliano, sbagliano per frasi belle o brutte, non per situazioni piollate, come quegli altri. Hanno tendenza a fare della loro arte un modo di vita pratico (Petrarca = umanista; Tolstòj = santo; Verlaine = maledetto) e sono quasi sempre dei riusciti in quanto la loro attività pratica li porta. (Sono anche i malcontenti dell'arte per ragioni esistenziali, cfr. II, 26 novembre '39). I loro contrari invece sono sempre dei falliti che non elegizzano sul loro fallimento mondano, come qualcuno degli sfogatori che così si fa piacere al volgo, ma costruiscono un altro mondo dove l'esperienza ordinaria e cocente è vagliata dall'intelligenza e lasciata entrare nell'opera solo se risponde alla costruzione. Sono grandi costruttori di opere giudicanti, che non scrivono una pagina soltanto per sfogare una loro piena, ma di questa piena fanno meditazione e pretesto di costruzione mentale anteriore all'opera.

Sono grandi teorizzatori dell'arte – il problema che li travaglia sempre – mentre quegli altri scrivono come si respira, come si canta, come si vive, op là! I miei sono grandi solitari, sono asceti, non chiedono altro alla vita che la realizzazione del loro sogno formale (di arte, di morale, di politica), mentre quegli altri chiedono alla vita l'*esperienza* e questa esperienza riflettono in quei diari che sono le loro opere.

Flaubert è la caricatura involontaria dei *miei* artisti (cfr. il giudizio del 17 febbraio '38 – dove si vede che benché l'arte per lui sia il cerchio chiuso, autonomo, costruito dall'intelligenza, in essa non entra la completezza morale dell'uomo e s'inseguono solo fantasmi di belle frasi).

[.....]¹.

Potrebbe darsi che le *situazioni stilistiche* fossero le tue *immagini-racconto*, un presentare cioè delle immagini che non sono la descrizione materiale della realtà, ma « simboli fantastici cui accade qualcosa », le *persone* del racconto.

¹ Omesse due righe [N. d. E.].

3 gennaio.

C'è un tipo abituato a pensare che niente gli sia dovuto, nemmeno in nome di un lavoro o di una fatica durata. Niente dagli altri sotto nessun pretesto, nemmeno dai beneficiati, e quindi non dà niente agli altri se non per suo piacere. Sono io. (Cfr. 20 febbraio '38, IV e 13 ottobre '38, II).

8 o 9 gennaio.

La prova del tuo disinteresse per la politica è che credendo al liberismo (= la possibilità di ignorare la vita politica) vorresti applicarlo tirannicamente. Senti cioè la vita politica soltanto in tempi di crisi totalitaria, e allora t'infiammi e contraddici al tuo stesso liberismo pur di realizzare presto le condizioni liberali in cui potrai vivere ignorando la politica.

11 gennaio.

La poesia italiana dal '200 al '500 agita il mondo della nobiltà: comincia col concetto della nobiltà di cuore (stilnovo), ammira quella di costume e di tono (Boccaccio), ricrea fantasticamente quella cavalleresca (Boiardo), l'ironizza e teorizza (Ariosto e Castiglione). Morendo, la cede al *witticism* shakespeariano e al buon gusto neo-classico (*grand siècle*), e la vede ricomparire come nostalgia del passato e norma di vita in certi romantici (Stendhal, Baudelaire). Qui c'è forse qualche addentellato col 1° gennaio, II. Come ideale di contegno il *tratto cavalleresco* corrisponderebbe alla *situazione stilistica* come ideale estetico. È sorprendente che questa stessa vena affiorasse già il 2 ottobre '36, dove i due tratti segnati || annunciano il 1° gennaio.

Le grandi fioriture sono precedute da una generazione d'intensi traduttori (neòteroi, stilnovisti, elisabettiani, trio del dolore, romanzo russo, neo-realismo americano). Quando si dice l'esterofilia... Cfr. 6 luglio '39, II.

Piú la storia s'avvicina ai nostri tempi, e piú alle fusioni di due civiltà attraverso la carne si sostituisce quella attraverso la carta. Alle invasioni le traduzioni.

21 gennaio.

Prima la potenza serviva alle ideologie, ora le ideologie servono alla potenza.

Le cose gratuite sono quelle che costano di piú. Come? Costano lo sforzo per capire che sono gratuite.

22 gennaio.

(Cfr. 27 dicembre '39). Le figurazioni di un sogno sono procreate e intrise da una dominante esperienza della veglia, che macerandosi in noi diventa un caleidoscopio, simbolico della « passione » (« dopo il sogno la *passione* impressa » Dante) e degli stimoli della veglia. Ecco spiegato come il mondo di un sogno nasce col suo paesaggio temporale retrospettivo – realtà dell'esperienza che noi lasciamo a sfondo della figurazione simbolica che è il sogno.

Inoltre, si capisce perché il sogno si svolga come un racconto costruito – dove, cioè, un particolare viene acquistando un'importanza ulteriore già implicita nella sua prima comparsa. Noi non sappiamo quello che accadrà, ma siamo noi stessi la « passione » del sogno e la massa di impressioni della veglia. Siamo insomma come chi – narratore – sappia (viva in sé) il secondo termine simbolico di una sua fantasia, ma non il primo, la figurazione simbolica. Via via che passerà davanti agli occhi, questa nascerà piena degli sviluppi futuri, *di spunti che la storia stessa interpreterà, dando loro un senso*. Sognare è come scrivere una storia simbolica già nota come spirito e in formazione quanto alla lettera.

26 gennaio.

Nulla può consolare della morte. Il gran parlare che si fa di necessità, di valore, di pregio di questo passo lo lascia sempre piú nudo e terrificante, e non è che una prova della sua enormità – come il sorriso sdegnoso del condannato.

1° febbraio.

Proustiano: mancandoti il caffè, non trovavi piú l'agio nervoso per immaginare. Ti stavi abituando (*Il paradiso sui tetti e Paesaggio e trama della Tenda*¹). Ora che c'è il caffè, ti pare che contrasti all'ozio fantastico.

L'ira non è mai improvvisa. Nasce da un lungo rodío precedente che ha ulcerato lo spirito e vi ha accumulato la forza reattiva per l'esplosione. Ne consegue che un *bello scatto d'ira è tutt'altro che il segno di un'indole franca e diretta*. È invece rivelazione involontaria di una tendenza a nutrire dentro di sé rancore – cioè di temperamento chiuso e astioso e di complesso d'inferiorità.

Il consiglio di « stare in guardia da chi non è mai irritato » (22 luglio '38, I) perché solo chi perde la testa è sincero (7 dicembre '37, VI) viene quindi a dire che – tutti gli uomini accumulando inevitabilmente odio – conviene guardarsi specialmente da quelli che non si tradiscono con scatti d'ira. Quanto a te, non fai male ad essere insincero nel tuo rodío, ma a tradirti ingenuamente con lo scatto.

9 febbraio.

In genere è per mestiere disposto a sacrificarsi chi non sa altrimenti dare un senso alla sua vita.

Il professionismo dell'entusiasmo è la piú nauseante delle insincerità.

¹ *La tenda*: titolo iniziale del racconto *La bella estate* (nel volume *La bella estate*, Einaudi, 1949).

18 febbraio.

Scaduto il fervore di una monomania, manca un'idea centrale che dia significato agli sparsi momenti interiori. Insomma. piú l'animo è assorto in un umore dominante, piú il paesaggio interiore si arricchisce e svaria.

Bisogna cercare una cosa sola, per trovarne molte.

19 febbraio.

Fra i personaggi delle tue poesie abbondano un po' troppo i mestieri *singolari* (i. e. pittoreschi).

21 febbraio.

È facile conservare lo stile, l'*aloofness* (il distacco), la familiarità *moqueuse* (beffarda), l'aristocratica impassibilità, ecc., con le persone cui non si ha nulla da chiedere. Esse ci sono sommamente indifferenti, ci sono un gioco, un pretesto di posa, come animali (che non mordono).

È quanto si dice chiamando *superiore* il contegno sopradescritto. Ma appena si ha da *chiedere* qualcosa, non si è piú nemmeno uguali, ma inferiori, per la ragione che l'altro potrebbe negarcelo.

Il perfetto stile (tuoi rapporti con **) nasce dalla totale indifferenza.

Ecco perché si ama sempre follemente chi ci tratta con indifferenza: essa è stile, è fascino di classe, è amabilità. Ciò riprende infiniti pensieri del 37-38 sulla necessità di *non abbandonarsi* per *possedere* – specie 16 novembre, II, '37.

22 febbraio.

L'interesse di questo giornale sarebbe il ripullulare improvviso di pensieri, di stati concettuali, che di per sé, meccanicamente, segna i grandi filoni della tua vita interna. Di volta in volta cerchi

d'intendere che cosa pensi, e solo *après coup* vai a riscontrarne gli addentellati con giorni antichi.

È l'originalità di queste pagine: lasciare che la costruzione si faccia da sé, e metterti innanzi *oggettivamente* il tuo spirito.

C'è una fiducia metafisica in questo sperare che la successione psicologica dei tuoi pensieri si configuri a costruzione.

È così che si fanno i canzonieri, l'hai detto nelle *Certe poesie non ancora scritte*. Sarebbe quindi illusoria la differenza tra « poesie » e « pensieri »? Basta dire che i pensieri sono tentativi di chiarire *a te* un problema, uno stato, e le poesie tentativi di creare un'immagine *universale*? Non vedo che basti.

Il problema è come per le opere *omnia* di tutta una vita: ciascuna costruita s'intende, ma nel loro complesso fanno successione o costruzione? È un sofisma ricordare che i secoli letterari sono inesistenti nella storiografia concreta: un secolo è un ente empirico, astratto, ma una vita, un individuo è qualcosa di più.

Certamente, qualcosa di più in quanto intende esserlo e costruirsi; ma di per sé, in successione meccanica di giorni, in quanto s'indaga *après coup*, ha dunque un'unità-costruzione implicita? quella che tu chiami unità metafisica.

Inversamente. Un'opera singola, costruita, vien forse fatta in altro modo che saldando *après coup* – magari prima della stesura, beninteso – i diversi pezzi?

Verrà un tempo che la nostra fede comune nella *poesia* farà invidia.

Succede che io sono diventato uomo quando ho imparato a essere solo; altri quando hanno sentito il bisogno di accompagnarsi.

23 febbraio.

La grandezza inumana di Shakespeare si vede piú che dall'opera, da questo ch'egli morí lasciandone inediti due terzi – tra cui *Antonio e Cleopatra*, *Macbeth* (?), molte commedie, ecc.

Ciò è tanto enorme che viene da sospettare che al principio del seicento non fosse ancora ben diffusa la mentalità « editrice » e si credesse di aver legata ai posteri un'opera quando la si era scritta, semplicemente. Ma allora, come spiegare i testi in stato di copione che Shakespeare *sapeva* di lasciare corrotti e corrompibili? Né si può dire che gli sia mancato il tempo e l'agio di attenderci.

C'è qui una saggezza che confina con l'ironia cosmica. Un *gesto* sovrumano.

24 febbraio.

La persona o l'istituto che incarichiamo di renderci felici ha diritto di lagnarsi se gli ricordiamo che però restiamo liberi e padroni di recalcitrare. *Tutto ciò che non bastiamo da soli a compiere, diminuisce la nostra libertà.* Il paziente nelle mani del dottore è come la società nelle mani del salvatore – eroe o partito.

Come? c'incaricate di riorganizzare la società – cioè, voi stessi – e poi pretendete di restare liberi?

Appunto perché non esiste società economica pura, ogni organizzazione scientifica dell'economia porta in sé l'affermazione di una mistica – cioè, un credo statale che investe anche la vita interiore, e come l'organizzatore *deve* eliminare ogni eterodossia economica, così *dovrà* eliminare tutte quelle interiori.

La società tutta controllata economicamente e tutta libera spiritualmente, è una contraddizione.

(Cfr. 30 luglio e 27 agosto '39). *Ideale morale* è una nozione collettiva. L'individuo non ha ideale morale, perché nella sua assolutezza (eterno presente) non si adegua a una norma ma è. (BERGSON, *Les deux sources* ecc.).

Se la società non può realizzare l'assoluto, in quanto un suo individuo può sempre recalcitrare, nemmeno l'individuo lo può *nel*

tempo, perché, raggiunto l'assoluto in un suo momento, *un istante dopo* può decadere. Ciò riprende il pr. del 22 febbraio '40, e insomma nega che una vita, còlta nella successione meccanica dei suoi istanti, anche i piú coscienti, possa configurarsi a costruzione metafisica. Infatti, la successione meccanica dei pensieri cade nello schema – riconosciuto empirico – del tempo. Perché un'esperienza abbia un valore metafisico deve sfuggire al tempo. Nella vita pratica ciò pare che accada soltanto nell'attimo isolato – evasione dal tempo –.

La « falsità della poesia » (3 ottobre '38, III) – sostituzione del tempo assoluto al tempo empirico – riesce piú affascinante del « regno dei cieli », perché questo si realizza solo in attimi e quella in costruzioni che, benché valgano come un solo attimo assoluto, si distendono però gradevolmente e abbracciano a volte lunghi lassi empirici.

.

*L'unità di un'opera consisterà dunque nell'appartenenza di tutti i suoi momenti a uno stesso periodo assoluto o metafisico che si dica*¹.

Di qui la difficoltà di determinarla fuori dello sviluppo deterministico dei suoi casi e fenomeni, per noi che siamo avvezzi a sperimentare la vita sempre secondo lo schema del tempo empirico e a conoscere – praticamente – quello assoluto solo come negazione del tempo empirico, negli atti morali. (Di qui, intanto, il carattere *individuale* dell'opera d'arte, come dell'atto morale: esperienze per loro natura non-collettive perché assolute).

È facile creare un'opera d'arte « istantanea » (il « frammento »), come è relativamente facile vivere un attimo di moralità, ma creare un'opera che superi l'attimo è difficile, come è difficile vivere piú a lungo di un palpito il regno dei cieli. L'arte di organizzare il regno dei cieli di là dall'attimo (santità) è allo stesso livello dell'arte di organizzare un'opera di poesia di là dal frammento, o congerie di frammenti che si dica.

Che la prima tu l'abbia definita quasi impossibile (tanto che consideri in sostanza la moralità come faccenda di attimi isolati) e spera invece nella seconda, nasce dal fatto che la tua vocazione è poetica e non etica. Contento?

¹ Sottolineatura e segni in margine a matita [N. d. E.].

26 febbraio.

Come del tempo, cosí dello spazio. Poesia e Pittura. Non deve esistere, in una poesia, tempo empirico cosí come in un quadro non deve esistere spazio empirico.

Creare un'opera è dunque trasformare in assoluti il suo tempo e il suo spazio. Uno dei metodi piú accreditati fu sempre di ricorrere alla intensità sentimentale che, come è noto, trasforma il tempo e lo spazio empirici. (Un'ora riempita di forte passione è piú lunga di un'ora d'orologio. Notare che la noia è una forte passione, e quindi l'assenza di occupazione allunga il tempo in quanto lo riempie di tensione).

.

Quello che tu chiami contemplazione (il *tuo* carattere poetico) è il passaggio dal piano empirico a quello poetico.

L'ipotesi che l'evoluzione proceda (*De Vries*) per *mutazioni* brusche del germe [che poi si conservano attraverso la selezione naturale (J. ROSTAND, *Hérédité e Racisme*)] va d'accordo con la tua esperienza che la vita interiore (creazione di concetti e immagini) non procede per sviluppo di pensiero in pensiero (d'individuo a individuo, in biologia) ma per brusche intuizioni (trasformazioni *sempre* germinali) che solo *après coup* si scoprono legate a intuizioni precedenti e si conservano (selezione interiore).

Il 29 ottobre '39, II e l'esempio del 1° novembre sono un altro parallelismo di vita interiore e biologia. Due concetti o due immagini danno un frutto valoroso (una brusca mutazione) una volta ravvicinati, piú che un concetto o un'immagine macerata singolarmente. Incrocio di razze discoste che produce individui sovente felicissimi.

27 febbraio.

L'analisi del 24 febbraio, dove negavi la possibilità di costruzione metafisica di una vita in quanto l'insieme dei suoi momenti

significativi sarebbe successione empirica, è falsa. Non è escluso che la successione empirica dei momenti eterni (atti morali, atti poetici, atti concettuali) possa venire *après coup* interpretata o disposta a costruzione vitale.

Tanto più che si ammette (22 febbraio, IV, e 26 febbraio, II) che *qualunque* opera di costruzione è sempre fatta d'istantanee illuminazioni – momenti metafisici – che vengono *après coup* saldate, cioè chiarite unificabili.

Potrebbe darsi che nessun pensiero per quanto fugace, per quanto inconfessato, passasse senza traccia nel mondo. Ciò è sicuramente vero per ogni singolo individuo. Tuttavia interesserebbe sapere se una traccia ne rimanga *sulle cose* non solo in quanto l'individuo, modificato da quel qualunque pensiero, vi agisce su diversamente, ma addirittura di per sé – nel caso, ad esempio, che l'individuo morisse appena pensatolo. Che è un modo di credere all'anima del mondo, e ad altro ancora.

1° marzo.

L'equilibrio di un racconto è nella coesistenza di due persone: una l'autore, che sa come finirà, l'altra i personaggi, che non lo sanno. Se autore e protagonista si confondono (*Je*) e sanno come finirà, occorre rialzare la statura di altri personaggi per ristabilire l'equilibrio. Perciò il protagonista, *se racconta lui*, dev'essere più che altro uno spettatore (Dostojevskij: « nel nostro distretto ». *Moby Dick*: « chiamatemi Ismaele »).

Se si racconta in prima persona, è evidente che il protagonista deve sapere fin dall'inizio come la sua avventura andrà a finire. A meno di farlo parlare al presente.

La tua concezione dello stile come vita interiore che si fa. (Cfr. 24 ottobre '38 - 5 novembre '38), *tende* a trasportare il racconto al presente e in prima persona, donde negazione dell'equilibrio tra attore e personaggi, tra chi sa e chi ignora. Donde impossibilità di

costruzione che è gioco di prospettive tra presente (chi sa) e passato¹ (chi ignora).

Il bello del teatro è che tutti i personaggi appaiono in prima persona e al presente ma non sanno come finirà.

9 marzo.

Il naturalismo ha insegnato ai narratori – e ormai tutti ce l'abbiamo nel sangue – che nulla che non sia azione deve entrare nel discorso. Allora si descriveva l'ambiente che era parte dell'azione, e gli eventi, oggettivamente; ora tutto ciò si descrive guardando con l'occhio del personaggio; ma è per tutti acquisito che non si deve più digredire. Come nel naturalismo l'autore doveva scomparire davanti alla realtà, così ora esso deve scomparire davanti all'occhio del personaggio.

17 marzo.

Se una vita libera assolutamente da ogni senso di peccato fosse realizzabile, sarebbe vuota da far spavento.

Si può dire che questo senso (« la cosa non permessa ») è nella vita ciò che la difficoltà della materia in arte. Che seccherebbe tutti, e primi gli artisti, se non fosse difficile.

Naturalmente il *vivace* della vita sono la lotta, gli espedienti, i compromessi, con questo senso. Meglio avercelo e violarlo, che non avercelo. (22 luglio '38, III, sul rimorso). Sapere che certe cose non possiamo o non dobbiamo farle, ci lusinga (cfr. il tuo *Adamo e Eva*, e il 17 settembre '38, VII).

25 marzo.

Non è vero che chi, come te, è avvezzo al poco, al semplice, allo spicciativo, abbia a soffrire di meno quando si trovasse ridotto

¹ Nel manoscritto leggiamo: futuro?
passato [N. d. E.].

alle durezza e privazioni della guerra o di un altro evento simile. La ragione? Chi è avvezzo al raffinato, al complesso, allo scelto, scoprirà di fronte alla realtà dura il fascino del semplice e dello scarso; tu, invece, non potrai scendere più oltre e non avrai più nulla da scoprire.

L'equilibrio *vivente* di un'opera nasce dal contrasto fra la logica naturalistica dei *fatti* che si svolgono sotto la penna, e la nozione presupposta, e ricordata, di una logica interiore che domina come una mèta¹. La prima si dibatte nelle strettoie della seconda, e vi si carica di sensi simbolici, o stilistici che si dica. Quanto più lontani i due modi d'essere, tanto più vivace e appassionante la stesura dell'opera (14 dicembre '39).

28 marzo.

Gli aggettivi geografici della poesia latina (« *ante tibi Eoae Atlantides abscondantur* ») sono l'estremo modo – riflesso – di *fare* il mito, immergendo la realtà fantastica nel passato e nella lontananza. Sono il solo esotismo di cui è capace la mente antica: la leggenda diventata definizione e limitata ad attributo – perché tutto era limite, allora. Qui si vede appunto come il simbolo (l'allusione?) diventi stile (cfr. pensiero precedente). Cfr. soprattutto il 10 dicembre '39, definitivo sul *simbolo*.

29 marzo.

Devi riconoscere che le magnifiche promesse della scienza avvenire ti atterriscono e le vedresti volentieri abortire. Non per la ragione che la scienza crea micidiali armamenti (si troverà sempre la difesa equivalente; e, comunque, non è l'*uccisione* di uomini che sia per dispiacerti: si viene al mondo per morire), ma perché la scienza potrà fornire un giorno mezzi tali di controllo sulla vita in-

¹ *Beckons from afar* [N. d. A.].

teriore e sulla vita fisica dell'individuo (*sincerity test*, sterilizzazione, ecc.) o surrogati dell'individuo stesso (*robots*) o intervento nell'attività interiore e fisica individuale (inoculazione di sperma artificiale, classificazione delle attitudini, controllo statistico dei gesti alla Taylor, ecc.), che la vita non varrà piú la pena di essere vissuta. La conclusione tipica dei romanzi avveniristici è, infatti, dopo una descrizione del meccanismo controllatissimo di quella vita, un *climax* di rottura di coglioni per cui le masse si scatenano uccidendosi e impazzendo, pur di uscire dall'incubo. Insomma, morire (sia di spada, sia di raggio mortale) non è nulla; vivere scientificamente appare spaventoso. Un conforto è il pensiero del 25 ottobre '38.

6 aprile.

[.....]¹.

Vecchi ritmi:

Pupe fiape
côme rape
rape d'uva
d'una fòmna patanuva

[.....]².

7 aprile.

C'è quello che gli pare d'essere piú vecchio della sua età, e quello che si ritrova sempre piú giovane degli anni che compisce. Sono due tipi d'uomini; probabilmente hanno altre differenze.

Tu sei dei piú giovani dei loro anni. A trenta, non credevi di essere tanto vecchio.

¹ Omesse due righe [N. d. E.].

² Omessi nove versi di una filastrocca oscena in piemontese [N. d. E.].

16 aprile.

Dev'essere importante che un giovanotto sempre intento a studiare, a voltar pagine, a cavarsi gli occhi, facesse la sua grande poesia sui momenti in cui usciva al balcone o sotto il cespuglio o sul rialto o in verde zolla. (Silvia, Infinito, Vita solitaria, Ricordanze). La poesia nasce non dall'*our life's work*, dalla normalità delle nostre occupazioni, ma dagli istanti in cui leviamo il capo e scopriamo con stupore la vita. (Anche la normalità diventa poesia quando si fa contemplazione, cioè cessa di essere normalità e diventa prodigio).

Qui si capisce perché l'adolescenza è grande materia di poesia. Appare a noi – uomini – come istante in cui non avevamo ancora chinato il capo alle occupazioni.

19 aprile.

Le generazioni non invecchiano. Ogni giovane di qualunque tempo e civiltà ha le stesse possibilità di sempre.

L'Impero non è caduto per decadenza della razza (tant'è vero che le generazioni contemporanee e successive a quelle che han visto cadere l'edificio politico, ne hanno costruito uno spirituale – la Chiesa Cattolica), ma per mutate condizioni economiche e sociali che hanno spostato le forze (anchilosi economica, decentramento provinciale, immissione di barbari, ecc.).

20 maggio.

I *Paradis artificiels* descrivono il vero *paradiso* baudelariano, sono il suo programma; soltanto, escludono che sia lecito giungerci con un trucco, bensì richiedono che tutto questo mondo interiore sia opera fiera e sudata dell'intelletto. Polemizzano insomma contro la concorrenza delle droghe, pur rievocandone le virtù. (Specialmente il cap. IV *L'Homme-Dieu*, che è la sua autentica poetica).

21 maggio.

Se è vero che l'individuo si accoppia di preferenza al suo contrario (la « legge della vita »), ciò nasce dal fatto che esiste un orrore istintivo di esser legato a chi esprime i nostri stessi difetti, le nostre idiosincrasie, ecc. La ragione è evidentemente che difetti ed idiosincrasie, scoperti in chi ci è vicino, ci tolgono l'illusione – prima da noi nutrita – che fossero in noi singolarità scusabili perché originali.

28 maggio.

Le immagini di Faulkner (*Sanctuary*) sono modi di dire dialettali e immaginosi – tipo « *a l'è fol còme na vaca 'n bici* ». Per esempio gli occhi del vecchio sordo « come voltati all'interno e mostranti il deretano dei globi » o Temple che pensa di diventare uomo e sente l'impressione di un tubo che rivolta come il dito di un guanto – flop! – Sono insomma l'immagine elisabettiana: « *Fate is a spaniel we cannot beat it from us* ». Sono immagini narrative, non contemplative, che sostituiscono all'oggetto un'evidenza espressiva; le immagini che creano la lingua (*ad-ripare*, arrivare).

29 maggio.

The Revenger's Tragedy di Tourneur avrebbe potuto essere la storia del vindice esacerbato che, mettendosi all'opera, scopre che ogni valore piú caro è corrotto o pronto a corrompersi; e tale accenna a diventare nella corruzione da lui praticata della madre Graziana (sc. I, a. II) e nel discorso della figlia Castiza (sc. IV, a. IV). Senonché la madre si ripente presto e la figlia faceva per finta. La storia si riduce così a un gioco d'intrighi e di sangue tra gli ambiziosi e i lussuriosi della corte e i vendicatori; e Vindice non fa nei cinque atti nessuna scoperta morale, non raccoglie un'esperienza, ma meccanicamente procede alle sue vendette ed è poi altrettanto macchinalmente punito. Tant'è vero che le sue ultime parole non sono il ieratico canto del cigno dei personaggi shakespeariani, o websteriani (*White Devil*: le ultime parlate di Flamineo e Vittoria)

che hanno avuto un'esperienza, ma un ripicco nato da un'imprudenza che lo distrugge e che con astuzia poteva evitare: « *We die after a nest of dukes* » troppo poco.

Immagini di Tourneur tipo 28 maggio:

« ... *'Sfoot, just upon the stroke
jars in my brother; 'twill be villainous music* »;

e di un povero che

« ... *hope of preferment
will grind him to an edge...* »

1° giugno.

Perché la gente prende delle pose, e fa il *dandy*, o lo scettico, o lo stoico, o il *sans-souci*, ecc.? Perché sente che c'è una superiorità nell'affrontare la vita secondo una forza, una disciplina che ci si dà se non altro ai pensieri.

È infatti questo il segreto della felicità: assumere un atteggiamento, uno stile, uno stampo in cui devono cadere e modellarsi tutte le nostre impressioni ed espressioni.

Ogni vita vissuta secondo uno stampo coerente e comprensivo e vitale, è classica.

5 giugno.

Il dolore fa vivere in una sfera incantata e trasognata, dove le cose quotidiane e banali prendono un rilievo pauroso e *thrilling*, non sempre sgradito. Dà coscienza di un distacco tra la realtà e l'anima; ci fa levare in alto e ci lascia intravedere il reale, e il nostro corpo, come qualcosa di remoto e di strano insieme. È questa la sua efficacia educativa.

La realtà della guerra suggerisce questo semplice pensiero: non è doloroso morire quando muoiono tanti tuoi amici. Dalla guerra nasce il senso di gruppo. Benvenuto.

9 giugno.

Chi ha una passione dominante, in funzione di questa odia il genere umano, perché tutti gli appaiono, in rapporto alla sua passione, come rivali, o, comunque, resistenze.

12 giugno.

La guerra rialza il tono della vita perché organizza la vita interiore di tutti intorno a uno schema d'azione semplicissimo – i due campi – e sottintendendo l'idea della morte sempre pronta fornisce alle azioni più banali un suggello di gravità più che umana.

13 giugno.

Una dichiarazione di guerra è come una dichiarazione d'amore. Si diventa l'eguale del nemico e ci si innalza o abbassa con lui. Si rinfacciano al nemico le stesse enormità dispettose che – una volta innamorati – siamo prontissimi a compiere noi, e si rinfacciano sullo stesso motivo di lesa umanità.

Ripeti dell'amore ciò che hai detto il 12 giugno della guerra.

14 giugno.

La ragione perché in politica è permessa qualunque porcheria e il criterio è astuto-sciocco, non buono-cattivo, pare questa: il corpo politico non muore e non risponde quindi davanti a nessun dio. La sola ed esclusiva ragione della moralità individuale è che un giorno si morirà e non si sa di poi.

16 giugno.

(Allarmi aerei).

Gli stridori, i tonfi, gli scoppi, che fanno trasalire tutti in questi giorni, non solo prima della guerra non spaventavano, essendo innocui, ma non erano nemmeno percepiti. Ogni passione – qui, il terrore – crea una particolare sensibilità verso i propri stimoli e pretesti, e rivela tutta una provincia della vita oggettiva che prima passava inosservata. L'uomo più oceanico è quello « trasmutabile per tutte guise ». Finché si avranno passioni non si cesserà di *scoprire* il mondo.

La natura astrattamente descrittiva di *Giganti* di Doebelin rivela che *Berlin-Alexanderplatz* anche là dove pareva farcito di esperienza umana e di meditazione era soltanto materiato di brutta e banale verità quotidiana, *descritta* non drammatizzata; che è difetto comune di molta narrativa attuale e della tua.

Doebelin, Dos Passos, tu: se volete sfuggire al verismo epidemico, cascate nell'astratta costruzione espressionistica. Vi manca soprattutto il senso del dramma.

Bisogna imparare non solo a essere molte persone diverse (Dos Passos ci riesce), ma anche a fare queste persone *scegliendole* e *scegliendone* i tratti (i ritratti di Dos Passos si possono spostare da un personaggio all'altro).

18 giugno.

La creazione dei governi parlamentari è la foce dei contrasti tra re e nobili.

Si sente il bisogno del governo parlamentare quando le oligarchie decadono, non quando decadono le monarchie (o dittature). Da queste nascono le oligarchie.

21 giugno.

Animare la *natura* descrivendola in atteggiamenti umani (« il campo si ricrea sotto l'acqua ») è inizialmente dialettale, in quanto ricorre alla forma piú istintiva dell'immagine (« la pioggia *mormora* ») e riduce in sostanza la descrizione delle *cose* a una presentazione di macchiette, a un'arguzia giudicante, di tipo impressionistico – quale è appunto la macchietta.

Diciamo allora che l'impressionismo è macchiettismo.

Il punto d'attacco del tuo mestiere alla vita è il *bisogno di espressione* del primo e il *bisogno di contatto col prossimo* della seconda.

Fin che ci sarà qualcuno odiato, sconosciuto, ignorato, nella vita ci sarà qualcosa da fare: avvicinare costui.

La tua poetica è forzatamente drammatica perché il suo messaggio è l'incontro di due persone – il mistero e il fascino e l'avventura di questi incontri – non la confessione della tua anima.

Hai sinora preferito i contrasti d'ambiente (nord contro sud; città contro campagna) perché questi vestono vistosamente quelli delle due persone.

23 giugno.

Per esprimere la vita, non solo bisogna rinunciare a molte cose, ma avere il coraggio di tacere questa rinuncia.

L'estetismo dell'800 inglese – le belle immagini da Keats a Hardy, il tono sostenuto e oxoniano è un riflesso di Elisabetta.

C'è un rapporto tra la frase dostojevskiana, nuda e discorsiva, e le sue invenzioni tutte cerebrali e raziocinanti. La forza con cui

sente la vita, si esprime non in vive immagini, ma in entità drammatiche e visionarie fatte di quotidianità. Cfr. con Platone: la dialettica, i miti (i dialoghi, le visioni di Dostojevskij).

Cfr. Il oggi. Defoe è il piú grande romanziere inglese perché è il meno elisabettiano. Ha una voce *unmarred*. Gli altri – anche Dickens – risentono il '600 sia nel poetico sia nell'umoristico – sono immaginosi, parlano per *immagini* che non hanno piú la carnalità istintiva e linguistica (*wit*) degli elisabettiani ma fanno frase retorica e *non nascono dal personaggio* e quindi non sono drammatiche.

Può essere drammatico anche un racconto con un solo protagonista apparente (Defoe). Ma in questo caso c'è un uomo e un ambiente che si affrontano.

24 giugno.

Tess dei d'Urberville non vive, perché nessun suo personaggio (tranne le macchiette) ha un linguaggio. Come parla Tess? e come Angel? C'è il linguaggio dell'autore, questo sí, che avvolge tutto, ma è appunto un descrittivismo astratto e ricco e talvolta sobrio, che serve tutt'al piú a stendere una scena fortissima (riincontro di Angel e Tess a Sandbourne, cap. LV) dove c'è il pathos ma non le figure vive (melodramma).

Melodramma è quando i personaggi parlano per il pathos esterno della scena, non esistendo come persone ma provvisori e poetici allo scopo di prestare pretesto di commozione.

Le *persone* vanno rispettate anche nel raccontare altrimenti si dà nel melodramma che è in arte quello che l'ambizione o edonismo nella vita.

C'è sì il diritto di *adoperare* i personaggi, ma non a un effetto bensì a una costruzione – come nella vita, non a scopo di sentire, di sperimentare, ma di realizzare un significato.

27 giugno.

A un popolo vecchio si chiede una grande coerenza, rispetto della legalità, ecc. A uno giovane si permettono molte cose. Gioventù e vecchiaia nei popoli sono gioventù e vecchiaia delle loro ideologie informatrici, e ne consegue che a una giovane ideologia si menano buone molte malefatte, per la semplice ragione che non si vede ancor bene fino a che punto le sue sono malefatte o invece interventi chirurgici. Ai vecchi non si chiede che la legalità.

28 giugno.

Anche nella storia succede che quando una cosa farebbe piacere, non può accadere; accadrà quando ci sarà indifferente. I vecchi imperi cadono quando sono diventati pacifici, civili e benefici; fin che una potenza è impertinente e illegale e violenta nessuno può arrestarla.

3 luglio.

Tutto questo parlare di rivoluzioni, questa smania di vedere accadere avvenimenti *storici*, questi atteggiamenti monumentali, sono la conseguenza della nostra saturazione di storicismo, per cui, avvezzi a trattare i secoli come i fogli di un libro, pretendiamo di udire in ogni raglio d'asino lo squillo dell'avvenire.

È avvenuto uno *sdoppiamento* anche dei popoli, oltre che degli individui.

Inoltre, vedendo tutto sotto specie storica, giudichiamo per idee, per astrazioni, che debbono o meno trionfare, e non sappiamo più che cosa sia un uomo. Siamo tornati, cioè, per via di larga dot-

trina, ai tempi in cui si odiava il *nome* nemico, la piú religiosa delle barbarie. Ma c'è una differenza da quei tempi: non siamo affatto religiosi.

6 luglio.

S'insegna soltanto ciò che infallibilmente è. (Le tecniche infatti sono). Del resto, per insegnare una cosa, bisogna credere nel suo valore assoluto – che esista anche senza noi; che *sia* oggettivamente.

7 luglio.

Il pregio estetico, l'essenza morale, la luce della verità, non si possono insegnare – ognuno se li deve creare dentro di sé. Sono *assoluti*, fuori cioè del tempo e quindi della società (cfr. 27 agosto '39 e II 24 febbraio '40) e perciò incomunicabili. Le parole ne esprimono solo uno schema.

8 luglio.

Le *prime donne* di Dostoevskij non si decidono mai chi prendere (Nastàsja Filippovna tra il principe e Rogòžin; Katerina Nikolàjevna tra Versilov e l'adolescente; Grúšegnka tra Dmítrij e Fjodor Karamazov). Chi è polo negativo a volte (Rogòžin), è positivo altre volte (Dmítrij).

Le donne non sono mai protagoniste, sono sempre *vedute* da altri.

L'*Adolescente* non è fiacco perché tratti di malati psichici piú del solito; ma bensí perché è il piú panoramico dei grandi romanzi di Dostoevskij. Vi manca quella scena o quel grappolo di scene che assomma e assorbe in sé tutto il febbrile raccontare, quella specie di giungla improvvisa nel deserto; e la storia si stende piuttosto

protratta, diluita, in una *cronaca*; ci sono cioè continui soprassalti di crisi, di scene zeppe e allucinanti, ma sono appunto riprese continue, mai decisive, come un motore che rugge e non ingrana mai.

9 luglio.

Non è per riflessione e coscienza di me, che sono infelice, bensì quando ne manco, *non* diceva Leopardi.

10 luglio.

Questa guerra è forse la più ricca di *tradimenti* che si sia mai avuta; il che indica clima rivoluzionario, clima cioè dove lo stato di cose iniziale si trasforma via via, e il criterio di giudizio *diviene* diverso da quello dell'appartenenza a questo o quel gruppo.

13 luglio.

Dal *Tramonto del Medioevo*. Dice Gerson, cancelliere dell'Università di Parigi: la vita contemplativa è piena di pericoli. Molti ne sono diventati malinconici o pazzi.

E prima distingueva tra il bestemmiatore per gusto di fare cosa perversa, e quello che dice senza pensare alla gravità.

Giudica della vita religiosa secondo il rispetto dei dogmi, ma sente che non basta e introduce metri psicologici, caso per caso, valutando se l'intensità non sia patologica.

Condanna Giovanni di Varennes che, per smania della verginità, diceva che il prete indegno amministra sacramenti svuotati. Ciò buttava in aria la compagine ecclesiastica.

(*Fratelli della Vita Comune*) Analizza la *dulcedo*, il fervore, dei *devoti moderni* dei Paesi Bassi (borghesi ritirati che mantenevano il tono rapito dell'alta commozione religiosa, in una tranquilla consuetudine di amicizia e di unzione) e trova che il fedele se ne accontenta e dimentica Dio. L'annientarsi in Dio di Ruysbroeck non gli va, perché allora si pretende di non peccare più e si perde la

responsabilità (Begardi, Frat. del Libero Spirito, Turlupini = dissoluti santi).

Storico. Questi mistici vivono immagini di fame, sete e lussuria. Passano dalla *dulcedo* alle diavolerie compiaciute e carnali = gusto delle streghe. Ed ecco la ragione per cui col XV cresce la stregheria: è decadenza della pietà vera, si crede ai simboli in modo materialistico.

14 luglio.

La tendenza medievale a vedere in ogni oggetto e individuo l'universale; non fra' Dolcino ma l'*eretico*, non Arrigo VII ma l'*imperatore* ecc. somiglia alla nostra di vedere gli individui sotto specie di classe o di nazione (cfr. 3 luglio, II). Con la differenza che allora era viva la dignità assoluta dell'anima individuale (problema della salvezza), ora non più.

Bellissima la trovata di Huizinga (pp. 300-1) che il realismo medievale (tutto è cristallizzato in realtà essenziali, anche i più fugitivi fenomeni e pensieri) è in sostanza *materialismo*. (Cfr. thesaurus di buone opere dei Santi). (Il peccato è una corruzione del sangue. Cristo lava col sangue. Traslati che diventano realtà).

21 luglio.

In Dostojevskij non c'è mai la *storia* di una realtà naturale (uomo, famiglia, società) ma bensì frammenti di blocchi esagitati e dialettici, composti insieme come aneddoti durante una discussione (miti di Platone). L'unica storia più naturale è *Delitto e Castigo*.

22 luglio.

Sognare che si torna, di prigione o dal confino, nella propria casa, ricchissima principesca, a saloni e scalinate, e trovarci i cono-

scenti di famiglia a cui si viene presentato, e attendere con moltissima curiosità che entrino in scena padre e madre, per vedere *come sono*, che tipi ti sono stati scelti – è un altro caso di sogno fatto come un romanzo che si legge senza sapere come andrà a finire, dove cioè lettore e protagonista coincidono.

Il sogno è una costruzione dell'intelligenza, cui il costruttore assiste senza sapere come andrà a finire.

23 luglio.

Un'altra singolarità dei sogni è che – a meno di un immediato e fortissimo afferrarli e ripensarli, riviverli – non si ricordano. Un sogno è cosa meno nostra anche di un racconto composto da altri, perché mai ascoltando siamo tanto passivi quanto sognando. Eppure è indubbio che il sogno lo creiamo noi. *Creare senza averne coscienza*, ecco lo strano del sogno.

25 luglio.

Un caso in cui l'ingiustizia tirannica passa liscia, è quando viene esercitata, sia pure sfacciatamente, contro un gruppo nettamente definito e non numerosissimo.

Gli scrittori che piacciono per la loro esistenza – per l'atteggiamento da loro preso nell'esistenza – (Stendhal, ecc.) in genere sono stilisti anche nella pagina.

Gli *artisti* sono i monaci dell'età borghese. In essi l'uomo comune vede attuarsi quella vita di contatto con l'eterno, quell'ascesi, che i villani del 200-400 vedevano nel monaco.

26 luglio.

Gôgnin.

27 luglio.

Le cose di questo mondo (i *gesti*, esclusa beninteso la natura) sono *simboli* della realtà interiore nostra o altrui. Ne viene che quanto piú si è sapienti tanto meno si è disposti a sacrificare l'ultima istanza (la vita carnale) per fare onore a un vano e arbitrario simbolo.

Ecco un caso dove l'apparente realismo del pensiero si rivela disfattista, e dove la trascendenza invece si fa tutta disciplina, dando al simbolo un significato tremendo. Il credente si fa uccidere pur di non compiere un gesto che è simbolo di male.

Per l'animo fervente tutto è simbolo. Vedi l'innamorato.

O non succede forse che nell'idealismo sono simbolo i gesti, nella trascendenza gli oggetti naturali? Sarebbe simbolo soltanto ciò che è messo al mondo dallo spirito creatore.

Gli anacoreti si maltrattavano a quel modo, per farsi scusare presso la gente comune la beatitudine che avrebbero goduto in cielo.

28 luglio.

Non si ricordano i giorni, si ricordano gli attimi.

1° agosto.

Tutti i libertini sono sentimentali. Anzitutto, nasce dalla lunga finzione verbale di esserlo; poi, dalla consuetudine delle donne, che

avvezza appunto alle fini mollezze formali. Ma soprattutto nasce dal considerare i rapporti tra uomo e donna un campo non di doveri ma di emozioni.

