



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Dottorato di ricerca  
in Italianistica  
ciclo 29°

Tesi di Ricerca

**Gli *Ideari* inediti di Giorgio  
Vigolo**

Edizione e commento  
SSD: L-FIL-LET/11, L-FIL-LET/13

**Coordinatore del Dottorato**  
ch. prof. Tiziano Zanato

**Supervisore**  
ch. prof. Attilio Bettinzoli

**Dottorando**  
Veronica Tabaglio  
Matricola 821205



Desidero ringraziare innanzitutto chi, con gentilezza e professionalità, mi ha aiutata nelle ricerche bibliografiche, come gli archivisti Alessandro Tonacci e Roberta Valbusa della Fondazione “Il Vittoriale degli Italiani”. Una particolare riconoscenza mi lega poi alla dottoressa Magda Vigilante, responsabile del Centro Nazionale per lo Studio del Manoscritto alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, che con i suoi preziosi suggerimenti mi ha guidata e consigliata nel corso delle mie tesi.

Un ringraziamento, infine, alla mia famiglia, a Tiziano e ai miei amici, che nonostante tutto sono e saranno sempre al mio fianco.



# Saggio introduttivo

Oggetto della mia tesi è la trascrizione integrale dello zibaldone di Giorgio Vigolo, ovvero di quel ricchissimo calderone di appunti, riflessioni, progetti per la stesura di nuove opere e la rielaborazione di quelle già composte, che l'autore definì in modo suggestivo *Ideario* o *Ideenklavier*. Propongo inoltre in queste pagine un puntuale commento dei primi tre quaderni, sui nove che compongono l'opera nel suo complesso. Nella prima pagina del suo brogliaccio Vigolo stesso ce ne offre la descrizione: vuole ricreare un gioco dell'intelletto assimilabile al *Gedankenspiel* descritto da Kant nella *Critica del giudizio*, che – pur non producendo necessariamente nuova conoscenza – vivifica lo spirito. Si chiarisce così il significato del secondo titolo, 'cembalo d'idee': uno strumento che risponde a ogni pizzicamento allietando l'animo; Vigolo riutilizza questo sintagma più volte, ad esempio parlando del contrasto fra il senso di inadeguatezza che lo coglie dopo la scrittura e la sensazione di appagamento durante: «Mentre scrivo io sono sempre in uno stato speciale di armonia, di quasi felicità, di calma ebbrezza contemplativa, come se suonassi un delizioso cembalo d'idee».<sup>1</sup> Se si escludono le cinque-sei pagine pubblicate da Cristiano Spila su «Il Caffè Illustrato» fra il 2003 e il 2004, sprovviste di note, glosse o commenti, le circa 800 carte dell'*Ideario* risultano del tutto inedite e non sono mai state oggetto di uno studio sistematico né di singoli articoli.

Per capire appieno la ricchezza degl'*Ideari*, vergati in un trentennio circa (1948-1976), è necessario richiamare qualche tratto della carriera vigoliana. Scrittore in prosa e in versi, saggista, musicologo, traduttore, nonché esponente di primissimo rilievo dell'*intelligenza* romana tra gli anni Trenta e gli anni Settanta del Novecento, Vigolo resta un autore poco noto, forse a causa del carattere dichiaratamente 'antimoderno' della sua opera. Gli studi a lui dedicati tendono infatti a ridurne la varietà alla fissità di categorie prestabilite: esemplari in tal senso i casi di Giacomo Debenedetti, che parrebbe inserire Vigolo tra i «paraermetici», e quello di Enrico Falqui, che riconduce

---

<sup>1</sup> *Ideario* VI, c. 100.

ogni sua prova alla cifra stilistica della prosa d'arte.<sup>2</sup> In questi termini viene letto il suo esordio letterario (*La città dell'anima*, 1923) da critici come Cecchi e Flora,<sup>3</sup> mentre *Canto fermo* (1931) risveglia un'attenzione maggiore: Alfredo Gargiulo coglie l'acutezza di questo prosimetro e annovera Vigolo fra gli artisti «che, nella nostra letteratura d'oggi, sono fuori di ogni dubbio i più significativi».<sup>4</sup> Nel 1934 è Gianfranco Contini a imprimere una svolta alla critica vigoliana con una rassegna retrospettiva dei primi libri di prose.<sup>5</sup> Tale lettura, che cinque anni più tardi si rivolgerà anche alla silloge poetica d'esordio (*Conclave dei sogni*), si mostra capace di individuare i temi fondamentali dello scrittore, la clausura e l'abbandono al sogno su tutti. L'onirismo di Vigolo è sottolineato anche da Debenedetti nella recensione *Un poeta nuovo?*.<sup>6</sup>

Fra gli anni '50 e '60 i contributi sono solo numericamente poco significativi: i critici e i poeti stessi che si occupano del Nostro non saranno forse molti, ma sono di primissimo rilievo. Il primo a porre il problema delle fonti, ad esempio, è Bertolucci, che definisce Vigolo un «eretico», inassimilabile ad alcuna corrente poetica, e lo proietta in un panorama più europeo che italiano.<sup>7</sup> Ancora un poeta, Caproni, ha poi il merito di aver individuato in Roma la vera musa vigoliana.<sup>8</sup> Impossibile inoltre non menzionare gli studi fondamentali di Bàrberi Squarotti,<sup>9</sup> che conduce un'analisi metrico-stilistica, e di Varese, a cui non sfugge l'architettura circolare su cui si regge tutta la produzione del Nostro, «fedele a se stesso e insieme vario».<sup>10</sup>

Gli anni successivi vedono risvegliarsi un interesse meno episodico: oltre ai notevoli articoli di Varese, Asor Rosa e Gibellini, escono infatti le prime monografie, ancora oggi validi punti di riferimento per la conoscenza di Vigolo e della bibliografia a lui legata. Di stampo fortemente psicoanalitico è la trattazione di Marco Ariani,<sup>11</sup> mentre più generale e aperta è l'*Introduzione a Giorgio Vigolo* di Alberto Frattini.<sup>12</sup> Ma

---

<sup>2</sup> Cfr. ENRICO FALQUI, *Novecento letterario*, serie prima, Firenze, Vallecchi, 1959; GIACOMO DEBENEDETTI, *Poesia italiana del Novecento*, Milano, Garzanti, 1974.

<sup>3</sup> La recensione di Cecchi esce sulla «Tribuna» del 18 maggio 1923, quella di Flora sul «Secolo» il 31 luglio dello stesso anno.

<sup>4</sup> ALFREDO GARGIULO, *A proposito di "Canto fermo"*, in «Nuova Antologia», 16 agosto 1931.

<sup>5</sup> GIANFRANCO CONTINI, *Giorgio Vigolo*, in «Circoli», settembre-ottobre 1934.

<sup>6</sup> GIACOMO DEBENEDETTI, *Un poeta nuovo?*, in «Meridiano di Roma», 17 gennaio 1937.

<sup>7</sup> ATTILIO BERTOLUCCI, «Linea della vita», in «La gazzetta di Parma», 6 novembre 1949.

<sup>8</sup> GIORGIO CAPRONI, «Canto del destino», in «Il Punto», 12 dicembre 1959.

<sup>9</sup> GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI, *Vigolo*, in «Paragone-Letteratura», aprile 1960, pp. 123-126.

<sup>10</sup> CLAUDIO VARESE, *Occasioni e valori della letteratura contemporanea*, Bologna, Cappelli, 1967, pp. 127-142.

<sup>11</sup> MARCO ARIANI, *Giorgio Vigolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1976.

<sup>12</sup> ALBERTO FRATTINI, *Introduzione a Giorgio Vigolo*, Milano, Marzorati, 1984.