Si corregge il sentimentalismo non diventando cinici ma diventando seri.

2 agosto.

Nei sogni, chi sogna è sempre molto vile e tollera cose che nella vita non tollererebbe. Manca assolutamente di senso morale e sociale. Diventa nodo d'istinti.

5 agosto.

Non bisogna mai dire per gioco che si è scoraggiati, perché può accadere che ci pigliamo in parola.

Segno certo d'amore è desiderare di conoscere, di *rivivere*, l'infanzia dell'altro.

Commuove e intenerisce lo stato di una persona che si sente inferiore al *nostro*, proprio al nostro. Se invece lo stato invidiato e anelato è altrui, la persona non ci interessa e anzi ci urta.

7 agosto.

Tono del Gôgnin. Libertà di giudizio sessuale e sociale; come da ambiente di *viveuses* e *viveurs*. Interiorità chiusa e schiva, di vergine. Frattura comune in tempi di transizione: le forme sono nuove e l'anima vecchia. Non, come si crede, viceversa.

Prima mutano le forme, poi le cose interiori. Potenza della parola, della forma, dello stile.

8 agosto.

La vita non è ricerca di esperienze, ma di se stessi. Scoperto il proprio strato fondamentale ci si accorge che esso combacia col proprio destino e si trova la pace.

11 agosto.

Una delle cose piú spiacevoli della vita è sbagliar tono – anche una semplice frase. È così facile – anzi, troppo facile – dar un tono a un personaggio dell'arte e non stonarlo mai. Per questo, esistono molti tipi ideali nei romanzi, che lettori e lettrici amano.

Odiamo una persona quando questa sbaglia tono.

I matrimoni felici paiono pochi, perché i romanzieri non si ritrovano in un matrimonio felice.

Senza dubbio tu preferisci quelli che fanno una cosa perché la *devono fare*, a quelli che la fanno perché così porta il loro istinto. Beninteso, il *dovere* non è soltanto quello corrente. Conferma della teoria dello stile, del tono (25 luglio, II, e prima, 1° giugno).

12 agosto.

(Cfr. 16 dicembre '37). Amore e poesia sono misteriosamente legati, perché entrambi sono desiderio di esprimersi, di dire, di comunicare. Non importa con chi. Un desiderio orgiastico, che non ha surrogati. Il vino dà un fittizio stato di questo tipo, e difatti l'ubriaco parla, parla, parla.

14 agosto.

Riesce a compiere una certa opera soltanto chi valga di piú di quest'opera.

16 agosto.

L'idea che non esistano *sbagli* ma siano « portals of discovery » postula l'altra che è un dovere essere fortunati: cioè l'intelligente non fa mai sbagli, vale a dire è fortunato. O li fa e gli servono. Idee suggerite dal Gôgnin che dice che per le donne è un dovere esser belle.

17 agosto.

Il modo del Gôgnin di « parlare a vanvera » smettendo capricciosamente un argomento e riprendendolo poi a gusto, è diventato uno stile, e diventa suo amico chi lo accetta e adotta. Lei se ne compiace e se ne fa un vezzo. Potenza dello stile.

19 agosto.

... come tutti gli uomini sensuali, un pauroso... Sensuale vuol dire non chi ha il sangue ricco ma chi non sa dominarlo e ritiene *unici* piaceri quelli del senso. È mancanza d'inibizione.

Sensualità è sentimentalismo. Infatti le canzoni e le musiche piú sentimentali nascono nell'ambiente corrotto del caffè mondano. (Cfr. 1° agosto).

21 agosto.

Sedersi su una panchina in compagnia ma non al caffè, è un tabú di vergine.

Checché se ne dica è preferibile il fastidioso e formalistico stile della *haute* a quello trasandato e comodo della comune borghesia. Perché nei momenti di crisi la prima si sa comportare, la seconda diventa natura bruta.

31 agosto.

Non c'è idea piú sciocca che credere di conquistare una donna offrendole lo spettacolo del proprio ingegno. L'ingegno non corrisponde in questo alla bellezza, per la semplice ragione che non provoca eccitamento sensuale; la bellezza sí.

Tutt'al piú si può conquistarla in questo modo, quando l'ingegno appaia un mezzo di acquistare potenza, ricchezza, considerazione – valori di cui per riflesso la donna, lasciata conquistare, godrebbe anche lei. Ma l'ingegno, come stupenda macchina che si muove disinteressatamente, lascia indifferente qualunque donna.

Verità che non dovresti dimenticare.

6 settembre.

In fatto di amori, non si tollerano che i propri.

7 settembre.

L'idea centrale di Proust, che le situazioni e le persone mutino continuamente e inafferrabilmente, tanto che ciò che si desiderava, una volta realizzato si scopre insoddisfacente, somiglia all'idea di Croce, che situazioni e persone sono risultati pratici che non danno un contento assoluto ma appena raggiunti si trasformano e negano dialetticamente il loro primo essere.

Differenza enorme: per Proust ciò è incentivo a ritrarsi dalla vita, per Croce a buttarcisi.

9 settembre.

Vedo la scena. Lei che sfugge sempre, volubile, alla compagnia; si alza da tavola, interrompe colloqui, va al telefono, ecc., e a chi le rimostro i suoi doveri, risponde: « Colpa tua che non sai interessarmi e farmi stare seduta ».

Una simile risposta presuppone inasprimento interiore di adolescenza, perché sottintende che le cose sarebbero potute andar diverso se il compagno fosse stato diverso. Equivoco che si prende da adolescenti ma non dopo, quando si è capito che *qualunque cosa succeda è colpa nostra*.

12 settembre.

La vita pratica si svolge nel presente, la contemplativa nel passato. Azione e memoria.

21 settembre.

Certe azioni banali o indifferenti che mi toglierebbero da un disagio effettivo – ricoprire il letto quando la mattina resto in casa; spendere molto per far festa a qualcuno che se lo aspetta; lavarmi con molto sapone, ecc.; mi danno un orrore istintivo, e per commetterle – quando arrivo a pensarle – devo fare uno sforzo grande. Questa è la traccia di un allevamento infitto con durezza su un'indole di per sé sensibilissima e timida. È il resto dei terrori di tanta mia infanzia. E pensare che i miei non erano cattivi né eccessivi. Ma allora, i veramente maltrattati, come sono ridotti?

Per me è bizzarro e sempre uno stupore, l'accorgermi a un tratto che certe cose le posso fare tranquillamente, che nessuno me le vieta o *grudges*, che non è proibito godere un gesto invece di compierlo seccamente. Ecco spiegata la mia capacità poetica: da uno stato di indurimento sperimentare la voluttà di fondersi, di ammolliersi – voluttà che durerà a lungo, finché non avrò volatilizzato tutto lo scoglio della mia infanzia.

(Pensieri dovuti a una parola gentile del Gôgnin)

25 settembre.

lettera

sera del 29 settembre.

pf!!!!

30 settembre.

La miglior difesa contro un amore è ripetersi, fino al *bourrage*, che questa passione è una sciocchezza, che non vale la candela, ecc. Ma la tendenza di un amore è proprio di illuderci che si tratti di un grande avvenimento, e la sua bellezza sta proprio nella continua coscienza che qualcosa di straordinario, di inaudito, ci va accadendo.

Dopotutto, il gesto del 25-29 settembre attua l'indole enunciata nel trionfante pensiero del 4 novembre '38 (V). Ha l'unico difetto di non essere troppo trionfale.

Il mio contegno col Gôgnin (purché sia finito...) è stato un sunto del '34-'38.

5 ottobre.

No, che non è finito.

7 ottobre.

Sarebbe vero che tu t'innamori soltanto di donne molto *repan-
dues* (ballerina, ***, Gôgnin) e che quindi ti compiaci in loro di

ciò che è *all-desidered* e soffri perché vorresti essere il solo a possedere tutto ciò?

La vera genialità, in queste cose, non è conquistare una donna già desiderata da tutti, ma scovarne una preziosa in un essere ignoto. (Cenerentola).

10 ottobre.

C'è un'arte di ricevere in faccia le sferzate del dolore, che bisogna imparare. Lasciare che ogni singolo assalto si esaurisca; un dolore fa sempre singoli assalti – lo fa per mordere più risoluto e concentrato. E tu, mentre ha i denti piantati in un punto e inietta qui il suo acido, ricordati di mostrargli un altro punto e fartici mordere – solleverai il primo. Un vero dolore è fatto di *molti* pensieri; ora, di pensieri se ne pensa uno solo alla volta; sappiti barcamenare tra i molti, e riposerai successivamente i settori indolenziti.

12 ottobre.

L'amore ha la virtù di denudare non i due amanti l'uno di fronte all'altro, ma ciascuno dei due davanti a sé.

14 ottobre.

Rivedere la persona desideratissima da quindici giorni, unico pensiero di ogni istante, colpisce per un effetto di sfocamento: la persona reale è diversa, più concreta e più sfuggente, da quella che si sognava. (Cfr. Leopardi, *Dialogo di Tasso e Genio fam.*).

Le donne hanno una profonda fondamentale indifferenza per la poesia. Somigliano in questo agli *uomini d'azione* – le donne sono tutti uomini d'azione –. Sembra che se ne interessino – da giovani – per una sottile ragione: la poesia nasce da un'esaltazione

dionisiaca, e l'esaltazione dionisiaca è il fondo di tutta la realtà donnesca, succede quindi che nell'inesperienza e nella superficie le donne ne scambiano l'emozione per la vera emozione attiva, vitale, che le prenderà poi davanti alla vita.

I grandi amanti saranno sempre infelici, perché per loro l'amore è grande e quindi esigono dalla *bien-aimée* la stessa intensità di pensieri ch'essi hanno per lei – altrimenti si sentono traditi.

A una donna ripugna un uomo che pensi a lei giorno e notte – per la ragione che lei *non* ci pensa.

Non è vero che con l'andare degli anni l'amore si faccia meno tremendo. Alle solite sofferenze (gelosia, brama, ecc.) si aggiunge il terrore del tempo che fugge irreparabile.

Nessuno rinuncia a ciò che *conosce*. Si rinuncia solo a ciò che si ignora. Ecco perché i giovani sono meno egoisti degli adulti e dei vecchi.

15 ottobre.

Le cose si ottengono quando non si desiderano più.

Per consolare il giovane cui succede una disgrazia, gli si dice: « Sii forte, prendila con fegato; sarai corazzato per l'avvenire. Una volta succede a tutti, ecc. ». Nessuno pensa a dirgli quello che invece è vero: questa stessa disgrazia ti succederà due, quattro, dieci volte – ti succederà sempre, perché, se sei così fatto che le hai offerto il fianco ora, lo stesso *dovrà* accaderti in avvenire.

Tipologia delle donne: quelle che sfruttano e quelle che si lasciano sfruttare. Tipologia degli uomini: quelli che amano il primo tipo e quelli che amano il secondo.

Le prime sono mellifue, urbane, signore.

Le seconde sono aspre, maleducate, incapaci di dominio di sé. (Ciò che rende villani e violenti è la sete di tenerezza).

Tutti e due i tipi confermano la *impossibilità* di comunione umana. Ci sono servi e padroni, non ci sono uguali.

La sola regola eroica: essere soli soli soli.

Quando passerai *una* giornata senza presupporre né implicare in nessun tuo gesto o pensiero la presenza di altri, potrai chiamarti eroico.

O altrimenti essere Cristo – cioè annientarsi. Ma l'hai detto ieri – nessuno rinuncia a ciò che conosce – e tu conosci troppe cose.

17 ottobre.

Non si mentisce la propria natura.

Hai voluto fare una cosa forte, fuggire come lo stoico che si domina, e ti sei messo in situazione che né sei fuggito né godi più la naturale compagnia di un tempo.

La lezione più atroce di quest'altro calcio è che non eri per nulla cambiato, per nulla *corretto*, dai due anni di meditazione.

Ciò per toglierti anche il conforto che tu possa ancora uscire da questo pozzo con la meditazione.

20 ottobre.

La tua pena particolare – che è quella di tutti i poeti – sta in questo, che per vocazione tu non puoi avere *che un pubblico*, e invece cerchi *anime gemelle*.

Gli artisti interessano le donne non in quanto *sono* artisti, ma in quanto riescono nel mondo.

È naturale. Sposarsi è farsi una posizione, e quale uomo – il più altruista – s'impiegherebbe, avendo possibilità di scelta, in un'azienda non solida? Così le donne, e fanno bene.

Anche sacrificarsi (o rinunciare) è un problema di astuzia.

Parli sempre d'astuzia proprio tu che sei nato per tutt'altro.

Ciò che distingue l'uomo dal bambino è il saper dominare una donna.

Ciò che distingue la donna dalla bambina è il saper sfruttare un uomo. (Il secondo gruppo di donne – del 15 ottobre – è in sostanza il gruppo delle bambine – tant'è vero che si tratta di anime incapaci di controllo di sé).

E poi: Bambini o Adulti si nasce, non si diventa.

E ora consòlati.

21 ottobre.

Siccome ciò che un uomo cerca nei piaceri è un infinito, e nessuno rinuncerebbe mai alla speranza di conseguire questa infinità, ecco che succede che *tutti* i piaceri finiscono nel disgusto. È un ritrovato della Natura per staccarcene violentemente.

22 ottobre.

(Cfr. 9 ottobre '39, IV Lavelle). Una persona conta per quello che è, non per le azioni che *fa*. Le azioni non sono vita morale; il modo come trattiamo gli altri è solo bene – o maleficenza. Vita morale è l'essere eterno, immutabile, dell'io – le azioni non sono che

increspature su questo mare, che rivela i suoi abissi reali soltanto nelle tempeste, e poi nemmeno.

23 ottobre.

Non sono ambizioso: sono orgoglioso.

La vita attiva è virtù femminile; quella contemplativa, maschile. (Cfr. 14 ottobre, II, e *Analisi amorosa di F.*). Un significato della mia presenza in questo secolo potrebbe essere la missione di sfatare il leopardiano-nietzchiano mito che la vita attiva sia superiore alla contemplativa. Dimostrare che la dignità del grand'uomo consiste nel *non* consentire al lavoro, alla socialità, al *bourrage*. Senza, si capisce, smettere di vivere dostojevskianamente. Tutte le passioni, vengano pure. Ma non dimenticare che si conta per ciò che *si è* non per ciò che *si fa* (22 ottobre).

24 ottobre.

La strategia amorosa si sa adoperare soltanto quando non si è innamorati.

30 ottobre.

Il dolore non è affatto un privilegio, un segno di nobiltà, un ricordo di Dio. Il dolore è una cosa bestiale e feroce, banale e gratuita, naturale come l'aria. È impalpabile, sfugge a ogni presa e a ogni lotta; vive nel tempo, è la stessa cosa che il tempo; se ha dei sussulti e degli urli, li ha soltanto per lasciar meglio indifeso chi soffre, negli istanti che seguiranno, nei lunghi istanti in cui si riasapora lo strazio passato e si aspetta il successivo. Questi sussulti non sono il dolore propriamente detto, sono istanti di vitalità inventati dai nervi per far sentire la *durata* del dolore vero, la durata tediosa, esasperante, infinita del tempo-dolore. Chi soffre è sempre

in stato d'attesa – attesa del sussulto e attesa del nuovo sussulto. Viene il momento che si preferisce la crisi dell'urlo alla sua attesa. Viene il momento che si grida senza necessità, pur di rompere la corrente del tempo, pur di sentire che *accade qualcosa*, che la durata eterna del dolore bestiale si è un istante interrotta – sia pure per intensificarsi.

Qualche volta viene il sospetto che la morte – l'inferno – consisterà ancora del fluire di un dolore senza sussulti, senza voce, *senza istanti*, tutto tempo e tutto eternità, incessante come il fluire del sangue in un corpo che non morirà piú.

La forza dell'indifferenza! – è quella che ha permesso alle pietre di durare immutate per milioni d'anni.

31 ottobre.

La prova che tutto in te è orgoglio, eccola. Ora che hai riacquistato il permesso di telefonarle e scriverle, non solo non lo fai, ma nemmeno senti il bisogno bruciante di farlo.

Che potrebbe anche essere la prova che *in tutte le cose noi cerchiamo soltanto la possibilità futura*. Se sappiamo che una cosa la *potremo* fare, saremo contenti e non la faremo forse nemmeno.

1° novembre.

Fern. cerca nell'uomo povero le virtù del ricco (squisitezza, sentire delicato, socievolezza, ecc.) e nel ricco le virtù del povero (serietà, praticità semplice, bontà laboriosa, ecc.).

2 novembre.

Chi non si salva da sé, nessuno lo può salvare¹.

¹ Nel manoscritto leggiamo: non lo salva nessuno
nessuno lo può salvare [N. d. E.].

Mi sono accorto sovente che ciò che scoprirò valere e importare di più, comincia sempre col dispiacermi e ripugnarmi.

8 novembre.

A sentire Freud (*Essais de Psychanalyse*) tutto il pensiero nasce dall'istinto della morte: è uno sforzo per *legare* i moti fuggitivi, dionisiaci, libidinosi della vita, in uno schema che contenti il narcisismo dell'io. L'io tende alla regressione verso la quiete, a bastare a se stesso, nella sua immobilità e assenza di desideri.

È una verità che si apprezza quando si soffre e si cerca di analizzare, capire, *fissare* la propria crisi e in definitiva ucciderla.

9 novembre.

Tutto ciò che fa il nostro corpo oltre all'esercizio dei sensi, rimane impercettito. Le più vitali funzioni (circolazione, digestione, ecc.) non le sappiamo. Così è del nostro spirito: ignoriamo tutti i suoi movimenti e mutamenti, le sue crisi ecc. che non siano la superficiale ideazione schematizzante.

Soltanto una malattia ci rivela le profondità funzionali del nostro corpo. Così presentiamo quelle dello spirito, quando siamo squilibrati.

12 novembre.

Si ha pietà soltanto delle persone che di sé non ne hanno.

24 novembre.

Recinto a cancelli e griglie, multipartito (= piscina). F. apre a tre (= i tre siciliani del rifugio di stanotte) composti, minaccioso-sorridenti, taciturni. F. aprendo assume un volto duro. Io sono prigioniero di questi tre – ne ho la piena sensazione, e ogni tanto

guardo F. che non dice nulla ed è dura. Penso al lungo inganno che mi ha teso per farmi cadere nelle mani di costoro (=conoscenze misteriose delle molte, ma anche forse un fratello). Il quale fratello oscuramente si ripromette di mettersi ai ferri corti con me su questioni di studio della sorella F. Hanno pugni pesanti e scherzano tra loro. Io sono sorvegliato a coda d'occhio. Il senso di pericolo che verrà da loro è fortissimo e angoscioso.

Finché giro un cancello e galoppo furtivo, e grido a F. che la rivedrò e le spiegherò. Cioè, che non credo al suo tradimento.

30 dicembre.

FOSCOLO, *Prose letterarie*, Le Monnier.

vol. II, p. 65 « Chi dunque è capace di più forti sensazioni, ha più vigore d'idee ».

Lezioni di Eloquenza:

p. 129 « nella storia letteraria tanti uomini che pur poteano lusingarsi di vera e utile gloria, e che nondimeno dopo i primi e nobili tentativi si rimasero da ogni lavoro ed anteposero di vivere ignoti, benché e forse nell'ozio e nell'oscurità non trovarono la contentezza e la pace a cui sí modestamente aspiravano ».

p. 19 nota « R. Cartesio pianta per assioma. *Che la natura abbia dotati gli uomini di pari facoltà di ragionare* (*Diss. de Methodo*, num. 1): Gian Giacomo Rousseau incomincia il *Contratto Sociale* con questa sentenza: *L'uomo nasce libero*: errori ambedue funestissimi sempre alla filosofia delle lettere e del governo ».

p. 152 « così che voi cadreste appunto in quel disinganno che è l'unico scoglio che l'uomo deve accuratamente schivare ».

Sul testo del «Decamerone»:

vol. III, p. 20: « Non però è meno vero che i dialetti diversi hanno perpetuamente cospirato a comporre una lingua letteraria e nazionale in Italia, non mai parlata da veruno, intesa sempre da tutti, e scritta più o meno bene secondo l'ingegno, e l'arte, e il cuore più che altro degli scrittori ».

p. 38 (dialetti per lingua letteraria). « Le antiche commedie toscane, e le veneziane del Goldoni, sono le migliori: ma nel regno di Napoli, e a Roma, ed in Lombardia, riescirebbero freddissime al popolo ».

p. 41 (Boccaccio): « tutti scrivevano in modo diverso dal suo, chi affermerà ch'ei scrivesse per l'appunto come parlava, e che la lingua scritta da lui fosse il dialetto del popolo Fiorentino, né piú né meno? »

p. 42: « Se non che l'arte, necessaria in tutte le lingue, riesce difficilissima agli Italiani; perché non hanno Corte né città capitale, né parlamenti dove la lingua possa arricchirsi secondando... il corso e mutazioni delle idee ».

p. 43 « per l'essenza sua letteraria, la lingua Italiana fu l'unica tra le lingue recenti la quale abbia preservato quasi tutte le sue parole armoniose, evidenti e graziose, e tutti i suoi modi eleganti, per cinque secoli e piú ».

p. 58: « Altrove, spero, ho appurato che la lingua Omerica non fu congegnata a mosaico di dialetti diversi, com'è generale opinione: ma sí, che fu studiata da poeti e da storici a infondere qualità letteraria a dialetti delle loro città, sí che scrivendoli riescissero piú agevoli a tutta la Grecia (*History of the Aeolic Digamma*) ».

p. 76: (la *Crusca*): « rimane pur sempre vocabolario di dialetto e non di lingua ».

Sul testo del Poema di Dante:

p. 117: « scrittori Greci e Romani... non perché insegnino teorie di libertà naturale e di diritti imprescrittibili, quando anzi per essi tutto diritto ed obbligo erano decretati dal fato e dalla vittoria ».

p. 120: « né le opinioni prevalgono mai se non quando regnano in compagnia della forza dei governi per cui solo possono prosperare ».

p. 321: « Le lingue, dove è nazione, sono patrimonio pubblico amministrato dagli eloquenti; e dove non è, si rimangono patrimonio di letterati; e gli autori di libri scrivono solo per autori di libri ».

p. 382: « E mi credo, e in ciò mi sento sicuro del vero, che moltissimi tratti, e piú veramente i dottrinali e allegorici del *Paradiso*, siano stati i primi pensati e composti piú tempo innanzi che

il Poeta s'insignorisse della lingua e dell'arte. Perché di rado nella prima Cantica, e piú di rado nella seconda, gli è forza di contentarsi di latinismi crudissimi, di ambiguità di sintassi, e di modi ruvidi che alle volte guastano l'ultima ».

p. 453: « da quali di esse idee piú naturalmente prorompano fantasmi poetici ».

p. 458: « D. li serbava; e con essi i significati meno rari nel verbo medesimo di durabilità di tempo, e di costanza e vigore crescente di azione. Indi può intendersi, altrimenti parrebbe enigma, ciò ch'ei diceva al suo Interprete: " che molte e spesse volte faceva li vocaboli dire nelle sue Rime altro che quello che erano appo gli altri dicatori usati di esprimere " (l'Anonimo) " Indi il conflitto d'idee concomitanti prorompe simultaneo e potente dalle sue locuzioni " ».

p. 479: « La lingua nondimeno per que' suoi fondatori fu scritta, né mai parlata; e quindi i libri non avendo compiaciuto alle successive pronunzie, gli organi della voce hanno da stare obbedientissimi all'occhio ».

Sulla Lingua italiana (scritto in Inghilterra in italiano):

vol. IV, p. 180 (Lingua d'Omero): « nelle parole procede costantemente semplice, e naturalmente grammaticale. Le sue frasi non sono mai troppo pregne di metafore, e non mai applicate a idee metafisiche, né a pensieri o sentimenti che non siano, per cosí dire, tangibili. Cosicché, se vi si togliesse il metro dei versi, e l'*Iliade* e l'*Odissea* si riducessero in prosa, parrebbero storie romanzesche e meravigliose come mille altre che a' dí nostri si scrivono in lingue e stile mille volte peggiori... »

« La lingua poetica di Dante... non ha potuto, né potrà mai servire di modello a composizioni in prosa ».

p. 197: « Finalmente Tucidide adopera i vocaboli quasi materia passiva, e li costringe a raddensare passioni, immagini e riflessioni piú molte che forse non possono talor contenere; ond'ei pare quasi tiranno della sua lingua. Or il Boccaccio la vezzeggia da innamorato... »

p. 210 (Petrarca): « ma la *sua* lingua è piú dell'autore che della nazione ».

p. 211: « il Villani, il piú idiomatico tra gli scrittori fiorentini ».

Cfr. per le sue tendenze e capacità analitiche di romanziere il *Saggio d'un Gazzettino del Bel Mondo* (*Al Lettore*, dove è espressa la rassegna del quarantenne) e i Frammenti, specialmente il 10° « ... Io, col cuore irrigidito dalla esperienza... »; la prefazione alla grande traduzione (*Didimo Chierico a' lettori salute*) dove descrive Sterne « ... e gli occhi suoi scintillanti di desiderio, par che si chinino vergognosi »; la *Notizia intorno a Didimo Chierico* tutta; la *Lettera Apologetica*; le tirate degli *Atti dell'Accademia de' Pitagorici* (essay umoristico e dolente tipo il *Bel Mondo*); la traduzione del *Viaggio sentimentale*; la traduzione *Degli effetti della fame e della disperazione sull'uomo*, tolta da un *Voyage en Pensylvanie* de Crèvecoeur; e infine il tentativo giovanile del *Jacopo Ortis*. Non divenne romanziere anche perché si trovò in Sterne e si accontentò di tradurre, ma il suo tipo di *humour* era appunto quello – come dimostrano il *Bel Mondo* e gli *Atti* e i Frammenti vari.

14 gennaio.

Per sentire che cosa sia stile, basta leggere una prosa qualunque del Foscolo e poi una di quelle sue tradotte dall'inglese, sia pure dall'Ugoni. Meglio: *prima* leggere la tradotta, poi una qualunque originale – per esempio la *Lezione Inaugurale*.

Se quest'anno non hai fatto l'esame di coscienza, è perché ne avevi bisogno più che mai – eri in stato di trapasso e ti mancava la chiarezza intima.

30 gennaio.

Quel senso dolce e indulgente d'amore per l'umanità che si prova in un giorno freddo, durante un intervallo trascorso in un caffè – quando si osserva il volto emaciato e triste di uno, la bocca piegata di un altro, la voce dolente e buona di un terzo, ecc. – e ci si abbandona ad un voluttuoso e malinconico abbraccio sentimentale a tanto quotidiano soffrire, non è vero *amore del prossimo*, ma compiaciuta e distesa introversione. In quei momenti non si muoverebbe un dito per nessuno: si è, in sostanza, beati alla nostra tranquilla futilità davanti alla vita.

Se anche la *lettura silenziosa* che facciamo di una poesia per conoscerla, è interpretazione, non si vede più come si può costruire un giudizio storico su di una poesia – dato che conoscerla vuol dire creare dentro di noi un'altra opera. Giudicheremo quest'altra? E

l'universalità del giudizio storico? La sua *verità*? (Leggendo PUGLIATTI, *L'interpretazione musicale*).

2 febbraio.

L'amico P. è composto di un bonario e caparbio senso del suo merito, che si rivela anche nel fondamentale distacco dalle faccende del prossimo, un massiccio riserbo come di contadino che non tolleri l'intrusione di altri nel suo mondo attivo. È un uomo che non dubita mai intorno al suo atteggiamento, e ignora quindi la nervosa adattabilità di rapporti che altri ha col mondo. Se non fosse « artista », se non avesse cioè coltivato in sé una disposizione a osservare disinteressatamente contegni e aspetti del prossimo, sarebbe un perfetto campagnolo. Ma anche su questo disinteresse si potrebbe discutere: è disinteressata una facoltà che lui fa servire *senza scarti* alla composizione attiva del suo mondo, e che non si permette deviazioni inutili, per esempio letture che non convergano a quella cultura che lui immagina « teatrale »? Gli è mai accaduto di vivere un'esperienza, una realtà, che non entrando nel suo iniziale schema giovanile (per tracciare il quale ha, beninteso, *sperimentato* una volta tanto), lo facesse traballare?

Uomo cattolico e, certo, convinto del dovere dell'umiltà, egli è tuttavia così fatto che i valori della vita li stringe a sé, senza orgoglio e senza sorpresa, come dovuti. Questo è il suo schema. Quando gli dico che ignora la psicologia, intendo non che ignora i meccanismi umani su cui costruisce i suoi drammi, ma che, oltre questo campo del « possibile » psicologico vissuto nell'arte, egli non ha mai vissuto nella realtà un dubbio psicologico, una malattia dello spirito – di quelle malattie che, sole, fanno sperimentare e intravedere gli abissi della coscienza. Si direbbe che a queste esperienze *in corpore sui* egli si ricusi – per la già detta ragione forse che non vede la praticità delle malattie. E certo, se anche domani si lasciasse andare a una crisi psicologica e brancolasse, lui lo farebbe per esplorare materiale di tragedia, non per esigenza vitale. Poiché le esigenze vitali sono già soddisfatte da quel suo schema caparbio e cattolicamente campagnolo e – per quanto vale la parola – egoistico.

Nasce di qua il tono melodrammatico delle sue pagine migliori.

La sua, proprio perché è pura drammaticità e forse per questo, è sempre stata – finora – letteratura. Né vedo come possa uscirne.

Forse P. non ha mai avuto adolescenza – quella che fa meditare il suicidio. E lo scotto di questa mancanza è una perenne particolare adolescenza dello spirito – quella che sotto tutte le virilità (contegno, famiglia, senso delle responsabilità, successo) lo fa essere non un creatore ma un *letterato* di nuova specie. Che, dopo un simile chiarimento, io tuttavia lo ami, quasi come potrei amare una donna, è comprensibile: P. è l'antitesi di me e delle mie esperienze.

P. ha qualcosa di femminile nel suo saggio e pacato egoismo – cioè di adolescente, quella tale adolescenza che è semplicità ma anche grazia rilassante e calmante.

3 febbraio.

Che cosa c'è insomma nella mia fissazione che tutto consista del segreto e amoroso « in sé » che ogni creatura offre a chi sa penetrarla? Niente, perché mai questa amorosa comunione io l'ho potuta realizzare.

In fondo, il segreto della vita è di fare come se ciò che ci manca piú dolorosamente noi l'avessimo. Il precetto cristiano è tutto qui. Convincersi che tutto è creato per il bene, che c'è la fraternità umana – e se ciò non è vero, che importa? Il conforto di questa visione consiste nel crederci, non nell'essere lei reale. Perché se io ci credo, se tu, se lui, se loro ci credono, ecco che sarà avverata.

10 febbraio.

Marcel Raymond: *De Baudelaire au Surréalisme*:

Dopo i tre Fari: « Mais le réel, l'absolu, si l'on veut, on ne songe pas à le rencontrer ici au terme d'un enchaînement de con-

cepts ou d'une dialectique, c'est dans le concret psychique qu'on pense le découvrir. Une sensibilité nouvelle, infiniment délicate... une métapsychologie... voilà la faculté propre au poète moderne... » (p. 48).

« ... les derniers venus des poètes posent volontiers en principe que les données de leur *moi* ne leur appartiennent pas en propre, et qu'un esprit universel se manifeste par elles » (p. 261).

Apollinaire: « Le nouveau est tout dans la surprise » dice Apollinaire (p. 273).

Dada: « il n'y a que l'inconscient qui ne ment pas » (p. 316).

Dada: « il s'agit toujours de savoir si les accidents linguistiques qui se produisent chaque fois que l'on brise les associations traditionnelles, sans souci de reproduire un modèle ou d'exprimer un sentiment, ne sont que des jeux, sans conséquence, ou s'ils peuvent en certaines circonstances, et presque à notre insu, correspondre à quoi que ce soit ayant une existence authentique » (p. 324).

Surrealismo: « Chaque texte surréaliste présuppose un retour au chaos, au sein duquel s'ébauche vague surnature; des combinaisons chimiques "stupéfiantes" entre les mots les plus disparates, des nouvelles possibilités de synthèse, se révèlent brusquement dans un éclair » (p. 332).

« ... laisser se former involontairement, inconsciemment, des évidences d'une autre nature, des évidences purement psychiques, si la chose est possible, qui s'imposent en nous à un certain sens intérieur et poétique, lequel se confond peut-être avec le sentiment de notre vie profonde » (p. 333).

Critica al surrealismo: « les textes surréalistes... on est conduit à les regarder comme des produits de la culture, et de la culture la plus avancée – tout autre chose que le résultat du libre exercice d'une faculté d'invention verbale plus ou moins généreusement départie à tous les hommes » (p. 335).

Définition surréaliste: « pénétrer dans un monde où la liberté serait infinie » (p. 337) « c'est peut-être l'enfance qui approche le plus de la vraie vie » (p. 338).

Breton: « Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être aperçus contradictoirement. Or c'est en vain qu'on

chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de déterminer à point » (p. 340).

Critica al surrealismo: « notre rêve vaut ce que valent nos veilles » (p. 365).

Dopo Rimbaud, i suoi allievi « subordonnent l'attività poetica à des fins qui la dépassent » (p. 391).

Umiliano l'arte davanti alla natura (non piú = ragione, non piú = sentimento, non piú = immaginazione) che è pensiero onirico, spontaneo, ecc. La poesia non può risiedere in forma alcuna perché è fenomeno psichico (p. 392).

« le poème tend à devenir autre chose qu'un *expression* plus ou moins fidèle que l'on apprécierait par rapport à un modèle intérieur imaginé par induction, aux circonstances particulières d'une vie. À la limite, il serait un *object* existant pour lui même, sans communication avec son créateur... un object autonome, aérolythe tombé d'une planète inconnue... » (p. 400).

Commuovere non con un'esposizione, ma con un fatto naturale: la poesia è un tramonto, una spiaggia, ecc.

18 gennaio '41, finita la *Spiaggia*.

14 febbraio.

In sogno Fern. mi racconta che ha assistito dietro dietro ai musicisti e goduto « quel divino trio ».

Poco dopo entriamo – lei non la vedo piú – e vedo il musicista mio compagno mettersi dietro dietro ai due suonatori del cembalo rasente la parete e fingere di dirigere con le mani l'orchestra (i suonatori si voltano di soppiatto a guardare).

Evidentemente il musicista è piú adatto che Fern. a far questo – *piú fantasticamente adatto* – ed è avvenuto un processo di aggiustamento narrativo durante il sogno. Non ho cioè qui due fatti successivi che si svolgono il secondo dal primo, ma il crescere di un solo fatto, di uno stato, che lampeggia dapprima in forma embrionale e poi si direbbe che trova una piú ricca e appropriata espressione (e muta protagonista e senso, oltre ad

arricchirsi magicamente di particolari coerenti, che al primo lampeggiare mi erano ignotissimi).

Forse è qui la spiegazione del fatto (27 dicembre '39) che nel corso di un sogno certi particolari ci appaiono narrativamente anticipatori di altri che li compiranno. Sarebbe semplicemente un primo abbozzo embrionale che poi si concreta in qualcos'altro. Insomma non si racconterebbe a se stessi, ma si fantasticherebbe un quadro, una situazione statici, espressivi di uno stato psicofisico, la « *passione* » dominante. L'apparente svolgersi di azione in sogno, nascerebbe dalla successione degli inconsci tentativi volti a definire sempre meglio la visione (prima Fern., poi il musicista, che fanno la stessa cosa). Nell'ambito di ogni singola visione c'è poi naturalmente una certa progressione naturalistica di accadimenti (sequenza di acc.).

Come chi vi mostrasse un quadro; poi subito dopo lo stesso quadro con personaggi mutati e ritoccati. Se ciò fosse fatto con velocità e come si deve – ecco il racconto cinematografico, ma un racconto dove ogni sequenza è un tentativo rinnovato di dire la stessa cosa.

Notato sognando che in sogno non esistono antefatti, tutto è azione; nulla è riassunto – modello d'arte evocativa.

2 marzo.

LÉVY-BRUHL, *L'expérience mystique* ecc.

Cap. I - Il primitivo si fa prendere dalla passione del gioco d'azzardo e perde anche tutto, per ragioni mistiche; perché, una volta lanciato, non gli importa del valore perduto ma vuole dimostrare a se stesso che *non è abbandonato dalle potenze soprannaturali*, e ciò che possiede non è più che un mezzo per chiarirsi e riaffermare questa protezione... Cfr. con la tua tendenza, quando ti è andata male nella vita, di essere anche più disgraziato, di toccare il fondo, quasi a trovare nell'assoluta condanna della sorte una conferma di valore assoluto – la conferma che la disgrazia non ti è avvenuta per caso ma perché *in alio loco* ce l'hanno con te il che potrebbe voler dire che *in alio loco* conti.

4 aprile.

Niente è piú essenziale cominciando un'opera d'arte che garantirsi *la ricchezza del punto di vista*. Il modo piú immediato e banale di farlo, è attingere a un'esperienza un po' insolita e sufficientemente lontana (cfr. 6-7 luglio '39) e lavorare sulla complessità realistica di associazioni che questa presenta. Ma c'è un modo tecnico di comporre un punto di vista che consiste nel disporre vari piani spirituali, vari tempi, vari angoli, varie *realità* – e derivarne proiezioni incrociate, gioco d'allusioni, ricchezza di sottintesi, cui tende tutta la tua preparazione e il tuo gusto. Un buon esempio potrebbe essere la scoperta di stamattina che la storia di Corradino si può si raccontare in terza persona ma circondando i fatti di un'atmosfera in prima plurale che non solo dà un ambiente e uno sfondo al troppo gratuito Corradino, ma inoltre – massimo pregio – permette di ironizzarlo.

In tutte le cose l'errore è credere che si possa fare un'azione, assumere un contegno una volta e poi piú. (Sbaglio di quelli che dicono: « siamo laboriosi, avari se necessario, fino a trent'anni, poi ce la godremo ». A trent'anni avranno la piega dell'avarizia, dell'operosità, e non se la godranno piú. Di quelli che dicono: « Con un solo delitto sarò felice tutta la vita ». Faranno il delitto e vivranno sempre pronti a farne un altro per nascondere il primo). Ciò che si fa, si farà ancora e anzi *si è già fatto in un passato lontano*. (Cfr. 26 novembre 1937, II e 5 gennaio 1938). L'angoscia della vita è questa rotaia che le nostre decisioni ci mettono sotto le ruote. (La verità è che già prima di deciderci seguivamo la direzione).

Una decisione, un atto, sono infallibili presagi di ciò che faremo un'altra volta, non per qualche mistica ragione astrologica, ma perché escono da un automatismo che si riprodurrà.

12 aprile.

Uno dei meno osservati gusti umani è quello di prepararsi degli eventi a scadenza, di organizzarsi un gruppo di accadimenti che abbiano una costruzione, una logica, un principio e una fine. La fine è avvistata quasi sempre come un'acme sentimentale, una lieta o lusingante crisi di consapevolezza di sé. Ciò si stende dalla costruzione di una botta e risposta a quella di una vita. E che cos'è ciò se non la premessa del narrare? L'arte narrativa appaga appunto questo gusto profondo. Il piacere del narrare e dell'ascoltare è vedere disporsi dei fatti secondo questo grafico. A metà di un racconto si risale alle premesse e si gode di ritrovare delle ragioni, delle chiavi, delle mosse causali. Che altro si fa ripensando al proprio passato e compiacendosi di riconoscerci i segni del presente o del successivo? Questa costruzione dà in sostanza un significato al *tempo*. E il narrare è insomma soltanto un mitologizzarlo, uno sfuggirgli.

14 aprile.

Nessuna donna fa un matrimonio d'interesse: tutte hanno l'accortezza, prima di sposare un milionario, d'innamorarsene.

27 aprile.

Les Confessions di Rousseau.

(L. IV, 1731-1732, p. 135, ed. Flammarion):

« D'ailleurs des couturières, des filles de chambre, des petites marchandes, ne me tentaient guère: il me fallait des demoiselles... Ce n'est pourtant pas du tout la vanité de l'état et du rang qui m'attire: c'est un teint mieux conservé, de plus belles mains, une parure plus gracieuse, un air de délicatesse et de propreté sur toute la personne, plus de goût dans la manière de se mettre et de s'exprimer, une robe plus fine et mieux faite, une chaussure plus mignonne, des rubans, de la dentelle, des cheveux mieux ajustés... »

« Et pourquoi m'arrêter aux choses permanentes, tandis que toutes les folies qui passaient dans mon inconstante tête, les goûts fugitifs d'un seul jour, un voyage, un concert, un souper, une promenade à faire, un roman à lire, une comédie à voir, tout ce qui était le moins du monde prémédité dans mes plaisirs ou dans mes affaires, devenait pour moi tout autant des passions violentes, qui dans leurs impétuosité ridicule me donnaient le plus vrai tourment?... » (L. V, 1732-1736, p. 223).

« ...cette possession mutuelle (con la de Warens), et peut-être unique parmi les humains, qui n'était point, comme je l'ai dit, celle de l'amour, mais une possession plus essentielle, qui, sans tenir aux sens, au sexe, à l'âge, à la figure, tenait à tout ce par quoi l'on est soi et qu'on ne peut perdre qu'en cessant d'être... » (id. p. 225) [e nota che la W. gli si era già data].

2 maggio.

Ci sono i *verticali*, che sperimentano successivamente, che s'impallinano di persone e di cose lasciando l'una per l'altra, che recalcitrano e soffrono se un'antica loro infatuazione torna a tentarli mentre sono dediti a una nuova. Sono i *romantici*, gli adolescenti eterni. Ci sono invece gli *orizzontali*, che accostano la loro esperienza a una vasta gamma di valori ma contemporaneamente, e sanno entusiasinarsi per persone e cose senza rinnegare le già conosciute, che dal foco di una calma, di una certezza interiore traggono l'energia per dominare e temperare le infatuazioni più varie. Questi sono i *classici*, gli uomini.

10 maggio.

La banalità delle ideologie totalitarie corrisponde alla banalità della predicazione umanitaria che le ha provocate. Tolstòj, Ruskin, Gandhi, hanno creato...

22 maggio.

BÉGUIN, *L'âme romantique et le rêve.*

(Idea che si ritroverà in Schubert, Carus, Schopenhauer e Jung C. G.).