è con il nuovo secolo che si potrebbe quasi parlare di una ‘Vigolo-renaissance’: difatti, sia pure per case editrici secondarie,<sup>13</sup> escono le ristampe delle *Notti romane*, della *Virgilia* e del *Genio del Belli*; vengono pubblicate le *Poesie religiose e altre inedite* e *Diabolus in musica*,<sup>14</sup> e si organizzano varie giornate di studio tra cui *Conclave dei sogni* (18 novembre 1994, Biblioteca Nazionale di Roma) e *Per Giorgio Vigolo* (10-11 dicembre 2003, Università di Pavia). Vengono inoltre dati alle stampe due importanti saggi: il primo è *Il sogno delle pietre* di Cristiano Spila,<sup>15</sup> che pone l’accento sulla matrice romantica e «antimoderna» del Nostro; il secondo, *L’eremita di Roma* di Magda Vigilante,<sup>16</sup> traccia un ritratto di Vigolo in cui le attività di saggista, traduttore e poeta si richiamano e si chiariscono a vicenda. Ancor più recenti sono le riedizioni della *Virgilia*, uscito col titolo di *Roma fantastica*, e del *Genio del Belli*.<sup>17</sup>

Tornando agli anni che riguardano più da vicino i quaderni commentati (1949-1954), troviamo diverse testimonianze del credito di cui gode Vigolo tra i maggiori intellettuali del Paese. Saranno infatti Debenedetti, Repaci, Moravia e Piovene nel 1945 a proporgli di curare la sezione di critica musicale per il quotidiano «L’Epoca», convinti che sia la persona più competente a cui affidarla. Comincia così per Vigolo l’attività di musicologo di professione, collaboratore di numerose riviste e conferenziere di prim’ordine, per non dire dell’impegno con le trasmissioni radiofoniche da lui condotte in Rai.<sup>18</sup>

Dalla necessità di far fronte ai molteplici impegni («l’incubo pendolare degli articoli» sopra tutti)<sup>19</sup> nasce l’esigenza di tenere dei taccuini come repertorio vastissimo di aneddoti, concetti, analisi comparative, traduzioni, qualsiasi appunto insomma potesse rivelarsi utile. A confermarne l’importanza ci sono le tracce della genesi e dello

---

<sup>13</sup> Come si può immaginare, l’antimodernismo del Nostro era ed è poco apprezzato da quegli editori che puntano sulle opere per il grande pubblico.

<sup>14</sup> Rispettivamente: GIORGIO VIGOLO, *Poesie religiose e altre inedite*, a cura di Giuliana Rigobello, Roma, Aracne, 2001; ID., *Diabolus in musica*, a cura di Cristiano Spila, Rovereto, Zandonai, 2008.

<sup>15</sup> CRISTIANO SPILA, *Il sogno delle pietre*, Roma, Vecchiarelli, 2007.

<sup>16</sup> MAGDA VIGILANTE, *L’eremita di Roma*, Roma, Fermenti, 2010.

<sup>17</sup> VIGOLO, *Roma fantastica*, a cura di Magda Vigilante, con prefazione di Pietro Gibellini e un saggio di Simone Caltabellota, Milano, Bompiani, 2013; ID., *Il genio del Belli*, introduzione di Pietro Gibellini, postfazione di Magda Vigilante, Roma, Elliot, 2016.

<sup>18</sup> Ricordo solo le tre trasmissioni principali: «Punto contro punto», «Taccuino musicale» e «Musica e poesia». Per ogni approfondimento rimando alla monografia citata di Vigilante e all’intervento di GIULIANA ZAGRA, *Le collaborazioni radiofoniche di Giorgio Vigolo*, in *Conclave dei sogni. Giornata di studi per il centenario della nascita di Giorgio Vigolo*, a cura di Leonardo Lattarulo, Carmela Santucci, Giuliana Zagra, Roma, Tipografia della Biblioteca Nazionale Centrale, 1995.

<sup>19</sup> VIGOLO, *Un poeta all’Opera*, in ID., *Il canocchiale metafisico*, Roma, Edizioni della Cometa, 1982, p. 10.

sviluppo di tre tappe fondamentali della sua attività: nel 1949 la pubblicazione per Mondadori della silloge poetica *Linea della vita*; nel 1952 (sempre per Mondadori) l'edizione dei *Sonetti* di Giuseppe Gioachino Belli; l'anno successivo una delle prime traduzioni italiane delle poesie di Friedrich Hölderlin per Einaudi.<sup>20</sup> Il lavoro su Belli può apparire oggi una scelta 'facile', quasi scontata per un intellettuale romano, a sua volta poeta: ma non era certo tale all'epoca. Vigolo ha avuto il coraggio e la lungimiranza di presentare senza esitazioni «quel Dante di un Belli»,<sup>21</sup> affermando con forza la grandiosità di un poeta che non si lascia incasellare nella categoria degli autori dialettali o comici. Altrettanto meritorio è il suo impegno per restituire ogni sfumatura delle liriche hölderliniane e per far conoscere questo poeta romantico attraverso le dense pagine del suo *Saggio* introduttivo.

Se si considera che oltre a questi tre grandi nuclei di lavoro gli *Ideari* contengono anche appunti riguardanti la preistoria testuale di altre sue opere (in versi o in prosa), l'insieme dei quaderni si configura come uno strumento privilegiato per seguire gli *itineraria mentis* di Vigolo e la sua variegata produzione, tanto in diacronia quanto in sincronia.

## 1. «Professore di Cose in Generale»

Con questo titolo scherzoso, tratto dal *Sartor resartus* di Thomas Carlyle, Vigolo si autodefinisce nel sesto quaderno (c. 154). In effetti, l'impressione suscitata dalla lettura dei suoi *Ideari*, dalle annotazioni di poche righe a quelle più corpose e articolate, è di una conoscenza, se non universale, certamente proteiforme.

La vastità e la natura stessa del materiale trascritto rendono pressoché impossibile il tentativo di riassumerne i contenuti; si può tuttavia cercare di seguirne l'andamento definendo le categorie, le epoche e le aree geografiche d'interesse di Vigolo quaderno

---

<sup>20</sup> Se si escludono le traduzioni di singole liriche o sillogi molto ridotte, l'unica versione precedente è quella di Contini (Firenze, C. Cya, 1947).

<sup>21</sup> Cfr. PIETRO GIBELLINI, *Il Belli dantesco di Emerico Giachery*, in ID., *Belli senza maschere*, Torino, Aragno, 2012, p. 469.



per quaderno; per ciascuno di essi specifico dunque la data di inizio e di fine stesura (ove presente). Le aree sono sei: italiana, latina, greca, tedesca, francese e inglese; laddove risulti un interesse particolare per qualche altra zona (Spagna, Russia, ecc.) viene precisato di volta in volta. Le categorie rilevate sono nove, a cui se ne deve aggiungere una generica in cui rientrano gli appunti che non è possibile inserire in alcuna delle seguenti: Letteratura, Musica, Arti comparate, Filosofia, Religione, Linguistica, Aneddotica privata, Aneddotica culturale, Teorie e giudizi.

Questo compito, all'apparenza semplice, può rivelarsi complesso per due motivi: il primo riguarda l'intreccio di nozioni e discipline che costituisce la cifra della scrittura vigoliana. Lungi dall'essere monotematici, molti appunti sono al contrario così densi di riferimenti incrociati da rendere contestabile una qualsiasi tassonomia. Si legga, a titolo d'esempio, il seguente:

«Il faut tuer, quand on vole»

È una frase di Voltaire citata da Hanslick a proposito del *Ballo in Maschera* di Verdi che come è noto aveva ripreso un soggetto di Scribe già musicato da Auber. In questi casi, osserva H. bisogna che il nuovo musicista non solo raggiunga i suoi predecessori che avevano musicato lo stesso libretto, ma che li schiacci. «Il faut tuer quand on vole»; questa frase di Voltaire conviene qui al caso come a nessun altro.

4/6-62<sup>22</sup>

In casi simili, un'etichetta quale Arti comparate è indubbiamente veritiera, ma di scarsa utilità per un'analisi dei contenuti. Laddove possibile senza forzature, perciò, ho preferito conteggiare le annotazioni secondo l'argomento principale; ad esempio, il passo seguente:

L'efod (*Esodo* 28) più probabilmente era una specie di grembiule, come quello dei massoni, con due omerali per sostenerlo (come due bretelle) e la fascia da legarlo intorno come la fettuccia dei zinali, o la 'parannanza' del cuoco. «L'efod facciamolo di oro, di violato,<sup>23</sup> di porpora, di scarlatto e bisso ritorto: lavoro di ricamo. Due omerali si congiungano alle sue estremità, mediante i quali resti attaccato. E la fascia da legarlo che gli passa sopra sia dello stesso lavoro. E presi due onici scolpirai su essi i nomi delle 12 tribù d'Isr.»<sup>24</sup>

è stato inserito nella categoria Linguistica, in quanto la provenienza biblica del termine e la citazione del passo corrispondente rimangono sullo sfondo.

---

<sup>22</sup> *Ideario* VI, cc. 112v-113.

<sup>23</sup> La Bibbia CEI ora riporta «porpora viola».

<sup>24</sup> *Ideario* II, c. 131.

Una volta stabilito il focus principale, si presenta la seconda difficoltà, ancora una volta riguardante l'attribuzione alle diverse categorie:

Bach e Belli (o l'inconsapevolezza dell'artista)

Di entrambi si suol dire che noi attribuiamo loro delle intenzioni, delle profondità, delle finzze dove era solo una estrema e talora corrente naturalezza. Così Spitta dice di Bach:

Man ist bei Bach zu leicht bereit, irgend eine scharf hervortretende melodische Linie, eine frappante harmonische Wendung, und irgend ein bezeichnendes oder affektvolles Wort das mit jenen musikalischen Gestaltungen zusammentrifft, in eine innigere und tiefere Beziehung zu bringen, als sie im Sinne des Komponisten gelegen haben kann.<sup>25</sup>

L'esempio appena riportato potrebbe rientrare tanto in Letteratura quanto in Musica o in Arti comparate. Anche in questo caso il criterio-guida rimane il tenore dell'appunto, facilitato dalla presenza di commenti o di sottolineature: di conseguenza, anche se l'annotazione rientrerebbe tematicamente nella comparazione fra diverse arti, è chiaro dal titolo posto fra parentesi che l'attenzione di Vigolo è qui incentrata su una particolarità che a suo parere contraddistingue gli artisti, e perciò l'appunto è stato conteggiato come Teorie e giudizi.

Al fine di chiarire ulteriormente le scelte compiute, riporto di seguito un esempio tolto dal primo Ideario per ogni categoria, privilegiando in questo caso la concisione degli appunti.

1) Letteratura:

5 ott. 49

«Die Linien des Lebens...»

Le linee della vita sono diverse, alcune sono come *vi*e, altre come le frontiere dei monti, cioè invincibili. Questo mi pare il senso della famosa poesia di Hölderlin. Quindi und equivale a oder: «Die Linien... wie Wege sind oder wie der Berge Grenz». I destini sono agevoli ad alcuni, per altri sbarrati da fatali divieti: motivi anche nella *Harzreise* di Goethe. E Höld, come Plessing, non aveva sperimentato una simile Grenze, il limite, lo sbarramento del destino?

Da ciò il maggior valore del 2° distico: la vita coi suoi limiti non avrebbe un senso completo, se non la si integrasse col suo ulteriore. «Ciò che noi qui siamo, solo un dio può integrarlo, completarlo: ergänzen».<sup>26</sup>

2) Musica:

---

<sup>25</sup> *Ideario* II, c. 156v: 'Nella musica di Bach si è portati a pensare, molto più facilmente di quel che non fosse nelle intenzioni del compositore, ad una profonda relazione tra una linea melodica che potente emerge, una sorprendente e al contempo armonica mutazione e una parola caratterizzante o affettiva che ben si combina con quelle creazioni musicali'.

<sup>26</sup> *Ideario* I, c. 39v.

Notavo nel *Messias* come certe frasi dell'opera v di Corelli vi siano passate assumendo però la nervatura e la potenza corale e contrappuntistica, il nerbo e il ritmo che dà loro una costruzione nuova e un diverso carattere, come quando i lineamenti fanciulleschi d'un bambino, diventano quelli d'un uomo.<sup>27</sup>

### 3) Arti comparate:

#### Metabolismo musicale

Il canto carnascialesco diventa poi lauda spirituale. La villotta *La mi fa sol fa re* finisce nella Messa di Lass (Lassa fare a mi Laisse faire à moi). Il Belli dice del calendario: «L'anno scompartito a pprova Fra ppurcinella e Ddio, senza divario».<sup>28</sup>

### 4) Filosofia:

#### Tragicità dei Menecmi.

Jean Paul nell'*Estetica* (p. 28) dice: Perché due fratelli che si somigliano fanno ridere anziché rabbrivire? «Warum hingegen könnten zwei ähnliche Brüder und Menächmen zugleich beisammen geschauet leichter Schaudern als Lachen erregen?». E aggiunge in nota: «Mich wundert daher, dass man diese fürchterliche Verdopplung der Gestalt nur komisch, nicht auch tragisch verwendet hat» (*Vorschule der Aesthetik*, p. 28).<sup>29</sup>

### 5) Religione:

23 mag. 49

#### Liturgia e propaganda

Vi è un immenso divario fra queste due cose: il cattolicesimo di San Francesco era liturgico, quello di Pio XII propagandistico. La liturgia cessa di essere tale quando perde l'ultimo suo valore religioso, e si fa mezzo di politica.

Si può dire che anche il giubileo di Bonifazio VIII era propaganda: ma dicendo questo noi sentiamo che forziamo i fatti e la parola. Il giubileo del '300 era una miracolosa apertura delle porte del cielo su Roma, il fatto trascendente vi aveva un predominio assoluto sul fatto temporale e terreno.

Una campana che chiama alla messa o che batte il rintocco funebre o lo stesso scampanio di una sagra paesana conservano ancora un valore liturgico – cioè intimamente poetico: essa risuona nel cuore con misteriosi armonici di dolcezza.<sup>30</sup>

### 6) Linguistica:

Il cognome [veneto] Disnan è certam. derivato dal ted. Dienstman facchino, vedi: Dinesmani, servi e domestici o ministeriali nobili nel Friuli, anche Dismani.<sup>31</sup>

### 7) Aneddotica privata:

---

<sup>27</sup> *Ideario* I, cc. 61v-62.

<sup>28</sup> *Ideario* I, c. 64.

<sup>29</sup> *Ideario* I, c. 79v.

<sup>30</sup> *Ideario* I, c. 23.

<sup>31</sup> *Ideario* I, c. 88.

#### L'applauso dei contemporanei

È uscito in questi giorni il mio libro di poesie *Linea della vita*. Mi raccomando al mio buon Genio, al mio Dèmon di darmi forza bastevole per sostenere quell'accoglienza glaciale e ostile che un vero poeta deve aspettarsi come il miglior segno, e che ogni uomo per bene non può non essersi meritato in un'epoca come questa. Riflettere al valore negativo che ha sempre l'applauso dei contemporanei e oggi più che mai.

12 nov.<sup>32</sup>

#### 8) Aneddotica culturale:

14 gennaio [751] – Ieri sera in una casa di Roma (dar Macchia) il noto Goffredo Petrassi diceva con sussiego:

«Noi ci dobbiamo ripulire da Bach».

(E qualche tempo dopo, sentendo una normale esecuzione quartettistica del grande Adolph Busch «Non posso soffrir questo vecchiume, questo vecchio fraseggio, ecc»).