Il gusto di K. P. Moritz per i *ricordi d'infanzia* è un modo di ritrovare testimonianze di uno stato anteriore alla vita che nell'infanzia è ancora fresco e lascia tracce. Rappresenta cioè la fuga non soltanto dal reale contemporaneo, ma dal reale in blocco. Aspirazione tipica del proromanticismo. Così desiderano trasformarsi in oggetti naturali (Shelley-Leopardi). Così si intravede nella *natura* (la nuvola, il tuono, l'onda, di Shelley e Leopardi) l'appiglio per partecipare di una vita che non è più la condizione umana. Così si cercano i *sogni* non soltanto come fuga dalla realtà diurna, ma come appiglio a una prenatale esperienza. Così si anela a immedesimarsi *nel Tutto* che appare come realtà prenatale.

(p. 72) « Contre les hommes, mais aussi contre ses propres faiblesses et ses doutes, l'oubli peut être trouvé dans le jeu. Puisque la vie, lorsqu'on l'affronte avec toute la gravité de son interrogation et de ses espoirs est terrible, il faut jouer d'elle. Se donner un rôle aux jeux d'autrui n'est pas encore assez: jouons si bien que nous soyons nous-mêmes notre dupe. Montrons à la vie que nous sommes capables de la démasquer, de nous faire d'elle un jouet, de nous prouver ainsi la souveraineté de notre esprit. Les romantiques appellerons *ironie* cette virtuosité, qu'ils apparenteront de la poésie... »

Ci sono dei vestiti femminili così belli, che si vorrebbe lacerarli.

24 maggio.

È curioso come il Romanticismo, che passa per la scoperta e la protesta dell'individuo, dell'originalità, del genio, sia tutto pervaso di una ansia d'unità, di totalità cosmica; e abbia inventato i miti della caduta dalla primitiva Unità e ricercato i mezzi (poesia, amore, progresso storico, contemplazione della natura, ma-

gia, ecc.) per ricomporla. Prova di questa tendenza è la creazione di tanti concetti collettivi (la nazione, il popolo, il cristianesimo, il germanesimo, il gotico, la latinità, ecc.).

27 maggio.

Pensando che l'artista è il vaso, il ricettacolo, di un'ispirazione che opera per forza propria, a *insaputa di lui*, i Romantici scoprono l'*incosciente*, un fascio cioè di forze positive che mettono l'uomo a contatto con la realtà cosmica. Verrà una seconda generazione romantica che pretenderà di dominare quest'incosciente, di provocarlo, di conoscerlo, di portarne cioè *alla coscienza* il funzionamento (Poe-Baudelaire, ecc.). L'arte, che prima era ingenua scoperta di simboli di comportamento, diventa calcolata creazione di simboli estetici (simbolismo francese).

Il termine *sogno* acquista il suo secondo significato di *fantasticheria poetica* col romanticismo che scopre l'autonomia dell'immaginazione e l'autosufficienza dell'incosciente, il quale si raggiunge appunto nei sogni notturni.

Una beffarda legge della vita è la seguente: non chi dà ma chi esige, è amato. Cioè, è amato chi non ama, perché chi ama dà. E si capisce: dare è un piacere più indimenticabile che ricevere; quello a cui abbiamo dato, ci diventa necessario, cioè lo amiamo.

Il dare è una passione, quasi un vizio. La persona a cui diamo, ci diventa necessaria.

11 giugno.

BÉGUIN, II, 152.

Davanti a un bel colore il sogno che è in noi tende a fondersi in un sogno più squisito e misterioso, non per cercare una spiegazione ma una comprensione « per trasformarsi esso stesso e sboc-

ciarvi, per divenire esso stesso un'esistenza nel cuore di un'esistenza amica ».

(TIECK, *Le conversazioni di Phantasmus incorniciatore delle Märchen*).

Come poeta Tieck adopera ritmi liberi, secondo il *mood*, e se accetta *caras rimas* è per esprimere coi suoni complessi. Nasce una simbologia della rima e delle forme strofiche.

Tieck vorrebbe un dialogo di suoni di varie specie (*Sternbald*) e inventa (*Fantasie*) l'*audition colorée* e in genere lo scambio dei sensi.

(WOLZEL, *Il Romanticismo tedesco*).

Che la musica sia un mezzo di conoscenza cui non giunge la parola, è idea di Wackenroder.

Torna sovente sull'*ironia*. Schubert nota che il sogno è ironico (esprime gioia con parvenze tristi, e viceversa). Il poeta è uno scandalo perenne davanti alla *matter of factness*. Jean-Paul (e Schlegel) dicono che l'*ironia* è la ragione chiara in mezzo al sogno e alla poesia anarchiche. Tieck dice che presiedere al rutilare dell'inco-sciente, giudicarlo e condurlo in libero gioco, è l'*ironia*. (Cfr. 22 maggio, II). Hoffmann, che l'*ironia* è il miscuglio dei luoghi comuni della vita con le *rivelazioni* dell'esistenza superiore.

13 giugno.

Se si deve giudicare dall'analogia con la giornata, la vecchiaia è l'età piú fastidiosa perché non si sa piú che fare di sé, come alla sera quando l'opera quotidiana è finita.

25 giugno.

Da BÉGUIN, su *Aurélia* di G. DE Nerval:

« Ainsi s'explique l'apparente incohérence chronologique du récit d'*Aurélia*: au mépris de leur enchaînement fortuit, les moments de toute une vie s'ordonnent par rapport à leur signification commune. Une sorte de mémoire intemporelle, analogue à celle du

rève, donne pour point initial à toute une destinée son instant de crise, et l'enfance même de G. de Nerval, que vient transformer cette perspective différente, semble postérieure aux événements de l'âge mûr, dont elle reçoit maintenant sa coloration nouvelle ».

notte 26 giugno.

Sogno di romanzo implicito

(atmosfera centrale da grande scena. Preparata da tutto il resto. Col mistero della raccolta, che si rivela via via. Racconto implicito).

Sognato che con il tenente ero in un'osteria. Ero arrivato e mi ero incontrato con lui per lavoro: col tenente, vidi un sergente, che, mi dissero, vi cerca per conto del colonnello. Cercato di sfuggirgli. C'era ogni sorta di gente che andava e veniva. Io avrei proseguito per Torino subito. Era Serralunga? Al momento di andare con lui alle porte, passo in camerone sotterraneo dove i soldati del gruppo erano tutti seduti a tavolini tipo refettorio. Capito che c'era qualcosa di strano. Vaga paura. Uno mi dice che sapevano che noi ci volevamo bene non come ufficiali e volevamo bene a loro, e chiedevano di essere fatti tutti ufficiali. Io temevo moltissimo che qualcuno dei presenti potesse dirlo al colonnello e dissi con energia se non si vergognavano a rompere così la consegna. Dissi diverse frasi parallele con violenza che « tutti sapevano come la pensavamo io e il tenente » e che se lui diventava colonnello ero d'accordo. Loro tacevano come delusi e minacciosi. (Continuavo a dare gomitate al tenente, gridandogli a bassa voce di lasciarmi fare e stare zitto). Si formò la situazione che io parlavo e il tenente, indietro, mi lasciava dire. Ero come il suo rappresentante. I soldati dissero qualche cosa di isolato con asprezza. Io gridavo che la smettessero, e con vergogna intravedevo in fondo ai tavoli facce note che fraternizzavano con loro. Quasi strizzai l'occhio ad un soldato vicino, e quello capì e lo strizzò a me, ma io finì di niente. Si formò un'atmosfera di attesa e di ansia bonaria.

« Avete fraternizzato coi miei amici? » dissi a due (facce d'intelletuali nel fondo della stanza) in mezzo a cui mi trovai. Dovevo uscire e partire. Non so come, avevamo lasciato (io e il tenente che adesso beveva vino) le mutande appese alla cancellata della

sua villa. Egli mi raccomandò di passare a prenderle. Uscimmo tra incroci di autobus. Poi pioveva a dirotto. Ero solo. Corro a cercare le mutande (era buio e non si vedeva). Al cancello, ecco che sapevo che la villa era Serralunga, coi miei. Salgo sul gradino del cancello e grido: « Sono Cesare! » e c'era Maria e anche i vicini (due ragazze vedo che sono carine). Penso che avrei dormito e M. gridò « Sono rimaste quattro mele ».

5 luglio.

Delle donne degli altri non so che farmene.

11 settembre.

Letto il libercolo di Cohen di e su *Chrétien de Troyes* e pensato una volta di piú che il narrare non è fatto di realismo psicologico né naturalistico, ma di un *disegno autonomo di eventi*, creati secondo uno stile che è la realtà di chi racconta, unico personaggio insostituibile. Cfr. il comando di *Erec* a Enide di non parlare, e le tre infrazioni di Enide. Oppure i capricci di Guinièvre che impone a *Lancelot* di combattere ora per burla ora sul serio. O ancora il corruccio di Landine perché *Yvain* è stato lontano da lei piú di un anno, da cui consegue tutto il calvario di Yvain. O l'ignoranza di *Perceval* che si debba chiedere al Re Pescatore che cosa significhi la processione del Graal.

Intendo per stile questo svolgere una catena di dati che dispongono intorno a sé la realtà psicologica e naturale e la sostengono e sono puro partito preso – scatti dell'intelligenza e non altro. Qualcosa come l'antefatto arbitrario del sogno, che scatena tutta la proiezione degli eventi, colorandoli secondo una « passione », che è partito preso e irrealtà.

[Vedi la teoria del *legame-simbolo* (4 dicembre '38) e quella della *situazione stilistica* (1° gennaio '40, II). La religione (i Fioretti), la fiaba (*Chrétien de Troyes*), l'arte moderna (*Stendhal*, *Baudelaire*, *Kafka*) si fondono a darmi questa lezione – che una volta chiamavo confusamente *immagine-racconto*].

2 ottobre.

Perché il realismo naturalistico-psicologico non ti basta? Perché è troppo povero.

Non si tratta di scoprire una nuova realtà psicologica, ma di *moltiplicare i punti di vista* che riveleranno nella normale realtà una grande ricchezza. È un problema di costruzione (si risale al 16 novembre 1935!!)

9 ottobre.

Amo gli scrittori che trattano sempre lo stesso motivo, dice Pintor. A parte ciò che in questo è semplice gusto della coerenza e della definibilità dello scrittore – scalino alla critica – P. non spiega se intende naturalisticamente il contenuto o l'atteggiamento stilistico. D'accordo che variare il primo è indizio di povertà interiore, ma il secondo deve per forza essere una sempre nuova ricerca – dalla semplice sfumatura al salto di genere – altrimenti mancherà alla pagina il senso della scoperta, che è il vero e solo piacere di chi scrive.

Inverno '41-'42

Al mondo non si è mai del tutto soli. Alla peggio si ha la compagnia di un ragazzo, di un adolescente, e via via di un uomo fatto – quello che siamo stati noi.

Non è che nel nostro tempo il rappresentante della cultura sia meno ascoltato che in passato il teologo, l'artista, lo scienziato, il filosofo ecc. È che adesso si è coscienti di una massa la quale vive di mera propaganda. Anche in passato le masse vivevano di propaganda deteriore, ma allora, essendo meno diffusa la cultura elementare, questa massa non mimava i veri colti e quindi non faceva sorgere il problema se fosse o meno in concorrenza con loro.

Gli ambienti non saranno descritti, ma vissuti attraverso i sensi del personaggio – e quindi il suo pensiero e il suo parlare.

Quello che ti disgusta come impressionismo, diventa cosí – *binding* dal personaggio – vita in atto. Ecco la *norma* che già cercavi in fondo al « Mestiere di Poeta ». Che altro è il *racconto del raccontare* di Anderson, il *monologo interiore* di Joyce ecc., se non questa imposizione della realtà-personaggio all'oggettività?

Quando una donna si sposa appartiene a un altro; e quando appartiene a un altro non c'è piú nulla da dirle.

28 gennaio.

Le cose si scoprono attraverso i ricordi che se ne hanno.

Ricordare una cosa significa vederla – ora soltanto – per la prima volta.

Devi creare un nesso tra il fatto che nei momenti piú veri tu sei inevitabilmente ciò che fosti in passato (26 novembre '37, II) e il fatto che soltanto le cose ricordate sono vere (oggi, I).

10 febbraio.

Davanti al mare della Pineta, basso e notturno, passando in treno, hai visto i focherelli lontani e pensato che per quanto questa scena, questa realtà, ti riempia di velleità « di dire », t'inquieti come un ricordo d'infanzia, essa non è però per te né un ricordo né una costante fantastica, e ti suggestiona per frivole ragioni letterarie o analogiche ma non contiene, come una vigna o una tua collina, gli stampi della tua conoscenza del mondo. Se ne deduce che moltissimi mondi naturali (mare, landa, bosco, montagna, ecc.) non ti appartengono perché non li hai vissuti a suo tempo, e dovendoli poetare non sapresti muoverti in essi con quella segreta ricchezza di sottintesi, di sensi e di appigli, che dà dignità poetica a un mondo. Lo stesso devi dire per la sfera dei rapporti umani, per gli esseri umani: soltanto quelle situazioni e quei tipi che a poco a poco ti sono emersi e si sono stagliati sul fondo della tua conoscenza iniziale hanno avuto il tempo (sinora) d'incidersi nel

tuo spirito e gettare quelle innumerevoli e segrete radichette di riferimenti che danno il sangue e la vita alle creazioni. Insomma, tu non puoi *volendo* interessarti poeticamente a un dato paese o a una data sfera e farli vivere, se non riducendoli agli stampi (insufficienti) della tua infanzia-gioventù. Non puoi quindi sfuggire (almeno per ora) a un mondo già implicito nella tua natura percettiva, così come nella vita pratica non puoi sfuggire alla determinazione della tua natura volitiva, determinazione avvenuta in gran parte durante il tuo primo adattamento al mondo. Resta da vedere se, nei due campi l'attivo e il creativo, devi limitarti a scavare e comprendere sempre più a fondo la realtà che ti è già data, o se sia proficuo affrontare continuamente cose figure situazioni decisioni a te estranee, amorfe, e dall'urto e dallo sforzo trarre un continuo potenziamento e incremento delle tue capacità. La questione è tutta se, avvenuta la prima conoscenza, si viva spiritualmente di rendita o non si possa accrescere ogni giorno il capitale. Pare evidente che, per quanto faticoso e terribile, le due vie possono congiungersi e un'esperienza infantile elaborata nella maturità sarà un diverso e novello punto di partenza.

12 febbraio.

L'arte moderna è – in quanto vale – un ritorno all'infanzia. Suo motivo perenne è la scoperta delle cose, scoperta che può avvenire, nella sua forma più pura, soltanto nel ricordo dell'infanzia. Ciò è effetto della *all-pervading* consapevolezza dell'artista moderno (storicismo, nozione dell'arte come attività a sé sufficiente, individualismo) che lo fa vivere dai sedici anni in su in stato di tensione¹ – in uno stato cioè non più propizio all'assorbimento, non più ingenuo. E in arte si esprime bene soltanto ciò che fu assorbito ingenuamente. Non resta, agli artisti, che rivolgersi e ispirarsi all'epoca in cui non erano ancora artisti, e questa è l'infanzia.

¹ Nel manoscritto leggiamo: efficienza
tensione [N. d. E.].

21 febbraio.

I miei racconti sono – in quanto riescono – storie di un contemplatore che osserva accadere cose piú grandi di lui.

23 febbraio.

Segue il 27 aprile 1941 - Lettura di Rousseau:

« ... Il faut, à travers tant de préjugés et de passions factices, savoir bien analyser le cœur humain pour y démêler les vrais sentiments de la nature. Il faut une délicatesse de tact, qui *ne s'acquiert que dans l'éducation du grand monde*, pour sentir, si j'ose ainsi dire, les finesses de cœur dont cet ouvrage est rempli. Je mets sans crainte sa quatrième partie à côté de la *Princesse de Clèves*, et je dis que si ces deux morceaux n'eussent été lus qu'en province, on n'aurait jamais senti tout leur prix... » (vol. II, p. 221).

« ... tout sentiment pénible me coûte à imaginer » (e perciò non mette rivalità, litigi, gelosia nella *Nouvelle Héloïse*) (vol. II, p. 93).

« On s'imaginait que je pouvais écrire par métier comme tous les autres gens de lettres, au lieu que je ne sus jamais écrire que par passion » (vol. II, p. 285).

26 febbraio.

Cfr. 4 aprile '41. La grande arte moderna è sempre *ironica*, come l'antica era *religiosa*. Come il senso del sacro radicava le immagini oltre il mondo della realtà, dando loro sfondi e antefatti pregnanti di significato, l'ironia scopre sotto e dentro le immagini un vasto campo di gioco intellettuale, una vibrante atmosfera di abitudini fantastiche e raziocinanti che fa delle cose rappresentate altrettanti simboli di una piú significativa realtà. Per *ironizzare* non è necessario scherzare (come per *consacrare* non era necessario liturgizzare), basta costruire le immagini secondo una norma che le superi o le domini.

Ciò si vede nell'attacco iniziale delle tue cose riuscite: entri in argomento con un discorso piú ampio della favola che seguirà, avisti questa favola con noncuranza, quasi che il tuo interesse ab-

bracci piú largo che non sia la portata dei fatti. Conservare questo piglio e disporre tutto il racconto, fin la prima parola e le virgole, in modo che nulla vi sia di superfluo rispetto al gioco materiale dei fatti, è la tua mira. Non si tratta di digredire, ma di proiettare una nitida realtà su di un *enorme* schermo fantastico.

24 marzo.

ALAIN: *Système des beaux-arts* (1926).

Arte

« l'artiste... règle ses images d'après ce qu'il fait, j'entends d'après l'object qui naît sous ses doigts... » (p. 30).

« il faut qu'une œuvre d'art soit faite, terminée et solide... Ce qui n'est pas pris dans la masse ne peut pas orner » (p. 33).

« le modèle... est d'abord l'object et ensuite l'œuvre » (p. 35).

« toutes les fois que l'idée précède et règle l'exécution, c'est industrie » (p. 36).

« l'idée lui (*à l'artiste*) vient ensuite, comme au spectateur, et il est spectateur aussi de son œuvre en train de naître » (p. 37).

Tragedia

« les mouvements de nature tiennent tous un peu de la folie, surtout pour le spectateur » (p. 138).

« (dans la tragédie) il faut que l'on sente toujours la marche des heures, et la nécessité extérieure qui presse les passions et les mûrit plus vite qu'elles ne voudraient » (p. 139). « On pourrait dire que les passions sont la matière, et le temps la forme, de toute tragédie » (p. 139).

« l'on peut tout oser au théâtre, mais non pas faire paraître avant ce qui est après » (p. 143).

« le déroulement du drame en dialogue, et la marche du temps toujours sensible, affirme assez que tout l'univers accompagne » (p. 146).

« le danger du naturel et de la vraisemblance, dans le théâtre comique, c'est que l'on s'y enferme et qu'on n'en sait plus sortir » (p. 161).

Architettura

« Car ces sculptures de cathédrales ne veulent pas être regardées, sinon en passant. Elles sont comme effacées par le grand mouvement des lignes: l'esprit est invité à chercher un autre sens à ces choses. Ainsi déjà, par une loi supérieure, se trouve écartée l'imitation et la ressemblance... » (p. 196).

« l'ornement... la marque de l'invention et de la victoire de chaque moment, ou, si l'on veut, le signe de ces mouvements d'idées qui accompagnent la recherche et qui fleurissent de nos plus sévères pensées » (p. 200).

« le propre du style est de ne résulter jamais d'une règle » (p. 200).

Scultura

« la pure pensée est rare et d'un court moment; non point courte, car elle vaut sans durée; mais assaillie toujours, comme un promontoire » (p. 236).

« l'objet de la sculpture est de représenter plutôt le véritable immobile et, enfin, au lieu de donner au marbre l'apparence du mouvement humain, de ramener au contraire la forme humaine à l'immobilité du marbre » (p. 215).

Disegno

« la ligne du dessin n'est point l'imitation des lignes de l'objet, mais plutôt la trace d'un geste qui saisit et exprime la forme » (p. 276).

Prosa

« un bon écrivain ne compte jamais sur un mot » (p. 305).

« le lien de pensée est le seul soutien de la prose... Le moyen

propre de la prose est donc ce que l'on appelle assez bien l'analyse » (p. 306).

« la poésie est soumise à la loi du temps... aussi doit-elle être entendue plutôt que lue... La vraie prose doit être lue par les yeux » (p. 307).

« les preuves ne sont point des raisons » (p. 313).

« le récit tout uni s'oppose à l'analyse par une marche décidée sous la loi du temps » (p. 315).

« c'est le rapport de la rêverie à l'action qui définit le roman, l'action ici donnant de la consistance au rêve, au lieu de l'abolir (*come nella realtà*) » (p. 321).

« le thème de tout roman c'est le conflit d'un personnage romanesque avec des choses et des hommes qu'il découvre en perspective à mesure qu'il avance... » (p. 326).

« la règle souveraine de la prose, qui est d'agir par le jugement et non par les mots » (p. 331).

4 maggio.

Nell'inquietudine e nello sforzo di scrivere, ciò che sostiene è la certezza che nella pagina resta qualcosa di non detto.

25 maggio.

Non è che il bambino viva nella fantasia (come dice Cantoni - *I primitivi* p. 256), ma il bambino che è in noi sopravvive e suscita soltanto in radi momenti-ricordo, che ci fan credere – e non è vero – che fossero a loro tempo fantastici.

27 maggio.

Caro Vittorini,

ti sono debitore di questa lettera perché penso ti faccia piacere sentire che siamo tutti solidali con te [.....]¹ e tutto il pregio e il senso dell'*Americana* dipende dalle tue note.

¹ Omessa una riga [N. d. E.].

In dieci anni dacché sfoglio quella letteratura non ne avevo ancora trovata una sintesi così giusta e illuminante. Voglio dirti questo, perché è certo che quando le tue note correranno il mondo in *Piccola storia della cultura poetica americana*, salterà su chi rileverà che esse sono estrose sí ma fantastiche. Ora, va gridato che appunto perché fanno racconto, romanzo se vuoi, invenzione, per questo sono illuminanti. Lascio stare la giustezza dei singoli giudizi, risultato di altrettante intime monografie informatissime, e voglio parlare del gioco tematico della tua esposizione, del dramma di corruzione purezza ferocia e innocenza che hai istaurato in quella storia. Non è un caso né un arbitrio che tu la cominci con gli astratti furori, giacché la sua conclusione è, non detta, la *Conversazione in Sicilia*. In questo senso è una gran cosa: che tu vi hai portato la tensione e gli strilli di scoperta della tua propria storia poetica, e siccome questa tua storia non è stata una caccia alle nuvole ma un attrito con la letteratura mondiale (quella letteratura mondiale che è implicita, in universalità, in quella americana – ho capito bene?), risulta che tutto il secolo e mezzo americano si è ridotto all'evidenza essenziale di un mito da noi tutti vissuto e che tu ci racconti.

C'è naturalmente qualche minuzia su cui dissento (La *Lettera Scarlatta* piú forte dei *Karamazov*; la Nuova Leggenda che troppo fa *pendant* alla prima; qualche generalità su Whitman e Anderson ecc.) ma non contano. Resta il fatto che in cinquanta pagine hai scritto un gran libro. Non devi insuperbirti, ma per te esso ha il senso e il valore che doveva avere per Dante il *De Vulgari*. Una storia letteraria vista da un poeta come storia della propria poetica.

4 giugno.

La *composizione unitaria* che cerco potrebbe essere il procedimento platonico del « discorso dentro il discorso ». Nel *Fedro*, nel *Convito* ecc. succede che ogni parlata, ogni situazione, ogni gesto quasi, ha un suo senso realistico che combina col resto e fa struttura, ma anche un posto e un valore in una costruzione di senso spirituale che la trascende. Ogni situazione è là per *piú di un* motivo; per fare quadro realistico, per sviluppare un ragionamento, per simboleggiare una posizione mentale, per allineare blocchi di

realtà spirituali che fanno quadro a loro volta. Il modo tecnico come questa soprastruttura si salda alla realtà, *l'atmosfera di miracolo significativo* insomma, è la continua allusione alla mania $\theta\epsilon\iota\alpha$ e all'ignoranza socratica, l'appello sornione ai *miti* che sono, nell'universo mentale di Platone, ciò che per te potrebbero essere i *ricordi*, le radici di passato che danno succhio e vita alle astratte sensazioni del presente rappresentato (per i *ricordi* cfr. 28 gennaio e 10 febbraio '42). Intendendo come mania platonica anche l'insistenza dialettica delle analisi definitorie che sono la voce di quella ignoranza.

1° luglio.

(a Santo Stefano)

a luna *vecchia*:

a luna *nuova*:

belli e
con gamba grossa

seminando i fiori
vengono

patiti e
sottili e slanciati

abbattendo le
piante saranno

sane

intarlate

meno il pino che
sarà

intarlato

sano

facendo il bucato
con la cenere sul
lenzuolo
verrà

bene e pulito

sporco - la cenere
filtrerà

potando viti e
germogli sarà

dannoso

fruttoso

10 luglio.

« ... l'ordre, la composition de quelque nature qu'ils soient, sont un calcul de proportions, de correspondances. La fantaisie, au contraire, se libère de tout calcul, de toute loi, même discrète ou cachée, ou feint de s'en libérer. C'est pour cela que la composition n'a aucune importance dans les romans de Giraudoux... » (p. 154 - D. MORNET, *Introduction à l'étude des écrivains français d'aujourd'hui*).

Veramente io dicevo il contrario (prefazione a *David Copperfield*: « la fantasia, che è costruzione pura »). Questo Mornet distingue e classifica, da pedante francese. La fantasia non è l'opposto dell'intelligenza. La fantasia è l'intelligenza applicata a stabilire rapporti di analogia, di implicanza significativa, di simbolismo. Dicevo che essa sola costruisce, perché essa sola sfugge alla tirannia del reale-*tranche de vie*, dell'evento naturalistico, e sostituisce alla legge del reale (che è assenza di costruzione, tanto è vero che esso non ha fine né principio) la favola, il racconto, il mito, costruzione dell'intelligenza.

Il Mornet chiama fantasia la fantasticheria, che – tranne nei casi patologici – è del resto anch'essa sempre un'istintiva ricerca di costruzione intellettuale.

2 agosto.

La noia indicibile che ti danno nei diari le pagine di viaggio. Gli ambienti nuovi, esotici, che hanno sorpreso l'autore. Nasce senza dubbio dalla mancanza di radici che queste impressioni avevano, dal loro esser sorte come dal nulla, dal mondo esterno, e non essere cariche di un passato. All'autore piacquero come stupore, ma lo stupore vero è fatto di memoria, non di novità.

7 agosto.

Fin da principio sono avvezzo a pensare la mia poesia come *trompe-l'œil*, come blocco psicologico, tant'è vero che il mio stile

più ricco è la voce sintetica del protagonista, e la mia formula è « come se la cava *un tale* in *una data* situazione ». Questo non solo nelle prose ma pure nei versi. Tutt'altro Vittorini, che, ignorando dantescammente il protagonista, può farne simbolo senza sforzo.

14 agosto.

Pensato sul trenino che i campi che vedevo fuggire, le cortine d'alberi, le case, i cantucci, i ricordi di altri tempi, tutto avrebbe servito a far ricordo, a far passato. Per quanto l'ora fosse banale, e in fondo annoiasse, ritrovarla un giorno non sarebbe più stato banale.

17 agosto.

Succede che un discorso *overheard* sofferma e interessa e tocca a fondo più delle parole rivolte a noi.

20 agosto.

Si dice che scrivere creando è tendere oltre ogni schema; ricerca, auscultazione della verità profonda che è in noi. Ma sovente la verità più profonda che abbiamo è lo schema che ci siamo creato con la lenta accanita fatica e l'abbandono.

22 agosto.

(a Pavone)

Le cose le ho viste per la prima volta un tempo – un tempo che è irrevocabilmente passato. Se il vederle per la prima volta bastava a contentare (stupore, estasi fantastica), ora richiedono un altro significato. Quale?

25 agosto.

(a Pavone)

Quando racconti storielle o fatti, t'intrichi sempre e non sai scegliere: vorresti dire *tutto*: sfiducia nell'arte, speranza che accumulando ogni particolare ti riesca detto anche quello buono, che farà il *point*.

Ciò che piú ti è nemico, è credere all'epoca felice preistorica, all'Eden, all'età dell'oro, e credere che l'essenziale fosse già tutto detto fin dai primi pensatori. Le due cose ne fanno una sola.

30 agosto.

(a Gressoney)

Amore è desiderio di conoscenza.

31 agosto.

(a Gressoney)

Da bambino s'impara a conoscere il mondo non – come parrebbe – con immediato e originario contatto alle cose, ma attraverso i segni delle cose: parole, vignette, racconti. Se si risale un qualunque momento di commozione estatica davanti a qualcosa del mondo, si trova che ci commuoviamo perché ci siamo già commossi; e ci siamo già commossi, perché un giorno qualcosa ci apparve trasfigurato, *staccato* dal resto, per una parola, una favola, una fantasia che vi si riferiva. Naturalmente a quel tempo la fantasia ci giunse come realtà, come conoscenza oggettiva e non come invenzione. (Giacché che l'infanzia sia poetica è soltanto una fantasia dell'età matura. Cfr. 25 maggio).

4 settembre.

(a Gressoney)

Si desidera fare un'opera che stupisca per primi noi stessi. (Cfr. 4 maggio).

6 settembre.

Viene un giorno che per chi ci ha perseguitato proviamo soltanto indifferenza, stanchezza della sua stupidità. Allora perdiamo.

10 settembre.

Soltanto seguendo l'istinto, il modo d'essere iniziale, spontaneo, si può sentirsi giustificati e in pace con se stessi e la propria misura. Ma chi ha nell'istinto il dividersi in due, l'attaccar lite con se stesso?

12 settembre.

Un uomo solo, in una baracca, che mangia il grasso e la salsa da una pignatta. Certi giorni ci raschia con un vecchio coltello, certi altri con le unghie; tanto tempo fa la pignatta era piena e buona, adesso è brusca e per sentirne il gusto l'uomo si mangia le unghie rotte. E continuerà domani e dopo.

Somiglia a me, che mi cerco il lavoro nel cuore.

17 settembre.

Il capitolo *Responsabilità e persona* in Cesare Luporini (*Situazione e libertà nell'esistenza*), sistema i tuoi pensieri sull'attimo estatico e sull'unità continuata (Simbolo e Naturalità) [27 agosto '39, 22 febbraio, 24 febbraio II, 27 febbraio '40]. La novità di quest'oggi è che l'*attimo estatico* corrisponda al *simbolo*, che sarebbe quindi la pura libertà.

Viviamo nel mondo delle cose, dei fatti, dei gesti, che è il mondo del tempo. Il nostro sforzo incessante e inconsapevole è un tendere fuori del tempo, all'attimo estatico che realizza la no-

stra libertà. Accade che le cose i fatti i gesti – il passare del tempo – ci promettono di questi attimi, li rivestono, li incarnano. Essi divengono simboli della nostra libertà. Ognuno di noi ha una ricchezza di cose fatti e gesti che sono i simboli della sua felicità – essi non valgono per sé, per la loro naturalità, ma c'invitano ci chiamano, sono simboli. Il tempo arricchisce meravigliosamente questo mondo di segni, in quanto crea un gioco di prospettive che moltiplica il significato supertemporale di questi simboli.

Che è quanto dire che non esistono simboli negativi, pessimistici, o semplicemente banali: il simbolo è sempre attimo estatico, affermazione, centro.

*Qui sei diventato felice! (e lo hai capito il 6 novembre '43).
(26 novembre '49).*

26 settembre.

La situazione tragica greca è: *ciò che deve essere sia*. Di qui il meraviglioso dei numi che fanno accadere ciò che vogliono; di qui le norme magiche, i tabú o i destini, che devono essere osservati; di qui la catarsi finale che è l'accettazione del dover essere.

(Non accade lo stesso anche nei quinti atti di Shakespeare? E in O'Neill dove il dover essere è dato dalle leggi naturalistiche della vita?) Il poetico dei Greci è che questo destino, questi tabú, queste norme, appaiono arbitrari, inventati, magici. Forse simbolici.

Non esiste un « veder le cose la prima volta ». Quella che ricordiamo, che notiamo, è sempre una seconda volta (28 gennaio dice la stessa cosa e 22 agosto risulta illusorio, 31 agosto è risolutivo).

27 settembre.

Tendenzialmente. Nella tragedia greca le *persone* non si parlano mai, parlano a confidenti, al coro, a estranei. È *rappresenta-*

zione in quanto ognuno espone il suo caso al pubblico. La *persona* non scende mai a dialoghi con altre, ma è come è, statuaria, immutabile.

Le uccisioni avvengono fuori scena, e se ne sentono gli urli, le esortazioni, le parole. Giunge il messaggero e racconta i *fatti*. L'avvenimento si risolve in parola, in esposizione. Non dialogo: la tragedia non è dialogo ma esposizione a un pubblico ideale, il coro. Con esso si attua il vero dialogo.

[Di qui la povertà della tragedia classicista (francese, Alfieri) che conservando lo stile, l'assenza di fatti e l'esposizione della greca, manca del coro cioè del secondo personaggio che tiene testa a quello unico che è la somma delle altre *persone*].

18 ottobre.

In Eschilo il protagonista è immobile, statuario, di fronte al coro, e si muovono intorno a lui gli episodi (*Supplici*, *Prometeo*, *Persiani*, *Sette a Tebe*). Questa è probabilmente la situazione madre. Ricompare in Sofocle (*Edipo a Colono*) e in Euripide (*Troiane*, *Ecuba*).

L'*ubris* è il conoscere un oracolo e non tenerne conto. Ma è fato (oracolo) anche l'*ubris*. Ciò che deve essere sia. Il coro constata questo. (Ecco perché è il perenne interlocutore degli agonisti).

31 ottobre.

Tutte queste burle, questi *tricks*, queste *witty inventions*, che nel tragico sono agguati, vendette, imprese, sono la forma entro cui si agita la verità psicologica delle persone ma la superano, la incorniciano e sorreggono, in stilizzazione tra sociale e mitologica. Il *wit* insomma non è psicologia, è stile.

5 novembre.

Confessioni di Kierkegaard che descrivono il letterato, l'intellettuale puro: « i miei interessi non sono subordinati tutti a un singolo, ma tutti coordinati » e « ciò che mi mancò fu di condurre una perfetta vita umana, e non soltanto quella della conoscenza ». Pensieri di ieri sera parlando di G. con la Romano, ritrovati stamattina in Przywara (*Das Geheimnis Kierkegaards*, pp. 11 e 12) per la solita coincidenza.

Prima del Romanticismo non esisteva l'intellettuale, perché non esisteva contrapposizione fra vita e conoscenza. (Questo nesso l'hai già notato una volta). Accorgersi che la vita è più importante che il pensiero, significa essere un letterato, un intellettuale; significa che il proprio pensiero non si è fatto vita.

3 febbraio.

(a Roma)

Il problema non è la durezza della sorte, poiché tutto quello che si desidera con bastante forza, si ottiene. Il problema è piuttosto che ciò che si ottiene disgusta. E allora non deve mai accadere di prendersela con la sorte, ma con il proprio desiderio.

9-10 febbraio.

LÉON CHESTOV, *Kierkegaard et la philosophie existentielle* (Vox clamantis in deserto). Les amis de Léon Chestov. 1936.

p. 37: « Le commencement de la philosophie n'est pas l'étonnement, comme l'enseignaient Platon et Aristote, mais le désespoir ».

p. 42: (Socrate) « Le "meilleur" vient avant tout, le "meilleur" doit régner sur le monde. Mais dans ce cas, avant d'aimer la raison il faut se renseigner: assure-t-elle effectivement le meilleur à l'homme? »

p. 102: « Le chevalier de la foi seul est heureux: il règne sur le fini, tandis que le chevalier de la résignation n'est ici qu'un passant, qu'un étranger » (Kierkegaard).

p. 140: « le mysticisme vit en paix avec la raison et la connaissance humaine, et la récompense qu'il promet aux hommes ne suppose pas bien mieux, elle exclut une intervention surnaturelle! Tout se passe naturellement, on obtient tout par ses propres forces ».

p. 148: « ce n'est pas qu'Adam ignorât la différence entre le bien et le mal, *c'est que cette différence n'existait pas* ».

p. 201: « Dieu, de même que les apôtres, ne possède pas la

puissance, il ne possède que l'autorité: Il ne peut que menacer, exiger ou tout au plus attendre ».

p. 207: (Dostojevskij) « J'affirme que la conscience de notre impuissance à aider ou à apporter le moindre soulagement à l'humanité souffrante, tout en étant profondément convaincus de cette souffrance, peut transformer dans notre cœur l'amour de l'humanité en la haine de l'humanité ».

p. 217: « Jésus enseignait donc aux hommes à s'élever au-dessus du fini, exactement comme l'enseignaient les anciens, comme l'enseignent les sages modernes ».

p. 222: « Kierkegaard renia la foi pour acquérir la connaissance; il répéta le geste qu'avait déjà accompli notre ancêtre, et il en résulta ce à quoi on s'attendait le moins – l'impuissance ».

p. 228-29:

la vita di Cristo è un amore sfortunato, se la Necessità regna. Può piangere e basta.

p. 230: « la tâche du christianisme est de réaliser "l'éthique" sur terre ».

in che differisce allora dalla saggezza greca? Nella « superbia diabolica » (di Epitteto, a detta di Pascal).

p. 240: « Et il (Kierkegaard) fut obligé de voir dans la guérison de l'impotent non pas une victoire miraculeuse sur l'impuissance – l'impuissance est invincible – mais uniquement l'amour et la miséricorde de l'apôtre ».

p. 288: K. si permise di credere che « le Créateur du ciel et de la terre était aussi abattu, aussi misérable que lui, Kierkegaard. Et c'est en cet instant que naquit la philosophie existentielle... »

p. 307: « la conscience raisonnable ne peut supporter ce que lui disent la folie et la mort ».

p. 323: « Car s'il faut choisir entre le bien et le mal, cela signifie que la liberté est déjà perdue: le mal a pénétré dans le monde et a pris place à côté du *valde bonum* divin ». La liberté infiniment plus grande, qualitativement différente, que l'uomo possède « consiste non pas à choisir entre le bien et le mal, mais à débarrasser le monde du mal. L'homme ne peut avoir aucune relation avec le mal: tant que le mal existe, il n'y a pas de liberté, et tout ce que les hommes ont appelé jusqu'ici liberté, n'est qu'illusion et duperie. La liberté ne choisit pas entre le bien et le mal: elle détruit le mal ».

p. 325: « l'ignorance n'est pas quelque chose de négatif, une absence, un manque, tout comme la liberté n'est pas un défaut et une négation, mais une affirmation d'une valeur immense. L'innocence ne veut pas de la connaissance, elle est au-dessus de celle-ci (je rappelle de nouveau le " survoler la connaissance " de Plotin), tout comme est au-dessus de la connaissance la volonté de Celui qui créa l'homme à son image ».

p. 328-29: « Et en effet, si la liberté est la liberté de choisir entre le bien et le mal, alors cette liberté devrait être également inhérente au Créateur en tant qu'Être libre *par excellence*. Par conséquent, il serait parfaitement admissible de supposer que le Créateur ayant le choix entre le bien et le mal, eût pu choisir le mal. Cette question fut un véritable *crux interpretum* pour la pensée philosophique médiévale. On ne pouvait renoncer à l'idée que la liberté fût la liberté de choisir entre le bien et le mal: le moyen âge, captivé par la spéculation grecque, ne parvenait pas à séparer le point de vue religieux du point de vue éthique (et n'osait pas les séparer). On ne pouvait admettre, d'autre part, que Dieu " eût le droit " de préférer le mal au bien ».

(Duns Scoto) « Dieu est l'arbitraire: aucun principe, aucune loi ne dominant Dieu. Ce qu'Il accepte est le bien. Ce qu'Il repousse est le mal ». « Ce qu'Il aime est le bien, ce qu'Il n'aime pas est le mal » (Eutifrone).

p. 332: « En face de Dieu toute nécessité dévoile son essence réelle et se révèle comme étant un Néant privé de tout contenu ».

p. 342: « car en dernier ressort la vérité se trouve obligée de recourir à la torture, à la violence. Dieu... ne contraint personne ».

p. 343: « Il fallait que Kierkegaard parvint à cette monstrueuse idée que l'amour de Dieu est soumis à son immuabilité, que Dieu est lié et ne peut bouger, qu'à Dieu, tout comme à nous, une " écharde avait été mise dans la chair ", autrement dit, que les tortures dont la vérité écrase les hommes existent pour Dieu aussi, il fallait tout cela pour qu'il osât opposer la philosophie existentielle à la philosophie spéculative, pour qu'il eût le courage de se demander comment la vérité avait réussi à dominer Dieu et pour distinguer dans cette monstrueuse invention de la raison ce dont elle témoigne en réalité – la chute de l'homme et le péché originel ».

p. 345: « Toute la théodicée, c'est-à-dire la " justification de Dieu ", est basée sur ce fait qu'il n'est pas donné à Dieu de sur-

monter les vérités qu'Il n'a pas créés. Ainsi la théodicée ne justifie pas tant Dieu que le mal ».

p. 356: « Et le salut ne consiste ni dans la connaissance que tout ce qui arrive est inévitable, ni dans la vertu qui ayant reconnu l'inévitable s'y soumet "de plein gré"; le salut est dans la foi en Dieu à qui tout est possible, qui créa tout par sa propre volonté et en regard de qui tout ce qui est incréé n'est qu'un Néant misérable et vide. C'est là la signification de l'Absurde... »

p. 359: « Dieu, cela signifie que tout est possible. Dieu, cela signifie que ce savoir n'existe pas, auquel aspire si avidement notre raison et vers lequel elle nous *entraîne irrésistiblement*. Dieu, cela signifie que le mal n'existe pas non plus: seuls existent le *fiat* originel et le *valde bonum* paradisiaque, devant lesquels fondent et se transforment en fantômes toutes nos vérités basées sur le principe de contradiction, sur celui de la raison suffisante et sur bien d'autres "lois" encore ».

p. 362: (S. Pier Damiani. Tertulliano) « Dieu détermine tout aussi arbitrairement, sans se soucier des lois de la pensée et de l'être, ce qu'est la vérité ».

p. 372: « la "contrainte" témoigne non pour, mais contre la vérité d'un jugement, toutes les "nécessités" doivent et peuvent se résoudre dans la liberté ».

p. 376: « c'est par la volonté divine que l'homme succomba à la tentation et perdit sa liberté. Et cette même volonté divine – devant laquelle s'effondra l'immutabilité pétrifiée, quand elle essaya de lui résister – rendra à l'homme la liberté, la lui a déjà rendue: c'est là le sens de la révélation biblique... »

p. 379: « La terre promise se trouve là où est parvenu celui qui a la foi, elle est devenue promise *parce qu'il y est parvenu: certum est quia impossibile* ».