#### 9) Teorie e giudizi:

##### 1 – La Scrittura

Per 'scrittura' una volta s'intendeva la Bibbia, che era la Sacra Scrittura e poi la Scrittura senz'altro, per antonomasia. Singolare è invece l'uso che di questo termine hanno cominciato a fare i letterati italiani durante il secondo quarto di questo secolo, quando cioè si andò costituendo un certo tipo di 'letteratura come ragione di vita' e cioè di estremo formalismo, di un 'bello scrivere' senza idee.

Questo bello scrivere divenne allora 'la Scrittura' per antonomasia, al posto dell'altra, e gli italiani lessero e studiarono la Bibbia di Cardarelli.

15 – XI – 48<sup>34</sup>

#### 10) Altro:

##### Il muscolo amatorio

è un muscolo che fa roteare l'occhio che lo volge in modo da esprimere fra il nero e il bianco le luci vere o finte dell'affetto. Un grande artista non si accorge più della tecnica, come una bella donna non si accorge e non vigila i movimenti del muscolo amatorio quando il suo occhio manda baleni o sorrisi.<sup>35</sup>

È vero che solo gli uomini gustano fra di loro il gusto di vestire degli altri uomini, non le donne, che non guardano all'abito ma al monaco, cioè al corpo che ci sta sotto. Così del resto le donne apprezzano fra loro i propri abiti, molto più che non sappiano fare gli uomini. Sotto gli abiti essi cercano di indovinare i corpi delle donne ai quali in fondo badano più che ai loro vestiti. O per dir meglio: l'abito, il colore della stoffa, l'armamento è sì goduto ma come facente parte del corpo e in quanto ne sottolinea ed esalta le attrattive, non in sé e per sé. Invece le donne delle donne e gli uomini degli uomini sanno apprezzare il vestire, indipendentemente

---

<sup>32</sup> *Ideario* I, c. 42.

<sup>33</sup> *Ideario* I, c. 67.

<sup>34</sup> *Ideario* I, c. 2.

<sup>35</sup> *Ideario* I, c. 78v.

dall'altra cosa.<sup>36</sup>

Per quanto riguarda le epoche non si sono riscontrati problemi o incertezze, mentre per le aree geografiche è necessaria qualche precisazione. Non ho ritenuto significativo distinguere, ad esempio, fra Germania e Austria e fra Gran Bretagna e Stati Uniti, indicando semplicemente l'arte (letteratura, musica, filosofia, ecc.) come tedesca o inglese, dal momento che Vigolo stesso non sembra attribuire importanza a tali distinzioni: da un lato, per un forte senso del mondo culturale pangermanico, dall'altro, per la minore assiduità con quello anglofono. Nelle categorie Letteratura e Filosofia ho scelto inoltre di privilegiare l'origine dell'autore alla lingua in cui è redatto il testo, in quanto quest'ultima è spesso soltanto il frutto di una convenzione culturale dell'epoca: le citazioni dell'*A se stesso* di Marco Aurelio figurano allora nel campo latino, così come quelle dei *Mémoires* di Goldoni in quello italiano.

Nel primo quaderno (15 novembre 1948-27 maggio 1951) si può osservare un netto predominio di appunti sulle aree italiana e tedesca, con particolare predilezione per il diciannovesimo secolo: per quanto riguarda la prima, Letteratura è presente diciotto volte, con particolare ricorrenza di Giuseppe Gioachino Belli e di Francesco Petrarca, e Musica dieci, di cui più di metà trattano di Giuseppe Verdi. Altrettanto consistente la presenza di Linguistica e di Religione, superiore quella di Aneddoti riguardanti il mondo della cultura (diciassette) mentre a Filosofia vengono riservati circa cinque appunti. Ancor più rilevanti i numeri dell'ambito germanofono: Letteratura dieci, Musica tredici, Arti comparate sette, Filosofia diciotto, Aneddotica culturale cinque; i nomi più ricorrenti sono quelli di Goethe, Mann, Hölderlin, Wagner, Beethoven, Bach, Nietzsche, Kant, Jean Paul Richter e Schopenhauer. Sommando tutte le categorie, gli appunti sulle aree francese e inglese non superano i venti, così come le annotazioni afferenti a quelle latina e greca. È notevole, inoltre, la quantità di Aneddoti privati, in cui rientrano anche i resoconti dei sogni (ventisette), e di Teorie e giudizi (ventitre). Una quindicina di annotazioni, infine, non rientra in nessuna categoria.

Rispetto a questo, il secondo quaderno (23 dicembre 1950-8 febbraio 1953) registra un notevole aumento della presenza francese: gli appunti su Letteratura sono diciotto (spiccano i nomi di Hugo, Sainte-Beuve e Gide), su Musica otto (in particolare

---

<sup>36</sup> *Ideario* I, cc. 24v-25.

Debussy, Saint-Saëns e Gounod). Anche la Letteratura inglese incrementa i suoi numeri (sette annotazioni, quasi totalmente dedicate a Carlyle) e fa la sua comparsa la Musica di altre regioni, con un netto interesse per Stravinskij e Bartok (undici su dodici). Restano comunque ampiamente frequentate Letteratura italiana (ventiquattro, di cui la metà riguardano Belli) e tedesca (sedici, in cui ritornano Goethe, Mann e Hölderlin), Linguistica (ventisette) e Religione (ventisette, di cui cinque dedicati alla spiritualità indiana); meno presenti, invece, Musica italiana e tedesca (rispettivamente quattro e otto), Aneddotica privata (sei) e culturale (sette). L'esposizione di Teorie e giudizi cresce, occupando ben trentatre appunti. Restano scarsamente rappresentate le aree latina e greca con una quindicina circa di annotazioni, di cui cinque dedicate a Petronio. Negli appunti extravaganti, infine, si ritrova tre volte l'interesse per la storiografia romana e in particolare per l'opera dello studioso di origine polacca Gregorovius.

Il terzo quaderno (12 marzo 1953-21 novembre 1954) conferma il predominio della Letteratura: ventisei appunti di italiana (Dante, Petrarca, Leopardi e Belli), trentadue di tedesca (Goethe e, secondariamente, Hölderlin, Mann e Heine), sessantacinque di francese (Sainte-Beuve, Huysmans, Hugo, Flaubert, Amiel, Thibaudet), ventisette di latina (Virgilio, Livio, Catullo, Propertio, Plinio), tre di greca e altrettanti di inglese. Restano fortemente presenti Filosofia, soprattutto tedesca (ventidue), Teorie e giudizi (trentuno), Religione (quindici), mentre gli aneddoti privati aumentano a ventidue. Musica, Arti comparate, Linguistica e Aneddotica culturale rimangono pressoché invariati. Si infittiscono inoltre gli appunti riguardanti a vario titolo la medicina e la psicologia (circa una decina).

Anche il quarto *Ideario* (20 novembre 1954-13 dicembre 1956) prosegue sulla stessa linea: ventotto note di Letteratura italiana, in cui ritornano sovente i nomi di Petrarca, Tasso, Parini e Foscolo, ventinove di latina (di cui circa la metà riguardanti Cicerone), ventotto di tedesca (su cui svetta la triade romantica Goethe-Hölderlin-Schiller), cinquantasette di francese, in cui risultano preponderanti Sainte-Beuve, Thibaudet e Fontenelle. Si registrano inoltre tre appunti su Letteratura inglese. Molto inferiore la presenza della Musica, che conta soltanto sette note di italiana, tre di francese, una di inglese, quattro di altre aree (in prevalenza la Russia) e quindici di tedesca (Wagner in prevalenza). Sono poco rappresentati anche Linguistica, Filosofia, Religione, Aneddotica culturale, Aneddotica privata e Arti comparate che fra tutte le

aree totalizzano rispettivamente quindici, dieci, otto, sette, sei e due appunti; al contrario, restano numerosi quelli di Teorie e giudizi (venticinque).

Nel quinto *Ideario* (8 giugno 1957-18 agosto 1961) si trovano meno squilibri, pur rimanendo preponderante l'attenzione per la Letteratura: ventiquattro appunti su quella italiana (ritroviamo Dante, Petrarca, Tasso e d'Annunzio), dieci sulla latina (Orazio, Plinio, Virgilio), trentacinque sulla tedesca (ancora, su tutti, Goethe, Heine, Grillparzer, Hebbel), trentuno sulla francese (Flaubert, Balzac, Sainte-Beuve), sei sulla inglese e una decina di altre aree, fra cui spicca la Spagna di Cervantes. Un'altra decina riguarda le Arti comparate, così come la Musica italiana, mentre ventidue appunti coinvolgono quella tedesca (oltre ai soliti Wagner, Beethoven, Bach compaiono Mahler, Mozart, Weber e Schönberg) e quattro di altre aree, in prevalenza russa. Filosofia conta una ventina di annotazioni in totale, con una forte presenza di Blondel, Husserl, Adorno e Hegel; a poco meno si attestano Aneddotica privata, Teorie e giudizi e Religione. Linguistica è ben rappresentata in ogni area: quindici di italiana, sette di latina, altrettanti di greca, sei di tedesca, tre di francese e ben cinque di ebraica. Si contano poi circa quindici appunti sparsi, in cui ritorna spesso la medicina.

Il sesto quaderno (29 agosto 1961-2 marzo 1965) presenta uno scenario affine; predomina ancora la Letteratura (ventuno appunti di italiana, altrettanti di latina, quattro di greca, venti di tedesca, trentadue di francese, dieci di inglese), seguita da Linguistica (ventiquattro di italiana, otto di latina, tre di greca, due di tedesca, cinque di francese), Filosofia (sei di italiana, sei di greca, ventuno di tedesca, tre di francese, tre di altre aree – prevalentemente la Danimarca di Kierkegaard) e Musica (otto di italiana, ventidue di tedesca, due di francese, una di inglese e una di russa). Arti comparate rimane presente con circa una decina di appunti, Aneddotica privata con quindici, Aneddotica culturale con sei, Teorie e giudizi con diciassette e Religione con quattordici. Aumentano notevolmente le annotazioni extravaganti, che superano le venti (di cui circa un terzo riguarda la medicina e la psicologia).

Nel settimo quaderno (7 marzo 1964-30 agosto 1965) la prevalenza di Letteratura francese è schiacciante: ottantasei appunti, di cui cinquantuno riguardanti Balzac. Seguono quella italiana con trentacinque (Dante, Petrarca, Redi, Belli, Leopardi), latina con ventidue (in specie Virgilio, Orazio e Marziale), tedesca con undici (Goethe, Schlegel, Brecht), greca con tre e inglese con dieci (il nome più ripetuto è Joyce, seguito

da Shaw, Shakespeare e Marlowe). Musica, ancora una volta, si divide sostanzialmente tra italiana (otto: Verdi, Stradella, Paisiello, Puccini), tedesca (undici: Strauss, Wagner, Liszt, Mozart) e di altre aree (Bartok, Stravinskij, Borodin). Quattro sono gli appunti di Arti comparate, una decina quelli di Filosofia (tra cui spicca l'attenzione riservata al taoismo), sette di Aneddotica privata, quindici di Aneddotica culturale, dodici di Teorie e giudizi, sedici di Religione. Si conferma alto il numero di annotazioni di Linguistica, come d'altra parte sottolinea l'autore stesso<sup>37</sup> (trentadue di italiano, sei di latino, cinque di greco, due di tedesco, dodici di francese) e di extravaganti (sedici), in cui è importante rilevare l'attenzione per la pittura e per astronomia e astrologia.

Il penultimo quaderno (1 settembre 1965-19 agosto 1970) prosegue la medesima tendenza del precedente: pur riducendosi, Letteratura francese rimane la più presente con quarantanove appunti (Dumas, Stendhal, Camus e Sand i nomi più presenti), seguita dalla tedesca con ventisette (Mann, Goethe, Heine, Musil), italiana con ventisei (d'Annunzio, Pascoli, Leopardi, Giusti), latina con diciassette (Seneca, Lucano), greca con nove (Esiodo, Omero) e inglese con cinque. Linguistica, altrettanto significativa, conta quarantadue annotazioni di italiana, quindici di francese, dodici di latina, nove di greca e otto di tedesca; segnalo inoltre l'attenzione per i prestiti linguistici del periodo come 'robot' e 'hippy'. Per quanto riguarda la Musica prevale ancora quella tedesca con sedici appunti (Mozart, Schumann, Wagner, Beethoven), a cui fa seguito quella italiana con otto (Marcello, Verdi, Vivaldi, Pizzetti) e quella francese (Milhaud, Berlioz, Gounod); stesso tenore per Filosofia, dove l'area tedesca conta undici annotazioni (Nietzsche, Jean Paul, Adorno), quelle italiana, greca e francese tre ciascuna. Sono invece meno consistenti le altre categorie: Arti comparate arriva a dieci, Aneddotica privata a sei, Aneddotica culturale a quattordici, Teorie e giudizi a sette, Religione a dodici. Aumentano, al contrario, gli appunti extravaganti (quindici), soprattutto di argomento medico o esoterico.

Il nono quaderno (22 agosto 1970-24 marzo 1976) chiude l'insieme degli *Ideari* confermando le tendenze di quelli anteriori: ritroviamo Letteratura francese al primo posto (quarantuno appunti di cui circa un quarto su Sainte-Beuve, seguito poi da Hugo, Diderot, Pascal e Montaigne) e con minori occorrenze quella italiana (dodici), tedesca (otto), latina (quattro), greca (due) e inglese (sei). Musica è quasi del tutto assente: conta

---

<sup>37</sup> Il 19 ottobre 1964, sulla pagina iniziale, Vigolo scrive infatti: «Sempre meno Ideario e sempre più GLOSSARIO».



soltanto quattro annotazioni di area tedesca e due di area russa; ugualmente, Arti comparate ne conta una, Aneddotta privata otto, Aneddotta culturale ancora otto, Teoria e giudizi cinque, Religione nove. A differenza di queste categorie, rimane costante l'interesse linguistico, pur nella ridotta ampiezza di questo quaderno: venti sono gli appunti di area italiana, tre di latina, quattro di greca, uno di tedesca e quattro di francese. Come per le annotazioni extravaganti (nove), molti di questi riguardano l'ambito medico e psicologico.

Come si è potuto vedere, sia pure in maniera cursoria e incompleta, il titolo di 'Professore di Cose in Generale' non è mal attribuito, anche se quel 'Generale' può essere delimitato con una certa precisione. È evidente, ad esempio, come fra i suoi principali interessi non figurino la storia, al punto da non essere stato necessario dedicargli una categoria a se stante. Sono davvero pochi gli appunti di questo tipo, e solo in rarissimi casi vi si fa riferimento all'esperienza autobiografica dell'autore, nonostante Vigolo avesse vissuto di persona entrambi i conflitti mondiali<sup>38</sup> (uno dei quali recentissimo al momento della stesura del primo *Ideario*), ma tale assenza non colpisce in maniera particolare il lettore vigoliano, dato che nelle sue opere si percepisce il medesimo distacco, la medesima atmosfera di atemporalità. Stupisce maggiormente la scarsità di appunti sulla pittura (e la totale assenza di annotazioni riguardo a scultura e architettura) in un autore che fonda molti dei suoi articoli e dei suoi programmi radio proprio sull'accostamento e sul confronto fra le diverse arti; ricordo, a titolo d'esempio, il brano *Roma santa, Roma del diavolo* contenuto in *Spettro solare*. Qui l'autore cerca di approfondire le specificità del barocco romano, facendo dialogare fra loro le innovazioni architettoniche di Borromini, quelle compositive di Alessandro Stradella, le commedie di Annibal Caro, un racconto di Edgar Allan Poe, la *Filosofia della natura* di Hegel, le sculture di Gian Lorenzo Bernini e altro ancora.<sup>39</sup> È pur vero che Vigolo si serviva, oltre che degli *Ideari*, di almeno uno schedario per raccogliere i suoi materiali di lavoro,<sup>40</sup> e che con ogni probabilità utilizzava a questo fine altri quaderni, rubricati in diversa maniera o non conservati. Rimane tuttavia un'assenza significativa.