19 febbraio.

Il teatro archetipo ha da essere non azione ma recitazione. Intendo, una recitazione neutra, uguale, senza « verità ». I greci infatti facevano accadere tutto fuori scena, e i fatti diventavano parola sulle labbra del nunzio. Tutto ciò che accade in scena non è teatro ma istrionismo. Vedi l'assenza di messa in scena nei grandi

tempi (greci e Shakespeare). Per questo non ti piace la recitazione realistica, per questo le didascalie (descrizione dell'azione di scena) ti sono parse sempre assurde. Ti piace la messa in scena: è pittura, spettacolo, non teatro. È il passaggio al cinematografo, che racconta non dialettizza.

2 aprile.

(a Roma)

Le parole che diranno saranno stilizzate. Il movimento sarà come un ballo. Il racconto non deve procedere per sviluppo naturalistico di casi ma per brusche mutazioni, di costruzione platonica. Bisognerebbe avere già tutto pronto come blocchi di granito tagliati, da disporre a volontà, non come un'altura da salire e descrivere a mo' di cronaca.

Qualunque male succeda, meritiamo di meglio? Sempre contento, a esserci.

Linguaggio dall'alto.

Gli episodi non entrano vari come in un diario per casualità naturalistica, ma, ferma restando la colata interiore incessante e breath-taking, sono mutazioni significanti una molteplice realtà supertemporale.

25 aprile.

Il provincialismo in arte ha significato soltanto come riserva etica.

La « parola favola fantasia » del 31 agosto '42 congiunta al reale fa ricordo: *ecco il simbolo!*

29 aprile.

Quando si càpita in un luogo nuovo – nuova regione, altra natura, altri usi, altre case e facce – molte viste mi colpiscono che,

se avessi vissuto sempre nella regione, sarebbero ora ricordi d'infanzia. Perciò ho l'impressione, aggirandomi, di scostare e violare sogni altrui.

2 maggio.

De profundis di un'abiezione si grida due gridi: Ce la vedremo, o mondo! Oppure: Lo sai che ti amo?

13 maggio.

Scrivere male, cioè adoprare frasi e parole false. Balbo e Petit-jean non scrivono male, ma rotto.

3 giugno.

Formazione rustica, cioè non contadina, proletaria, ma ragazze col parasole. Piacciono i ruderi di Roma perché gerbidi, perché papaveri e siepi secche sui colli ne fanno cosa dell'infanzia – e anche la storia (Roma antica) e la preistoria (Vico, il sangue sparso sulla siepe o sul solco) s'adattano a questa rusticità, ne fanno un mondo intero e coerente dalla nascita alla morte.

La tua classicità: le Georgiche, D'Annunzio, la collina del Pino. Qui si è innestata l'America come linguaggio rustico-universale (Anderson, *An Ohio Pagan*), e la barriera (il *Campo di grano*) che è riscontro di città e campagna. Il tuo sogno alla stazione di Alba (i giovani albesi che creano le forme moderne) è la fusione del classicismo con la città-in-campagna. Recentemente hai aggiunto la scoperta dell'infanzia (campagna = forma mentale), valorizzando gli studi di etnografia (il *Dio caprone*, la teoria dell'immagine-racconto).

Il tuo è un classicismo rustico che facilmente diventa etnografia preistorica.

15 giugno.

Riprendendo il 31 agosto '42. L'infanzia non conta naturalisticamente, ma come occasione al battesimo delle cose, battesimo che ci insegna a commuoverci davanti a ciò che abbiamo battezzato. A qualunque età possiamo *battezzare*. Ma occorre essere tanto ingenui da credere che questa trasfigurazione sia la conoscenza oggettiva. Per questo di solito soltanto l'infante ci riesce. Qui sta la *spontaneità* non della poesia (che è una storiella) ma dello stato prepoetico, quello che fornisce il materiale (che è necessaria). La spontaneità dell'*ispirazione*, che è tutt'altro dal *poetare* (cfr. 10 febbraio '42).

30 giugno.

(3 giugno, II). Alle radici componenti della tua classicità aggiungi la mania astronomica delle stelle, ch'era mania di bei nomi. Essa si legò subito meravigliosamente alle prime letture classiche (*Georgiche*): *Ante tibi Eoae Atlantides abscondantur...* e anche a D'Annunzio (*Maja*).

Il voluttuoso di cui parlavi il 20 aprile 1936 ti si è spostato dal campo della sincerità passionale a quello della indagine professionale sui ricordi. Smetterla e agire.

2 luglio.

Oltre il sogno del 22 giugno¹, stanotte sognato tipico. Dopo una recita fatta da me solo in enorme teatro, applauditissimo, pre-

¹ Di questo sogno non si trova traccia nel manoscritto (alcuni dei sogni precedenti erano scritti a matita su foglietti piegati, a parte) [N. d. E.].

parandomi al secondo tempo, entra la cameriera solita ai camerini teatrali con pianta fiorita in vaso. Chi sarà? Cartello. Calligrafia nota. Letterina agrodolce.

Tipico particolare di sogno tutto scoperta come lettura di romanzo. Lo stupore era genuino. Se non sapevo chi mi mandava i fiori, e a leggerlo mi stupivo e un po' spaventavo, come potevo essere lo stesso che immaginava la trama del sogno?

Eppure, la forma dei fiori in vaso e il tono e la calligrafia della lettera sono cose di questi giorni. La cameriera è un vecchio ricordo cinematografico. Non potrebbe darsi che, di secondo in secondo, un ricordo si giustapponesse a un ricordo e, in questo caso, io ricevessi i fiori perché infinite volte ho letto e visto che in camerino si ricevono i fiori? Ma resta sempre inspiegato che in quel momento ero a mille miglia da Fern. eppure il biglietto era di lei, che, badarci, era in teatro e io lo sapevo solo allora.

4 luglio.

(al 30 giugno). Non solo bei nomi. Le stelle erano soprattutto complessi mitico-rustici che preparavano il gusto per il preistorico.

Notare che piú che dei poemi (Iliade, Commedia, Leopardi, ecc.) ti compiacevi di geologia e astronomia, cioè il materiale indifferenziato da cui doveva nascere il gusto mitico-rustico, saziato poi dagli sparsi accenni dei poemi (*esperos o callistos en uranò istasi astèr*). Alla letteratura, al gusto della parola-mezzo sei giunto piú tardi, attraverso tediosa ricerca culturale (letture obbligate) e poi scoppio baudelairiano.

10 luglio.

(Cfr. 15 giugno e 4 luglio). Insomma, il tuo stupore dei 16-19 anni era che la realtà (la cavedagna di Reagle sotto le stelle, i boschi di forti frassini a far lance ecc.) fosse la stessa che Omero e D'Annunzio sottacevano. Prima c'era stata la commozione ispirata dai *segni* delle cose (poesie, favole, miti); di qui hai riconosciuto la bellezza e l'interesse del mondo delle cose.

Benché fuori ancora della letteratura, ti sei interessato di astronomia ecc. perché commosso da segni (Flammarion, film su Dante, ecc.) che ti hanno tratto a battezzare questa realtà e quindi interessartene.

Torino e
 armistizio –
 poi
 Serralunga

11 settembre.

Carattere, non diciamo della poesia, ma della fiaba (mito) è la consacrazione dei *luoghi unici*, legati a un fatto a una gesta a un evento. A un luogo, tra tutti, si dà un significato assoluto, isolandolo nel mondo. Poi vi sorgono nomi, santuari, aggettivi geografici.

I luoghi dell'infanzia ritornano nella memoria a ciascuno consacrati nello stesso modo; in essi accaddero cose che li han fatti unici e li trascelgono sul resto del mondo con questo suggello mitico (non ancora poetico).

Quest'unicità del luogo è parte, del resto, di quella generale unità del gesto e del fatto, assoluti e *quindi* simbolici, che costituisce il mito. (Fare una cosa una volta tanto, che perciò si è riempita di significati e sempre se ne va riempiendo, in grazia appunto alla sua fissità non piú realistica). Nella realtà nessun gesto e nessun luogo vale piú di un altro. Nel mito (simbolo) è invece tutta una gerarchia. Ecco perché attualmente molti sfuggono al naturalismo e fanno mito, ricorrendo all'infanzia.

15 settembre.

Di ogni scrittore si può dir mitica quell'immagine centrale, formalmente inconfondibile, cui la sua fantasia tende sempre a tornare e che piú lo scalda. Per esempio, in Dostojevskij, l'affollamento compiaciuto in cui ci si avvilisce, in Stendhal l'isolamento

del carcere, e così via. Mitica è quest'immagine in quanto lo scrittore vi torna come a qualcosa di unico, che simboleggia tutta la sua esperienza.

Ero in treno, disperato e attento¹.

17 settembre.

Una piana in mezzo a colline, fatta di prati e alberi a quinte successive e attraversate da larghe radure, nella mattina di settembre quando un po' di foschia la spicca da terra, t'interessa per l'evidente carattere di *luogo sacro* che dovette assumere in passato. Nelle radure feste, fiori, sacrifici, sull'orlo del mistero che accenna e minaccia di tra le ombre silvestri. Lì, sul confine tra cielo e tronco, poteva sbucare il dio. Il *luogo mitico* non è quello individualmente unico, tipo santuario o simili (correggere l'11 settembre), ma bensì quello di nome comune, universale, il *prato*, la *selva*, la *grotta*, la *spiaggia*, la *radura*, che nella sua indeterminatezza evoca tutti i *prati*, le *selve*, ecc. e tutti li anima del suo brivido simbolico.

Qui di nuovo si vede come il ritorno all'infanzia valga a saziare la sete di mito. Il *prato*, la *selva*, la *spiaggia* dell'infanzia non sono oggetti reali tra i tanti, ma bensì *il prato*, *la spiaggia* come ci si rivelarono in assoluto e diedero forma alla nostra immaginazione trascendentale. Che poi queste forme trascendentali si siano ancora arricchite dei sedimenti successivi del ricordo, vale come ricchezza *poetica* ed è altra cosa dal loro significato originario di mito.

Insomma, le « cose che han fatto unici i luoghi dell'infanzia » (2° capoverso 11 settembre) sono una cosa sola: il formarsi delle immagini trascendentali.

Basta questo a sostituire il brivido religioso?

¹ Nel manoscritto leggiamo: triste ma curioso
disperato e attento [N. d. E.].

30 settembre.

Per fantasia Milton è ancora un elisabettiano; fonde, nelle immagini, il mondo delle fiabe, del ricordo e della natura con la realtà che tratta e in modo da sollevare il tutto in un'altra sfera; lo fa anzi con un senso (musicale: vedi l'importanza che ha in lui la musica in l'*Allegro*, *Penoso* e *Comus* ecc.) del passaggio insensibile e sfumato che annuncia il romanticismo – ma ha perduto ogni senso dell'*idiom*, del dialetto, della lingua *lusty* e parlata, per cui « *forgets himself to marble* » invece di sapere di carne, sudore e vita.

1° ottobre.

I preshakespeariani (Peele, Greene) ignorano ancora l'immagine tipo 28 maggio '40 ma, costruendo il dramma su scene di *wit* buffonesco e tirate solenni e immaginose, ne preparano gli elementi.

Quando Lily, Marlowe, Shakespeare ecc. fonderanno il *wit* buffonesco con le tirate solenni (cfr. 28 maggio '40), interpenetrandoli, ecco che nascerà l'*immagine narrativa*, scoppiettante. Si conferma che il *wit* è stile non psicologia (31 ottobre '42), ciò che vuol dire: le persone parlano *witty* non per esprimere il loro carattere differenziale (questo si rivela nei gesti e nei pensieri) ma perché così è il mondo. Il *wit* è canto non analisi. È un gioco fantastico che impregna le parole di tutti, va quindi giudicato come immagine, non come verità.

4 ottobre.

Si ammirano soltanto quei paesaggi che abbiamo già ammirato. Di anello in anello si risale a un quadro, a un'esclamazione, a un segno, con cui *altri* ce li ha trascelti e proposti (10 febbraio, 31 agosto '42). Naturalmente viene un momento in cui, scaltriti da lunga consuetudine, trascogliamo noi dei paesaggi *come se* avessero l'appoggio di un segno altrui. Non per questo la legge è violata.

Ammirare, cioè godere come forma, significa appunto vedere come segno. Ecco perché l'inizio di un'ammirazione è sempre ri-

volto a un segno, che non può evidentemente ancora esser di nostra creazione.

Ecco perché i *nostri* paesaggi sono limitati (10 febbraio '42). È difficile aggiungerne a quelli che segni fortuiti ci rivelarono nell'infanzia, quando si formarono i nostri stampi immaginativi.

Non capisci questo rovello che tanti sentono, di uscire dalla mentalità borghese. Trattandosi di poesia, ti senti già proletarizzato quanto basta: figure e gesti ti si avvistano con tratti elementari *al di qua* della cultura.

5 ottobre.

Il secolo scorso condusse a termine il tradimento del dialetto scoprendolo e assegnandogli un posto accanto alla lingua letteraria. Così il dialetto finì di perdere quella sua *all-pervadingness* sottesa a tutti gli sforzi letterari in lingua, che già nei secoli del rigore accademico ('600 e '700) s'era andata disseccando. La grande poesia era cresciuta su un terreno di lingua e dialetto indifferenziati, il volgare. (Per questo, essa scoppia sempre alle origini, quando non si sa di fare letteratura – cfr. Leopardi, *Zibaldone* –, quando cioè si adopera un dialetto). Il nerbo dialettale vige quando si ricerca sí la « retorica dignità », ma questa non si contrappone al parlar materno. Si potrebbe addirittura arrischiare che Italia e Inghilterra hanno avuto grandi poeti perché vi si tentò poesia prima ancora di definire la lingua, e la Francia no perché, per molte circostanze, gli ambiziosi poeti si provarono dopo che si seppe che cos'era lingua ('600). Ecco un motivo della forza degli americani ora e dei russi nell'800. I primi hanno la fortuna di una lingua rifermentata e riorita in una nuova società, un dialetto; i secondi ignorarono, per loro ragioni di coscienza, che cosa fosse lingua letteraria e tirano piú popolarmente.

Come in tutte le cose della poesia, è anche qui questione d'un certo equilibrio. Non certo che le grandi epoche scrivano in dialetto. Esse adoperano un volgare rialzandolo con ogni sorta di accorgimenti retorici, di formule poetiche: in esse *il passaggio dal dialetto alla lingua avviene direttamente in nome della poesia*, che

utilizza e rialza tutta la vivacità del dialetto. Mentre, quando esiste una lingua letteraria, non si sente più il bisogno di questo rialzo, in quanto pare che questa lingua abbia già *dignità*, e buona notte.

Ma, insomma, se ormai è fatta, è fatta. Ormai il dialetto è distinto dalla lingua, e non si può tornare indietro se non mascherandosi da strapaesani. Il problema è inventare (frequentativo da *inventire*) una nuova vivacità (leopardianamente *naturalizza*).

7 ottobre.

L'*Enrico VI* è uno dei più raccontati e ricchi lavori di Shakespeare. La sua stessa triplicità gli toglie teatro e dà narrazione. È multicolore: le guerre in Francia, con avventure estere (la duchessa d'Auvergne, la *Pucelle*); gli intrighi e fazioni in casa, con tumulti (Cade); le guerre feroci con tradimenti e alti e bassi e fughe (foresta in Scozia). Ecco le tre parti. Possibile che sia il suo primo dramma? Ha già tutta la lingua tragica di Shakespeare, coi giudiziosi passaggi dalle volate retoriche alle saporose uscite popolari. Qui il *wit* si configura specialmente come immagine illuminatrice della narrazione. Abbonda di vivissime descrizioni di gesti e di casi, dove regna questo *wit*. Da notare che Shakespeare sapeva già benissimo usare il *wit* come botta e risposta, come ricamo fantasioso di dialogo. Qui al dialogo si sostituisce il *wit* descrittivo e narrativo. Le commedie contemporanee sono già teatro, mentre questa cronica è tutta racconto.

Le tre parti hanno ciascuna un eroe: Talbot, York, Warwick, il soldato eroico e semplice, il pretendente capace e perseverante, il soldato eroico e politico. Ma quel che conta è il formicolio, la molteplicità, la ricchezza di figure; non la verità psicologica dei singoli ma il mondo vitale ch'essi costituiscono insieme agli ambienti e alle immagini (di mare, di mestieri, di natura, di fauna).

8 ottobre.

Love's labours lost è la più bella commedia giovanile. Possibile che sia la prima? Vi regna la frenesia del linguaggio, battuta, con-

trobattuta, *wit*, immagine, tirata, ripresa. Non si vede nemmeno come i personaggi abbiano il tempo di ridere. Toglie il fiato. Come impostazione, è una vera e propria gara di *wit*.

(Cfr. 1° marzo 1940). Nel sogno sei autore e non sai come finirà.

9 ottobre.

Le altre commedie giovanili (*Verona e Errors*) sono piene di tirate solenni. Shakespeare non è ancora giunto attraverso la prosa al suo nuovo linguaggio comico-tragico, l'*immagine dialogata*, come nelle tragedie (*Enrico VI - Riccardi - Andronico*) non esce ancora dall'*immagine raccontata*. Ci vorranno sforzi successivi di verso immaginoso (*Midsummer, Merchant of Venice*), di prosa dialettale (*Much ado, As you like it, Twelfth Night*), di finezze psicologiche narrative (*Juliet - King John - Enrico IV e V - Timon of Athens*) per giungere al linguaggio comico-tragico della maturità, sostanzialmente uguale in commedia e tragedia, teatrale (*immagine dialogata*, non più narrata).

Tipica immagine dialogata:

PERDITA ... *to make you garlands of; and my sweet friend,
to strew him o'er and o'er!*

FLORIZEL *What, like a corse?*

PERDITA *No, like a bank for love to lie and play on;
not like a corse; or if, not to be buried,
but quick and in mine arms...*

WINTER'S TALE (atto IV, sc. IV).

Va da sé che, fin dall'inizio, Shakespeare ha occasionali tratti di stile raggiunto, immagine dialogata. Ma non ha ancora fuso questo stile con le situazioni; esso trionfa in occasionali trovate sceniche quasi sempre buffonesche o liriche, ma la concezione di *tutto* il lavoro non è ancora *ironica* – cioè a dire, consapevole di una doppia o tripla realtà che si rifletterà in stile di due o tre toni fusi insieme – l'immaginoso (tirate liriche), il dialettale (schermaglie

comiche), il tragico (sguardi in profondità umana) -. Fusi insieme, qui è l'importante, in una riga, in una sola parola: l'immagine dialogata. L'*ironia*, com'è giusto, viene scoperta prima nelle commedie - *Midsummer-As you like it* - ma con *Giulio Cesare* investe anche la tragedia. Infatti con *Giulio Cesare* lo stile è affermato e sicuro.

10 ottobre.

Se la *True tragedy of Richard duke of York* è di Marlowe, Peele e Greene con poco Shakespeare, com'è probabile, si capisce dove Shakespeare ha imparato il suo primo stile tragico dell'*Enrico VI* (9 ottobre). Lavorando con loro ha ereditato la costruzione e il tono scenico. Di suo, nel III *Enrico VI*, metterà la maggiore scorrevolezza e plausibilità dei passaggi e la pienezza immaginativa. (I brani che aggiunge sono tutti per colmare i passaggi, arricchire e vivificare immagini congelate, far vivere ambienti laterali - i cacciatori della foresta -). Gli manca ancora l'ironia, e questa la inventerà lui, derivandola dalla sua commedia.

Marlowe arriva all'interlocutore dialettale (Ithamore nel *Jew*, i vari buffoni del *Faustus*), ma non allo scambio di *wit* tra loro. Infatti non svilupperà questo interlocutore in ironia.

Evidentemente, tranne in *Tamerlano* e *Edoardo II*, Marlowe ha fretta. Perché Ithamore e la cortigiana e il ruffiano del IV atto del *Jew* comporrebbero una vigorosa scena maledetta, che anticipa Ben Jonson e ha accenni assai più pagani. Ecco la differenza da Shakespeare: egli avrebbe intrecciato la scena di battute *witty*, tutte improbabili e tutte costruite (cfr. persino *Enrico IV* in Falstaff, dove pure c'è studio dal vero, la taverna del cinghiale).

Dialetto e lirica non si fondono mai, in nessun preshakespeareano. Tranne Lily. Che però non ha l'ironia.

Tranne accenni mitologici secchi e scolastici, Marlowe non conosce l'immagine. È per l'espressione diretta e appassionata (i versi esclamativi su Gaveston), e occasionalmente descrive con vivace realtà. I suoi pagani bràmiti alla potenza, alla ricchezza e al sesso, sono espressi direttamente. È un'energia tesa, non un poeta.

L'*Edoardo II* non è tanto un *chronicle play* quanto il delicato dramma di un *brain-aired King, wanton e frolicky*, e nella sventura triste. I Lords non hanno nessuna grandezza epica; le battaglie non ci sono. Strana cosa.

12 ottobre.

Forza creatrice del sogno. Una radio e una donna, o una donna nuda che faceva da radio, o tira via; il giovane G. la chiamò *Radiopéliga*. Riso e goduto subito l'espressione. Sentito la forza del g e non c, dello sdrucchiolo, dell'immagine del pelo. La parola parsa subito magnifica per conno. Il mistero è donde venisse questa convinzione che via via che il sogno si alleggeriva sfumava, tanto che facevo sempre piú fatica a ritrovare la parola e ci riuscivo soltanto pensando a *pellex-pellicis*.

Non è strana quest'analisi filologica fatta dormendo; è strana la convinzione di una gran forza espressiva in questa parola mai sentita. Che nel mondo dei sogni sia implicito un lessico d'invenzione tipo Finnegan?

Gli uccelli che fuggono infilando a volo i corridoi tra il verde – li conoscono benissimo.

Che raccontando non si devano descrivere i *bei paesaggi* risulta dal 4 ottobre dove è detto che i paesaggi goduti sono visti come segno. Il personaggio solito (che non è un costruttore di segni) non potrà quindi goderli, finché almeno racconterai filtrando l'ambiente attraverso il personaggio, che è l'unico modo non pacchiano di raccontare. Sempre però che non si tratti di *segni* della sua infanzia, del suo mito, di quella vita interiore insomma che anche lui può e deve sentire (17 settembre '42, II).

Ma anche qui bisogna *presentare* senza descrivere: es. la bella del personaggio che, pur essendo un suo mito, non va *descritta* come bella ma *presentata*.

14 ottobre.

Tito Andronico ha, delle dubbie, *scene senza immagini*. Ma ne ha di ricchissime, il II atto col contrasto di natura fresca e gioiosa e covo del delitto (questo paesaggio è molto shakespeariano), e il terzo (dolore e maledizioni). Di truce *humour* (non ancora ironia) la II del IV, nascita del principino moro. Il resto (I atto e V) sono scoloritissimi e di stile tutto povero. Aaron è *vilain* che anticipa Iago e gli altri, ma somiglia anche al *Barabas* di Marlowe. Problema inestricabile. Lo stile, dov'è raggiunto, è simile al meglio dell'*Enrico VI* e anzi, come senso della scena globale, lo supera (II atto).

16 ottobre.

Letto *Every man in his humour*. Notato che i commediografi elisabettiani traggono il comico soprattutto dagli eventi (scherzi, tiri, lazzi, ecc.) Shakespeare soprattutto dalle parole (*wit*, battute, freddure, ecc.).

19 ottobre.

Every man out of his humour. Jonson ha imparato la lezione della prosa *witty* shakespeariana e l'adopera a tutto spiano nella nuova direzione della creazione realistica del personaggio. Ma i vulcani di *wit* dei suoi non sono puro gioco immaginativo come in Shakespeare, sono utilitari, servono a definire e esporre il personaggio.

22 ottobre.

Il *Riccardo II* (che è l'*Edoardo II* di Shakespeare: il re deposto e sua passione) mostra tutti i caratteri della tragedia giovanile di Shakespeare: versi declamati, aggettivi sonanti e riempitivi. Qui il *wit* appare in frequenti giochi di parole (seri). Deve ancora filtrare attraverso la prosa comica per raggiungere il vero linguaggio

(ironico). Vale molto di piú l'*Edoardo* di Marlowe che non cerca immagini né *wit* né freddure – ma corre via « parlato » e passionale.

30 ottobre.

La poesia consiste nel dare alla pagina quel semplicissimo fremito che dà la realtà. Si crede di riuscirci seguendo la realtà. Fallimento della *Cascina*.

(Cfr. 4 ottobre, II). Ma basta ridurre a tratti elementari al di qua della cultura, per uscire dal borghese? Fuga in basso. Non ci sarà una fuga in alto?

2 novembre.

« ... la prima favola... la piú grande di quante mai se ne finsero appresso... sí popolare, perturbante ed insegnativa... » (*Scienza Nuova Seconda*, l. II, sez. I, cap. 1°).

Definizione della tua *would-be* poesia popolare - perturbante - insegnativa.

La *poiesis* italiana ama le grandi strutture fatte di piccoli capitoletti, di parti brevi e sugosissime – i frutti dell'albero. (Dante, i brevi canti; Boccaccio, le novelle; Machiavelli, i capitoletti delle opere maggiori; Vico, gli aforismi della *Scienza Nuova*; Leopardi, i pensieri dello *Zibaldone*, ecc. Per non parlare del sonetto). Per questo è poco narrativa (dove si richiede lunga distensione sgor-gante: romanzo russo, romanzo francese) e molto cerebrale e argomentante. È la negazione del naturalismo, che comincerà infatti con l'informe distesa della narrativa inglese (Defoe).

5 novembre.

(Su Vico - 30 agosto '38). Vico è il solo scrittore italiano che senta la *vita rustica*, fuori d'Arcadia. Le durezze, le ingenuità della

sua frase danno risalto a questo senso della realtà campagnuola, *villereccia*. Il fatto stesso che ne tocca sempre di passaggio, in polemica, *utilitariamente*, è riprova di questa schiettezza.

« ... conforme anch'oggi i nostri contadini, per dire che l'amalato vive, dicono ch'ancor mangia... »

L. II, S. VII, C. II.

« ... siccome tuttodì osserviamo i contadini caparbi, i quali ad ogni motivo di ragion detta loro vi si rimettono; ma, perché sono deboli di riflessione, la ragione che gli aveva rimossi, tosto dalle loro menti sgombrando, si richiamano al lor proposito »

L. II, S. VII, C. V.

« ... il fuoco... che dovettero gli eroi fare con le pietre focaie ed attaccarlo agli spinai secchi per sopra i monti degli accesi soli dell'està... »

L. II, S. VIII, C. I.

« ... del frumento (ch'è l'unica o almeno la maggior cosa per la quale i contadini travagliano tutto l'anno)... »

L. II, S. X, C. I.

« ... come nasce, piovendo l'està, una ranocchia... »

L. II, S. X, C. II.

« ... battevano i loro figliuoli fino all'anima, talché cadevano sovente morti, convulsi dal dolore, sotto le bacchette dei padri... »

L. II, S. V, C. VIII.

« ... la qual mercede, sia o di fatiche o di robe, si costuma tuttavia nei commerzi de' contadini... »

L. II, S. V, C. II.

« ... proprietà eterna, per la quale ora diciamo i servidori esser nimici pagati de' loro padroni... »

L. II, S. V, C. I.

« ... e tante caricate alfin di rastelli, che sono stromenti certamente di villa... »

L. II, S. IV, C. II.

« ... siccome ne' contadi delle nostre piú remote provincie si ha... gli ammalati cibarsi di pan di grano, e si dice "l'inferno si ciba di pan di grano" per significare lui essere nell'ultimo di sua vita »

L. II, S. IV, C. I.

« ... le fontane perenni, che per lo piú mettono capo ne' monti, presso alle quali gli uccelli di rapina fanno i lor nidi (onde presso a tali fontane i cacciatori tendono loro le reti) »

L. II, S. IV, C. I.

« ... i contadini del Lazio dicevano " *sitire agros* " ... »

L. II, S. II, C. II.

E continuamente gli « eroi contadini », i « terrazzani » i « giornalieri », ecc.

6 novembre.

Il ripercorrere che fa ciascuno le proprie rotaie scopri oggi che per un certo tempo ti ha angosciato (4 aprile '41, II), e poi (12 aprile '41) ti è apparso premio gioioso dello sforzo vitale e infatti da allora non te ne sei piú lagnato, ma ('42, '43) hai indagato con gusto come nell'infanzia si scavino queste rotaie. Prima ancora di rileggere Thomas Mann *Giacobbe* (dicembre '42). Hai concluso (settembre '43) con la scoperta del mito-unicità, che fonde cosí tutti i tuoi antichi roveli psicologici e i tuoi piú vivi interessi mitico-creativi.

È assodato che il *bisogno di costruzione* nasce per te su questa legge del ritorno. Bravo.

È insieme assodato che il *sensò* della tua vita non può essere che la costruzione.

Come mai, senza saperlo, hai diretto tutto a un centro? Logica interna, provvidenza, istinto vitale?

Tutto è ripetizione, ripercorso, ritorno. Infatti anche la prima è una « seconda volta ». (26 settembre '42, II).

10 novembre.

Per le donne non esiste *storia*. Murasaki, Saffo, Madame Lafayette sono tra loro contemporanee. Eppure per loro esiste la *moda*. Hanno il trick di venir fuori al momento in cui la moda richiede loro di essere appunto tali, oppure l'alto ingegno le porta inevitabilmente a immaginare la stessa favola?

11 novembre.

Raccontare le cose incredibili come fossero reali – sistema antico; raccontare le reali come fossero incredibili – moderno.

12 novembre.

Piacere di camminare sulle creste. Là sono gli alberelli, le accidentalità, i tratti perenni del *suo* orizzonte. Camminandovi giunge ai confini di questo orizzonte, vi si staglia e vede di là. È in *luoghi unici*.

14 novembre.

La natura, in Murasaki, è insomma simbolica.
Un ramo fiorito, un germoglio, un paesaggio stilizzato riassu-

mono sempre una situazione, ne contengono il profumo. Sono del resto monotoni come tutti i simboli: il significato è sempre lo stesso.

17 novembre.

La tua idea dell'ambivalenza (avarizia-prodigalità, pigrizia-attività, amore-odio, ecc.) rischia di diventare una legge di tutta la vita: la *stessa* energia che fa un effetto si corregge nell'effetto opposto.

18 novembre.

(Sullo stile di Shakespeare, cfr. 9 ottobre '43, II). Il fool, pieno di *wit* dialettale, deve diventare il protagonista matto o esasperato (Amleto - Cleopatra - Lear - Macbeth) e allora il linguaggio *witty* diverrà tragico senza perdere il suo succo. Cioè ironico.

19 novembre.

Shakespeare scopre il paesaggio e l'arte di intrecciarlo al dialogo (II atto di *Tito Andronico*; la luna sugli alberi della II sc. II atto e il melograno all'alba della I, del III di *Juliet and Romeo*). È un semplice accenno, che drammatizza anche la natura.

In *Juliet* scopre molte cose: la parlata fantastica (la *sua* poetica), con Queen Mab; il *wit* giudice dell'azione, con Mercurio; la chiusa sconsolata, a giudizi tragici sul mondo - V atto - i due piani, passionale e beffardo, con Romeo e Mercurio; la macchietta comica e verissima, predickensiana, con la nutrice.

14 gennaio.

Noi tendiamo al dialogo, alla *conversazione*. Amiamo evitare le lunghe note informative (la *narrazione*), anzi anche queste le trasformiamo in discorso facendole in prima persona e colorite secondo il personaggio che le pronuncia. Cerchiamo insomma, nella narrativa, il *teatro*, ma non la *scenica*. Che venga dall'uso del cinema, che ci ha insegnato a distinguere tra visività e parola, che prima il teatro fondeva?

Ora accade che il *cinema* racconta visivamente, e il *romanzo* rappresenta verbalmente; e noi non vogliamo piú saperne di teatro, e quello del passato preferiamo leggerlo.

29 gennaio.

Ci si umilia nel chiedere una grazia e si scopre l'intima dolcezza del regno di Dio. Quasi si dimentica ciò che si chiedeva: si vorrebbe soltanto goder sempre quello sgorgo di divinità. È questa senza dubbio la *mia* strada per giungere alla fede, il mio modo di esser fedele. Una rinuncia a tutto, una sommersione in un mare di amore, un mancamento al barlume di questa possibilità. Forse è tutto qui: in questo tremito del « se fosse vero! » Se davvero fosse vero...

1° febbraio.

Lo sgorgo di divinità lo si sente quando il dolore ci ha fatto innocchiare. Al punto che la prima avvisaglia del dolore ci dà

un moto di gioia, di gratitudine, di aspettazione... Si arriva ad augurarsi il dolore.

La ricca e simbolica realtà dietro cui ne sta un'altra, vera e sublime, è altro dal cristianesimo? Accettarlo vuol dire alla lettera entrare nel mondo del soprannaturale.

Essa però non va confusa col peculio di simboli che ognuno di noi si fa nella vita: in questi non c'è soprannaturale, bensì sforzo psicologico, volontario ecc., di trasformare attimi d'esperienza in attimi d'assoluto. È protestantesimo senza Dio.

2 febbraio.

Un certo tipo di vita quotidiana (ore fisse, luoghi chiusi, stesse persone, forme e luoghi di pietà) induceva pensieri soprannaturali. Esci da questo schema e i pensieri s'involano. Siamo tutta abitudine.

3 febbraio.

Il luogo della tua persona è certo il viale torinese signorile e modesto, primaverile e estivo, calmo, discreto e vasto, dove s'è fatta la tua poesia. La materia veniva da molte parti, ma qui trovava forma.

Questo viale, e il caffè sul viale, fu la tua camera, la finestra sulle cose. Quando ti torna l'istinto di poetare cerchi di questi luoghi. Per narrare, no. È soltanto perché narrare è meno contemplativo? *Le memorie di due stagioni* le hai scritte al caffè, e in fondo anche i *Paesi* e la *Tenda*. Dunque...

Il fatto è che hai perduto il gusto di vedere, di sentire, di accogliere, e ora ti mangi il cuore.

6 febbraio.

Cipresso e casa sul taglio della collina, scuri contro il cielo rosso, luogo di passione della tua terra. L'etnologia dissemina di

sangue versato irrazionalmente e miticamente questi luoghi familiari. Ecco perché.

7 febbraio.

Il sangue è sempre versato irrazionalmente. Ogni cosa è un miracolo, ma nel caso del sangue lo si sente più acutamente, perché di là c'è il mistero.

Piangere è irrazionale. Soffrire è irrazionale. (Cfr. « soffrire non serve a nulla » del '38).

Il tuo problema è dunque valorizzare l'irrazionale. Il tuo problema poetico è valorizzarlo senza smitizzarlo.

Quando si sanguina o si piange, lo stupore è che proprio *noi* si faccia questo che solleva all'universale, al *tutti*, al *mito*.

8 febbraio.

Perché l'irrazionale solleva al *tutti*, all'universale? Idea romantica. Ma è forse da dare ai cani per questo? Senza dubbio l'irrazionale è l'enorme *réservoir* dello spirito, come i miti lo sono delle nazioni. Le tue creazioni le trai dall'informe, dall'irrazionale, e il problema è come portarle alla consapevolezza. Tanto vero che pare banale.

Lo stupore è la molla di ogni scoperta. Infatti, esso è commozione davanti all'irrazionale.

La tua *modernità* sta tutta nel senso dell'irrazionale.

12 febbraio.

Μυστήριον e *sacramentum* significavano anche « simbolo ». Ecco la via alla concezione del simbolo magicamente o carismaticamente efficace.

Ecco la radice comune di poesia e religione. Dato che simbolo è anche l'immagine.

Il rito fu in origine la cosa stessa, causa efficiente dell'effetto; piú tardi, simbolo di esso (battesimo pagano e battesimo di Giovanni) (L. ALLEVI, *Ellenismo e Cristianesimo*, « Vita e Pensiero », 1934, p. 117).

13 febbraio.

La ricchezza della vita è fatta di ricordi, dimenticati.

15 febbraio.

L'ammirazione, prima di essere estetica, è religiosa. Dallo shintoismo (e dal politeismo greco) derivò l'amore per la natura dei Giapponesi (e dei Greci).

24 febbraio.

C'è gente per cui la politica non è universalità ma soltanto legittima difesa.

28 febbraio.

Sono piú le cose di cui non scriviamo che quelle di cui scriviamo. Come la massa degli uomini si muove nel circolo delle sue preoccupazioni e vive *sanamente* i piú diversi problemi, cosí tu, sia pure *malato* di letteratura, non tratti altro per scritto che questioni letterarie e per tutto il resto ti muovi fra le tue preoccupazioni vivendole *sanamente* e coscienziosamente. Ecco come si può smetterla con la stupida polemica contro i letterati e sostenere che an-

ch'essi sono uomini. Per lo meno quanto gli analfabeti o quelli che non scrivono.

3 marzo.

L'ho saputo il 1° marzo¹. Esistono gli altri per noi? Vorrei che non fosse vero, per non star male. Vivo come in una nebbia, pensando sempre ma vagamente. Finisce che si prende l'abitudine a questo stato, in cui si rimanda sempre il *dolore vero* a domani, e così si dimentica e *non* si è sofferto.

8 marzo.

L'attesa reclusa davanti a colline.
Torna già la seconda volta.

17 marzo.

Nella *Maid's Tragedy* manca semplicemente l'immagine nel modo piú desolante. Pare impossibile che di qui (1609) cominciasse un nuovo stile. Il senso del *wit* si è perduto. Il calore fastoso e fantasioso dell'immagine shakespeariana e websteriana è disceso a uno smorto linguaggio letterario, dove la commozione è colpo di scena o bel sentimento. Scompare anche la psicologia. Resta – specie nei primi atti – un senso di sesso duro e ossessivo (comico e tragico) che sa di moderno, di contemporaneo. Evadne è viva fin che rappresenta duramente il sesso ambizioso; poi, redenta, scade. Ma la lingua è morta. Ben Jonson almeno sapeva parlare in dialetto.

22 marzo.

Philaster (1608) è tutt'altro. Nel comico e nel tragico il linguaggio è ricco, mosso, pregnante, shakespeariano. Ne viene una

¹ Il 5 febbraio 1944 era morto Leone Ginzburg [N. d. E.].

bella coloritura di personaggi, un tono di scena. Direi che il pregio è di Beaumont. Manca, di Shakespeare, la costruzione ironica e significativa. Il dramma è già sentimentale e melodrammatico (benché *Cymbeline* e *Winter's tale* gli somiglino). E questo è Fletcher.

24 marzo.

Con *Bonduca* si capisce tutto. È Fletcher solo.

Manca la fantasia ricca e unitaria. Nel comico ci sono le battute non le immagini di *wit*. Nel tragico si declama non si fantastica. I personaggi sono a ticchio (Caratach, Petillius, Penius), non hanno una vita profonda di fantasia. Qui si capisce come l'apparente vernice uguale delle immagini continue dia ai personaggi shakespeariani una umanità ricca e indifferenziata su cui appunto si possono stagliare i tratti singoli. Come nella vita, che tutti si somigliano. La caratterizzazione in Fletcher è invece astratta.

30 marzo.

R. GUARDINI, *Lo spirito della liturgia*.

p. 185. « Se si esamina, però, piú da vicino e piú a lungo la questione, si avverte facilmente che la formula " primato del Logos sull'Ethos " potrebbe anche non essere la decisiva e suprema. Forse si deve piuttosto dire: nell'ambito complessivo della vita il primato definitivo *deve averlo non l'agire, bensí l'essere*. In fondo esso non riguarda l'agire, bensí il divenire: non ciò che si fa, bensí ciò che è e si svolge costituisce il valore supremo. Non nel tempo, ma nell'eternità, nell'eterno presente stanno le radici e si trova il compimento di ogni cosa. Ed il valore definitivo non sta nella concezione morale, ma nella concezione metafisica, non nel giudizio di valore, ma in quello di essenza, non nello sforzo, ma nell'adorazione ». p. 187 « ... primato della verità, ma nell'amore... » Nella liturgia trionferà questa posizione: placida, calma, contemplativa, indifferente, non parenetica, non educatrice, gioco.

31 marzo.

PETER WUST, *Incertezza e rischio*.

p. 196. « In verità il primordiale incosciente istinto oggettivo di felicità della natura umana mira in prima linea a quella realizzazione dell'essere in cui raggiunge la sua perfezione personale, la sua salute eterna nel senso del compimento della sua natura. La tendenza all'endemonia che si agita nell'intima profondità dell'uomo, è dunque in primo luogo la sostanziale perfezione della sua forma, e soltanto in seconda linea il momento soggettivo della felicità, del riposo e dell'armonia definitiva dell'anima, connesso con questo momento oggettivo dell'endemonia ».

4 aprile.

« Il est maintes aurores qui n'ont pas encore brillé: donne-nous de les voir, ô Varuna! » (Rig-Veda, II, -28, trad. Darmesteter su trad. M. Müller - *Da Origine et développement de la Religion étudiés à la lumière des religions de l'Inde*).

12 aprile.

Come può Dio pretendere le lunghe umiliazioni in preghiera, le interminabili ripetizioni del culto? Non ami tu d'istinto un rapido pensiero di riconoscenza, un'occhiata che ti lega il beneficato, e non abborri le lagnose espressioni di grazie? Tu non sei Dio, però...

La vera poesia georgica italiana – e insieme il solo naturalismo che si rispetti e s'accordi al nostro umore – sono le prose di coltivazione, Pier dei Crescenzi, Davanzati, Soderini, ecc. La descrizione è tutta schietta e, ciò che la risuscita, utilitaria. Qui un epiteto è davvero, sovente, un intero poema. Ciò che non succede dei versi dello stesso tempo.

16 aprile.

I poeti classici non han bisogno di descrizioni naturali, perché dèi e luoghi sacri portano nel discorso molteplici visioni di natura. (Leggendo l'*Ippolito*).

Nel rovello che ci dà un rumore, un odore, una sensazione sgradita – rovello improvviso e bestiale, acutissimo – è mista un'ansia gioiosa che la sensazione si ripeta, che l'autore vi torni, quasi per aver noi campo e motivo di odiarlo di piú, di scattare.

18 aprile.

Prove certe:

a) I farisei non mettono in dubbio la resurrezione di Cristo. (Baravalle).

b) La promessa di Dio ad Eva e quella ad Abramo non parlano del popolo eletto ma di tutto il genere umano.

Cosí pure quella di Giacobbe a Giuda. (Bossuet).