---

<sup>38</sup> Si veda al proposito la Nota bio-bibliografica.

<sup>39</sup> VIGOLO, *Roma santa, Roma del diavolo*, in ID., *Spettro solare*, Milano, Bompiani, 1973, pp. 131-137, poi ricompreso in versione accorciata in ID., *Diabolus in musica*, Rovereto, Zandonai, 2008, pp. 22-25.

<sup>40</sup> Cfr. *Ideario* IV, c. 172v; V, c. 52; VII, c. 43; VIII, c. 13v; IX, c. 20.

Del tutto diversa l'attenzione rivolta alla sfera spirituale e religiosa, sia che si tratti di libri sacri, sia di commenti teologici, di raccolte di prediche o testimonianze devozionali in senso lato. Anche le confessioni coinvolte sono plurime: accanto all'imprescindibile cattolicesimo, di cui viene approfondita soprattutto la patristica e l'epoca medievale (S. Girolamo, S. Bonaventura, S. Tommaso, ecc.) si nota infatti un vivo interesse per il mondo protestante, in particolare per due portavoce delle istanze riformistiche a cavallo tra Quattro e Cinquecento, Erasmo e Lutero. Sono numerose anche le riflessioni e le citazioni riguardanti l'ebraismo; la precisione filologica di Vigolo si spinge al punto di copiare alcuni brevi passi nell'alfabeto corrispondente.<sup>41</sup> È altrettanto evidente il fascino esercitato dal mondo orientale, dove il confine tra filosofia e religione è labile: sono presenti la tradizione cinese, in particolar modo il Tao di Lao Tse, e (soprattutto) quella indiana, da cui Vigolo sembra particolarmente attratto. Il mondo vedico, il *Mahabharata* (in cui è compresa la *Bhagavadgita*) e il *Ramayana* ritornano spesso come termine di paragone e fonti di aneddoti e spunti narrativi o speculativi.

Vigolo stesso indica, nella sua prefazione ai *Sonetti* di Belli, quali sono però i tre poli fondamentali del suo interesse, immutati nel tempo:

la mia educazione e plasmazione spirituale si veniva attuando [...] sul triangolo di poesia, musica e filosofia: e non potrei sinceramente dire quale dei tre amori, se il poetico, il musicale o il filosofico, avesse su di me maggiore ascendente, a quale di essi mi dedicassi con maggiore fervore; perché non riesco bene a distinguerli, a separarli uno dall'altro nella loro consonanza di accordo perfetto: e in realtà Beethoven mi accendeva di entusiasmo per la lettura dei filosofi, e dai filosofi passavo con non minore entusiasmo ai prediletti poeti, a Goethe, a Schiller, ma anche a Leopardi, al Petrarca.<sup>42</sup>

Non sorprende allora che la maggioranza degli appunti dei nove *Ideari* riguardi la filosofia, la musica, la letteratura o una combinazione di esse (il che vale in particolar modo per quegli appunti che sono stati conteggiati nella categoria Teorie e giudizi). Scendendo più nel dettaglio, fra tutte le branche della filosofia Vigolo predilige la lettura, l'analisi e la riflessione in proprio su temi di metafisica ed estetica, senza particolari limiti di epoche o aree geografiche. È innegabile però una preferenza per la

---

<sup>41</sup> Come ad esempio in *Ideario* V, c. 5v.

<sup>42</sup> VIGOLO, *Il genio del Belli*, Milano, Il Saggiatore, 1963, vol. I, p. 11. Su questo legame indissolubile fra le tre discipline si può ricordare almeno il brano *La triade del 1770: Hölderlin Hegel Beethoven*, incluso in ID., *Diabolus in musica*, Rovereto, Zandonai, 2008, pp. 34-44.

Germania romantica e pre-romantica: i nomi di Kant, Hegel, Richter, Schopenhauer, Nietzsche sono presenti pressoché in ogni taccuino; meno capillari, ma ancora piuttosto frequenti, le citazioni di Adorno, Husserl, Heidegger, a dimostrare che una spiccata predilezione non determina un isolamento nel passato. Sul versante francese non mancano pensatori come Pascal, Montaigne, Malebranche e, per avvicinarsi alla contemporaneità, Sartre, Bachelard e soprattutto Blondel – su cui si tornerà nel prossimo paragrafo. La presenza di filosofi italiani è relativamente scarsa: su tutti primeggia Croce, quasi sempre in chiave polemica, seguito da Sforza Pallavicino, Campanella e Bruno, mentre al contrario sono spesso citati quelli latini e greci (Aristotele, Platone, Pitagora, Seneca, Lucrezio, Marco Aurelio, ecc.).

Secondo vertice del triangolo, la musica. Vigolo non fa mistero del suo amore, anche in questo caso, per il romanticismo tedesco, *in primis* per Wagner: dell'autore della Tetralogia viene ammirata l'abilità poetica non meno di quella compositiva e se ne afferma il valore di riferimento imprescindibile per chiunque si fosse accinto a scrivere musica dopo di lui. A fianco di Beethoven, Mozart, Haydn, Meyerbeer, Schubert, Schumann, Liszt, Brahms, Strauss, Weber, Mahler, trova anche spazio la passione per il barocco, in particolare per Bach, visto come l'archetipo dell'artista-artigiano, mentre viene opposto un netto rifiuto ai contemporanei come Schönberg e Webern. Passando dalla Germania alla Russia, è ancor più viva l'opposizione di Vigolo a Stravinskij, tacciato di cerebralismo musicale, e a cui vengono preferiti Prokofiev e Borodin.

Rispetto alla filosofia, in ogni caso, il predominio tedesco è più sfumato: l'attenzione riservata al mondo italiano è quasi altrettanto forte, anche se declinata in modo diverso. Come lo stesso Vigolo ha ben espresso in diverse occasioni,<sup>43</sup> la musica italiana nel diciannovesimo secolo coincide sostanzialmente con il melodramma, per cui non deve stupire la ricorrenza di appunti, per lo più ammirativi, su Verdi, Puccini,<sup>44</sup> Rossini, Donizetti, Cherubini, Mascagni e Leoncavallo. Non mancano comunque altri esempi, come Stradella e Marcello, ma sono una minoranza. Come già nei confronti delle sperimentazioni dodecafoniche o neoclassiche, le esperienze della cosiddetta 'generazione dell'80' – Pizzetti, Malipiero, Casella, Respighi – e dei compositori

---

<sup>43</sup> Si veda ad esempio il brano *L'esclusivismo melodrammatico nel nostro Ottocento*, in ID., *Diabolus in musica*, cit., pp. 53-56.

<sup>44</sup> Cfr. inoltre l'introduzione *Un poeta all'Opera* del volume *Il canocchiale metafisico*, in cui Vigolo rivendica il merito di aver sempre sostenuto la grandezza di questo musicista, anche in tempi di aperta ostilità alla tradizione melodrammatica (p. 10).

successivi, come Dallapiccola, Petrassi e Zafred, non riescono ad accattivarsi il favore di Vigolo. Al suo orecchio suonano pretenziose, meccanicistiche o dettate da una rincorsa alla novità fine a se stessa, prive – in sostanza – di una vera spinta e ragione artistica: i medesimi rimproveri che il Nostro muove anche ai letterati e agli intellettuali a lui contemporanei. Le menzioni di musicisti francesi sono numericamente ridotte, ma significative: Vigolo si professa grande ammiratore di Berlioz, di Saint-Saëns, di Gounod e di Milhaud. Il giudizio sembra sospeso nei riguardi di Debussy, su cui spesso vengono riportati aneddoti e citazioni, ma raramente si esprime un parere critico esplicito – al contrario di quanto avviene nei confronti di Bartók, le cui opere vengono invece analizzate e commentate sotto ogni aspetto, positivo e negativo.