Cosí pure Zaccaria e Aggeo, e Malachia.

20 aprile.

Nell'*Elena* di Euripide il coro o riassume i fatti o ricorda cose note. Si conferma il carattere tragico-greco di giudizio davanti al coro-pubblico, non di avvenimento.

Il motivo tragico è quasi sempre una cosa nascosta che pena a venir fuori (*Ippolito-Ione*), onde un vero e proprio dibattito. Questa cosa nascosta è solitamente una nequizia divina, che chiarendosi produce la morte-purificazione o il lieto fine. Questa nequizia è il *ciò che dev'essere, sia* da te scoperto nel '42.

24 aprile.

I popoli che hanno avuto una ricca mitologia sono i popoli che hanno poi accanitamente filosofato: indiani, greci, germani.

29 aprile.

Prove certe:

Samaritani e Giudei hanno lo stesso Pentateuco. Ne consegue che esso è anteriore alla separazione cioè a Geroboamo e Roboamo, e *a fortiori* a Esdra (Bossuet).

15 maggio.

Mai riflettuto sul fatto che gli iniziatori del romanzo italiano – i cercatori disperati di una prosa narrante – sono anzitutto dei lirici – Alfieri, Leopardi, Foscolo? *La Vita*, i *Frammenti di Diario* e il *Viaggio Sentimentale* sono il sedimento di una fantasia tutta data alle illuminazioni d'eloquenza lirica. E il primo romanzo riuscito – *I Promessi Sposi* – è la maturità di un grande lirico. Ciò deve aver lasciato tracce nel nostro ideale narrativo.

Pensa invece al '700 inglese o francese e al '600 spagnolo: là la prosa di romanzo nasce ignorando ogni accensione fantastica. Cosí l'800 russo.

22 maggio.

La tua convinzione che quale uno era bambino tale sarà adulto e mai muterà la « portata del ponte », ha perso ogni tetraggine e si è spostata nella ricerca delle radici fantastiche dell'istante-eternità.

27 maggio.

L'idea, da te data come bizzarria, di *modificare il proprio passato* (primav. '39?) si chiarisce in linea con tutti i tuoi pensieri

attuali: la riscoperta dell'infanzia, fatta of course modificandone – cioè scoprendo – il significato.

Chi sa quante cose mi sono accadute: quesito ottimo per impostare la tua *summa*. Vuoi dire: chi sa in quanti modi diversi vedrò ancora il mio passato, e cioè vi scoprirò avvenimenti inaspettati.

Arduo trasformare se stesso in *io* dantesco, simbolico, quando i propri problemi sono radicati a un'esperienza così individuale come la città-campagna e tutte le trasfigurazioni giungono soltanto a simboli psicologicamente individuali. (La vigna, il cielo dietro, l'orizzonte marino, gli alberi da frutto, le canne, i fienili ecc. salgono tutt'al più a un assoluto di utilità laboriosa. Prova il tuo smarrimento il fatto che cerchi lo sfogo nella potenza magica di queste figurazioni o nella ricchezza – carciofina – di loro strati sovrapposti. Se nessun altro ha di queste figurazioni, tu sei servito).

8 giugno.

– E chi ha fatto questo è un cristiano. – Se non fosse un cristiano, avrebbe fatto di peggio.

13 giugno.

La memoria è l'assenza di fantasia (Rousseau, *Emile*, l. II) « dans ce que l'on voit tous les jours, ce n'est plus l'imagination qui agit, c'est la mémoire » – « l'habitude tue l'imagination » – ma la memoria delle cose lontane presenta oggetti rinnovati, *disabilitati*, dal tempo e dalla dimenticanza frammessa, per cui è stimolo di fantasia, tanto più che le cose ricordate sono nuove ma misteriosamente nostre.

14 giugno.

Nel 1824 le lettere di Leopardi si fanno asciutte, tutte cose, mancano le effusioni meditative e persino i lamenti. Scriveva

le *Operette morali*. Nel '25-'26 si lagna poco della vita, sta quasi bene di salute e se la gode. Viveva a Milano e Bologna e lavorava da senatore.

17 giugno.

Le nazioni che giungono a grande potenza egemonica sono in genere inconsapevoli di star creando un impero. Dedite a spiccioli compiti contingenti, si trovano, tirate di conquista in conquista, ad aver attuato un grande disegno storico. Quelle che partono in tromba a divenire *la grande nation*, si rompono le gambe alla prima occasione – come è terreno che accada – e siccome hanno col loro programma allarmato tutte le altre, si provvede a tagliar loro i gartti subito.

Insomma, anche qui: si ottiene quel che non si cerca. Sempre.

26 giugno.

PIERRE CORNEILLE, *De la tragédie, et des moyens de la traiter selon la vraisemblance ou le nécessaire*. Dice di Aristotele: « ... *les théâtres de son temps où ce n'était pas la mode de sauver les bons par la perte des méchants, à moins que de les souiller eux-mêmes de quelques crimes...* » A proposito delle quattro azioni tragiche che « *se passent entre proches* »: *a*) si conosce la vittima e la si uccide; *b*) non la si conosce, e la si sa dopo perdutala; *c*) non la si conosce, e la si sa in tempo per astenersi; *d*) la si conosce, ma non si riesce a ucciderla. Secondo Aristotele l'ultimo caso è il peggiore. Corneille distingue: se si cambia idea per volubilità sí, ma, se per grande vicenda, è il caso migliore di tutta la tragedia. Poiché suppone il « *combat des passions contre la nature, ou du devoir contre l'amour* ». Chimène fa di tutto per perdere il Cid. O questo contrasto, o la punizione dei cattivi: ecco la tragedia moderna. Psicologia cristiana.

Per gli antichi hai già scritto una volta che conta l'eroe isolato, che fa un discorso-monologo, che è davanti al coro. Questi contrasti non esistono. I malvagi, non essendo visti in contrasto, non sono malvagi ma *sono*, semplicemente, come i buoni.

P. S. Notare che Aristotele condanna *a*) e *d*) e approva *b*) e *c*).
Condanna cioè i casi di possibile lotta interiore e approva quelli di colpo di scena, dove non c'è vita morale.

2 luglio.

CORNEILLE, *Epître della Suite du Menteur*.

« ... moi, qui tiens, avec Aristote et Horace, que notre art n'a pour but que le divertissement » « ... pourvu qu'ils aient trouvé le moyen de plaire, ils sont quittes envers leurs arts; et s'ils pèchent, ce n'est pas contre lui, c'est contre les bonnes mœurs et contre leur auditoire... »

« La récompense des bonnes actions et la punition des mauvaises... cette règle imaginaire est entièrement contre la pratique des anciens; et sans aller chercher des exemples parmi les Grecs, Sénèque... Plaute et Terence... »

7 luglio.

Erodoto è per Jünger quel che Omero è per Vico.

9 luglio.

Il successo enorme di Rousseau si spiega col fatto che egli ha approfondito, interpretandolo, un mondo culturale già noto e accetto da piú secoli, l'Arcadia. Sono queste le innovazioni che fanno furore: lusingano e turbano col nuovo e permettono di continuare a vagheggiare il notissimo e caro.

11 luglio.

*Hath not our mother Nature, for her store
and great encrease, said it is good and just,
and willed that every living creature must
beget his like?*

(*The Faithful Shepherd*, atto V, sc. 1V).

Tutte le favole boscherecce hanno questo pensiero, e appello alla Natura. Rousseauismo che si prepara.

Non solo. Tutte hanno *l'eremita del bosco*, che generalmente erborizza (Rousseau!) e studia le virtù piú o meno magiche dei semplici. Strano che Rousseau non sapesse di magia. Ma ripararono i filosofi della natura tedeschi.

Già da tempo hai notato che tutte le favole boscherecce sono impostate sulla castità di Diana, che si deve o vuole conservare capricciosamente e poi cede a un caso d'amore. Quando non cede, fa appunto gli eremiti.

13 luglio.

C'è in *Guerra e Pace* ogni cosa insopportabile che l'800 ha prodotto. Ne manca una delle buone, il demonismo.

La natura ritorna selvaggia quando vi accade il proibito: sangue o sesso. Parrebbe un'illusione suggerita dall'idea che ti fai delle culture primitive – riti sessuali o sanguinari.

Donde si vede che selvaggio non è il naturale ma il violentemente superstizioso. Il naturale è impassibile. Che uno cada da un fico in una vigna e giaccia a terra nel suo sangue non ti pare selvaggio come se costui fosse stato accoltellato, o sacrificato.

Superstizioso è chiunque cede alla passione brutta.

14 luglio.

Infatti l'innamorado e l'odiato si fanno dei simboli, come il superstizioso. È della passione conferire *unicità* alle cose o persone. Chi non conosce simboli è un ignavo di Dante.

Ecco perché l'arte si rispecchia nei riti dei primitivi o nelle passioni forti: cerca dei simboli. E vertendo sul primitivo gode del selvaggio. Cioè dell'irrazionale (sangue e sesso).

17 luglio.

La peste di descrizioni naturali, di richiami compiaciuti alle cose e al mondo, nelle opere d'arte nasce da un equivoco: l'opera, che vuol essere un oggetto naturale tra gli altri, crede di riuscirci rispecchiandone quanti più può. Ma la *natura* di uno specchio non sono le parvenze che ne affiorano. Queste sono soltanto la sua *utilità*.

Quando si dice che la poesia è ritmo non copia, s'intende appunto definirne la natura. Ecco perché la nostra poesia vuole eliminare sempre più gli oggetti. Tende a imporsi come oggetto essa stessa, come *sostanza* di parole. La sensualità verbale dannunziana e in genere decadente scambia ancora questa sostanza con la carne delle cose. È un'onomatopeica universale. Da noi l'elocuzione si fa casta e scarna, trova il suo ritmo in qualcosa di ben più segreto che non le voci delle cose: quasi ignora se stessa e, se dobbiamo dir tutto, è parola a malincuore. Quest'è la nostra inquietudine: sospetto verso la parola che è al tempo stesso unica nostra realtà. Cerchiamo la sostanza di ciò che non ci convince: per questo esitiamo e soffriamo.

Anche il mio libro – *Lavorare stanca* – ha oscuramente fatto questo. Cercava l'oggetto scarnendo la parola, tendeva cioè a una sostanza che non era più oggetto né forse parola. Voleva un ritmo – né canto né sensualità verbale. Per questo evitò il verso musicale e trattò parole neutre. Ebbe l'unico torto d'indulgere alla frase colorita di « parlato », ch'è un altro modo di specchiare la natura. Ma se ne liberò a poco a poco, costretto dal ritmo che sempre meglio radioscopava le cose. Poi nelle prose ricademmo nel parlato. Perché? Perché qui ci mancava l'appoggio del ritmo. Ora il problema è penetrare alla sostanza presupponendo quest'appoggio.

Vita dell'inconscio. L'opera che si riesce a fare, è sempre *un'altra cosa*. Si va avanti, di altra cosa in altra cosa, e l'io profondo è sempre intatto; se appare spossato, è soltanto la fatica che lo scuote e confonde come un'acqua che s'intorbida, ma poi si chiarisce e torna, ambiguo, a trasparirne il fondo uguale. Non c'è modo di portarlo alla superficie; la superficie è sempre soltanto un gioco vano di riflessi d'*altre cose*.

18 luglio.

L'amore è una crisi che lascia avversione. Il senso dei corpi vivi e gagliardi accompagna invece ogni giorno della vita: è naturale che il succo della nostra esperienza sia quest'ultimo.

20 luglio.

L'appoggio di ritmo nella prosa (17 luglio) altri l'ha trovato nella ripetizione cadenzata, nel *repetend* (Stein, Vittorini ecc.).

25 luglio.

L'odore schiumoso di macerazione che è il salmastro della campagna.

30 luglio.

« Il semble qu'en écoutant des sons purs et délicieux on est prêt à saisir le secret du Créateur, a pénétrer le mystère de la vie » (*Corinne*, l. IX, c. II). Ciò che accade *sentendo* qualunque fatto naturale: il profumo di un fiore, lo stormire d'un'acqua, la delizia di un'uva. La musica è la piú materiale delle arti (cfr. LAMARTINE, *Histoire des Girondins*, l. XLIX, c. XIII, « la musique, le moins intellectuel et le plus sensuel de tous les arts ») giacché immateriale è soltanto il pensiero e nella musica non ce n'è di cosciente. Essa tende a vestire la *forma* delle sue sensazioni come un simbolo, ma il paragone è troppo largo e non lega mai. Difatti una musica compie perfettamente la sostituzione del 17 luglio di una cosa alla natura: al punto che nulla in natura vi equivale.

8 agosto.

È carino e consolante il pensiero che neanche l'ammogliato ha risolto la sua vita sessuale. Lui credeva di godersela ormai virtuoso

e in pace, e succede che, dopo un po', viene il disgusto della donna, viene un sòffoco come di prostituzione soltanto a vederla. Cfr. Tolstòj e ***. Ci si accorge allora che con la donna si sta male ad ogni modo. Se già non si è caduti prima nella questione dell'« ogni volta un figlio », che deve indurre o ad astenersi o a pigliar precauzioni. Nei due casi, a quanto pare, si è perduta quella bella franchezza.

10 agosto.

Nella tragedia greca tutto è sacro – cioè predetto, voluto dal Dio.

19 agosto.

Quel che t'incanta in Vico è l'aggirarsi perpetuo tra il *selvaggio* e il *contadinesco*, e i loro sconfinamenti reciproci, e la riduzione di tutta la storia a questo germe.

20 agosto.

Senso araldico si può chiamare questa facoltà di vedere dappertutto dei simboli.

Benché tutte le sue interpretazioni siano errate e assurde, Vico ha portato nella storia il senso dell'interpretazione, il gusto di studiare i documenti controluce, e si è creato a questo scopo una psicologia che allarga il suo bisogno araldico a facoltà necessaria della mente umana. Non i fatti interessano, ma che siano nascosti e si possa svelarli. Analogo agli artisti del '900 – non il racconto ma il raccontare. Lo spirito umano in quanto si esprime. Contemplare un simbolo è contemplare un'espressione. Monomania del tecnicismo.

23 agosto.

Cadere dal fico e giacere nel sangue (13 luglio, II) non è selvaggio in quanto evento, ma diviene tale se veduto come legge della vita. Che il sangue sgorgi, in un modo o nell'altro, a torrenti sulla terra, che *naturalmente* le bestie si divorino e che il caduto non abbia diritti da invocare, questo è selvaggio perché il nostro sentimento lo vorrebbe proibito, mero evento e non legge. Qui il sentimento naturale condanna la natura che nella sua impassibilità sembra celebrare un rito – essere lei superstiziosa.

Superstizione è ogni teodicea insufficiente. Quando una giustificazione di Dio è superata, diventa superstizione. Il giusto, finché giusto, è naturale.

26 agosto.

La natura impassibile celebra un rito; l'uomo impassibile o commosso celebra i suoi riti più spaventosi; tutto ciò è superstizione soltanto se ci giunge come ingiusto, proibito dalla coscienza, selvaggio. Quindi selvaggio è il superato dalla coscienza. Fin che crediamo nella superstizione non siamo superstiziosi. Essa è perciò essenzialmente retrospettiva – regno della memoria – acconcia a diventare poesia. Come il male, che è sempre del passato-rimorso. Mentre l'attività, che è il regno del presente, è il bene.

Ma donde nasce che l'esercizio della memoria è un piacere – un bene?

Ancora. Celebrare un rito è giustificarsi. Non è quindi superstiziosa la natura in quanto celebra un rito (quello del sangue) – ma in quanto il suo rito non serve più a giustificarla e ci pare caso (sia pure regolato da una legge). Come i riti selvaggi quando non ci paiono più sufficienti a giustificare chi li celebra.

Forse l'esercizio della memoria è un piacere, un bene, perché è presente. (Cfr. 10 settembre).

Alexandrine des *Echerolles* (storia dell'assedio di Lione).

Jeanne de *La Force* (storia delle guerre di religione del 1622).

Madame de *la Rochejaquelein*. (Vandea).

Madame *Roland* - *Mémoires*.

27 agosto.

Il grande compito della vita è giustificarsi.
Giustificarsi è celebrare un rito. Sempre.

29 agosto.

Soltanto l'*unicità* giustifica, il valore assoluto che ci pone sopra tutte le contingenze (*Del mito del simbolo ecc.*).

1° settembre.

La *natura impassibile* è forse semplicemente un complesso di riti da noi superati, la più antica delle superstizioni con cui l'universo tentò di giustificarsi. Essa fu tale per l'istinto, che si fondò sulle sue leggi e ne trasse ragione di vita. Poi, con l'avvento dello spirito la natura divenne *arbitrio*, volontà divina, e i riti vi s'informarono. Ora è tornata legge, meccanismo – ecco perché l'istinto riemerge e il vero rito dei tempi razionalistici è l'arte (=il rituale dell'inconscio istintivo).

Dal 23 agosto risulta che fuori della coscienza morale non c'è criterio di certezza ma superstizione. La verità dell'universo si modella sul nostro senso morale. Religione è incontro di verità e di giustizia. Ogni crisi si può ridurre allo squilibrio tra queste due esigenze.

2 settembre.

Superstiziosa è ogni spiegazione dell'universo che crede di conciliare verità e giustizia e non ci riesce più. Fuori dalla religione non c'è che la sospensione del giudizio – per quanto è possibile.

Il selvaggio non è pittoresco ma tragico.

Due specie di selvaggio hai trattato finora. In *Nudismo* il selvaggio dell'adulto, la campagna vergine, ciò che l'opera umana non ha sinora toccato (e qui si sottintende che un'opera, un rito qualsiasi bastano a giustificare la natura). In *Storia segreta* il selvaggio del ragazzo, ciò che è lontano, inafferrabile comunque, anche e tanto più se altri invece lo raggiunge o l'ha raggiunto. (Nei due casi esso è ciò che ci manca, « ciò che non sappiamo »).

Poesia è, ora, lo sforzo di afferrare la superstizione – il selvaggio – il nefando – e dargli un nome, cioè conoscerlo, farlo innocuo. Ecco perché l'arte vera è tragica – è uno sforzo.

La poesia partecipa di ogni cosa proibita dalla coscienza – ebrezza, amore-passione, peccato – ma tutto riscatta con la sua esigenza contemplativa cioè conoscitiva.

3 settembre.

Il fumare è cosa piena di rusticità e di natura. Quel trasformare un'erba secca in fumacchio odoroso, vivo, fertilizzante, non è senza significato. In altri tempi sarebbe presto diventato simbolo (come la pipata del *giuce manitu* in Longfellow).

4 settembre.

Scrittori importanti che vengono spazzati al passar della generazione. Non accade una critica, un vaglio – ma semplicemente si nega la loro consistenza in blocco. Si condanna qualcosa che è anteriore¹ alla loro opera.

¹ Nel manoscritto leggiamo: anteriore
antecedente [N. d. E.].

5 settembre.

Dei sette punti dove Erodoto nella descrizione dell'Egitto dice che si fa scrupolo di toccare i misteri, si tratta, in tre casi, degli dèi-animali, in due del rito fallico, negli altri d'autolesionismo e d'illuminazione sacra. Perché Pane è rappresentato con testa e gambe di caprone (XLVI), perché il porco – immondo il resto dell'anno – si sacrifica e si mangia nella festa di Bacco (XLVII), perché gli animali in genere sono sacri (LXV)? Qui Erodoto sente un orrore totemico e non osa parlare. Perché le immagini falliche alla festa di Bacco hanno il fallo snodato e mosso da fili (XLVIII), perché gli Ateniesi fanno le erme falliche (LI)? Qui Erodoto sa che il fallo e il dio coincidono e non osa dirlo. In onore di chi ci si batte nella festa d'Iside (LXI), perché a Sais si fa la festa delle lampade (LXII)? Qui c'è probabilmente qualche altra nefandezza che la rispettosa curiosità mondana di Erodoto non si sente di affrontare. Ecco un esempio del modo greco di trattare il selvaggio: lo si riconosce con rispetto tollerante come sacro, e punto. In questo rispetto c'è la consapevolezza razionalistica che *tutto* il mondo del sacro e del divino nasconde di questi abissi e occorre tirarci un velo.

[Un tempo si sacrificava agli Dei ma senza nominarli (LII). È da poco che Omero ed Esiodo hanno descritto e raccontato gli Dei (LIII) – il tono di Erodoto è quasi di rimprovero].

7 settembre.

I passi misteriosi nel II di Erodoto sono ancora questi: LXI, LXXXI, LXXXVI, CXXXII, CLXX, CLXXI. In tutti si allude a Osiride, di cui non si vuol pronunciare il nome. Perché? Altre volte ne fa il nome e dice che è Bacco (CXLIV).

8 settembre.

La predizione oracolare non è altro che l'espressione immaginosa del destino. Le cose accadevano, e gli antichi diedero loro un suggello di unicità facendole previste dal dio.

Una *bella* contadina, una *bella* prostituta, una *bella* mamma, tutte quelle donne in cui la bellezza non è l'occupazione artefatta di tutta la vita, hanno una dura impossibilità di scherno.

10 settembre.

L'esercizio della memoria è un piacere e un bene (26 agosto) perché implica conoscenza. *Rievocare* una superstizione non è praticarla ma conoscerla.

30 settembre.

Gli archi colonnati delle logge creano paesaggi stilizzati incorniciandoli. Evidentemente l'impressione è aumentata dal ricordo di tanti polittici trecenteschi che sono appunto scompartiti a colonnate arcuate. L'inventore della loggia non sapeva di questo effetto, che nacque quando questa nuova architettura entrò nel dipinto.

1° ottobre.

Viene un'epoca in cui ci si rende conto che tutto ciò che facciamo diventerà a suo tempo ricordo. È la maturità. Per arrivarci bisogna appunto già avere dei ricordi.

3 ottobre.

Schietto *poeta narratore* è il Boiardo. I suoi aggettivi sono *epiteti*, cioè blocchetti lirici che traspiono nella corrente del racconto come oggetti, non sensazioni. Le sue parlate, le sue esclamazioni sono finestre melodiche, ben delimitate, modulazioni (si direbbe) preesistenti, che anch'esse fanno blocco come cose, nella corrente. Letto un episodio si ricordano gesti e azioni, non sensazioni.

7 ottobre.

« se l'uomo prima è giusto e poi opera le cose giuste, o vero operandole divien giusto » (*Concilio Tridentino*, ed. Barbera, vol. II, p. 77), l'opinione scolastica che si possa esser giusto così in astratto non è senza riflessi sulla pratica dell'allegoria medievale: gli astratti s'incarnano nell'uomo indipendentemente dall'oggettiva e psicologica attività.

20 ottobre.

Aver coraggio e aver ragione: i due poli della storia. E della vita. L'uno, in genere, nega l'altro.

3 novembre.

Un sogno lascia sempre un'impressione di grandiosità e assolutezza. Ciò nasce dal fatto che in esso non esistono particolari banali, ma come in un'opera d'arte tutto è calcolato a un effetto.

7 novembre.

ORAZIO, *Epistola ad Augusto*:

... *vestigia ruris*... (v. 160).

dove il *rus* è contrapposto all'*ars* e designa i tempi dell'incoltura primitiva. È il tuo *selvaggio*. Nemmeno per negarla non si sa uscire dalla campagna. Vedi Vico. È un carattere prettamente umanistico, che si oppone all'odierno abito scientifico di considerare la barbarie anteriore alla *rusticità*. Locché è innegabile ma astratto (popoli raccoglitori, popoli cacciatori ecc.). Anche Vico conobbe quella barbarie, ma la relegò nel caos predivino.

Il tanghero, il cafone, il « goffo », contrapposto al cittadino. Ma l'umanesimo mescolava al rustico il mitico. E così aveva il sel-

vaggio (cfr. Vico). Ora pare che il selvaggio risalga di là dal rustico, che del mito si è spogliato.

26 novembre.

Si sognano *simboli della realtà*. Hai sognato che uno aveva venduto malamente i tuoi libri e provavi un accorato affanno, mentre il tuo cordoglio è la lenta distruzione cui essi vanno incontro in cantina. Quello che non mente è la *passione*: essa si crea un fatto (un simbolo) che la renda possibile.

2 dicembre.

Pare impossibile che anche una sola favilla di bontà, di speranza, di amore, sia pure fasciata da tutta una corteccia di iniquità o d'indifferenza, deva dileguare annientata nella pena eterna.

Di nuovo l'esperienza che si desidera il dolore per avvicinarsi a Dio.

28 dicembre.

(*Eratry*, Comm. sul Vangelo di Matteo).

Il semplice sospetto che il subsciente sia Dio – che Dio viva e parli nel nostro subsciente ti ha esaltato.

Se ripassi con l'idea di Dio tutti i pensieri qui sparsi *de subscio*, ecco che modifichi tutto il tuo passato e scopri molte cose. Soprattutto il tuo travaglio verso il simbolo s'illumina di un contenuto infinito.

9 gennaio.

Annata strana, ricca. Cominciata e finita con Dio, con meditazioni assidue sul primitivo e selvaggio, ha visto qualche creazione notevole. Potrebbe essere la piú importante annata che hai vissuto. Se perseveri in Dio, certo. (Non è da dimenticare che *Dio* significa pure cataclisma tecnico – simbolismo preparato da anni di spiragli).

16 gennaio.

I popoli che praticarono i piú atroci e frequenti sacrifici umani furono gli agricoltori (civiltà matriarcali). Né i pastori, né i cacciatori, né gli artigiani furono mai crudeli come i contadini.

26 gennaio.

Volevi un pretesto per non piú muoverti. Eccolo. Chi ringrazi? Attendevi un prodigio ed è venuto.

Per ora umiliati. Lo giudicherai dai frutti.

28 gennaio.

Un giardino tropicale in mezzo alla neve. Magnolie, abeti, tassi, cipressi, limoncelle – verdi cupi, metallici bronzeei contro il cielo

azzurro. Ma ciò che li rialza di piú, è il muro rosso mattone della scuderia colonica. Ci sono tutti i piú intensi colori naturali: verde, azzurro, rosso, candido. Colpisce l'insolito o c'è una segreta virtù in queste qualità pure?

È facile ai colori diventare simboli. Son la qualità piú vistosa degli oggetti ma non sono gli oggetti. Ricordando che hai detto una volta che il mito vive negli epiteti, i colori sarebbero gli epiteti delle cose. Creazione pura.

Quel che dicevi della musica (30 luglio '44) sensazione pura che vuol esser simbolo si può dire di tutte le sensazioni pure: sono simboli che tendono a sostituirsi alla natura.

30 gennaio.

Chi non sa vivere con carità e abbracciare il dolore degli altri, è punito in questo che sente con violenza intollerabile il proprio. Il dolore si può accogliere soltanto elevandolo a sorte comune e compatendo agli altri che soffrono. La pena dell'egoista è accorgersi di questo soltanto sotto la sferza e tentare vanamente di imitare la carità, per *interesse*.

4 febbraio.

Blondel, *L'Action*. « L'homme met toujours dans ses actes, si obscurément qu'il le sache, ce caractère de transcendance. Ce qu'il fait, il ne le fait jamais simplement pour le faire » (p. 353). « Même chez eux qui se disent affranchis de toute superstition, qu'on remarque ce besoin de rites et cette contrefaçon d'un véritable culte liturgique, la pauvreté trop visible des actions toutes nues » (p. 312). (Cfr. 27 agosto '44).

13 febbraio.

Il *fatto unico* di cui tanto ti esalti, in realtà per avere il suo valore *non* deve esser accaduto. Deve restare mito, nelle nebbie della

tradizione e del passato, cioè della memoria. Difatto eventi spiritistici, miracoli ecc., ti seccano, non altro. In quanto queste cose *accadono*, non sono piú uniche, ma eventi normali benché fuori delle leggi naturali. (In quanto accadono fan parte di una legge, sia pure occulta).

Di esse non si fa che discutere l'autenticità, il pro e il contro. Sono la negazione dell'unicità¹ fantastica.

18 febbraio.

Il *ritorno degli eventi* in Th. Mann (cap. *Ruben va alla cisterna*) è in sostanza una concezione evoluzionista. Gli eventi si provano ad accadere, e ogni volta accadono piú soddisfacenti, piú perfetti. Gli *stampi mitici* sono come le *forme delle specie*. Ciò che pare staccare questa concezione dal determinismo naturalistico è il fatto che i suoi fattori non sono la scelta sessuale o la lotta per l'esistenza, ma una volontà costante di Dio che un certo progetto si realizzi. Del resto, il modo di enunciare di Mann pare sottintendere che ciò che determina via via gli eventi è lo spirito umano che, secondo le sue leggi, li percepisce e *fa accadere* ogni volta sostanzialmente uguali ma piú ricchi. Un formalismo kantiano, calato nella materia mitologica, a interpretarla in modo unitario. C'è, qui dietro, Vico.

2 marzo.

L. TODESCO, *Corso di Storia della Chiesa* (Marietti, 1925), vol. III, p. 539:

« ... I principali mezzi di tortura erano: il braciere con carboni accesi, ai quali l'accusato avvicinava i piedi; la corda (l'accusato era sollevato e lasciato cadere); e finalmente il cavalletto: dunque, piú che altro, esercizi ginnastici... »

¹ Nel manoscritto leggiamo: *unicità assoluta* [N. d. E.].

12 marzo.

Alla lunga un dolore si svincola dall'ansia, dal ricordo, dal sospetto che lo provocò, e vige da solo nell'anima. Stanotte soffrivi già quando a un certo punto hai cercato in te il dimenticato o non ancora ricordato motivo del tuo dolore.

15 marzo.

Il primo sboccio delle foglioline è un divampare di fiammelle verdi.

La gemmazione avviene in mezzo al seccume. Rami rotti, secchi, spezzati, mettono verde e s'ergono.

25 marzo.

Per esprimere ammirazione si dice che una cosa somiglia a un'altra. Conferma del fatto che non *si vede* mai una cosa per la prima volta, ma sempre una seconda: quando trapassa in un'altra. Conferma e spiegazione. In quanto ammirata, una cosa è un'altra, cioè è veduta una seconda volta sotto altro aspetto.

5 aprile.

Vivere in un ambiente è bello quando l'anima è altrove. In città quando si sogna la campagna, in campagna quando si sogna la città. Dappertutto quando si sogna il mare.

Parrebbe sentimentalismo, ma non è. Prova invece l'*all-pervadingness* dell'immagine. Si valuta una realtà soltanto filtrandola attraverso un'altra. Soltanto quando *trapassa in un'altra*. Ecco perché il bambino scopre il mondo attraverso le trasfigurazioni letterarie o leggendarie o, comunque, *formali*. Ecco perché « essenza della poesia è l'immagine ».

Di qui potrebbe dedursi che il mondo, la vita in generale si valorizzano unicamente avendo l'animo a un'altra realtà, *oltremondana*. Diciamo, avendo l'animo a Dio. Possibile?

6 aprile.

Affermi cosí l'esistenza di Dio in quanto premetti e postuli il *valore* del mondo e della vita. Ma è appunto questo valore che va dimostrato.

Questo valore esiste. Tant'è vero che lo senti, e che cos'è un valore altro che una qualità che *si sente*? Che cosa significherebbe un valore oggettivo ma non sentito?

18 aprile.

Volano i petali dei meli e dei peri. La terra ne è disseminata. Paiono farfalle.

23 aprile.

Incontrare portenti e nominare luoghi famosi nel mito, va di pari passo nel III dell'*Eneide*. I portenti sono mitici e i nomi mitici sono portentosi. È poesia religiosa.

La religione di Erodoto. Tante patrie, tanti portenti accaduti. Questo che è il libro della *grande route*, è anche il libro della ricerca affannosa della patria, di ogni traccia lasciata dagli antenati.

Il *sacro* nel mondo antico è questo. E questo cercavano gli antichi nella vita e nell'arte, non il bello.

25 aprile.

Far la strada e incontrare meraviglie, ecco il grande motivo – specialmente tuo.

2 luglio.

Il sesso, l'acool, il sangue.

I tre momenti dionisiaci della vita umana: non si sfugge, o l'uno o l'altro.

28 agosto.

(poi Roma)

Quando una parola, un fatto, un sospetto ci ha data una forte agitazione passionale, viene il momento che dibattendoci ci accorgiamo di non ricordarci piú la parola, il fatto, il sospetto. Ma la passione è sempre piú intensa.

6 settembre.

Non è bello esser bambini: è bello da anziani pensare a quando eravamo bambini.

13 ottobre.

Si fecero dèi da animali, perché l'animale era *l'altro*, l'estraneo; e perché l'animale non appariva individuo. Era *la* tal bestia, non una determinata.

14 ottobre.

(la luna tremava)¹.

15 ottobre.

Che dire se un giorno le cose naturali – fonti, boschi, vigne, campagna – saranno assorbite dalla città e dileguate, e s'incontreranno in frasi antiche? Ci faranno l'effetto dei theoi, delle ninfe, del sacro naturale che emerge in qualche verso greco. Allora la semplice frase « c'era una fonte » commuoverà.

¹ A matita in margine [N. d. E.].

18 novembre.

Sono tuo amante, perciò¹ tuo nemico.

22 novembre.

Non ci si libera di una cosa evitandola, ma soltanto attraversandola.

23 novembre.

Quando scacciamo il mendicante, gli diciamo: Alla prossima villa troverai tutto quello che vuoi.

Chi ha, gli sarà dato.

26 novembre.

Che cosa vuol dire che tra uomo e donna ci può essere qualcosa di piú importante dell'amore? Vuol dire che è possibile vedere un'altra persona come si vede se stesso: consentirgli tutti i gesti e i movimenti che si consentono a se stesso, godere che li faccia come si gode a farli noi, non sentirsi privati di cosa che faccia con altri come noi non ci sentiamo privati di cosa che facciamo con altri – vuol dire amare questo nostro prossimo come noi stesso. Quest'amore si chiama carità. Ma se l'altra persona scompare? Possiamo amare noi stesso sparito? Bisognerebbe credere che nessuno scompare mai. Che non c'è la morte.

Morirà e tu sarai solo come un cane. C'è un rimedio?

Va bene. Ma come tu puoi accettare la morte per te, perché vuoi negare all'altro di accettarla per sé? È ancora carità. Puoi ar-

¹ Nel manoscritto: quindi
perciò . Questa nota è aggiunta a matita [N. d. E.].

rivare al nulla, non al risentimento. Non all'odio. Ricorda sempre che nulla ti è dovuto. Che cosa meriti infatti? Quando sei nato, ti era forse dovuta la vita?

27 novembre.

È venuto la terza volta, quel giorno. È l'alba, un'alba di nebbia diffusa, viola fresco. Il Tevere ha lo stesso colore. Malinconia non greve, pronta a sfumare sotto il sole. Case e alberi, tutto dorme.

Ho visto l'alba, non è molto, dalle sue finestre della parete accanto. Era la nebbia, era il palazzo, era la vita, era il calore umano.

Dorme Astarte-Afrodite-Mèlita. Si sveglierà scontrosa. Per la terza volta è venuto il mio giorno. Il dolore piú atroce è sapere che il dolore passerà. Adesso è facile umiliarsi. E poi?

13 agosto '37
(pomeriggio)

25 settembre '40
(sera)

26 novembre '45
(notte)

Proprio il contrario di quanto ci hanno insegnato. Da giovani si rimpiange *una* donna, da maturi *la* donna.

Com'è grande il pensiero che veramente *nulla a noi è dovuto*. Qualcuno ci ha mai promesso qualcosa? E allora perché attendiamo?

Eppure è semplice. Quando non si esiste piú, si muore. E voilà.

Afrodite è « venuta dal mare ».

[.....]¹.

Il colpo basso che ti ha dato *** lo porti sempre nel sangue. Hai fatto di tutto per incassarlo, l'hai perfino scordato, ma non serve scappare. Lo sai che sei solo? Lo sai che non sei nulla? Lo sai che ti lascia per questo? Serve a qualcosa parlare? Serve a qualcosa dirlo? Hai veduto, non serve a niente. [.....]².

9 dicembre.

Ma tutti i pazzi, i maledetti, i crimosi sono stati bambini, hanno giocato come te, hanno creduto che qualcosa di bello li aspettasse. Quando avevamo tre, sette anni, tutti, quando *nulla* era avvenuto o dormiva solamente nei nervi e nel cuore.

¹ Omesse due righe [N. d. E.].

² Omesse due righe [N. d. E.]

1° gennaio.

Anche questa è finita. Le colline, Torino, Roma. Bruciato quattro donne, stampato un libro, scritte poesie belle, scoperta una nuova forma che sintetizza molti filoni (il dialogo di Circe). Sei felice? Sì, sei felice. Hai la forza, hai il genio, hai da fare. Sei solo.

Hai due volte sfiorato il suicidio quest'anno. Tutti ti ammirano, ti complimentano, ti ballano intorno. Ebbene?

Non hai mai combattuto, ricordalo. Non combatterai mai. Conti qualcosa per qualcuno?

6 gennaio.

Gli dèi per te sono gli *altri*, gli individui autosufficienti e sovrani, visti dall'esterno.

12 gennaio.

Nella tragedia greca non ci sono i *malvagi*. Non vi si chiarisce una responsabilità, si constata un fatto – un destino.

26 gennaio.

Essere indurito – vuol dire aver sempre piú chiaro davanti il proprio lavoro, vederlo compiersi, sapere che minimi scatti bastano

a mantenere l'impulso, e lasciare che gli altri – le altre – ti giochino intorno con le loro tentazioni e richiami. Si conosce tutta la strada, la commozione, il tumulto, la bufera – si lascia che scoppi, senza in fondo esserne presi né dominati. Si ha altro da fare. Questo è essere indurito.

L'« essere un dio » dei dialoghetti mitici è questo « essere indurito ». Contenuta ricchezza del loro formulario – destino, dio, mortale, nome, sorridere ecc. sono realtà piene soltanto sul piano di quel mondo. Ambiente, accento, sfondo sono coerentemente mitici, non direbbero quanto dicono se ridotti alla contemporanea plausibilità.

8 febbraio.

L'altr'anno, in questi giorni, non sapevi quale massa di vita ti attendeva nel giro di un anno. Ma fu vita veramente? Forse la triste e chiusa passeggiata su per Crea ti disse simbolicamente di più che non tante persone e passioni e cose di questi mesi.

Certo, il mito è una scoperta di Crea, dei due inverni e dell'estate di Crea. Quel monte ne è tutto impregnato.

Oggi la donna di ** entrò abitualmente nello studio e ci salutò – salutò me – e si sedette tranquilla, e poi mi guardava.

Non c'è uomo che non abbia una donna, un corpo umano, una pace. Tu l'hai?

Ma il marito della donna di ** chi è? lui ha ancora una donna?

Chi non ha avuto sempre una donna, non l'avrà mai.

Certo, avere una donna che ti aspetta, che dormirà con te, è come il tepore di qualcosa che dovrai dire, e ti scalda e t'accompagna e ti fa vivere.

Sei solo. Avere una donna che parla con te non è nulla. Conta solo la stretta dei corpi. Perché perché non ce l'hai?
« Non l'avrai mai ». Tutto si paga.

E chi ce l'ha ne cerca un'altra. *** E così via.

Fin che vorrai essere solo, ti verranno a cercare. Ma se allunghi la mano, non vorranno saperne. E così via.

13 febbraio.

Tu ricordi meglio le voci che non i visi delle persone. Perché la voce ha qualcosa di tangenziale, di non raccolto. Dato il viso non pensi alla voce. Data la voce – che non è niente – tendi a farne persona e cerchi un viso.

16 febbraio.

Cose e persone sono *nostre*, cioè *contano* per noi, solo in quanto ci costano, non in quanto ci danno. Per legarsi una creatura bisogna sfruttarla, non servirla.

20 febbraio.

(Prefazione ai dialoghetti)

Potendo, si sarebbe volentieri fatto a meno di tanta mitologia. Ma siamo convinti che il mito è un linguaggio, un mezzo espressivo – cioè *non* qualcosa di arbitrario ma un vivaio di simboli cui appartiene – come a tutti i linguaggi – una particolare sostanza di significati che null'altro potrebbe rendere. Quando riportiamo un

nome proprio, un gesto, un prodigio mitico, diciamo¹ in mezza riga, in poche sillabe, una cosa sintetica e comprensiva, un midollo di realtà che vivifica e nutre tutto un organismo di passione, di stato umano, tutto un complesso concettuale. Se poi questo nome, questo gesto e prodigio ci è familiare fin dall'infanzia, dalla scuola – tanto meglio. L'inquietudine è piú vera e tagliente quando sommuove una materia consueta. Qui ci siamo accontentati di servirci di miti ellenici data la perdonabile voga popolare di questi miti, la loro immediata e tradizionale accettabilità. Noi abbiamo orrore di tutto ciò che è incomposto, eteroclitico, accidentale, e cerchiamo – anche materialmente – di limitarci, di darci una cornice, d'insistere su una conclusa presenza. Siamo convinti che una grande rivelazione può uscire soltanto dalla testarda insistenza su una stessa difficoltà. Non abbiamo nulla in comune coi viaggiatori, gli sperimentatori, gli avventurieri. Sappiamo che il piú sicuro – e piú rapido – modo di stupirci, è di fissare imperterriti sempre lo stesso oggetto. Un bel momento quest'oggetto ci sembrerà – miracoloso – di non averlo mai visto.

Tanta felicità senz'avventura nasce probabilmente dal fatto che sei aperto a tutte le avventure – te le vedi d'attorno, e non fai nulla per imporle o per subirle. Che cosa fai? Le vedi, vivi la tua mania, e ti conosci. Cambierebbe qualcosa a trovartici dentro?

Le opere di poesia vanno fatte com'è questa tua felicità. Un incredibile equilibrio di sí, di affermazioni, tutte al punto di venir pronunciate, tutte ricche d'infinita possibilità che impende e non si scarica mai. L'arte del non godere, questa è l'arte.

La poesia non è un senso ma uno stato, non un capire ma un essere.

¹ Nel manoscritto leggiamo:

diciamo	[N. d. E.].
esprimiamo	

22 febbraio.

Sei tornato a passar solo, la sera, nel piccolo cine, seduto nell'angolo, fumando, assaporando la vita e la fine del giorno. Guardi il film come un bimbo – per l'avventura, per la piccola emozione estetica o mnemonica. E godi, godi immensamente. Sarà così a settant'anni, se ci arrivi.

23 febbraio.

Qualcosa finisce. Te ne accorgi dal fatto che, quando ti abbandoni e ti siedi a fumare, sei inquieto e ansioso. Temi cose della pratica? No. Temi il tuo vuoto.

Questa città non ha ricordi.

24 febbraio.

Di nuovo solo. Ti fai casa di un ufficio, di un cine, di due mazzette serrate.

Nella storia di una passione la fine dovrebbe essere segnata dal rinato bisogno della casa, dell'isolamento.

26 febbraio.

Con gli altri – anche con l'unica persona che emerge – bisogna sempre vivere come se cominciassimo allora, e finissimo un istante dopo.

1° marzo.

Lei ha sempre fatto i suoi capricci e il suo comodo – ha chiesto, rifiutato, strappato – ma è stata cordiale, e si salva. Lui ha

dato quasi tutto, ha perso sonno e fatiche, ha sfiorato la morte – ma tutto era soggetto alla grande esigenza – e che altro può che dannarsi?

Fessi gli etnologi che credono basti accostare le masse alle varie culture del passato – e del presente – per avvezzarle a capire e tollerare e uscire dal razzismo, dal nazionalismo, dall'intolleranza. Le passioni collettive sono mosse da esigenze d'interessi che si travestono di miti razziali e nazionali. E gli interessi non si cancellano.

3 marzo.

Vendicarsi di qualcuno! Fa' come se lo perdonassi – abbandonalo alle vendette della vita. Non c'è trascorrere di tempo che non infligga da sé, senza spinta da parte dell'offeso, cose atroci a ciascuno.

E non soltanto il tempo – gli stessi altri, quegli altri magari che ti han fatto offendere, violare, mutilare dal tuo nemico. Lasciali fare, tutti. Ti vendicheranno. Quanto più cari saranno al tuo nemico. Basta lasciarli vivere. Tutti. Che vendetta sarebbe se non ci fossero tutti?

4 marzo.

Tu sei per le donne che ami come per te una di quelle donne che ti sgonfiano.

Non c'è vendetta più bella di quella che *gli altri* infliggono al tuo nemico. Ha persino il pregio di lasciarti la parte del generoso.

9 marzo.

(Uscio)

Gli dèi non hanno sentimenti. Sanno quello che deve succedere e come deve lo fanno – sono utilitari.

14 marzo.

Gli uomini non si lagnano del soffrire, ma dell'autorità che li supera e tiene e fa soffrire.

28 marzo.

Lavandosi le mani a un rubinetto, viene voglia di pisciare. Bell'esempio di magia simpatetica. Si capisce come i selvaggi credessero di impetrare la pioggia spruzzando acqua, o sperma.

29 marzo.

Questa sensazione di essere *cornered*, *à bout*, ecc. non l'avevo mai provata come in questi pomeriggi e in queste sere. Il vuoto non è piú supplito da nessuna scintilla vitale. So bene che piú in là non andrò e ormai tutto è detto. Fallimento anche peggiore in questo che qualche risultato ho ottenuto, e non posso cosí abbandonarmi a un totale tracollo. E so che mi solleverò e farò ancora cose. Ma la crepa c'è, evidente. *Hell*.

31 marzo.

La saggezza del destino è in fondo la nostra stessa. Perché noi l'accompagniamo con un'incessante coscienza di quello che in fondo in fondo ci è concesso fare. Per tentazioni che abbiamo, non ci sbagliamo mai. Agiamo sempre nel senso del destino. Le due cose sono una sola.

Chi si sbaglia è chi non capisce ancora il suo destino. Cioè non capisce qual'è la risultante di tutto il suo passato – che gli segna l'avvenire. Ma lo capisca o no, glielo segna lo stesso. Ogni vita è quello che doveva essere.

3 aprile.

Nera ardente – bionda glaciale – fanno una coppia sorprendente. Chi non direbbe che ho la grande fortuna? Con una va il corpo, con l'altra lo spirito – ma per fare qualcosa bisognerebbe invertire – con la nera lo spirito, con la bionda il corpo. Invece non è nulla, e tanto meglio.

4 aprile.

Ogni mattino – sotto forma di tanfo, umidiccio, tepore, lasciamo come uno stampo, come un corpo astrale, la stanchezza nel letto.

8 aprile.

Se tu sei tu, io sono io – il che vuol dire che non so che cosa farmene.

10 aprile.

Gli intellettuali che sono divisi dal P. C. sulla questione della libertà, dovrebbero chiedersi che cosa intenderebbero fare di quella libertà di cui sono tanto solleciti. E allora vedrebbero che – tolte le pigrizie, tolti gli interessi inconfessati di ciascuno (vita comoda, meditazione indeterminata, sadismi eleganti) – non esiste istanza in cui diano risposta diversa da quella collettiva del P. C.

16 aprile.

Questo senso di forza, di potere ogni cosa – viene dallo stipendio o dalla maturità? Se tremando per la tua vocazione hai fatto ciò che hai fatto, che cosa dovresti far oggi? Vergognati.

17 aprile.

[.....]¹.

Ecco: quel che non ti va nella psicanalisi è la evidente tendenza a trasformare in malattie le colpe. Capirei trasformarle in virtù, in modi di essere energici, ma no – si scopre il trauma che fa sí che hai paura, per esempio, dei ranocchi e allora aspetti la guarigione. Balle!

Siamo chiari: non ho niente contro il formulario psicanalitico – ha arricchito la vita interiore – ce l'ho contro le facce di bronzo che se ne servono per scusare la loro pigra svogliatezza e credono che sentirsi dire che inculcare i ragazzini è un risultato di una loro esperienza del cavatappi, sia una giustificazione. Nossignore. *Non bisogna* inculcare i ragazzini.

25 aprile.

Ogni sera, finito l'ufficio, finita l'osteria, andate le compagnie – torna la feroce gioia, il refrigerio di esser solo. È l'unico vero bene quotidiano.

Scoperto che ogni cantuccio di natura ha un ordine, un piano di rapporto. Per esempio i fiori di uno stesso ambiente hanno tutti colori di un dato tono. Ter. suggerisce che è perché c'è una particolare luce e umidità. Vero. Non occorre scomodare la provvidenza. Basta il gioco delle leggi naturali.

Ter. è il solito *aftermath* delle tue passioni. Loro alte, lei piccina; loro dure, lei dolce e allegra; loro difficili e complicate, lei aperta e cordiale; loro nemiche, lei buona compagna. Esce naturalmente da una passione che l'ha lasciata stremata e *wistful*. Come tutte le sue precorritrici. Finirà come loro?

¹ Omessa una riga [N. d. E.].

4 maggio.

È bello scrivere perché riunisce le due gioie: parlare da solo e parlare a una folla.

Se ti riuscisse di scrivere senza una cancellatura, senza un ritorno, senza un ritocco – ci prenderesti ancora gusto? Il bello è forbirti e prepararti in tutta calma a essere un cristallo.

5 maggio.

Qual'è la vita di questi tipi? Una gaiezza, un sorrisetto, una bizzarria di vestiario o di parola. Ne hai altre tu?

8 maggio.

Roma e il suo significato nella mia vita l'ho già veduto il giugno-luglio '43. Notare che c'è un rapporto stretto fra le letture che da più di un anno facevo (etnologia) e il fatto di Roma. Perché ci son venuto, e per caso?

Maturato tutto il mondo mito-etnologico, ecco che torno a Roma, e invento il nuovo stile dei dialoghi e li scrivo.

23 maggio.

Scontrato un tipo, senza dubbio, eccezionale. S. A. Non sentito il minimo impaccio. La comprendo totalmente. Sono più ricco di lei. Non soltanto perché più giovane, ma in assoluto. So che cos'è forma; lei non lo sa.

Eppure lei è il fiore di Torino 900-10. Mi commuove come un ricordo. C'è in lei Thovez, Cena, Gozzano, Amalia, Gobetti. C'è Nietzsche, Ibsen, il poema lirico. Ci sono tutte le esitazioni e i pasticci della mia adolescenza. Lontana. C'è la confusione di arte e vita, che è adolescenza, che è dannunzianesimo, che è errore. Tutto vinto e passato.

24 maggio.

Non puoi soffrire un improvviso mutamento irrazionale nella tua giornata. Un altro a pranzo, un viaggio insolito, ecc. Non somiglia alla tua mania – scoperto un genere – di fartene uno schema doveroso (*Mari del Sud, Le streghe* ecc.)?

31 maggio.

Visto molte cose giungendo in Piemonte da Roma. Le piante delle campagne e la loro collocazione (ontani, querce, orni, salici, viti e grandi file, a quinta teatrale, nelle pianure) sono quelle di Virgilio e di altre letture classiche della mia adolescenza. Visto che piú che l'*albero* in Piemonte c'è il *verde*, il mare vegetale. Strano perché gli alberi dei classici erano certo quelli di Roma e io invece li ho visti piemontesi, e li ritrovo qui soltanto. Sarà perché leggevo in Piemonte.

Colto le lunghe alte vie cittadine nella loro astrattezza. Sentito, stamattina, il perenne vapore di nebbiolina, che sfuma tutto. Niente della secchezza, del colore netto di Roma.

3 giugno.

Il fascino del viaggiare è lo sfiorare innumerevoli scene ricche e sapere che ognuna potrebbe esser nostra e passar oltre, da gran signore.

18 giugno.

È ridicolo cercare l'altruismo in una passione che è tutta fatta di orgoglio e di voluttà.

19 giugno.

Io comincio a far poesie quando la partita è perduta.
Non si è mai visto che una poesia abbia cambiato le cose.

23 giugno.

È il solito marasma di una fine di passione – anarchico, sposato e velleitario. Ma stavolta non c'è stata passione – tanto meglio si vedono le componenti pigro-voluttuose del mio abbandono. La pura legge del mio mito. Come chiusa della vita romana non potevo immaginare nulla di più a proposito.

Quando io devo abbandonare una città, la città si mette a marciare. Sono fortunato.

24 giugno.

Suo soddisfacimento amoroso è la smorfia di dispetto che riesce a strappare a una donna. Altro sorriso non ottiene.

27 giugno.

Tentazione dello scrittore

Aver scritto qualcosa che ti lascia come un fucile sparato, ancora scosso e riarso, vuotato di tutto te stesso, dove non solo hai scaricato tutto quello che sai di te stesso, ma quello che sospetti e supponi, e i sussulti, i fantasmi, l'inconscio – averlo fatto con lunga fatica e tensione, con cautela di giorni e tremori e repentine scoperte e fallimenti e irrigidirsi di tutta la vita su quel punto – accorgersi che tutto questo è come nulla se un segno umano, una parola, una presenza non lo accoglie, lo scalda – e morir di freddo – parlare al deserto – essere solo notte e giorno come un morto.

2 luglio.

Basta mentire – esagerare, giocare sulla situazione data – ed ecco che i risultati sono eccezionali, ecco che vedi l'altra esitare e soffrire. Puoi chiedere di più? Il gioco carnale non può uscire dalla menzogna, dal press'a poco.

5 luglio.

Salvata la libertà, i liberali non sanno piú che farsene.

7 luglio.

Dissoluto e impacciato, quindi grave e austero. « Mimo » dice *. Non sa quanto ha ragione. Sua moglie perché si strofina a me, per poi scappare con lui? Evidente, no?

T. perché mi guarda con occhi che non vedono e sono preoccupati? Ha paura che glieli fermi.

C'è stato addio piú lugubre? Piú meritato?

(*fnita Roma*)

13 luglio.

(*Milano e Serralunga*)

Quel che commuove nello spettacolo della distanza – per esempio una pianura collinosa vista da una collina piú alta – è la coscienza che quelle plaghe di tinta neutra, quelle nubecole, quelle distese fumose e chiazze – quel colore azzurro di lontananza – sono altrettante cose, oggetti, campagne finite e nitidamente fatte. È ricca quella lontananza ch'è fatta di cose reali e perfette.

19 luglio.

La confidenza che quella ragazza è sensualissima, non pensa che all'amore – fatta adesso dall'amica che sa tutto – non gonfia improvvisamente il tuo cuore di rimpianto, di delusione, di fallimento? Ti ha avuto tra le braccia e non ti ha voluto. O non l'hai presa? Vecchia storia.

20 luglio.

« Dopo ogni sorso il bevitore torce la testa, dibatte la faccia come il nuotatore, soddisfatto, torna a bere, è comico ». Tratto

che non morde, che va evitato. È la finta finezza, di sapore francese.

21 luglio.

(rileggendo Frazer)

Nel 1933 che cosa trovavi in questo libro? Che l'uva, il grano, la mietitura, il covone erano stati drammi, e parlarne in parole era sfiorare sensi profondi in cui il sangue, gli animali, il passato eterno, l'inconscio si agitavano. La bestiola che fuggiva nel grano era lo spirito – fondevi l'ancestrale e l'infantile, i tuoi ricordi di misteri e tremori campagnoli prendevano un senso unico e senza fondo.

3 agosto.

L'accadere una volta per tutte di un fatto mitico che esprime un evento ciclico del cosmo (ratto di Core) è analogo all'espressione che si dà, in arte, a una molte volte ripetuta esperienza di paesaggio, gesto, evento. Quante volte hai osservata la collina di Quarti e Coniolo prima di esprimerla?

18 agosto.

Le lezioni non si danno, si prendono.

19 agosto.

Perché a ogni sussulto mitico ti ritornano in mente i tronchi e il fiume e la collina con dietro la luna e la strada e l'odore di prato e di campo, del tuo paese?

21 agosto.

Gli antichi si compiacevano di collocare un dio in luoghi esotici, lontani, o dargli epiteti in questo senso, o chiamare con nomi di casa luoghi lontani e viceversa – ciò è come dire che erano letterati anche loro.

9 settembre.

Pensa male, non ti sbaglierai.

Sono un popolo nemico, le donne, come il popolo tedesco.

Si ha pietà di tutti – meno di quelli che si annoiano. Eppure la noia è considerata una massima pena e comminata dal codice – il carcere.

15 settembre.

Aspettare è ancora un'occupazione. È non aspettar niente che è terribile.

16 settembre.

C'è un solo piacere, quello di essere vivi, tutto il resto è miseria.

27 settembre.

Per chi sa scrivere, una forma è sempre qualcosa d'irresistibile. Corre il rischio di dire sciocchezze e di dirle male, ma la forma che lo tenta pronta a imbevversarsi delle sue parole, è irresistibile. (Intendo per esempio il genere del dialoghetto mitologico tuo).

29 settembre.

il realismo, in arte, è greco
l'allegorismo è ebraico.

(a Torino)

5 ottobre.

Che la guerra risani il mondo rinnovandolo può darsi sia vero. Ciò nascerebbe dal fatto che in tempo di guerra si rimpara a vivere auspicando al domani, alla fine del presente, e non si sta attaccati al tempo come avari. Si vive cioè come i giovani. Che è l'efficacia in genere di qualunque dolore.

I filari di una vigna folta sono schierati – verdi o rossicci o gialli – come le onde di un mare, e contengono a gorgi la ricchezza di un mare. Frescura, stupore, tesori celati.

26 ottobre.

Do dentro al romanzo. La Piv. si è sposata stamattina. Sono raffreddato. Bene.

27 ottobre.

Quel che accade una volta, accade sempre. Salvo interventi esterni. Ma allora sarà un fatto negativo.

(Un tale si comporterà sempre in un modo.

Diverrà paralitico e non potrà più.

Non farà in un altro modo, farà niente).

Ormai so che queste *note di diario* non contano per la loro scoperta esplicita, ma per lo spiraglio che aprono sul modo che inconsciamente ho di essere. Quel che dico non è vero, ma tradisce – per il fatto solo che lo dico – il mio essere.

31 ottobre.

Nei dialoghetti gli uomini vorrebbero le qualità divine; gli dèi le umane. Non conta la molteplicità degli dèi – è un colloquio tra il divino e l'umano.

5 novembre.

Allegoria è ogni simbolo visto attraverso l'intelligenza.

16 novembre.

Questa primavera a Roma lo zio di Pintor venne e s'era copiato i pezzi del diario di Giaime che mi riguardavano.

luglio '42:

« P. è il migliore dei giovani di Torino, sobrio e sincero ».

« i gentiluomini sono un po' come le femmine ».

Perché far conferenze? Giornali e libri sono accessibili a tutti – anche ai compagni piú abbandonati. C'è dentro alle conferenze un darsi da fare spettacolare e attivistico che piace molto ai *go-getters*. Quanto al fatto che le conferenze spezzino piú agevolmente il pane della scienza, si risponde che nulla di culturalmente valido esce mai da una conferenza, che tutto quel che vi si è ascoltato, se deve fruttare, andrà ancora ricercato sui libri... E allora? Resta soltanto che sono una scuola di faciloneria e successo. Il compagno che non è disposto a levarsi il cappello davanti alla cultura e a faticare e a entrare in un tempio (cosí appare all'inizio – poi diventa sangue proprio), resti ignorante. Se lo merita.

Se è vero che religione e magia oggettivando complessi subconsci (demoni, morti, spiriti ecc.) ne liberarono l'uomo primitivo e diedero campo all'io, altrettanto succederà in tutta l'esperienza – ciò che si sperimenta (amore, avventura, rischio ecc.), con ciò si oggettiva e ci lascia liberi.

26 novembre.

Quando una donna sa di sperma e non è il mio, non mi piace.

17 dicembre.

In Creta il cipresso era sacro ad Artemide.

Taigeto ed Erimanto a Artemide, Cillene a Erme.

27 dicembre.

Una donna, con gli altri, o fa sul serio o scherza. Se fa sul serio, allora appartiene a quell'altro e basta; se scherza, allora è una vacca e basta.

1° gennaio.

Diverso dalla chiusa spessa e operosa del '38, da quella sdegnosa e ricca e amarognola del '46 – stavolta è spessa e ricca (*Dialoghi con Leucò, Compagno*), ma ci sento un'energia che ronza piú forte della voce dell'opera e non promette opere ma squallide realtà.

Al caffè Rampone (grattacielo) via Viotti, dove ho pensato nel 1932 *Ciao Masino*.

26 gennaio.

Non ci sono che due atteggiamenti – il cristiano e lo stoico. Probabilmente il comunista vale a fonderli – ha la carità e il senso della roccia, sa che tutto è ferreo alla fine eppure fa il bene.

3 febbraio.

Tu parli parli parli. È perché sei stato per tanto tempo silenzioso. Ti spaventa l'idea che un giorno piú nessuno ti ascolterà? No.

Si dimentica soltanto quel che si era già dimenticato quando accadeva. Tu non ricordi nulla se non stati interiori, chiusi.

Un uomo una donna un ragazzo.

9 febbraio.

Per me *il* colle-montagna è il Taigeto, scoperto a quindici anni in Catullo, è l'Erimanto, il Cillene, il Pelion, scoperti in Virgilio ecc., allora, mentre vedevo le colline di Reaglie e ricordavo quelle infiammate di S. Stefano, Moncucco, Camo, S. Maurizio, Luassolo.

24 febbraio.

Crono era mostruoso ma regnava su età dell'oro. Venne vinto e ne nacque l'Ade (Tartaro), l'isola Beata e l'Olimpo, infelicità e felicità contrapposte e istituzionali.

L'età titanica (mostruosa e aurea) è quella di uomini-mostri-dèi indifferenziati. Tu consideri la realtà come sempre titanica, cioè come caos umano-divino (= mostruoso), ch'è la forma perenne della vita. Presenti gli dèi olimpici, superiori, felici, staccati, come i guastafeste di questa umanità, cui pure gli olimpici usano favori nati da nostalgia titanica, da capriccio, da pietà radicata in quel tempo. (*Per i Dialoghi*).

4 marzo.

Un amico per te non è piú un modo di stare insieme sintetico, di vivere, ma un passatempo, la variante del cinema. Cos'è? Non credo piú al lavoro in comune. Lavoro da solo e poi mi distruggo. Al tempo che credevo agli amici, non lavoravo.

5 marzo.

È notte, al solito. Provi la gioia che adesso andrai a letto, sparirai e in un attimo sarà domani, sarà mattino e ricomincerà l'inaudita scoperta, l'apertura alle cose.

È bello andare a dormire, perché ci si sveglierà. È il mezzo più rapido di fare il mattino.

9 marzo.

Strada del Salino:

Oggi vedevi la grossa collina a conche, il ciuffo d'alberi, il bruno e il celeste, le case, e dicevi: « È com'è. Come dev'essere. Ti basta questo. È un terreno perenne. Si può cercar altro? Passi su queste cose e le avvolgi e le vivi, come l'aria, come una bava di nuvole. Nessuno sa che è tutto qui ».

Volere lo stato laico è logico da parte dei non credenti, è una conquista, un passo avanti – è assurdo da parte dei cristiani. I *preti*, le gerarchie, il papa *devono* occuparsi di politica: Dante poteva dividere le sfere di papa e imperatore, perché era sottinteso che l'imperatore facesse una politica cristiana.

10 marzo.

Avevi quasi dimenticato la luna tranquilla sui corsi deserti. Ogni anno, si riscoprono le scene naturali e l'emozione è sempre quella: aver quasi dimenticato ecc.

Difficoltà dell'arte: dare come sorpresa cose ben note. Se non ti fossero ben note non te ne interesseresti tanto da trattarle in modo che sorprendano.

Felicità dell'arte: accorgersi che un proprio modo di vivere può esser legge di un modo di esprimere.

12 marzo.

Altro è dire che l'Olimpo ricalcava le istituzioni cittadine greche, altro che le istituzioni ricalcavano l'Olimpo.

14 marzo.

Hemingway è lo Stendhal del nostro tempo.

15 marzo.

Si scrivono qui le cose che non si diranno più, sono i trucioli della piattatura. La piattatura è la giornata. Qui è, come dire, un modo spiccio di far fuori le tavole d'approccio, le gabbie, le impalcature, i ghiribizzi. Si fa piazza pulita per veder chiaro il grosso pezzo che verrà.

Hai sostenuto che le forme, gli stili, la pagina sono un'altra realtà da quella vissuta. È banale. Ma è una nuova dimensione. Non è che *si esprima* niente, scrivendo. Si costruisce un'altra realtà, che è parola.

Tutti ebrei, tutti uguali, come niente fosse successo. Parlano dei grattacapi, dei problemi, del mondo, col tono di chi si mimitizza. Si vorrebbe vederli proclamare che sono qualcosa, che contano in quanto tali, che hanno una parola da dire. Ce l'hanno, e non lo dicono.

17 marzo.

Finita un'opera, si cerca di rinnovarne la forma non il contenuto. Lo stile non i sentimenti. Il simbolo non la cosa simboleggiata.

Dove si sente la stanchezza è nello stile, nella forma, nel simbolo. Di sentimento-contenuto se ne ha sempre abbondanza, per il solo fatto che si vive.

19 marzo.

Stendhal-Hemingway. Non raccontano il mondo, la società, non danno il senso di attingere a una larga realtà interpretando a scelta, a volontà – come Balzac, come Tolstòj, come ecc. Hanno una costante di tensione umana che si risolve in situazioni sensorio-ambientali rese con assoluta immediatezza. Altre non ne saprebbero rendere, come invece i suddetti. Su questa costante hanno costruito un'ideologia, che è poi il loro mestiere di narratori: l'energia, la chiarezza, la non-letteratura.

Flaubert sceglieva un ambiente; loro no.

Dostojevskij costruiva un mondo dialettico; loro no.

Faulkner stilizza atmosfere e mitologizza; loro no.

Lawrence indagava una sfera cosmica e l'insegnava; loro no.

Sono i tipici narratori in prima persona.

22 marzo.

Il personaggio è concezione teatrale, non specificatamente narrativa. Il raccontare non richiede necessariamente i personaggi. Massimo narratore greco è Erodoto, non Omero – che anzi è teatro *antelitteram*.

L'800 aspirava al teatro e non ce la fece – credè invece un grande romanzo, ch'era teatro, cioè personaggi. Ora si tende a interessarsi nuovamente al puro narrare. Non si riesce nemmeno a mettere in piedi personaggi, è un lavoro banale, lo fa chiunque. La scoperta sta nel senso del ritmo, nel senso della realtà mossa, di Erodoto. Siamo contemporaneamente piú simbolizzanti e piú intellettualistici – non *Iliade*, ma Erodoto (spieghiamo che racconteremo il cozzo di Greci e Barbari, ne diamo le ragioni, almanacchiamo – non siamo piú puri contemplatori, ci muoviamo nel nostro mondo piú riccamente – passioni, figure, motivi, scherzi ecc. – ma insieme piú isolati).

L'epica è un teatro che ancora ignora il mezzo tecnico, l'istituzione, la scena.

Ecco perché *Moby Dick* è una scoperta del nostro tempo. Non è personaggi, è puro ritmo.

Narrerà ora non chi « conosce la natura umana » e ha fatto scoperta di psicologie significative e profonde, ma chi possiede blocchi di realtà, esperienze angolari che gli ritmano e cadenzano e ricamano il discorso. Hemingway ha la morte violenta, Levi il confino, Conrad la perplessità dei mari del Sud, Joyce lo stereoscopio delle parole-sensazione, Proust l'inafferrabilità degli istanti, Kafka la cifra dell'assurdo, Mann il ripetersi *mitico* dei fatti, ecc.

Chiedo scusa per averci messo Levi.

28 marzo.

Ecco conferma del 17 marzo. Ho ricchi spunti sentimentali per i dialoghetti ma sono bloccato perché mi manca una forma soddisfacente di accostamento – un nuovo paio di interlocutori che non siano il solito cliché.

2 aprile.

Gli dèi sanno-vedono magico-razionalmente e con distacco. Gli uomini fanno, non magicamente, con dolore. Danno i nomi, cioè risolvono in creazione.

5 aprile.

Nel periodo clandestino tutto era speranza; ora tutto è prospettiva di disastro.

12 aprile.

Aver l'impressione che ogni cosa buona che ti tocca sia un felice errore, una sorte, un favore immeritato, non nasce da buon

animo, da umiltà e distacco, ma dal lungo servaggio, dall'accettazione dell'arbitrio e della dittatura. Hai l'anima dello schiavo, non del santo.

Che a vent'anni, quando i primi amici ti lasciarono, tu soffrissi per nobile sofferenza, è una tua illusione. Ti dispiacque dover smettere abitudini gradite, non altro. E continui adesso, tale e quale.

Tu sei solo, e lo sai. Tu sei nato per vivere sotto le ali di un altro, sorretto e giustificato da un altro, che sia però tanto gentile da lasciarti fare il matto e illudere di bastare da solo a rifare il mondo. Non trovi mai nessuno che duri tanto; di qui, il tuo soffrire i distacchi – non per tenerezza. Di qui, il tuo rancore per chi se n'è andato; di qui la tua facilità a trovarti un nuovo patrono – non per cordialità. Sei una donna, e come donna sei caparbio. Ma non basti da solo, e lo sai.

12 maggio.

(*Roma*)

Ciò che piú giova alla poesia, alla « letteratura » di uno che scrive, è quella parte della sua vita che vivendola gli pareva la piú lontana dalla letteratura. Giornate, abitudini, casi che non solo parvero un perditempo, ma un vizio, un peccato, un gorgo. Qui la vita di costui s'arricchí. Vedi l'infanzia in ogni biografia. Vedi le male avventure.

13 maggio.

L'innocente, l'onesto cittadino, l'uomo che non c'entrava eppure fu vittima di un tragico errore al tempo delle guerre civili, diventa sempre meno interessante e quasi comico. Nessuno, in realtà, « non c'entra » ai nostri tempi.

27 maggio.

Ingresso all'Ade. La strada incassata nel tufo, coperta di ontani e olmi, verde e trasparente e cupa, che sbuca nel sole al portale di Sovana. Il mondo etrusco è oltre l'Ade, è ctonio. Su questa terra si sente che cosa significa « sottoterra », cioè « scavato nel tufo ».

Si sente anche che cosa significhi che l'Esperia era la terra dei morti. I volti di un paese prima che la storia ci passi e dopo, si somigliano. Sono natura. « Natura » è il regno dei morti.

Una persona che ti ripugni, va sopportata. Dopo un po' viene fuori – infallibile – qualcosa di non comune, di vero. Ciò anche se costei ti seccava per la sua banalità e insincerità. Anzi, per questo. Questa donna baffuta e sufficiente (« Sampierdarena che ormai è Genova », « Non mi parlino di Napoli », « L'effetto che fanno gli asparagi, adesso non glielo posso dire » ecc.) spiega che gli asparagi vanno cotti con le punte fuori dall'acqua, così le punte cuociono al vapore e conservano il buono. Dice che Cinotti (via XX Settembre) è il miglior ristorante di Genova. Ha mangiato la zuppa di pesce a Napoli, su una chiatta. È odiosa, ma piena di cose.

(« Io avevo un'amica che adesso suona »

« In tempo di guerra non ho sofferto. Ah no non ho sofferto. Magari un'insalata, ma sotto c'era la carne... » « Da Ranieri, via delle Carrozze, ho trovato un cameriere che era a Chianciano. Mi ha trattato bene »).

2 giugno.

La folla, quando sia vista come umano vivaio di ciò che ti fa vivere, rasserena e dà coraggio.

Ci sono dei santi, dei preti energici, che hanno la superbia infantile della loro forza. Ma non tanto infantile: ne sanno l'uso e lo sfruttano.

L'insofferenza dell'uomo scrittore, delle sue lettere e diari, dei suoi gesti, il bisogno di ascoltare anonimamente la sua opera, nascono dall'esigenza di trovare qualcosa di assoluto, di guardare a un paragone, a una *realità* operante. Sono premessa di classicità.

4 giugno.

Per quanto viva sia la gioia di stare con amici, con qualcuno, è più forte quella di andarsene soli, dopo. La vita e la morte.

Dopotutto è un brav'uomo, G. Vuole veramente aver compagnia. Ha tremendi fardelli di un gusto passato, e non se ne accorge.

Ma sei sicuro di non volergli bene soltanto perché hai potuto pagare e regolare il conto? « Sarò cadavere » ha detto, « sono vile, fammi pagare, Signore, il più tardi possibile ».

23 giugno.

(Torino)

Un discorso di comizio ha la natura del rito religioso. Si ascolta per sentire ciò che già si pensava, per esaltarsi nella comune fede e confessione.

1° luglio.

In sostanza, perché si desidera esser grandi, esser genî creatori? Per la posterità? No. Per girare tra la folla, segnati a dito? No. Per sostenere la fatica quotidiana sulla certezza che quanto si fa vale la pena, è qualcosa di unico. Per l'oggi, non per l'eterno.

10 luglio.

Contemplato a lungo la collina oltre Po e notato che insomma sono tutti parchi, ville, strade note e rinote.

Dov'è l'interesse per il *selvaggio*, che pure t'incute? Quel che accade al *selvaggio* è di venir ridotto a luogo noto e civile. Il *selvaggio* come tale non ha in fondo realtà. È ciò che le cose *erano*, in quanto inumane. Ma le cose in quanto interessano *sono* umane.

Notato che *Paesi tuoi* e *Dialoghi con Leucò* nascono dal vagheggiamento del selvaggio – la campagna e il titanismo.

In questo argomento, si può sperare di andar oltre al *Richiamo della foresta*? Che pure ti scoccia assai.

L'arte del Novecento batte tutta sul *selvaggio*. Prima come argomenti (Kipling, D'Annunzio ecc.), poi come forma (Joyce, Picasso ecc.). Leopardi con le illusioni poetiche giovanili ha vagheggiato questo *selvaggio*, come forma psicologica. Anderson, a modo suo, ha toccato questo *selvaggio*, nella naturalità della vita del Centro-ovest. Tutto ciò che ti ha colpito in modo creativo nelle letture, sapeva di questo. (Nietzsche col suo Dioniso...)

Con la scoperta dell'etnologia sei giunto a storicizzare questo *selvaggio*. La città-campagna dei primi libri è diventata il titanismo-olimpico dell'ultimo. Tu vagheggi la campagna, il titanismo – il *selvaggio* – ma apprezzi il buon senso, la misura, l'intelligenza chiara dei Berto, dei Pablo, dei marciapiedi. Il *selvaggio* t'interessa come mistero, non come brutalità storica. Non ti piacciono le storie partigiane o terroristiche, sono troppo spiegabili. *Selvaggio* vuol dire mistero, possibilità aperta.

La tua idea, del 23-26 agosto '44, che *selvaggio* sia il superstizioso, il non piú accettabile moralmente, mentre il semplice caso è naturale (anche la crudeltà della natura ci appare moralmente superata), accompagna la tua favola perenne – il selvaggio, il titanico, il brutale, il reazionario sono superati dal cittadino, dall'olimpico, dal progressivo. Cfr. *Paesi tuoi*, *Dialoghi con Leucò*, *Compagno*. Tu esalti l'ordine descrivendo il disordine.

21 luglio.

Si aspira ad avere un lavoro, per avere il diritto di riposarsi.

26 luglio.

da NILSSON, *The Minoan Mycenaean ecc.*

p. 279: « La terra è da una parte il luogo di riposo dei morti che sono sepolti nel suo seno, dall'altra la datrice della fertilità. Le divinità ctonie appaiono nel doppio aspetto di signore della morte e della fertilità.

Ho già più volte espresso i miei dubbi quanto alla generale validità di questo ipotetico sistema, specie quando si sviluppa oltre e le divinità ctonie sono contrapposte alle olimpiche ».

28 luglio.

id., p. 413: « Nell'antichità... il motivo per cui si costruiva un tempio in un dato luogo era che questo luogo era già sacro. La sacralità era inerente al luogo, ed essa dipendeva specialmente dal culto ».

Apollo è il mandamalanni. Cfr. *Fiore e Cavalle* dove compare come tale, e solo così.

I *Dialoghetti* conservano gli elementi, i gesti, gli attributi, i nodi del mito, ma ne aboliscono la realtà culturale radicata in una storia d'innesti, calchi, derivazioni, ecc. (che ce li rende comprensibili). Ne aboliscono pure l'ambiente sociale (che li rendeva accettabili agli antichi). Quello che resta è il problema, che la tua fantasia risolve.

4 agosto.

Da HARRISON, *Prolegomena ecc.*, p. 650.

« Gli olimpici si occupano altrettanto poco del Prima che del Poi; non sono né la sorgente della vita né il suo fine. Inoltre, altra caratteristica è che, con le più rigide limitazioni, sono *umani*. Non

sono una cosa sola con la vita che è nelle bestie, nelle correnti, nei boschi come nell'uomo. Eros "che ha i piedi sui fiori" che "dorme nelle pieghe" è di tutta la vita, è Dioniso, è Pan. Sotto l'influsso ateniese Eros si chiude in forma puramente umana, ma il Fanes di Orfeo era polimorfo, un dio-bestia misterico ».

(Senza saperlo, applicavi quest'idea nei *Dialoghetti* polemizzando in base al mondo titanico e bestiale contro quello olimpico).

6 agosto.

L'idea surrealista (da Herb. Read) che le immagini, le ispirazioni siano magari messaggi telepatici captati – e tutta la teoria del sogno = poesia, dell'automatismo espressivo – tende a sottrarre il lavoro letterario dal terroso e ben piantato suolo naturale e sociale, dove ha un senso che interessa *tutta* l'esistenza, e buttarlo in un cielo esclusivistico di illuminazioni e trovate che da sole non sono che giochi – così come un caso di telepatia è un numero di teatro e non un fatto umano.

L'interesse di un'opera per chi la fa – e anche per chi la capisce – è di vederla formarsi tra tendenze contrastanti, comporre e innestare queste tendenze, dar loro un senso formale – e il massimo dei contrasti è fra l'inconscio e il conscio (esigenze sociali, comunicative, etiche, ecc.). Un'opera di mero inconscio – mero automatismo – è irrespirabile, o un mero scherzo.

10 agosto.

(*Forte dei Marmi*)

I problemi che agitano una generazione si estinguono per la generazione successiva non perché siano stati risolti ma perché il disinteresse generale li abolisce.

Queste montagne dovrebbero essere greche. Dal mare si vedono le prime, scure e boscoso, verde-ruggine, e dietro, lontano

nel cielo, i profili spettrali, aerei, delle tutto-sasso, pallide, lievi. Il loro chiarore sovrumano è fatto di vene di marmo. Sono uno scenario selvaggio, ma pieno di forma e di ritmo, aspro, asciutto, mitico: greco.

16 agosto.

(*Forte dei Marmi*)

La piú mite e pacata e molle stagione, l'autunno, soppianta la precedente e si stabilisce con sussulti paurosi, temporali enormi, tenebre sul mattino, turbini e stragi di foglie che fan capire quanta violenza costi la maturità.

18 agosto.

Un'opera non risolve nulla, cosí come il lavoro di tutta una generazione non risolve nulla. I figli – il domani – ricominciano sempre e ignorano allegramente i padri, il già fatto. È piú accettabile l'odio, la rivolta contro il passato che non questa beata ignoranza. La bontà delle epoche antiche era la loro costituzione in cui si guardava sempre al passato. Questo il segreto della loro completezza inesauribile. Perché la ricchezza di un'opera – di una generazione – è sempre data dalla quantità di passato che contiene.

25 agosto.

La prima grande manifestazione di « letteratura » e insieme la sua fondazione esemplare si accompagna al mito di un'età dell'oro, di una torre d'avorio (*Arcadia virgiliana*).

26 agosto.

Che a ciascuno accadano sempre le stesse cose, non è affermazione deterministica. Anzi. Se queste cose accadono non vuol dire che il soggetto è determinato dalla necessità di esse cose, ma che

in ogni incontro porta la sua costanza, indole, persona, essenza ecc. ed è questa a scegliere gli incontri, a foggjarli sempre all'uguale. Per quanto entra l'io umano negli incontri essi sono liberi.

7 novembre.

Pubblicati *Compagno e Leucò*.

Lavori del '46 - dei 38 anni. Hai voglia di scrivere piú che mai. Meno male.

Questo amore tranquillo, senza problema, è il piú grosso dei tuoi problemi. Ti entra nel sangue piú degli altri. È quello vero? Chi sa.

8 novembre.

Rispondo che l'assoluto e fiducioso abbandono di sé all'umiltà, alla grazia, a Dio, ha il difetto di essere un gesto presuntuoso, una superbia, una speranza ingiustificata. Una comoda ipotesi.

Mi si risponde. Ogni uomo è cosí. Cade in strada e tende la mano. Si sente morire e si affida a chiunque. La vera esperienza costringe alla totale abdicazione e alla speranza. Quando siamo perduti, speriamo.

Rispondo che non è ancora un motivo perché la cosa sperata sia reale, esistente.

Mi si risponde di accettare il mio gesto istintivo. Non posso sbagliarmi. Non esiste piú il problema di sbagliarsi, perché in quel modo tutto mi è dato, anche la fede.

Rispondo che allora...

Mi si risponde...

Rispondo...

11 novembre.

Se la persona che aspetti non tornasse, non venisse mai più a cercarti, restasse dov'è, il suo coraggio avrebbe l'inutile effetto di farsi rimpiangere. Tu che ami tanto farti rimpiangere, impara quanto sia futile l'effetto.

La *Casa in collina* può essere l'esperienza che ha culminato in *Ritorno all'uomo*.

21 novembre.

Sapere che qualcuno ti attende, qualcuno ti può chiedere conto dei tuoi gesti e pensieri, qualcuno ti può seguire con gli occhi e aspettarsi una parola – tutto questo ti pesa, t'impaccia, t'offende.

Ecco perché il credente è sano, anche carnalmente – sa che qualcuno lo attende, il suo Dio. Tu sei celibe – non credi in Dio.

7 dicembre.

Si è tanto parlato, descritto, divulgato l'allarme sulla nostra vita, sul nostro mondo, sulla nostra cultura, che vedere il sole, le nuvole, uscire in strada e trovare dell'erba, dei sassi, dei cani, commuove come una grande grazia, come un dono di Dio, come un sogno. Ma un sogno reale, *che dura*, che c'è.

11 dicembre.

« Le madri » dicono i latini, parlando delle baccanti. Non è strano? No, se si pensa che l'orgia bacchica è un rito d'iniziazione dei tempi matriarcali.

« ... the hunting, fighting, or what not, the thing done, is never religious; the thing re-done with heightened emotion is on the way

to become so. The element of action re-done, imitated, the element of *μίμησης* is, I think, essential... Not the attempt to deceive, but a desire to re-live, to re-present » (HARRISON, *Themis*, p. 43).

Non corrisponde al tuo vedere mitico, alla tua « seconda volta »? E in questa mimesi c'è il segreto della poesia. Ri-presentare una cosa fatta, una caccia, una battaglia, non è raccontarla? Ri-presentarla prima che avvenga, per farla accadere (magia), non è profetarla? Ecco la poesia, che è magia e rito – religione.

Il fascino dei miti greci nasce dal fatto che posizioni inizialmente magiche, totemiche, matriarcali, iniziatiche vennero – per la strenua elaborazione del pensiero cosciente avvenuta nei secoli XVIII a. C. – reinterprete, tormentate, contaminate, innestate, secondo ragione, e così ci sono giunte ricche di tutta questa chiarezza e tensione spirituale ma tuttora variegata di antichi simbolici sensi selvaggi.

20 dicembre.

Che il rito preceda sempre il mito e il dogma è la grande legge delle cose spirituali. Se per rito dici *vita* e per mito e dogma *poesia* e *filosofia*, la cosa è chiara.

Anche il rito dell'agape e dell'eucaristia precedette i Vangeli e ne determinò la forma.

28 dicembre.

Il mito greco insegna che si combatte sempre contro una parte di sé, quella che si è superata, Zeus contro Tifone, Apollo contro il Pitone. Inversamente, ciò contro cui si combatte è sempre una parte di sé, un antico se stesso. Si combatte soprattutto per *non* essere qualcosa, per liberarsi. Chi non ha grandi ripugnanze, non combatte.

1° gennaio.

Mattinata romana di sole sulla terra e sull'acqua, frizzante, sapida, viva. Un capodanno mai visto. Seguirà un anno spaventoso?

Al 3 operazione, che mi darà nuova pace. Nel '47 non ho scritto niente (qualche dialogo e inizio romanzo). Non ho *fatto* niente. Sono usciti i due libri. Sono stato a Roma e al mare, sempre svelto, sempre un poco affannato. Paura o prurito?

Ma che giornata, oggi. Non sembra Torino. È un inverno piú strano del '43-'44. Sembra una città nuova in cui si arriva la mattina dal treno, e si sa che si girerà si vedrà si vivrà. Una città sul mare col sole che schiara gli ultimi piani delle case, dei palazzi, e le colline aperte.

10 gennaio.

La tua esigenza di conservare alla parola la sua linea parlata, la sua legittimità espressiva, la sua materialità. Giacché l'arte non è altro che lo sfruttare la materialità dei mezzi (suoni, marmi, colori ecc.) per cavarne espressione, senza violare le leggi di questa materialità. Il linguaggio è soggetto a una sintassi, a una coerenza grammaticale, insomma a una tradizione – come i suoni a rapporti matematici, le pietre a esigenze di gravità, e i colori a rapporti cromatici. Ecco perché respingevi d'istinto le parolibere futuriste.