Dal punto di vista del mero conteggio è comunque il terzo vertice del triangolo, la letteratura, a essere predominante e, come già per la religione, nessun settore si sottrae alla sete di conoscenza di Vigolo. Non si potrebbe davvero stabilire un primato fra prosa e poesia, né fra generi letterari – ivi compresa la critica, di cui anzi il Nostro è avido lettore (specie se ‘d’autore’, come i saggi di De Sanctis o le *Causeries du lundi* di Sainte-Beuve) e le stesse curiosità linguistiche sfociano spesso in una riflessione o citazione letteraria. Si possono quantomeno indicare alcuni nomi che rientrano nel pantheon vigoliano, ricorrenti in quasi ogni quaderno: Dante, Petrarca, Tasso, Belli, Leopardi, d’Annunzio per gli italiani; fra i latini, spiccano Virgilio, Catullo, Plinio, Orazio; Goethe, Schiller, Hölderlin, Schlegel, Hoffmann per i tedeschi; per la Francia, oltre al già ricordato Sainte-Beuve, Hugo, Rousseau, Flaubert, Huysmans, Stendhal e Balzac; infine, nonostante la minor pratica con la lingua inglese, Shakespeare e Carlyle. Ovviamente l’elenco è parziale, ma si notano subito due caratteristiche: l’ormai prevedibile elezione dell’epoca romantica e l’assenza pressoché totale di autori contemporanei: rare le loro comparse, e ancor di più gli apprezzamenti a essi riservati. Thomas Mann, ad esempio, è citato spesso e mai in positivo; Cardarelli, Cecchi, Montale, Bacchelli (per dirne solo alcuni) sono oggetto di un disprezzo e di un’irrisione costanti. A pesare su di loro è una condanna non soltanto stilistica – che sarebbe comprensibile e anzi scontata, data la poetica vigoliana – ma anche e soprattutto morale, un rifiuto delle dinamiche sociali necessarie per avere successo nel mondo culturale di quegli anni. Esemplare, a questo proposito, l’appunto conservato in *Ideario* II, cc. 160v-161, ove Vigolo trascrive un biglietto di Montale che suggerisce caldamente a Falqui di

provvedere a una stroncatura del poeta Ugo Betti.

Non si deve pensare, tuttavia, che il risentimento astioso sia l'unico criterio di esclusione dal personale canone vigoliano. Se così fosse, non si spiegherebbero altre importanti assenze: innanzitutto, non viene quasi mai nominata la terza corona del Trecento, Boccaccio, così come mancano le due proto-novecentesche, Carducci e Pascoli. Manzoni viene citato una sola volta, i veristi compaiono solo in quanto legati alla tradizione melodrammatica e pochissimo viene preso in considerazione del teatro di prosa: Ibsen e Shaw vengono nominati in un paio di appunti, ma è del tutto assente Pirandello.

Lettore attento, con un gusto raffinato e ben definito, Vigolo era alla costante ricerca di scrittori a lui affini per stile cristallino e tensione metafisica; per essere tale, l'arte deve superare

l'interesse storicistico e il limite di un 'gusto' per sollevarsi nella sfera dell'Assoluto: in quel clima d'eterno dico io, che è poi quello che solo vale per noi anche se ci illudiamo, quello cui solo aspiriamo – cioè una manifestazione dell'Essere.<sup>45</sup>

Solo tenendo presenti questi concetti, così chiari e irrinunciabili, si può comprendere la scarsa propensione del Nostro a modificare il proprio canone e ad aprirsi a suggestioni moderniste, avvertite come eccessivamente lontane dalla propria sensibilità romantica.

## **2. Il *Gedankenspiel*: un gioco molto serio**

Passando ora dalla descrizione generale della messe di appunti che compone l'*Ideario* a quella del lavoro che ha seguito la trascrizione (di cui alla *Nota al testo*), va detto che esso è consistito nell'annotazione accurata di ogni appunto dei primi tre *Ideari*. Nel corso della stesura si sono precisate tre tipologie di note, di diversa ampiezza e difficoltà. Innanzitutto, si è reso necessario identificare le fonti cui Vigolo allude, spesso in modo incompleto o errato; in secondo luogo, suggerire o esplicitare le connessioni fra i diversi appunti dell'*Ideario* stesso; infine, enucleare i principali fili

---

<sup>45</sup> *Ideario* V, c. 59.

tematici, studiandone la riproposizione nelle altre opere vigoliane. Talvolta queste diverse fasi si sono sovrapposte: così ad esempio nella carta 1 del primo quaderno è stato possibile individuare la corretta fonte solo grazie all'interpretazione di un rinvio interno. Infatti subito dopo il titolo *Ideario* e la spiegazione di come Vigolo intenda utilizzarlo, si trova una citazione:

Certe, prior anima quam littera,  
et prior sermo quam liber, et prior  
sensus quam stilus, et prior homo  
ipse quam philosophus et poeta.  
Tert. *De test. animae* 5

In prima battuta, ho semplicemente verificato che il testo latino e le indicazioni fossero corretti (Tertulliano, *De Testimonio animae*, cap. v, par. 4). La citazione, di per sé, non stupisce: Vigolo è un assiduo lettore di autori latini, religiosi e non; oltretutto, a breve distanza si può trovare un'altra frase di Tertulliano, tratta questa volta dall'*Apologeticum* (c. 17). Nel margine superiore, tuttavia, il foglio riporta la seguente nota a matita: «Per Hamann-Goethe v. 51». Con una veloce verifica, ho appurato che il numero 51 si riferisce alla pagina dell'*Ideario* in cui Vigolo concentra la sua attenzione sul rapporto di reciproca stima e amicizia tra Hamann e Goethe; non è quindi evidente in modo immediato il riferimento all'autore latino e non sono presenti altre citazioni o note, in questa medesima carta, che possano giustificare un simile promemoria. Perciò ho cercato eventuali relazioni dei due scrittori tedeschi con Tertulliano, e solo dopo ulteriori approfondimenti ho trovato che Hamann, in suo scritto (*Versuch über eine akademische Frage*, 1760), aveva utilizzato proprio quella citazione latina per confutare una teoria sulle origini del linguaggio: si può così supporre che al momento della scelta di questa epigrafe Vigolo stesse leggendo Tertulliano indirettamente, attraverso le pagine di Hamann.

Altre volte la ricerca si è concentrata su elementi che hanno confermato la circolarità dominante nell'intera produzione vigoliana; il compito è complesso a causa dell'enorme dispersione dei suoi lavori, in particolar modo degli articoli, di conseguenza né gli esempi riportati né le annotazioni hanno pretesa di esaustività.

Un caso paradigmatico può essere la citazione di un passo di Plinio il Vecchio («ramus edomatur meditatione curvandi»). Vigolo lo trascrive una prima volta riprendendolo dalla *Storia del cristianesimo* di Ernesto Buonaiuti insieme al commento

dello studioso (*Ideario* I, c. 61); in un secondo luogo dello stesso quaderno (c. 72v) il brano torna in un altro contesto ovvero la dottrina parmenidea delle corone, divenendo a sua volta commento. Infine, e grazie all'*Ideario* è possibile sapere esattamente con quale significato leggerlo, lo si ritrova come titolo e tema centrale di una poesia in *Canto del destino*:

Lieve, con ali luminose alato  
respiro, che dall'angustiato petto  
traggo e dai mali ove sto chiuso e stretto  
come in ampolla spirito legato,

in te aspiro l'originario fiato  
dei mondi, il primo verbo che fu detto  
sul nulla, il soffio da cui fu costretto  
il buio e un primo albore ebbe il creato.