L'incosciente per l'incosciente, la forma oscura e allusiva che dovrebbe rendere le folgorazioni subconscie (automatiche), che cos'hanno di diverso dalle vecchie norme dell'arte imitatrice della natura? Sono un adeguarsi della coscienza al suo oggetto...

(Leggendo L. RUSU, *Essai sur la création artistique*, Alcan 1935, p. 307).

12 gennaio.

Se una piccola operazione fa tanto soffrire...

Perché quando riesci a scrivere di Dio, della gioia disperata di quella sera di dicembre al Treviso, ti senti sorpreso e felice come chi giunge in paese nuovo? (oggi, pagina del cap. XV della *Collina*).

16 gennaio.

I Greci hanno creato la *recitazione*, i Latini la *letteratura*. (Cfr. Bérard e Snell). Vedi, del resto, il 22 marzo '47. Narratori i Greci sono stati soltanto con gli storici (Erodoto, Tucidide) e anche Erodoto componeva per *leggere* alle Olimpiadi. Omero veniva declamato, i lirici cantati, i tragici recitati, gli oratori pronunciati, la filosofia discussa. Sempre la voce e il gesto.

Il *narrare*, ch'è un dilungarsi sulla pagina in mezzo alle cose e agli eventi, lo inventarono i Latini coi poemi, i romanzi, le storie, benché anche in loro durasse la concezione *oratoria*, per esempio, della storia. La celebre naturalezza dei Greci nasce dall'uso di un linguaggio *parlato*, in senso proprio. Non si può *parlare* in modo non naturale; si sentirebbe subito la stonatura con l'attore, il parlatore in carne e ossa. Il linguaggio *letterario*, composito, si ha soltanto quando il discorso viene filtrato e disumanato, *spersonalizzato*, sulla pagina scritta.

La tendenza contemporanea a narrare in prima persona è un inconscio conato verso la naturalezza che però vuole restare pagina, racconto, non gesto. È un modo di rimbarbarirsi, il solo consentito ora giacché il teatro sa, da noi, troppo di schema accademico.

19 gennaio.

Oggi giornata cattiva, perduta. Incontri tollerati, stracchi, inutili. Situazioni gravi inconfessabili, sciocche. Non inventato, non fatto nulla. Eppure vista molta gente: Natalia, Balbo, Maria Livia, Piero, il novellista esistenziale, Simone, altri. Giornali della sera minacciosi. È tutto qui. O sembra. Comprata la nuova penna.

Pare certe giornate del '46 romano. A ripensarci, le sento belle. Se leggo quei giorni, soltanto, capisco com'ero a terra. Nel ricordo si godono specialmente i periodi che, a viverli, parevano intollerabili. Niente va perduto. Il disagio, il disgusto, l'angoscia acquistano ricchezza nel ricordo. La vita è più grande e piena di quanto sappiamo.

20 gennaio.

Oggi consacrazione. Mi pregano di scrivere, di concedere la mia firma. L'avessi saputo a vent'anni! Conta qualcosa adesso? Di nuovo, inverno '46, romano. Sono triste, inutile, come un dio.

21 gennaio.

Il giovane... dalla faccia dura e intensa, è un campione sgradevole e temibile. Delle cose che ha fatto tace e lascia parlare, con suprema importanza. È cocciuto, chiuso in sé, percettivo e fanatico. Fanatico di sé, del suo fare. Non si può saltellare con lui; anche la sciocchezza è una cosa seria che ha sfondi imprevisi. « Ha un complesso di superiorità » dice Calvino, e dice bene, perché c'è pure in lui un impaccio, un fastidio, quel che si dice un complesso. Sgradevole uomo.

25 gennaio.

Non è che accadano a ciascuno cose secondo un destino, ma le cose accadute ciascuno le interpreta, se ne ha la forza, disponendole secondo un senso – vale a dire, un destino.

Ci sono strade, corsi, di Torino dove camminavano e vivevano gente che la guerra ha sbattuto e ammazzato. Gente contenta, intelligente, che allora contavano, che tu sapevi appena. Era tutta una società. Perché c'è stata?

30 gennaio.

Notte di stelle rade, nitide. Viste tra i rami degli alberi paiono gemme, germogli. Le prime dell'anno.

(12 ottobre '43 - 25 luglio '44 - 15 marzo '45 - 18 aprile '45 che si può fare di questi cinque frammenti? Niente. Che ognuno sia perfetto? Già. Effetto delle cose rare).

4 febbraio.

Il 2 lunedì smesso, così per gioco. Non sembra difficile.

Certo che Falqui combatte bene. Il *Laboratorio* della « Fiera Letteraria » è sempre intelligentissimo. La prosa didimea avvicinata alla leopardiana e contrapposta alla romantico-dialettale, è una bella scoperta.

5 febbraio.

La mia crescente antipatia per N. viene dal fatto ch'essa prende per *granted*, con una spontaneità anch'essa *granted*, troppe cose della natura e della vita. Ha sempre il cuore in mano – il cuore muscolo – il parto, il mestruo, le vecchiette. Da quando B. ha scoperto che lei è schietta e primitiva, non si vive più.

In religione non si guarda alla vita ma alla morte, perché le cose della vita ricevono il loro valore dall'essere vedute dentro l'eternità, e cioè oltre o sopra la morte

10 febbraio.

Martedì, (raffreddato-febbre) da due giorni ripreso a fumare e risentito il prurito, terribile, intollerabile. Smesso – Smesso. Stesso gioco dei vent'anni, quando la sigaretta mi soffocò e dovetti smettere. Troverò una scappatoia?

13 febbraio.

« Una filosofia depurata di ogni aroma speculativo e ridotta a pura storia o storicità o a puro umanesimo » (la filosofia della prassi, *Gramsci*) non somiglia alla poetica della pura poesia, depurata di ogni contenuto e ridotta a pura forma, a puro canto?

1° marzo.

Quando viene la sera triste, dal cuore schiacciato, senza perché, la consolazione sta ancora nel consueto pensiero che neanche la sera gaia, ebbra, esaltata ha un perché – se non forse un incontro già fissato, una idea balenata nel giorno, una cosetta che poteva non essere. Cioè, ti consola il pensiero che nulla ha un perché, che tutto è casuale. Strana cosa. Su un altro piano questo pensiero è agghiacciante. Il volubile colore dei tuoi umori lo sopporti in quanto futile.

Ciò presuppone un enorme ottimismo, una fiducia nel semplice accadere. Fin che le cose accadono soltanto, e non c'è nulla sotto, tu stai tranquillo. È la rinuncia epicurea, è il quieto vivere. Possibile?

2 marzo.

Questo bisogno di esser solo, di non sentire che ti chiedano nulla, che ti tirino con sé... Quest'orrore che abbiano il minimo diritto su di te, che te lo facciano sentire... Questa evidente goffaggine degli altri, di aspettarsi qualcosa, di *take for granted* qualcosa da te.

Diventi subito incapace, ti spegni, ti drizzi, recalcitri. Non sai piú dire una parola buona. Cancelli e abbandoni.

Il rancore contro chi hai cosí cancellato e per pietà per sacrificio devi ancora bentrattare.

La salute interiore che la professione politico-morale, che il contatto con la massa, dona, non è diversa da quella che nasce da qualunque lavoro, da qualunque dedizione al fare. Quando scrivi qualcosa e dà dentro, sei sereno, equilibrato, felice.

E se tutto è soltanto salute, efficiente esistere? Cosa dirai in punto di morte?

5 marzo.

La scuola romana – quell'incontro di giornalisti, avventurieri, scrittori, pittori ecc. ha inventato un'arte riflessa, di tipo alessandrino, il gusto di rifare uno stile, una tecnica, un mondo, che « fanno data » e risaltano l'intelligenza e il non impegno. Longanesi e « Omnibus », Cecchi e Praz, Cardarelli e Bacchelli, Moravia e Morante. Esterni, Landolfi e Piovene. Fu in sostanza l'arte fascista; ciò che nacque di vivo e vero – di cinico – nel periodo fascista. Sfuggono gli estremi, Sicilia e Piemonte, che fascisti non furono e s'imbarbarirono e scoprirono oltremare – Vittorini e Pavese. Per questi, ci vuole altra formula.

In fondo l'intelligenza umanistica – le belle arti e lettere – non patì sotto il fascismo; poté sbizzarrirsi, accettare cinicamente il gioco. Dove il fascismo vigilò fu nel passaggio tra *intelligentsia* e popolo; tenne il popolo all'oscuro. Ora il problema è uscire dal privilegio – servile – che godemmo e non « andare verso il popolo » ma « essere popolo », vivere una cultura che abbia radici nel popolo e non nel cinismo dei liberti romani.

Balbo diceva che sei pagano. No, stoico.

9 marzo.

I quattro piú grossi – mondi complessi e inesauribili, ambigui, moderni – sono Platone, Dante, Shakespeare e Dostojevskij. Ogni nazione ne dà uno solo. Se una nazione è un complesso di memorie comuni, di costumi, di abitudini e di miti, è naturale che venga una volta sola il momento in cui tutto s'equilibra e convive in modo vero.

23 marzo.

Perché eternità? Non comprendiamo cosa sia. All'obiezione che qualunque termine ponessimo all'esistere, il nostro pensiero balzerebbe subito oltre, si risponde che ciò non prova che *oltre* vi sia una vera realtà: il quadratino pensante sulla sfera balza sempre oltre e ciò non toglie che la sfera sia per lui limitata. Siamo fatti in modo che la mente ci balza sempre oltre – ecco tutto – ma non è detto che il tempo esista veramente, e dunque cadrebbe il problema della nostra caducità.

Resta – come mai, se il tempo non esiste, noi siamo fatti su schema temporale? Se la realtà è sempre uguale e immobile, come mai noi siamo sempre diversi e mobili?

27 marzo.

Io, e credo molti, ricerchiamo non ciò che è *vero* in assoluto, ma ciò che *noi siamo*. In questi pensieri tu tendi con sorniona noncuranza a lasciar affiorare il tuo essere vero, i tuoi gusti fondamentali, le tue realtà mitiche. Una realtà che non abbia legame radicale nella tua essenza, nel tuo subconscio ecc., non sai che fartene.

In fondo, di Dio ti spiace proprio la sua massima qualità – che è staccato, diverso da te, lo stesso per tutti, eppure una cosa suprema.

Ma perché accetti *te* – quel qualunque te che ti succede d'essere? In certo senso non è altrettanto oggetto il tuo io quanto l'io divino? Non credo sia per ambizione. Forse per pigrizia? O convinzione che non serve a nulla poggiarti su altro – coltivare qua-

lità che non hai, trattare storie che non senti ecc.? Forse il difetto nasce appunto dalla tua educazione poetica, che ti ha avvezzato a credere soltanto alla tua *vera* natura.

28 marzo.

Stasera, una stella tra i rami di un albero, luminosa come una prugna gialla.

Oggi, un incendio oltre la collina – una nube di fumo nel cielo chiaro – la prima atomica.

Questa primavera somiglia a quella del '46 a Roma. Cfr. 19, 20 gennaio, 1°, 2 marzo ecc. È la tristezza ambigua, la disoccupazione *après l'œuvre finie*.

30 marzo.

L'odore della prima pioggia notturna, sotto il cielo chiaro. Stagione aperta, ritorno.

Nella vita non c'è ritorno. Bellezza di questo ritmo discorde – sul ritorno periodico delle stagioni il progredire degli anni che colorano in modo sempre diverso un tema eguale – misura e invenzione, costanza e scoperta – l'età è accumulo di cose uguali che si arricchisce e approfondisce sempre più.

31 marzo.

Non si capisce come in tempi che il mondo non aveva altra spiegazione che quella cristiana – medioevo – qualcuno osasse esser malvagio, morire impenitente.

1° maggio.

Vista chiaramente la faccenda dei Cinesi, non senza sorridere.

Spiegato a M. L. davanti alla collina – stupenda – che m'incarogniva non poterne far nulla, esser costretto ad ammirarla e basta. L'idea di possederla, di farla propria, di berne il segreto, d'incarnarmela, non riuscivo neanche a esprimerla. Mi spiegai col paragone del frutto: come un frutto si mangia e assimila, così la collina. Ma, e con questo? dicevo; intanto il frutto non c'è più.

Ammesso che il problema era soltanto letterario; spiegai a M. L. le ragioni della lirica naturalistica cinese – 4000 anni di lirica identica – spiegai la struttura magica di pensiero e società cinese, la corrispondenza tra potere e identificazione col territorio, la continua realtà di monte, bosco, palude, fiume, animali ecc. che forma la sostanza di quella umana. Tutto hanno già fatto quelli – dissi – e il risultato? Hanno descritto paesaggi. Tutto qui.

L'occidente ha sempre preferito l'uomo alla natura. Poesia narrativa con eroi. Scopri il paesaggio col romanticismo, cioè l'identificazione (magica) con la natura (Schelling ecc.).

11 maggio.

Finita anche questa. Dal 13 settembre '47. Credevo di restare più indifferente. Mi fa pena. È più sincera perché più appassionata.

13 maggio.

Iniziare: Era la prima volta che C. piantava una donna senza desiderare di sbattere la porta...

Raccogliere tutte le proprie situazioni tipiche (per questo tu sei nato):

violenza e sangue sui campi
 festa in collina
 camminata in cresta
 mare da riva...

Per fortuna sono molte.

26 nov. '49.

Non è il tema della Luna e falò?

27 maggio.

Chi descrive la campagna, le cose, colori e forme, finezze e sensazioni, non si vede perché non descriva allo stesso modo anche corpi di donna – colore, sodezza, peluzzi, incavature, sesso. È lo stesso atteggiamento.

15 giugno.

« Un pagano di prima di Cristo si può salvare, purché segua il bene naturale ».

Allora a che serve la rivelazione di Cristo?

a) Se chi la ode e pratica ottiene più merito di chi non la ode – allora è un'ingiustizia.

b) Se chi non la ode ma pratica il bene naturale ottiene lo stesso merito – allora è inutile.

26 giugno.

Quanto più una persona è insofferente di catene e bisognosa di libertà, tanto più è abitudinaria. L'inafferrabilità è gretta.

Il ricordo di un vertice toccato in passato – il prato di margherite, che era tutta la natura per la tua infanzia – ti commuove oggi così a fondo perché riesce simbolo di una grande esperienza, di tutta quella somma infinita di possibili esperienze che s'annunciava nel vertice di allora. Tu godi adesso, ricordandolo, un simbolo di tutte le possibili esperienze, respiri l'atmosfera di *vertice*, e ciò fai agevolmente, data la comprensibilità e disponibilità di questo piccolo ricordo. *Simbolo* significa questo. Oggettivarsi davanti come in un canocchiale rovesciato un vasto paesaggio; disporne come di cosa tutta posseduta e implicitamente allusiva di infinite possibilità.

Ciò vale per le creazioni fantastiche arcaiche, che sono semplici, umili, infinitamente meno complesse della vita che viviamo ora, eppure rapiscono come genuina esperienza di vertice.

3 luglio.

La nostra crisi è che non crediamo piú alla distinzione tra cose sacre e cose profane. (Le sacre sarebbero quelle cariche di potenza, uniche, mitiche). Quindi, o tutto profano (materialismo meccanicistico) o tutto sacro (cristianesimo riformato, dello spirito e non della lettera).

L'ascesi, che è staccarsi dalle cose profane per accostarsi alle sacre, cambia aspetto. Bisogna staccarsi da *tutto*, per accostarsi a *tutto*. Godere di *ogni cosa* profanamente ma con distacco sacro. Con cuore puro.

24 luglio.

Una persona che ti lascia intendere che vive a modo suo, ha idee, giudica te e gli altri, fa a meno di te – è deprimente. Non c'è che ignorarla – trattarla come lei tratta te.

La bella compagnia. Grido nella notte.

3 settembre.

Parlava parlava, diceva cose bellissime e tu avevi da fare e ti seccava. Diceva che i lupi mannari sono figli di idrofobi. Diceva che cane e vipera hanno la stessa schiena, e stesso puzzo, e che la pelle della vipera infuria il cane. Diceva che l'ora panica è sentita dalle bestie. Che il lupo mannaro latra alla luna per via che è cane idrofobo. Diceva che lei passa il tempo a cercare le relazioni e i legami tra le cose ecc.

Parlava di *Paesi tuoi*, che ha scheletro.

3 ottobre.

A Hemingway

Did you ever see Piedmontese hills? They are brown, yellow and dusty, sometimes « green »... You'd like them.

Yours C. P.

7 ottobre.

Il 4 ottobre finito il *Diavolo in collina*. Ha l'aria di qualcosa di grosso. È un nuovo linguaggio. Al dialettale e al calligrafico colto, aggiunge la « discussione studentesca ». Per la prima volta hai veramente piantato simboli. Hai recuperato la *Spiaggia* innestandovi i giovani che scoprono, la vita di discussione, la realtà mitica.

8 ottobre.

Tutti malati. *** con le crisi. *** con l'esaurimento. *** con la tisi. *** con la sclerosi con placche. La guerra imminente.

Strano. Le donne sofferte e odiate, nella *Paura*, cominciano per E; quelle vagheggiate e intangibili per C. Elena Elvira; Concia Cate.

Riletto, ad apertura di pagina, pezzo del *Compagno*. Effetto di toccare un filo di corrente. C'è una tensione superiore al normale, folle, dovuta alla cadenza sdruciolata delle frasi. Uno slancio continuamente bloccato. Un ansare.

10 ottobre.

La voce che ti vanno dando di persona solida, dura, volitiva e riuscita, comporta il sottinteso che vogliono appoggiarsi a te, radicarsi nella tua forza, deviarla ai loro scopi. Insomma distruggerla.

Sembra che non sappiano che la solidità te la sei creata a *uno* scopo, che non è di aiutar loro.

Un vecchio sogno. Stare in campagna con una bella donna – Greer Garson o Lana Turner – e fare la vita semplice e perversa. Cose passate. Non ci pensi piú.

14 ottobre.

Dice Nat. « ... Me ne frega di quello che c'è dentro... » Vuole la vita vera, storie di povere donne.

15 ottobre.

Prima che il gallo canti.

16 ottobre.

Siccome sei egoista, tutti ti fanno la corte per loro interesse. (Cfr. 24 luglio).

24 ottobre.

« È un onore per noi » ti disse... Allora. Nella primavera del '45. Queste cose accadono una volta sola. Che cosa contano? Fin che il mondo oscilla nella crisi, puoi giocare questo gioco, ma poi?

Sei pronto a morire oscuramente? Dovrà accadere un giorno. Considerare la morte un incidente. Mentre è una cosa enorme.

31 ottobre.

Scoperto che V. non *sente* le situazioni disagiate. Strano in uno che aspira a uomo di mondo. Insiste insiste quando gli si risponde

evasivamente. Perché? Per affetto o per interesse (farsi salotto)? Per semplice rozzezza? Comunque, scoprir questo ti ha fatto piacere.

11 novembre.

Scoperto il piacere di entrare in un caffè di periferia, mai visto, di vederci giocatori, poca gente, di sfiorare la vita di un mondo che hai sempre sentito a distanza e ti pare contenere tanto tuo passato e speranze. Caffè quasi vuoto, moderno. Infatti, poco dopo, entrò ragazza fulva, quasi selvaggia, con uomo non strano. Sei uscito, felice.

Da qualche tempo diradano le impressioni generali, i pensieri. Annoti istanti.

19 novembre.

Sapendo quel che si vuole nella giornata – cioè lavorando seriamente – ci si fa anche una misura per valutare le situazioni e gli uomini. B. si caccia in situazioni penose, in cui si dibatte con perdita di tempo e di energia, perché non lavora seriamente, e allora non s'accorge delle situazioni – che possono unicamente essere illuminate da un chiaro tendere a un fine e dal tecnico agire in merito. Nuova prova che per conoscere bisogna agire, per *conoscere* il mondo bisogna *costruirlo*. Attento a non credere che costruire significhi sovvertire, *cambiare* a tutti i costi. La scienza della realtà è la scienza del possibile, del progressivo, non dell'agitarsi violento e vano.

Che chi non tende a un fine non capisca la realtà, cioè non ci veda un ordine razionale, pare significhi molte cose. Significa che la razionalità è soltanto uno strumento per l'azione (Bergson) o che la nostra natura è razionale e l'azione tende alla verità (San Tomaso e Marx)?

Non conta il prima e il poi. Noi *esistiamo* in una *sfera razionale*. A ciò non si sfugge. Logica dell'irreversibilità della cultura, del progresso, della conoscenza. Lamento leopardiano che non si sfugge

all'amaro vero. Perché amaro? Per il disagio di uscire dall'abitudine. Non altro. Viene la nuova generazione e ci si trova benissimo. Tanto valeva che ci si adattasse già la precedente.

27 novembre.

Situazione a tendine bianche di pizzo sulle finestre del Valentino; stanza calda, mattutina (fuori è inverno); il sogno che si è avverato – scoperta improvvisa (entrò di notte, al buio) la donna e l'amore.

3 dicembre.

Il piacere – uno dei più autentici – di accorgersi che qualcuno è costretto a scegliere, che non può avere due cose in una volta. È un richiamo alla *tragicità* della vita, che consiste nel fatto che un valore non si concilia con un altro. Nasce da questo, che tu hai rinunciato a tante cose per averne una sola – e ti piace che questa legge schiacci tutti

Le persone che *take for granted* qualcosa ti urtano, in quanto pretendono sfuggire a questa tragicità. Le persone che godono paganamente qualcosa, id., in quanto negano, in questa avidità, l'incertezza dell'occasione. L'aspirare, il pretendere, è per se stesso urtante, in quanto abolisce l'ironia della vita.

Si odiano gli altri, perché si odia se stessi.

Però tu *take for granted* che non bisogna *take for granted*. Qui viene a punto la purità di cuore, l'umiltà, l'accettazione del mondo di Dio.

5 dicembre.

Un luogo che ti piace (Torino con nuvole rosse invernali, campagne, parchi ecc.) non va descritto entusiasticamente come facevi da giovane, bensì va rappresentata, in modo netto e chiaro, la vita che conduce chi ci vive, chi ne è espressione. Esempio, Dostojewskij. Così, per la tangente, nella fantasia del lettore resteranno i luoghi. Si ottiene quello che non si cerca.

8 dicembre.

Lo spirito greco nasce dall'incontro di una « qualità » con una cultura preesistente (achei pelasgi). Da ciò lo sforzo critico per adattarsi e comprendere. Di qui *la critica* (Omero, Esiodo - Ionici ecc. Tragici) – Gli altri popoli (Orientali) non fecero questo sforzo – o soggiacquero, o distrussero, o vegetarono insieme.

Dallo sforzo nacque il distacco, l'ironia, la plasticità, la razionalità, la libertà individuale. Gli altri popoli non uscirono mai dal magma materno (autoctonia, satrapia, schiavitù universale. In arte: fiaba e decorazione ieratica).

La cultura ionica è già un rinascimento (scoperta di un'altra cultura e scontro e acquisto). L'altra cultura era la minoica.

11 dicembre

Gli ebrei che esaltarono, ai loro tempi, la moralità e la giustizia chiamandole Spirito divino, Sapienza, senza accorgersene arrivarono ad esaltare l'intelligenza che anch'essa si chiama spirito. Storia recente.

18 dicembre.

« Non piacerà né ai proletari né ai borghesi » dice R. Bene.

20 dicembre.

La ragazza che lavora vedendosi nello specchio. L'uomo che la vede, la vede, e le parla. Vanno insieme in società.

La ragazza che prega alla cassa. Prega prega per i clienti. Va con uno al Valentino, che l'abbatte e viola.

La ragazza è brutta e si vede nello specchio. Tutto il giorno. L'uomo le dice che lui ride e si conforta allo specchio.

21 dicembre.

L'uomo la crede schiacciata e fredda. Lei è tremenda e orgiastica. Si scatena. L'uomo ha paura.

(leggendo Lukács).

L'arte del XIX secolo s'incentra sullo sviluppo delle situazioni (Bildungsroman, cicli storici, carriere ecc.); l'arte del XX sulle essenze statiche. L'eroe al principio era diverso che alla fine della storia; ora è sempre uguale.

L'infanzia preparazione dell'uomo (XIX); l'infanzia contemplata in sé (XX).

25 dicembre.

Chi rinuncia con convinzione e con metodo, ha costruito la sua vita sulle cose a cui rinuncia. In sostanza, non vede che queste.

Strana mania di volere il doppione di ogni cosa: del corpo l'anima, del passato il ricordo, dell'opera d'arte la valutazione, di se stesso il figlio... Altrimenti, i primi termini ci parrebbero sprecati, vani. E i secondi allora?

È perché tutto è imperfetto? o perché « si vedono le cose soltanto la seconda volta »?

« Entrai in Torino a carnevale, come un tempo facevano gli studenti e i saltimbanchi... »

30 dicembre.

Gli epiteti latini sono impressionistici, lirico-fiabeschi, invenzioni squisite; quelli greci sono residui d'antico, ieratici, grumi oscuri.

Prima conseguenza della concezione poesia = terra incognita è che il poeta lavora e scopre *da solo* e i consigli che gli si danno sono su temi già noti (= letteratura).

31 dicembre.

Anno serissimo, di definitivo e sicuro lavoro, di acquisita posizione tecnica e materiale. Due romanzi. Altro in gestazione. Ditatore editoriale. Riconosciuto da tutti come grand'uomo e uomo buono. Da tutti? Non so.

Difficilmente andrai più in là. Non credere che tutto ciò sia molto. Non ci speravi in passato e ti stupisce. Ci sei giunto cercando soltanto di lavorare bene e di voglia. Continua, pronto all'idea che i frutti saranno magari domani di cenere. Non deve importartene. Così soltanto espierai la buona fortuna e te ne mostrerai degno.

3 gennaio.

Altro colpo. *Poesia è libertà*, goduto e piaciuto:

8 gennaio.

Sentito dalla cocciuta convinzione di **** che il suo libro (***) sia importante. Ne parlano lui e la moglie come del *nostro* libro... Pare che sia piaciuto ad A. **** dice che io sono uno scrittore ermetico, difficile... Lui avrebbe scritto per il popolo, per tutti. C'è un accordo tra la sua poetica e quella socialista. (Ti viene da dire quel che R. – 18 dicembre '48 – diceva del *Diavolo in collina*: non piacerà né ai proletari né ai borghesi).

Quella tua scoperta del '38, che il messaggio degli Americani sia il senso di una misteriosa realtà sotto le parole (prefazione a *Alice Toklas*) è vera, ma va allargata all'età di Emerson, Hawthorne e Melville e Whitman. Tu l'attribuivi allora a Anderson, Stein ecc. Ciò mostra come sia autentico il *revival* del 1916, come abbia ripreso il grande motivo nazionale. Nuovo senso della democrazia americana rispetto all'illuminismo. L'individuo liberato scopre la realtà cosmica – una corrispondenza tra le cose e lo spirito, un gioco di simboli che trasfigurano le cose quotidiane e danno loro un valore e un significato, altrimenti il mondo sarebbe ischeletrito.

11 gennaio.

Il fesso che hai sentito stasera (« tutti cerchiamo il nostro comodo, i partigiani idem, gli idealisti sono fessi, m'importa tanto di morire e che domani si stia bene ») è te stesso nei momenti di prudenza. Se tu l'avessi confutato in passato (*id est*, agito), forse ora non ci saresti piú (Leone). Tragedia. Eppure fra cent'anni crederà in te. No, crederà nel conformismo d'allora.

13 gennaio.

Vivere tra la gente è sentirsi foglia sbattuta. Viene il bisogno d'isolarsi, di sfuggire al determinismo di tutte quelle palle da biliardo.

19 gennaio.

Recensione di Cecchi, recensione di De Robertis, recensione di Cajumi. Sei consacrato dai grandi cerimonieri. Ti dicono: hai quarant'anni e ce l'hai fatta, sei il migliore della tua generazione, passerai alla storia, sei bizzarro e autentico... Sognavi altro a vent'anni?

Ebbene? Non dirò « tutto qui e adesso? » Sapevo quel che volevo e so quel che vale ora che l'ho. Non volevo soltanto questo. Volevo continuare, andar oltre, mangiarmi un'altra generazione, diventare perenne come una collina. Quindi, niente delusione. Soltanto una conferma. Da domani (salva sempre la salute) si continua imperterriti. Non dirò si comincia, perché nessuno comincia mai. C'è sempre un passato, una prima volta anche in questo. Domani darò dentro, come ieri.

Però, che sicurezza di naso, che coincidenza di volontà e di destino! Che sia qui il valore e non nelle opere?

28 gennaio.

Dura lo stato di vaghezza, d'incerta ricerca. Si riapre il problema già sovente toccato: non t'accorgi di vivere perché cerchi

il nuovo tema, passi trasognato i giorni e le cose. Quando avrai ricominciato a scrivere, penserai soltanto a scrivere. Insomma, quand'è che vivi? che tocchi il fondo? Sei sempre distratto dal tuo lavoro. Giungerai alla morte senza accorgertene.

Ecco perché l'infanzia e la giovinezza sono il vivaio perenne: allora non avevi un lavoro e vedevi la vita disinteressato.

Efficacia dell'amore, del dolore, delle peripezie: si smette il lavoro, si ritorna adolescenti, si scopre la vita.

Perché lo scrittore non deve vivere del suo lavoro di scrittore? Perché allora dovrebbe fornire la data merce. Non è più libero davanti a sé. In qualunque momento lo scrittore deve poter dire: no, questo non lo scrivo. Cioè, avere un altro mestiere.

Cosa c'è di più rischioso che mantenere una famiglia coi propri romanzi, o in genere con la penna?

8 febbraio.

(S. Stefano Belbo)

Perché la gloria venga gradita devono resuscitare morti, ringiovanire vecchi, tornare lontani. Noi l'abbiamo sognata in un piccolo ambiente, tra facce familiari che per noi erano il *mondo* e vorremmo vedere, ora che siamo cresciuti, il riflesso delle nostre imprese e parole in quell'ambiente, su quelle facce. Sono sparite, sono disperse, sono morte. Non torneranno mai più. E allora cerchiamo intorno disperati, cerchiamo di rifare l'ambiente, il piccolo mondo che c'ignorava ma voleva bene e doveva essere stupefatto di noi. Ma non c'è più.

13 febbraio.

Strano momento in cui (tredici o dodici anni) ti staccavi dal paese, intravedevi il mondo, partivi sulle fantasie (avventure, città, nomi, ritmi enfatici, ignoto) e non sapevi che cominciava un lungo viaggio che, attraverso città avventure nomi rapimenti mondi

ignoti, ti avrebbe ricondotto a scoprire *come ricco di tutto quell'avvenire* proprio quel momento del distacco – il momento in cui eri piú paese che mondo – a riguardare indietro. È perché il mondo l'avvenire ora l'hai dentro come passato, come esperienza, come tecnica, e il perenne e ricco mistero si ritrova essere quel tu infantile che non hai fatto in tempo a possedere.

Tutto è nell'infanzia, anche il fascino che sarà avvenire, che soltanto allora si sente come un urto meraviglioso. (Cfr. 26 giugno '48, II).

27 febbraio.

Notte limpida, spazzata, mordente. Un tempo mi eccitava i sensi. Ora no. Devo ricordarmi e dirmi « È come allora » per sentirla. Né quella smania di dire, di impormi, m'invade piú. È dovuto alla perenne ansia, alla nevrosi del già accaduto, del cataclisma imminente? È dovuto all'età, alla gloria-sicurezza di me piú o meno raggiunta?

In realtà, l'unico spunto che mi tocca e scuote è la magia della natura, l'occhiata ficcata nella collina. Non avendo in mente questo tema, ma uno umano, un gioco cittadino e morale, ecco che la fantasia è pigra.

1° marzo.

Una risata – che mette in dubbio i tuoi motivi, che proclama il sospetto che tu hai astutamente manovrato per ottenere un dato scopo (stampare il tuo libro) senza parere. Non può darsi che la risata celi il dispetto di sentir parlare di te, miri – falsamente – a screditarti, a scoprire che sei calcolatore meschino? Cioè, ti attribuisca i moventi propri di chi ha riso?

7 marzo.

Dice lei: « Il modo come un uomo s'interessa, o no, di una donna, delle donne, mostra tutto il suo sistema di vivere ». Tu

dici « ne faccio a meno », e così ti ritrai davanti a ogni impegno di vita che t'impedisca il tuo lavoro. Un altro dice « non devo sverginarmi, nel dubbio che così la santità mi sia preclusa » e così, nel dubbio, vorrebbe fermare la storia. Un altro si lascia andare, gode ingenuamente, e così vede i suoi rapporti quotidiani. Chi si compiace di analizzare e svilire ogni cosa del sesso, fa lo stesso con la vita e nella vita: svilisce le cose perché le intende come orgasmi materiali ecc. Sciocchezza banale.

11 marzo.

Non analizzare, ma *rappresentare*. Ma in un modo tutto vivo secondo un'implicita analisi. Dare *un'altra* realtà, su cui potrebbe nascere nuova analisi, nuove norme, nuova ideologia.

È facile *enunciare* nuova analisi, nuove norme ecc. Difficile è *farle nascere* da un ritmo, un piglio di realtà coerente e complesso.

L'ideale dialettale è lo stesso in tutti i tempi. Il dialetto è sottostoria. Bisogna invece correre il rischio e scrivere in lingua, cioè entrare nella storia, cioè elaborare e scegliere un gusto, uno stile, una retorica, un pericolo. Nel dialetto non si sceglie – si è immediati, si parla d'istinto. In lingua si crea.

Beninteso il dialetto usato con fini letterari è un modo di far storia, è una scelta, un gusto ecc.

Importante il 27 marzo '48. Si scambia sempre ciò che *noi* siamo con la *verità*. Qui è l'errore (?) storicistico, il relativismo idealistico. Si può cercare di giustificarlo dando importanza a ciò che *dobbiamo essere* secondo la ferrea necessità storica. È il materialismo dialettico. Qui se non altro si riconosce l'obbligo di conoscere a fondo la necessità in cui versiamo. Ma si esaurisce così tutta la realtà? Intanto si tende così a porre l'assoluto nell'avvenire, nella rivoluzione. Ma non esiste anche una profonda compiacenza del momento presente – *hic et nunc? Lavorare stanca?*

13 marzo.

Il ragazzo: ciò che non ottengo subito, non lo voglio piú.

I cinquecentisti « facevano i cinquecentisti ». È il primo caso di cultura radicata consapevolmente e criticamente su un'altra, cultura d'adattamento, quindi di posa. Nemmeno i Romani ellenizzati furono così « riflessi », perché in realtà non avevano una sufficiente cultura precedente che urtasse con la nuova d'accatto.

23 marzo.

Senza parere, cominciato il nuovo romanzo. *Tra donne sole*. Lavoro pacato, sicuro, che presuppone una solida organatura, un'ispirazione diventata abitudine. (Riprende la *Spiaggia*, la *Tenda*, molte poesie su donne). Dovrebbe scoprire novità.

3 aprile.

Prima di Cristo e del Logos greco, la vita era un continuo contatto e ricambio magico con la natura; di qui uscivano forze, determinazioni, destini; a lei si tornava, ci si rigenerava.

Dopo Cristo e dopo il Logos, la natura si fa staccata dalla sorgente mistica della forza e della vita (che viene ora dallo Spirito). È pronto il campo per la scienza moderna che constata e codifica la materialità l'*indifferenza* della natura.

5 aprile.

Tutte le passioni passano e si spengono tranne le piú antiche, quelle dell'infanzia. I miti ambiziosi o libidinosi dell'infanzia sono insaziabili perché l'età matura – la sola che potrebbe saziarli – ha perdute le occasioni – sensi freschi, mezzi e vero ambiente in cui quelle passioni tendevano originariamente a sfogarsi.

10 aprile.

La solidità e il pregio in cui sei tenuto ti giungono esattamente come li fantasticavi da giovane. Questo stupisce – che l'età matura sia proprio come la si pensava quando si era inesperti. O che ti sei dimenticato i sogni folli di allora e a poco a poco ti sei spostato e trasformato in ciò che ora credi di esserti vagheggiato prima? Comunque, una cosa non avevi sbagliato, ed era di credere che ti saresti sentito ora soddisfatto del tuo inizio e del tuo sperare.

Molti – forse tutti – mostrano la corda, scoprono la loro crepa. Natalia, Balbo, anche i nuovi (D'Amico) – nessuno più t'incanta. Se non avessi la fiducia nel fare, nel tuo mestiere, nella pasta che tratti, nelle pagine che scrivi, che orrore sarebbe, che deserto, che vuoto, la vita? Sfuggono i morti a questa sorte. Quelli si conservano intatti. Leone, Pintor, perfino Berto. In fondo, tu scrivi per essere come morto, per parlare da fuori del tempo, per farti a tutti ricordo. Questo per gli altri, ma per te? Essere per te ricordo, molti ricordi, ti basta? Essere *Paesi tuoi, Lavorare stanca, il Compagno, i Dialoghi, il Gallo?*

12 aprile.

Un giornale nero di titoli come un temporale.

14 aprile.

« E prosegue e ritorna. Non ha posa
poiché l'opera sua è sempiterna,
poiché il suo soffio gelido lucerna
spegne che si riaccende gloriosa... »

scritti a quindici anni, in risposta a un sonetto di St. dove si descriveva la Morte che saliva su un colle.

17 aprile (*Pasqua*).

Scoperto oggi che *Tra donne sole* è un gran romanzo. Che l'esperienza dello sprofondamento nel mondo finto e tragico della *haute* è larga e congruente e si salda con i ricordi *wistful* di Clelia. Partita alla ricerca di un mondo infantile (*wistful*) che non c'è piú, trova la grottesca e banale tragedia di queste donne, di questa Torino, di questi sogni realizzati. Scoperta di sé, della vanità del suo solido mondo. Che si salva come destino (« tutto ciò che volevo l'ho ottenuto »).

20 aprile.

Ognuno si educa a suo modo. Sembra che sbagli: invece fa (tu e M.).

26 aprile.

Non mirano a fare opere. Teorizzano una poetica che sia l'esatta riflessione del momento presente (bomba atomica, comunicazioni mondiali, fisica nucleare, ecc.) e poi perché far l'opera? Nel tempo di farla sarebbe già invecchiata, *imitabile*, un compromesso con la realtà, la tradizione, sarebbe storia oggettiva; e loro invece si muovono perché hanno studiato o sentito cos'è la storia (= cose *fatte*, stili) e quindi sono impazienti – vogliono *lo stile dell'epoca*, non opere, sono astratti, attenti solo a non sbagliare la corrispondenza astratta e puntuale col momento presente. Mai che dicano: « Insomma ho uno stile e me lo godo. Deve pure servire a qualcosa... » Posizione romantico-hegeliana idealistica luciferesca.

28 aprile.

Gli americani non sono realisti. Scoperto questo vedendo un film americano che rifà un vecchio film francese. Quello che là era *ambiente vero* qui è fondale raffazzonato. Il loro vantato reali-

sno 1920-40 era un particolare romanticismo del *vivere la realtà*. La fantasia che tutto è realismo (Dos Passos). Posizione non tragica ma volontaristica. La tragedia è cozzare contro la realtà; il volontarismo è farsene un conforto, una fuga davanti alla realtà vera.

29 aprile.

È straordinaria l'idea che ogni goffaggine tua, ogni incertezza, ogni rabbia – insomma tutto ciò che è negativo – può sempre domani, da un diverso e più sapiente punto di vista, scoprirsi un valore, una qualità, un tesoro positivo. (Cfr. però il III, 11 marzo).

Ma vale anche l'inverso. Ogni tuo vanto può fallire, può mancarti sotto. Che importa?

7 maggio.

In qualunque mestiere e professione si può vivere secondo il *cliché* del mestiere o professione, « facendo » quella parte. Da scrittori e artisti no. Si sarebbe *bohémien*s, fessi e insopportabili. Perché? Perché l'arte e lo scrivere non sono mestieri. Almeno in quest'epoca. (Cfr. 28 gennaio).

26 maggio.

Finito oggi *Tra donne sole*. Gli ultimi capitoli scritti ciascuno in un giorno. Venuto con straordinaria, sospetta facilità. Eppure si è chiarito a poco a poco e le grandi scoperte (viaggio nel mondo sognato da piccola e ora vile e infernale) sono venute quasi dopo un mese, ai primi d'aprile. Ho avuto un bel coraggio. Ma sospetto di aver giocato di figurine, di miniatura, senza la grazia dello stilizzato. L'assunto non era tragico?

22 giugno.

Finito il prurito, cominciò il vuoto cerebrale. Finito questo, cominciano i reumi o artrite che sia. Se ne sente uno solo per volta oppure sei tu che li inventi?

Quante cose hai fatto in questo mese. Vuoto cerebrale, S. Stefano (una settimana) e quindi sole e acqua, bozzetti nudi, idea di nuovo libro ecc. Probabilmente è la tua stagione più intensa, e comincia a corrompersi – tant'è vero che te ne accorgi. Che cosa scopriremo di nuovo – cioè, che cosa vivremo, per poi scoprirlo quando comincerà a puzzare?

Verrà pure la fine. E allora?

C'è gente che questa maturità, questa efficienza, questa ricca misura, non l'ha mai provata. Che cosa sanno della vita? La vita non è che questo. E poi? La felicità della pesca, del grappolo d'uva. Chi gli chiede più in là? Sono, e basta.

A ciascuno piace o interessa una scena diversa. Ai R. via Calandra, ai R. Ivrea, a Nat. il *foulard*. Buon segno.

G. e la donna si somigliano. Non parlano che di sé. Carattere della gran vita un po' ristretta, i *viveurs* che hanno problemi, che girano come scoiattoli sentendo la gabbia. Gli altri – gli spensierati – no. Ma questi sono *viveurs* che non stanno più alle regole del loro gioco – maleducati. Dannunzianesimo deteriore.

25 giugno

La vecchia Mentina, alla Cabianca, che cosa vede nella vita? Che cosa sa della massa enorme di pensieri, di fatti del mondo? Non ha mai mutato il senso, il ritmo che avevano per te i giorni remoti dell'infanzia. E adesso che la rivedi, settantenne, pronta a morire, e che non si pensa nemmeno che possa mutare questa sta-

tica immobile vita, che cosa ha di meno che te? Che cos'è tutta la molteplice esperienza, davanti a questo? Per 70 anni ha vissuto come tu nell'infanzia. C'è qualcosa che dà i brividi. Questo vuol dire, ignorare la storia.

1° luglio.

Una persona seria e vera, priva dello « Spirito », sarà, nella sua vita, testarda. Ciò perché, senza spirito, la lettera uccide. S'attacherà alla lettera delle cose, dei pensieri, dei sentimenti, come per dar loro una consistenza una realtà che altrimenti non avrebbero.

Stasera, a Pavarolo nella cena coi tre G. e E. e N. e M., sentito per la prima volta – oggettivamente – la decadenza fisica, l'incapacità di fare uno sforzo, un salto, un *exploit*. Stato male e storto tutta la sera. Per salvarmi, odiavo il mondo, l'uomo, la compagnia. Vecchia storia.

Oggi venuta la Fil., che conosce Fed., che conosce Mar. Detto che mi serba rancore perché famoso e perché sempre nominato dalla Mar. Tratto facile, comune – la sfacciata ingenuità. Non c'è niente.

27 luglio.

La parola che descrive (echeggia) un rito (azione magica) o un fatto dimenticato o misterioso (evocazione) è la sola arte che m'interessa. Rendere direttamente la vita – se fosse possibile sarebbe inutile – perché l'uomo s'interessa soltanto a un rito o a una realtà occulta.

30 luglio.

Scorrendo le brutte copie di *Lavorare stanca*, trovato nei fogli

dell'agosto-settembre '32 (*Fumatori di carta*) i seguenti versi cancellati

... Ho rivisto la luna d'agosto tra ontani e canneti
sulle ghiare del Belbo e riempirsi d'argento
ogni filo di quella corrente. Ma il chiuso compagno
che sedeva su un tronco con me, non vedeva quel cielo
non sentiva le piante. Sapevo che intorno
tutt'intorno s'alzavano le grandi colline...

18 agosto.

Letteratura non si contrappone a senso pratico ma a senso del reale.

Che le cose descritte *esistano* veramente, dà loro un senso e una presa superiore. Se non esistono, allora ci basta la letteratura; se sí, ci vuole la poesia-mito.

22 agosto.

Dai rifiuti (*Fallimenti* '41-'47) quest'inizio (15 novembre '39):

2) Cinina non pensava alla nebbia, e tuttavia camminava come fosse sola in strada. Quel non sentire intorno a sé nessuno, era dolce e domenicale. 1) Cinina andava in direzioni inaspettate, seguendo vagamente le plaghe di nebbia meglio schiarite dal mattino.

Si fermò su una piazza...

(preparazione della *Tenda*
o *La bella estate*)

23 agosto.

In arte non si deve partire dalla complicazione. Alla complicazione bisogna arrivarci. Non partire dalla favola d'Ulisse simbolica, per stupire; ma partire dall'umile uomo comune e a poco a poco dargli il senso di un Ulisse.

2 settembre.

L'istinto risponde?

Tutte le spiegazioni cristiane della storia (che la Palestina è il teatro del mondo, ecc.) sanno di rappezzatura.

(Vedile in LOWITH, *Meaning of history*, p. 188)

La natura non è un soffio, un sogno, un enigma destinato a dileguare – è una cosa greve e sostanziosa.

7 settembre.

La risorsa ancestrale è solo questa: *fare un lavoro bene perché così si deve fare.*

(leggendo *Piemonte* di A. Monti sul « Ponte »).

12 settembre.

Le vere assorbenti mitico-residuali strutture sono nei libri che applicano un metodo d'indagine analitica: Propp, Philippon, Toynbee ecc. Probabilmente anche in quelli di scienza. Qui si trova la vera l'autentica prosa di ricerca (racconto = vedere come uno se la cava in una data situazione), analoga alla struttura del romanzo giallo. A queste strutture noi possiamo credere perché sono le sole che ci *tengono sospesi*, c'invogliano a vedere come va a finire. (E il racconto è questo: non caratteri, non psicologia, non cronaca, ma una serie di constatazioni congegnate insieme a portarci a una constatazione finale che include tutte le precedenti).

Non è questo, Erodoto?

30 settembre.

Non hai più intimità. Meglio, la tua intimità è oggettiva, è il lavoro (bozze, lettere, capitoli, sedute) che fai. Ciò è pauroso. Non

hai piú esitazioni, paure, stupori esistenziali. Ti vai prosciugando.

Dove sono le angosce, gli urli, gli amori dei 18-30 anni? Tutto quanto adoperi fu accumulato allora. E poi? Che si farà?

Qui deve entrare il destino e mostrare chi sei. Tutto è implicito in te. Anche l'insofferenza di questa situazione e conseguente disordine e caos. Ricorsi vichiani.

16 ottobre.

Esiste qualcuno oltre a te? Non parli che di te e del tuo lavoro. Siamo tornati a una posizione infantile di *prima di scoprire il mondo* (adolescenza), quando si era se stessi e il proprio gioco e nient'altro. Qualcosa si chiude. E poi?

La luna e i falò. È il titolo presentito fin dai tempi del *Dio caprone*. Da sedici anni. Bisogna darcela tutta.

Quante volte in queste ultime note hai scritto *E poi?* Cominciamo a essere in gabbia, no?

Io sono troppo felice. Policrate e Amasi.

17 novembre.

9 novembre finito la *Luna e i falò*.

Dal 18 settembre sono meno di due mesi. Quasi sempre un capitolo al giorno. È certo l'*exploit* piú forte sinora. Se risponde, sei a posto.

Hai concluso il ciclo storico del tuo tempo: *Carcere* (antifascismo confinario), *Compagno* (antifascismo clandestino), *Casa in collina* (resistenza), *Luna e i falò* (postresistenza).

Fatti laterali: guerra '15-'18, guerra di Spagna, guerra di Libia. La saga è completa. Due giovani (*Carcere* e *Compagno*) due quarantenni (*Casa in collina* e *Luna e falò*). Due popolani (*Compagno* e *Luna e falò*) due intellettuali (*Carcere* e *Casa in collina*).

20 novembre.

Caduta di G. T'importa?
 Amore come l'hai sempre voluto. T'importa?
 Celebrità solitaria. T'importa?
 Si può continuare.

Nascono pensieri precisi, nuovi, stilizzati, efficienti. Maturità. Se l'avessi saputo quando smaniavi ('36-'39)! Adesso il rovello è che tutto ciò finirà. Prima anelavi d'averlo, adesso temi di perderlo.

Hai anche ottenuto il dono della fecondità. Sei signore di te, del tuo destino. Sei celebre come chi non cerca d'esserlo. Eppure tutto ciò finirà.

Questa tua profonda gioia, questa ardente sazieta, è fatta di cose che non hai calcolato. *Ti è data*. Chi, chi, chi ringraziare?
 Chi bestemmiare il giorno che tutto svanirà?

24 novembre.

Caduta di B. « Ci vuole una base d'onestà » dice... Non l'ho mai detto, ma l'ho sempre praticato senza saperlo. Per timore delle complicazioni. Per quieto vivere. Perché non spendo, non raccolgo donne, non scendo al grand hôtel ecc. – se non per non avere la noia di vincere il disagio di questi sforzi? Ecco, non ho facilità di vivere in grande – ci patisco. Questione d'educazione. Ma non ho nemmeno le esigenze cui sono stato avvezzo – il modesto benessere, il vestire in ordine, il buon nome – quelle di mostra – ho bensì quelle di sostanza: la tranquillità solida del domani. Dunque la mia onestà è interessata. Che senso avrebbe altrimenti?

Oggi, prima copia dell'*Estate*. Bella. Verginale. Festa rispettosa dei colleghi. Posizione d'arrivato. Dato consigli, dall'alto dell'età, al giovane Calvino: mi sono scusato di lavorare molto bene: anch'io alla tua età ero indietro e in crisi. Qualcuno mi ha mai fatto questo discorso quando avevo venticinque anni? No, sono cre-

sciuto in una wilderness, senza agganci, con l'orgoglio di preparare il mio atollo in questo ignoto e scoppiare un giorno e, quando gli altri se ne sarebbero accorti, essere già grandissimo. Pare che mi riesca. È la mia forza (ecco perché non voglio leggere né descrivere un mio libro ad altri, prima che sia finito).

La D. ha notato che le mie donne sono puttane e se n'è stupita. Stupore mio che sia così: non ci avevo mai pensato.

26 novembre.

Cfr. 28 gennaio '42. Discorsi di Levi che i « ricordi » sono i momenti in cui ci si è sentiti contrapposti alle cose, agli altri, in cui ci si è individuati. Ecco la ragione dell'estasi del ricordo: si ritrovano gli istanti di risveglio, di conoscenza del mondo.

<i>Lavorare stanca</i>	1930		
	1933		
	1936	parola e	
	1938	sensazioni	
	1940		
<i>Carcere - Paesi tuoi</i>	}	1938, 1939	naturalismo
<i>Bella estate - Spiaggia</i>		1940, 1941	
<i>Feria d'agosto</i>	1941, 1942, 1943, 1944	poesia in prosa e consapevolezza dei miti	
<i>La terra e la morte</i>	1945		
<i>Dialoghi con Leucò</i>	1945		
<i>Compagno</i>	1946	gli estremi: naturalismo e simbolo staccati	
<i>La casa in collina</i>	1947-48		
<i>Il diavolo sulle colline</i>	1948	realtà simbolica	
<i>Tra donne sole</i>	1949		
<i>La luna e i falò</i>	1949		

28 novembre.

Succede di notte, quando comincio a assopirmi. Ogni rumore – scricchiolio di legno, frastuono in strada, grido lontano e improvviso – mi risucchia come un gorgo, un repentino e ondeggiante gorgo, in cui mi crolla il cervello e crolla il mondo. Nell'attimo attendo il terremoto, il finimondo. È un residuo della guerra, delle bombe aeree? È una raggiunta consapevolezza della possibile fine universale? Esaurimento – è una parola – ma che cosa significa? È piacevole, un sussulto leggero come d'ubriachezza, e mi riprendo a denti stretti. Ma se un giorno non ce la faccio a riprendermi?

1° dicembre.

Passeggiando sul Lungo Po, davanti al Monte dei Cappuccini. Imbrunire nebbioso, le ville scompaiono, restano i dorsi scuri, irsuti dei colli, selvaggi, sfumati. A che serve questa bellezza – che cosa significa, almeno? Tornano in mente i pensieri sul selvaggio superstizioso (estate '44), sull'irrealtà del selvaggio (20 luglio '47), sul paesaggio magico (1° maggio '48) – se ne conclude che il selvaggio non è nulla senza una concezione magica del mondo, senza la possibilità che esso influisca su noi in modi non razionali, non misurabili, non prevedibili. A che monta questo senso struggente del selvaggio, questa bellezza sobria e rude, questa commozione, se essa influisce su noi appunto soltanto come bellezza, come impressione? Non è tutto ciò un raffinamento civile? Il selvaggio per *essere* deve influire vitalmente anche sull'analfabeta, sul villano, sull'uomo economico, dev'essere potenza non bellezza.

Scoperto l'altra sera quanto mi abbia plasmato la lettura di *Sun e The woman who rode away* di Lawrence ('36-'37?).

3 dicembre.

La trovata di Graves (*The common Asphodel*) di allargare a sonetto retorico-descrittivo una poesia telegrafica di Cummings, per

mostrare quanto questi avesse ragione a scrivere in modo disossato e impressionistico evitando il *cliché* tutto contemplato e previsto nel sonetto disteso – dimostra una cosa sola: che né sonetto né poesia futuristica andavano scritti. Infatti la poesia di Cummings non è altro che un gioco sensoriale di sensazioni e immagini (lo dimostra la parafrasi) che non dice altro se non un *cliché*. La poesia deve *dire* qualcosa e quindi è inutile che violi la logica e la sintassi, modi universali del dire. Il resto è letteratura.

Condanna generale di tutta l'arte d'avanguardia.

Bisogna che trovi:

W. H. I. Bleek e L. C. Lloyd
Specimens of Bushman Folk-lore
 Londra 1911

Contiene le storie delle madri e della luna – il mondo magico dei cacciatori, cose e animali veri – del tempo di Aurignac.

5 dicembre.

In fondo, il piacere di chiavare non supera quello di mangiare. Se il mangiare fosse impedito come l'altro, sarebbe nata tutta un'ideologia, una *passione* del mangiare, con norme cavalleresche. Quell'estasi che dicono – il *vedere*, il sognare quando chiavi – non è nulla di piú che il piacere di addentare una nespola o un grappolo d'uva. Se ne può fare a meno.

Quel senso *snug* dell'inverno '44 (dicembre), quel raccogliersi in una stanza, tra l'odore della cucina e la finestra appannata davanti ai colli nevosi, quei ritorni dalle colline pregustando la pace tiepida – tornerà ancora? Né mancavano i pensieri di tranquilla lettura spirituale, la speranza di una pace suprema, ch'era la stessa della cucina.

6 dicembre.

Quel che è insopportabile non è che ci sia una formale cultura elementare e media di tipo imposto, di tipo imbeccata e *righteous* – libro di lettura – ma che ci sia *soltanto* questa, che non esista la possibilità di uscirne e vederla dall'esterno – il mondo dove si fanno scoperte.

Il pensiero del 1° dicembre chiarisce come siano nati i fascismi. La cultura irrazionalistica dell'Ottocento dovette uscire dalla contemplazione e diventare potenza, economia. Smettere di servire soltanto al colto, e influire anche l'analfabeta. Origine delle nostre barbarie.

15 dicembre.

Il fatto è che sei diventato quella strana bestia: un uomo fatto, un autorevole nome, un *big*. Dov'è più il ragazzo che si chiede come si faccia a parlare, il giovanotto che si rode e impallidisce pensando a Omero e Shakespeare, il ventenne che vuole uccidersi perché scioperato, il tradito che stringe i pugni pensando se potrà mai confondere la bella con la sua grandezza, ecc. ecc.? È evidente che non ti riescano che i giovani nel raccontare – è la sola esperienza a fondo e disinteressata che hai fatto. Il *big* lo tratterai da vecchio.

Le due esperienze adulte – successo e importanza, smarrimento e nullità – le hai avute ('45-'49 e '43-'44) e già trattate (*Tra donne sole* e *Casa in collina*). Devi articularle di più.

17 dicembre.

Chi avrebbe detto che proprio Spagnoletti (lo strano Spagnoletti di Pintor!) avrebbe scoperto la tua *Terra e la Morte*? Quel

poemetto fu l'esplosione di energie creative bloccate da anni ('41-'45), non saziati dai « pezzetti » di *Feria d'agosto* ed eccitate dalle scoperte di questo diarietto, dalla tensione degli anni di guerra e di campagna (Crea!) che ti ridiedero una verginità passionale (attraverso la religione, il distacco, la virilità) e colsero l'occasione mista di donna, Roma, politica e turgore Leucò.

In genere, devi tener presente che negli anni '43-'44-'45 tu sei rinato nell'isolamento e nella meditazione (di fatto, hai teorizzato e vissuto *allora* l'infanzia). Così si spiega la stagione aperta nel '46-'47 con *Leucò* e il *Compagno*, e poi il *Gallo* e poi l'*Estate* e poi *La luna e i falò* ed ecc. ed ecc.

Non è vietata la grandezza, è vietata la grandezza senza la sanzione della classe egemonica.

18 dicembre.

Ieri sera vento caldo, letto miti e leggende africane. È mattino azzurro, fresco e giallo di sole. Le leggende sono la storia di ciò che avviene la prima volta e ne hanno la semplicità e lo stupore. Anche se raccontano un fatto non iniziale il tono è questo: semplice designazione mai descrizione, non aggettivi; struttura ritmica che costituisce il dramma, la sospensione.

23 dicembre.

Comincia... Gigli: *Trittico di Pavese*¹.

29 dicembre.

Scappata a Milano, gita a Roma. Ritorna il piacere di muoversi, di viaggiare? Tornando da Milano, dopo 24 ore di assenza, risco-

¹ La prima recensione a *La bella estate* [N. d. E.].

perto Torino. Che sia sempre qui il bello del viaggiare: riscoprire il proprio luogo?

Sono sinceramente agitato (domani si va a Roma). Sarà come il luglio '45?

La fama americana di Vittorini ti ha fatto invidioso? No. Io non ho fretta. Lo batterò sulla durata. In fondo Vittorini è stato la voce (anticipata – questo è il grande) del periodo clandestino – amori nudi e vitali, astratti furori che s'incarnano, tutti in missione eroica. Ha *presentito* l'epoca e le ha dato il suo mito. Come D'Annunzio presentì l'epoca « imperiale » e la « civiltà letteraria » del ventennio. Entrambi sono e furono stoffa di portavoce. Crearono uno stile di vita, di discorso, di sentire, di *fare*.

Tu miri a uno stile di *essere*.

R. ti ha detto (*Diavolo sulle colline*) che in te si sente il giovane – e fai paura per questo. Che lavori una materia che si scheggia. Questa non l'ho capita. Ma era tutto un complimento?

30 dic. - 6 genn.
gita a Roma

1° gennaio.

Roma è un crocchio di giovanotti che attendono per farsi lustrare le scarpe.

Passeggiata mattutina. Bel sole. Ma dove sono le impressioni del '45-'46? Ritrovato a fatica gli spunti, ma niente di nuovo.

Roma tace. Né le pietre né le piante dicono più gran che. Quell'inverno stupendo; sotto il sereno frizzante le bacche di *Leucò*. Solita storia. Anche il dolore, il suicidio, facevano vita, stupore, tensione. In fondo ai grandi periodi hai sempre sentito tentazione suicida. Ti eri *abbandonato*. Ti eri spogliato dell'armatura. Eri ragazzo.

L'idea del suicidio era una protesta di vita. Che morte non voler più morire.

2 gennaio.

Tornato in via Uffici del Vicario. Vecchi volti (le ragazze, gli uomini, io). Le cose si sa che accadono quando sono già accadute. La pienezza del '45-'46 la so adesso. Allora la vivevo.

Id. nella storia. Gusto del passato, della conservazione. Il destino è *abbandonarsi* e vivere la pienezza, che *poi* si chiarisce coerente e costruttiva. È destino ciò che si fa senza saperlo, abbandonandosi. In un dato senso, *tutto* è destino: non si sa mai quel che si fa. C'è una piccola e razionale consapevolezza che morde in superficie e noi abbiamo il dovere di approfondire al possibile. Ciò che resta inconoscibile (lo capiranno i posteri – in questo senso non è irrazionalismo) è il destino. Esempio storico: il vero significato del-

l'opera di Robespierre, che lui credeva l'edificazione politica della virtù, lo capì lo storicismo scientifico – ma per lui era il suo destino. Beninteso, posteri ulteriori vedranno un senso anche più profondo nell'opera di Robespierre, e allora anche l'interpretazione storicistica farà parte del suo destino, *sarà stata* il suo destino (il non ancor risolto in consapevolezza).

Rapporto del *destino* col *superstizioso*. Il primo è il fatto istintivo, non ancor conosciuto né previsto, il secondo il fatto istintivo dopo conosciuto. Il primo è un modo di esser vivi, il secondo di esser morti.

3 gennaio.

Non sono fungibili le direzioni che il destino poteva prendere. Noi constatiamo che quella presa (in *certi casi* o sempre?) è buona – che salda insieme tutti i giorni secondo uno sviluppo – era, all'inizio, un bocciolo che ha dovuto fare il suo corso ed esistere.

4 gennaio.

Visto e futato quanto Roma ha di peggio. Facile amicizia, vita d'occasione, denaro fatto e speso come se non ci fosse, e invece tutti i criteri, i gusti, le voglie ecc. sono in funzione del far denaro.

Comincia ad apparirti come infanzia (adolescenza) anche l'età dei trent'anni. Puoi fare racconto – cioè – anche della cultura. La virilità si può intuire (« favoleggiare ») quando appaia come un'infanzia.

Aver digerito un'esperienza, avere il distacco vuol dire vederla come un'ingenuità infantile. La grande poesia è ironica.

7 gennaio.

A Roma, hai spiegato allo « zio Sandro » che tutto quello che è valore va salvato – tutte le aspirazioni, i gusti, le umanità – il libe-

ralismo, la buona educazione ecc. Si tratta di trovare il canone storico-politico che lo permetta. Ora il suo di lui salva forse le cose che il tuo di te salva? Non pare. Ecc. ecc.

9 gennaio.

La passione smodata per la magia naturale, per il selvaggio, per la verità demonica di piante, acque, rocce e paesi, è un segno di timidezza, di fuga davanti ai doveri e agli impegni del mondo umano.

Ferma restando l'esigenza mitica di sentire la realtà delle cose, ci vuole il coraggio di fissare con gli stessi occhi gli uomini e le loro passioni. Ma è difficile, è scomodo – gli uomini non hanno la fissità della natura, la sua larga interpretabilità, il suo silenzio. Gli uomini ci vengono incontro imponendosi, agitandosi, esprimendosi. Tu hai cercato in vari modi di impietrarli – isolandoli nei loro momenti più naturali, immergendoli nella natura, riducendoli a destino. Eppure i tuoi uomini parlano, parlano – in essi lo spirito si dibatte, affiora. È questa la tua tensione. Ma tu questo spirito lo subisci, non vorresti trovarlo mai. Aspiri all'immobilità naturale, al silenzio, alla morte. Far di loro dei miti polivalenti, eterni, intangibili, che pure gettino un'incantesimo sulla realtà storica e le diano un senso, un valore.

10 gennaio.

La feconda idea che destino sia il mito, il selvaggio (l'emozione della *Vigna*) e che perciò – una volta spiegato – se sussiste nella sua forma arcaica diventa superstizione. Destino è ciò che di mitico ha un'intera esistenza, un dramma. È ciò che accade e non si sa ancora che è accaduto. Ciò che pare libertà e invece si chiarisce poi paradigmatico, ferreo, prefissato. Destino è lo storico prima d'essere inteso nei suoi nessi e nella sua necessità-libertà. Quando tratta di uomini, la poesia guarda sempre ai destini – si muove sui destini e magari li intende, li chiarisce, ne fa storie.

Ma tu (9 gennaio) parti dagli uomini spiegati e, per poetarli, li riduci a destino. Sembra il processo inverso all'arte, che di mito fa logo. Oppure. Si travaglia intorno a questo passaggio. Lo dibatte. Tendendo alla forma, alla favola, tende alla *forma naturale*, all'organismo autonomo, e quindi ricostruisce, sulla comprensione razionale, la figura del mito-destino. Volendo *rifare la vita* ricorre alle forme naturali, si rituffa cioè nel gorgo mitico, nelle forme che stupiranno come la natura, la vita, stupiscono, inesauste.

14 gennaio.

Disgusto del fatto, dell'*opera omnia*. Senso di cagionevolezza, di decadenza fisica. Arco declinante. E la vita, gli amori, dove sono stati? Serbo un ottimismo: non accuso la vita, trovo che il mondo è bello e degno. Ma io cado. Quello che ho fatto ho fatto. Possibile? Desiderio, brama, ansito di prendere, di mordere, di fare. Ci arriverò ancora?

(Tutto perché fioccano i giudizi negativi sul *Diavolo sulle colline*).

Ripensando alle sorelle D. so che ho perduto una grande occasione di fare sciocchezze. Ecco che Roma si colora nel ricordo.

17 gennaio.

Rapporto del *destino* col *superstizioso*. Dopo la *Poetica del destino* – sono, il destino, la vera miticità della vita umana; il superstizioso, la miticità conosciuta, quindi falsa. È *fatale* una vita che abbia una cadenza mitica, un ritmo prefissabile ma non disciolto in conoscenza razionale (che lo distruggerebbe); è *superstiziosa* una vita che si intestardisca a vedersi come schema mitico, quando sa bene che non è, e si capisce razionalisticamente. Una vita il cui ritmo, i cui ritorni, sono voluti, intenzionali.

Noi siamo al mondo per trasformare il destino in libertà (e la natura in causalità).

(Corretto il 30 gennaio).

Riprendi il II del 10 gennaio.

La poesia è ripetizione. È venuto a dirmelo allegro Calvino. Lui pensava all'arte popolare, ai bambini ecc. Per me è ripetizione in quanto celebrazione di uno schema mitico. Qui sta la verità dell'ispirazione dalla natura, del modellare l'arte sulle forme e sulle sequenze naturali. Esse sono ripetitive (dal disegno dei singoli pezzi – foglie, organi, vene minerali – al fatto che i pezzi sono ripetuti all'infinito). E allora *si vince la natura* (meccanicismo) *imitandola in modo mitico* (ritmi, ritorni, destini). Ma ogni generazione deve tener conto di quanto sa della natura, e superarla con schemi mitici irriducibili da questa conoscenza. (Elemento evolutivo ignoto all'arte arcaica che aveva perciò il compito piú facile in quanto, essendo ferme le sue nozioni razionali, applicava schemi mitici già familiari da tempo).

30 gennaio.

Superstizioso è chi *crede* ancora in un mito che è già stato superato dalla storia – che ci sono ormai i mezzi per dissolvere. Correggi 17 gennaio. Chi ostenta un mito e non ci crede piú, è un ipocrita, un reazionario. Il superstizioso può essere fanatico, il reazionario cinico. Scettico è chi non crede a nessun mito. Fatale è chi realizza in sé un mito autentico in cui crede. L'uomo fatale non è libero.

Creare un personaggio libero del tutto è impossibile. Le cadenze della sua vita (ineliminabili) saranno il suo destino.

Si potrà andar oltre un giorno e considerare anche la libertà un mito? Cioè vederla da un punto in cui anch'essa si scopre destino?

1° febbraio.

L'intuizione fa mito-religione
la volontà fa storia-poesia o teoria.

Errori:

con l'intuizione voler fare storia
con la volontà voler fare mito.

La volontà si esercita sui miti e li trasforma in storia. Destini che diventano libertà.

9 febbraio.

Corollario. Tema di un'opera d'arte non può essere una verità, un concetto, un documento ecc., ma sempre soltanto un mito. Dal mito direttamente alla poesia, senza passare attraverso la teoria o l'azione.

15 febbraio.

« P. non è un buon compagno »... Discorsi d'intrighi dappertutto. Losche mene, che sarebbero poi i discorsi di quelli che più ti stanno a cuore.

La vita storica si sviluppa dal mito, non dalla religione. Mito pre-storia, religione sopra-storia.

Parlano di festini, di far carnevale, di trovarsi... Bravi amici, amiche, gente sana e brava. Tu non ne senti nemmeno la voglia, il rimpianto. Altro preme.

Che piccola cosa è la vita, i piaceri, le opere di queste ragazze... Così devono ritenere i genitori. Viste dall'esterno, ti eran parse ricchi misteri... Così sono banali aggeggi domestici.

Ragioni sempre: *le cose prima d'esser conosciute, le cose dopo conosciute...* Il problema è sempre quello – razionalizzare, *prender coscienza*, fare storia.

Intanto hai ridotto all'immagine del sangue sotto il fico, alla vigna, tutto ciò che accade e non si *comprende* ancora: i paesaggi,

le strane coincidenze, i groppi psicologici, le cadenze in un'esistenza, i destini.

(Se in queste immagini è per te la poesia, è chiaro che, riconoscendoti in una dottrina che *spiega* tutto, diventi incapace di poesia).

Beninteso, non basta constatare il nodo irrisolto – poesia è rappresentare questo nodo come tale, farne sentire il mistero, il selvaggio. Ma allora dov'è lo sforzo di *conoscenza* del poetare?

18 febbraio.

La cultura deve cominciare dal contemporaneo e documentario, *dal reale*, per salire – se è il caso – ai classici.

Errore umanistico: cominciare dai classici. Ciò abitua all'irreale, alla retorica, e in definitiva al disprezzo cinico della cultura classica – tanto non ci è costata niente e non ne abbiamo visto il valore (la contemporaneità al loro tempo).

26 febbraio.

Giro Toscana-Emilia. Pensato al saggio sulla poesia e cultura popolare. Pensato soprattutto al rapporto tra paese e cultura, alle radici contadine (botaniche e minerali) dell'arte. A Firenze (Rovezzano) e in Val Pesa, Elsa ecc. – Siena – *sentito* come da quella terra è nata un'arte. Campagna che divenne *grazia* fiorentina e senese. Ma quando una civiltà non è più contadina quali saranno i rapporti radicali della sua cultura? Siamo ormai fuori dell'influsso botanico, minerale, stagionale del paese sull'arte? Parrebbe.

27 febbraio.

Rivisto S. Ascitutto, duro, taciturno, stanco. Ha parlato dei suoi piaceri, gite in campagna e montagna dietro ai coleotteri, sotto la pioggia; ha ascoltato in silenzio assente i miei discorsi di Toscana, le mie vivacità, le mie pose. Non commentava mai. L'impaccio che

provavo, un tempo sarebbe stato senso di crollo, tragedia. Che cosa mi sostiene? Il lavoro fatto, il lavoro che faccio.

(Cervinia)

6 marzo.

Stamattina alle 5 o 6. Poi la stella diana, larga e stillante sulle montagne di neve. L'orgasmo, il batticuore, l'insonnia. C. è stata dolce e remissiva, ma insomma staccata e ferma. Il cuore mi ha saltato tutto il giorno, e non smette ancora. (Da tre notti quasi non dormivo. Parlavo parlavo). Quella che si chiama passione non sarà poi semplicemente questo dibattersi del cuore, questa tara nervosa?

Sono molto deteriorato dal '34 e dal '38. Allora ero smaniosissimo ma non *malato*.

Eppure tutto mi pare un wandepunkt epocale. Tutto. Ma la figura di lei, socialmente e moralmente? Se ci fosse un malinteso?

E io? Non m'illudo nel vecchio modo, scambiando per valori umani dei semplici condimenti di distinzione, glamour, avventura, haut monde? La stessa America, il suo ritorno ironico e dolce, entra come valore umano, vero?

9 marzo.

Battito, tremore, infinito sospirare. Possibile alla mia età? Non mi succedeva diverso a venticinque anni. Eppure ho un senso di fiducia, di (incredibile) tranquilla speranza. È così buona, così calma, così paziente. Così fatta per me. Dopotutto lei mi ha cercato.

Ma perché non ho osato lunedì? Paura? [.....]¹. È un passo terribile.

16 marzo.

Il passo è stato terribile eppure è fatto. Incredibile dolcezza di lei, parole di speranza. Darling, sorriso, lungo ripetuto piacere di

¹ Omessa una riga [N. d. E.].

star con me. Le notti di Cervinia, le notti di Torino. È una ragazza, una normale ragazza. Eppure è lei – terribile. Dal profondo del cuore: non meritavo tanto.

20 marzo.

Mon cœur reste encore à toi. Frase di degnazione da maggiore a minore. Perché rallegrarsi tanto? È chiaro che son io il beneficiato. *Echomai ouch echo.* Come possedere senza esser posseduto? Tutto dipende da questo.

Dai discorsi di stasera (con la P.) risulta chiaro che io « sono posseduto » *perché* mi godo la parte interessante dell'uomo posseduto. Devo godermi quella impassibile del padrone. Sarò piú amato. Soltanto cosí sarò amato. Ma c'è ancora gusto? Tutte le volte che ho posseduto io, non ci ho provato gusto (***, ***, ecc.). Vecchia storia.

Bisogna esser posseduto senza dimostrarlo. È possibile farlo con la « saggia rassegnata comprensione »?

21 marzo.

Giornata dura. Situazione internazionale, situazione italiana di latente guerra civile, voci varie di reazione atomica a catena per aprile. Tutto tende a separarmi da lei, a rimandarla in America, a bloccare Roma, a sbaraccare tutto.

Soffrivo cosí *prima*? Sì, allora soffrivo per la paura di morire. Ora, per quella di perderla. È sempre un soffrire. Rassegnati. Stoicismo, *questo* conta. Si fractus illabatur orbis...

22 marzo.

Nulla. Non scrive nulla. Potrebbe esser morta.

Devo avvezzarmi a vivere come se questo fosse normale.

Quante cose non le ho detto. In fondo il terrore di perderla ora, non è l'ansia « del possesso » ma la paura di non poterle piú

dire queste cose. Quali siano queste cose ora non so. Ma verrebbero come un torrente quando fossi con lei. È uno stato di creazione. Oh dio, fammela ritrovare.

23 marzo.

L'amore è veramente la grande affermazione. Si vuole *essere*, si vuole *contare*, si vuole – se morire si deve – morire con valore, con clamore, *restare* insomma. Eppure sempre gli è allacciata la volontà di morire, di sparirci: forse perché esso è tanto prepotentemente vita che, sparendo in lui, la vita sarebbe affermata anche di più?

25 marzo.

Non ci si uccide per amore di *una* donna. Ci si uccide perché un amore, qualunque amore, ci rivela nella nostra nudità, miseria, inermità, nulla.

26 (mattino).

Prima di partire per Milano:

Nulla. Sempre nulla. Come avvezzarmi? Ormai per la strada, da solo, parlo benissimo inglese.

27 (sera).

Niente. Ho un carbone in corpo, brace sotto la cenere. Oh C. perché perché?

28 marzo.

Bene. Aveva scritto. Le ho parlato, lontano. Non mi vuole subito. Ebbene, questo è bello. Lavora.

20 aprile.

(Dopo Roma)

Forse sta volando sull'Atlantico. Per due mesi. Come aspettare tanto? E aspettare che cosa? Tutti – Lalla, Nat., Doris ecc. – tutti dicono che non va, che siamo diversi, che non c'è niente da guadagnare. « Che vuoi? » Voglio te, per la vita. Possibile che basti?

26 aprile mercoledì.

Certo in lei non c'è soltanto lei, ma tutta la *mia* vita passata, la inconsapevole preparazione – l'America, il ritegno ascetico, l'insoddisfazione delle piccole cose, il mio mestiere. Lei è la poesia, nel più letterale dei sensi. Possibile che non l'abbia sentito?

Curiosa questa processione di donne I., L., R., L., e – inconscie – V. e D. Tutte sanno o presentano che in me si celebra un mistero sacro e ammirano.

L'opinione di tutte quelle che sanno è che lei è stata colpita, che mi pensa più che io non creda. Possibile che si sbagliano tutte? Sono donne.

27 aprile.

E adesso. Tutto accade insieme. Davvero a chi ha sarà dato. Ma chi ha non prende. Vecchia storia.

8 maggio.

È cominciata la cadenza del soffrire. Ogni sera, all'imbrunire, stretta al cuore – fino a notte.

10 maggio.

Mi si chiarisce l'idea, a poco a poco, che, se anche torna, sarà come non ci fosse. « I'll never forget you » questo si dice a chi si ha intenzione di mollare.

Del resto, come mi sono comportato io con quelle che mi pe-
savano, mi seccavano – che non volevo? Nell'identico modo.

Il gesto – il gesto – non dev'essere una vendetta. Dev'essere
una calma e stanca rinuncia, una chiusa di conti, un fatto privato e
ritmico. L'ultima battuta.

12 maggio.

Scritto un altro soggetto: *Amore amaro*. E con questo? Avrà
lo stesso destino, e se anche ne avesse uno migliore, servirà ad altro
che a staccarla di piú?

13 maggio.

In fondo, in fondo, in fondo, non ho colto al volo questa straor-
dinaria avventura, questa cosa insperata e fascinosa, per ributtarmi
al mio vecchio pensiero, alla mia antica tentazione – per avere un
pretesto di ripensarci...? Amore e morte – *questo* è un archetipo
ancestrale.

16 maggio.

Adesso il dolore invade anche il mattino.

27 maggio.

La beatitudine del '48-'49 è tutta scontata. Dietro quella sod-
disfazione olimpica c'era questo – l'impotenza e il rifiuto a impe-
gnarmi. Adesso, a modo mio, sono entrato nel gorgo: contemplo
la mia impotenza, me la sento nelle ossa, e mi sono impegnato nella
responsabilità politica, che mi schiaccia. La risposta è una sola:
suicidio.

Dilemma. Devo essere un assoluto amico, che tutto fa per *il suo bene*, o un risoluto indemoniato che si scatena? Inutile domanda – è già deciso da tutto il mio passato, dal destino: sarò un amico indemoniato che non otterrà nulla – ma forse avrà il coraggio. Il coraggio. Tutto starà nell'averlo al momento buono – quando non le nuocerò – ma che lo sappia, che lo sappia. A questo si può rinunciare?

Certo io so di lei piú cose che lei non sappia di me.

30 maggio.

Tutte queste lagne non sono stoiche.

E con questo?

22 giugno.

Domattina, parto per Roma. Quante volte dirò ancora questa parola?

È una beatitudine. Indubbio. Ma quante volte la godrò ancora? E poi?

Questo viaggio ha l'aria di esser per essere il mio massimo trionfo. Premio mondano, D. che mi parlerà – tutto il dolce senza l'amaro. E poi? e poi?

Lo sai che sono passati i due mesi? E che, *any moment*, può tornare?

14 luglio.

Tornato da Roma, da un pezzo. A Roma, apoteosi. E con questo?

Ci siamo. Tutto crolla. L'ultima dolcezza l'ho avuta da D. non da lei.

Lo stoicismo è il suicidio. Del resto sui fronti la gente ha ricominciato a morire. Se mai ci sarà un mondo pacifico, felice, che cosa penserà di queste cose? Forse quello che noi pensiamo dei cannibali, dei sacrifici aztechi, dei processi delle streghe.

All is the same.
 Time has gone by.
 Some day you came,
 some day you 'll die.

 Some one has died
 long time ago

20 luglio.

Non si può finire con stile. Adesso la tentazione di lei.

13 agosto.

È ben altro. È lei, la venuta dal mare.

14 agosto.

E anche lei finisce allo stesso modo. Anche lei. Va bene. Sono onde di questo mare.

16 agosto.

Cara, forse tu sei davvero la migliore – quella vera. Ma non ho piú il tempo di dirtelo, di fartelo sapere – e poi, se anche potessi, resta la prova, la prova, il fallimento.

Vedo oggi chiaramente che dai 28 a oggi ho sempre vissuto sotto quest'ombra – qualcuno direbbe un complesso. E dica pure: è qualcosa di molto piú semplice.

Anche tu sei la primavera, un'elegante, incredibilmente dolce e flessibile primavera, dolce, fresca, sfuggente – corrotta e buona – « un fiore della dolcissima valle del Po », direbbe chi so io.

Eppure, anche tu sei soltanto un pretesto. La colpa, dopo che mia, è soltanto dell'« inquieta angosciata, che sorride da sola ».

Perché morire? Non sono mai stato vivo come ora, mai così *adolescente*.

Nulla si somma al resto, al passato. Ricominciamo sempre.

Chiedo scaccia chiodo. Ma quattro chiodi fanno una croce.

La mia parte pubblica l'ho fatta – ciò che potevo. Ho lavorato, ho dato poesia agli uomini, ho condiviso le pene di molti.

17 agosto.

I suicidi sono omicidi timidi. Masochismo invece che sadismo.

Il piacere di farmi la barba dopo due mesi di carcere – di farmela da me, davanti a uno specchio, in una stanza d'albergo, e fuori era il mare.

È la prima volta che faccio il consuntivo di un anno non ancora finito.

Nel mio mestiere dunque sono re.

In dieci anni ho fatto tutto. Se penso alle esitazioni di allora.

Nella mia vita sono più disperato e perduto di allora. Che cosa ho messo insieme? Niente. Ho ignorato per qualche anno le mie tare, ho vissuto come se non esistessero. Sono stato stoico. Era eroi-

smo? No, non ho fatto fatica. E poi, al primo assalto dell'« inquieta angosciosa », sono ricaduto nella sabbia mobile. Da marzo mi ci dibatto. Non importano i nomi. Sono altro che nomi di fortuna, nomi casuali – se non quelli, altri? Resta che ora so qual è il mio piú alto trionfo – e a questo trionfo manca la carne, manca il sangue, manca la vita.

Non ho piú nulla da desiderare su questa terra, tranne quella cosa che quindici anni di fallimenti ormai escludono.

Questo il consuntivo dell'anno non finito, che non finirò.

Ti stupisci che gli altri ti passino accanto e non sappiano, quando tu passi accanto a tanti e non sai, non t'interessa, qual è la loro pena, il loro cancro segreto?

18 agosto.

La cosa piú segretamente temuta accade sempre.

Scrivo: o Tu, abbi pietà. E poi?

Basta un po' di coraggio.

Piú il dolore è determinato e preciso, piú l'istinto della vita si dibatte, e cade l'idea del suicidio.

Sembrava facile, a pensarci. Eppure donnette l'hanno fatto. Ci vuole umiltà, non orgoglio.

Tutto questo fa schifo.

Non parole. Un gesto. Non scriverò piú.

Nota al testo.

Il diario di Pavese è stato trovato alla morte dell'autore tra le sue carte in una sbiadita cartella verde, su cui è scritto a matita rossa e blu: « Il Mestiere | di | Vivere | di | Cesare Pavese ».

Esso è costituito da fogli sciolti, numerati, manoscritti (tranne quattordici pagine dattiloscritte che vanno dal 20 maggio al 30 settembre 1940), a penna e qualche volta a matita, quasi sempre con cancellature e correzioni come in una prima stesura, e talora con correzioni a matita o d'inchiostro diverso, evidentemente successive al tempo della stesura.

Su una pagina bianca, messa da Pavese a mo' di frontespizio certamente negli ultimi suoi giorni di vita, è scritto: « 1935-1950 | *il mestiere di vivere* | di Cc. Pavese ».

Una pagina porta un indice che annota gli anni, le città e il numero delle pagine, fino al 1949.

La presente edizione segue il testo della prima, pubblicata nel 1952. Essa riproduceva integralmente il manoscritto originale, con poche brevi omissioni che l'editore ha creduto di dover apportare dove il contenuto è troppo intimo o scottante o dove si tratta di questioni private di persone viventi. Questi tagli sono indicati, in questa come nelle edizioni precedenti, con puntini di sospensione entro parentesi quadra; la presente edizione specifica in nota quante righe del manoscritto sono state omesse ogni volta. Alcuni nomi di persona sono stati sostituiti con asterischi o iniziali, nella prima edizione come in questa. In questa edizione sono state aggiunte alcune note.

Indice

p. 7	Secretum professionale (6 ott. '35 - 28 febr. '36)
33	1936 (10 aprile)
49	1937
74	1938
139	1939
160	1940
204	1941
220	1942
235	1943
257	1944
280	1945
290	1946
308	1947
324	1948
342	1949
363	1950
379	<i>Nota al testo</i>



*Finito di stampare il 25 marzo 1967 per conto della Giulio Einaudi editore s. p. a.
presso la Tipografia Lorenzo Demaestri in Torino
Ristampa identica alla precedente del 24 luglio 1965*

853.91 P337 4



3 5556 008 117 962



1165525

853.91
P337:
v.4