A quel pensiero unicamente dedita  
è la mia mente e dai suoi duri limiti  
tenta la luce come il ramo oscuro

che di curvarsi intensamente medita  
dalla sua riva verso il fiume puro  
senza che alcuna inerzia lo delimiti.<sup>46</sup>

Lo stesso iter si ripropone per un altro appunto del primo quaderno (c. 18), dal titolo «Un orizzonte sereno»: l'esperienza provata dall'autore è riassunta in chiusura da una citazione parafrasata di Pico della Mirandola, «Lux simul et oculus». Esattamente come il verso di Plinio, anch'essa diventa titolo e argomento di una lirica della medesima raccolta:

Meriggio del fulgido  
luglio: scintillio  
della santità del mondo  
nel suo sospeso librarsi,  
nell'estatico contemplarsi  
della luce che si fa occhio,  
dell'occhio che si fa luce.

Castità e splendore del puro  
universo, immobile e fervido,  
in se stesso compiuto,  
non bisognoso dell'altro  
e perciò sottratto alla brama,  
alla generazione,

---

<sup>46</sup> VIGOLO, *Ramus edomatur meditatione curvandi*, in ID., *La luce ricorda*, cit., pp. 112-113.

alla morte.<sup>47</sup>

Non solo: a distanza di più di dieci anni, ritroviamo quest'espressione in una prosa di *Spettro solare*:

Ero penetrato fino a quel punto di segreta origine dove l'occhio e la luce sono una cosa sola. *Lux simul et oculus*, come dice Pico della Mirandola con una espressione dove si esprime il pensiero che la luce è già occhio, che il raggio, mentre illumina, già vede se stesso e contiene la causa finale dell'occhio che lo vedrà. Ma che cosa è poi un raggio luminoso? Esso medesimo è già un vedere e, per certo, il vedere originario, l'intuire stesso. Parole di Schelling.<sup>48</sup>

E ancora, il dieci agosto 1971 Vigolo trascrive nell'*Ideario* IX un brano della *Teoria dei colori* di Goethe, cui premette questo titolo: «LUX SIMUL ET OCULUS nella *Farbenlehre* di Goethe» (c. 13v).

A volte lo spunto è ancor più ridotto, un singolo termine: il che ci riporta alla passione per la ricerca e la preziosità lessicale di Vigolo. In *Ideario* II, c. 135v, ad esempio, si trova un'annotazione riguardante il lemma «catadupa», la sua etimologia e due *excerpta* in cui esso compare. Ebbene, nella *Distruzione di Numanzia* ricorre non solo tale parola, ma anche una delle due citazioni:

Tutti avranno sentito parlare delle grandi cateratte o catadupe come le chiamavano i nostri antichi («le gran catadupe del fracassoso Nilo»), con cui il fiume Orenoco si rovescia velocissimo, fra enormi scogli granitici, anfratti e profonde caverne.<sup>49</sup>

E non è tutto. Il passo appena trascritto si inserisce nella narrazione di un aneddoto riportato da Alexander von Humboldt nel suo *Ansichten der Natur* (Aspetti della Natura) sulla scomparsa del popolo degli Atúri e che, a detta di Vigolo, è passato pressoché inosservato da altri scrittori con l'eccezione dell'Alardi. Si può leggere la medesima considerazione in *Ideario* III, cc. 6v-7. Similmente, in *Ideario* VII, cc. 31v-32v Vigolo ricostruisce non solo le occorrenze del termine «forra» nelle sue opere (in particolare la *Città dell'anima* e *Canto fermo*), ma anche quelle in altri autori e perfino l'occasione in cui ha appreso tale parola.

Dall'unione fra diversi spunti nasce invece la prosa *Musica da tavola*, ovvero una ricca e curiosa rassegna di conviti accompagnati da canti o musiche, più e meno celebri, della letteratura, a partire dalla cena di Trimalcione descritta nel *Satyricon*. Non solo

---

<sup>47</sup> Ivi, pp. 331-332.

<sup>48</sup> VIGOLO, *Lo specchio a tre luci*, in ID., *Spettro solare*, cit., pp. 49-52; il brano citato è a p. 51.

<sup>49</sup> ID., *La distruzione di Numanzia*, in ID., *Il canocchiale metafisico*, cit., p. 68 (65-72).



durante il banchetto si alternano i suonatori, ogni movimento è compiuto a tempo di musica: si può leggere tale rilievo in *Ideario* II, c. 159. E poco prima, a c. 158, Vigolo traccia un parallelo fra il finto funerale di Trimalcione e la situazione descritta in *Chiare, fresche e dolci acque*, che si ritrova senza grosse modifiche in *Musica da tavola*:

Lo spunto poetico-psicologico dell'uomo che già si immagina morto e compianto, non è del resto molto diversa [sic] da quello che, sia pure con tutt'altra atmosfera, faceva immaginare al Petrarca, nella canzone *Chiare, fresche e dolci acque*, di essere già sepolto nel luogo dove Laura verrebbe a piangere sulla sua tomba: «Tempo verrà ancor forse / ch'a l'usato soggiorno / torni la fera bella e mansueta».<sup>50</sup>

Soffermandoci ancora sul secondo quaderno, le cc. 171v-174v contengono una serie prolungata di appunti (citazioni, analisi, commenti) sulle *Réveries d'un promeneur solitaire* di Rousseau e in particolare sulla Settima, incentrata «sul gusto dell'herboriser come filosofia del vivere». In un altro brano di *Spettro solare* intitolato *Fiori e vecchie canzoni* Vigolo riutilizza quasi alla lettera alcuni passi, che così presenta al lettore:

Erborizzare per il vecchio Jean-Jacques era una operazione fra poetica e scientifica, per dimenticare, per non pensare: un 'far musica', improvvisando alla ventura sul clavicembalo delle occasioni che una passeggiata in campagna gli procurava nel modo più naturale con gli spartiti dei fiori e delle piante. Era un modo di occupare insieme la mente e il cuore, senza impegnarli a fondo, l'una nella scienza, l'altro nelle passioni: poiché anche il cuore vi aveva la sua parte per la tenerezza che Jean-Jacques sentiva, indistinta, paterna, panteistica, per le piccole creature dei campi e delle foreste.

Aveva ormai sessantacinque anni: altre materie scientifiche lo avrebbero troppo affaticato. Si sentiva perseguitato e odiato, come in realtà era da molti, ma, più ancora, come se lo immaginava nella sua mania di persecuzione. Lo studio dei minerali gli sembrava troppo gravoso (a parte le tetre discese nelle miniere, vicino a poveri esseri condannati); quello degli animali, disgustoso nell'anatomia dei cadaveri. Le piante sono le stelle della terra, egli diceva, perché tante ve ne ha disseminate il Creatore, quanti astri in un cielo d'estate: ma per studiare gli astri ci vuole troppo sapere di matematiche e troppi cannocchiali.<sup>51</sup>

In questa medesima prosa si può forse scorgere l'influenza di un altro appunto, tanto più interessante quanto meno esplicita. *Fiori e vecchie canzoni* si chiude infatti su una riflessione dell'autore riguardo al ruolo, a suo dire imprescindibile, della memoria per la fruizione musicale, ruolo che è minacciato dalla riproduzione meccanica dei suoni:

---

<sup>50</sup> VIGOLO, *Musica da tavola*, in ID., *Diabolus in musica*, cit., p. 8 (7-12).

<sup>51</sup> ID., *Fiori e vecchie canzoni*, in ID., *Spettro solare*, cit., pp. 151-152 (151-155), poi anche in ID., *Diabolus in musica*, cit., pp. 30-33.

I tempi aurei della memoria musicale sono stati quelli in cui le rarissime esecuzioni in concerto di capolavori ancora da scoprire, facevano sì che essi venissero attentissimamente captati, vorremmo dire ‘tesaurizzati’ all’ascoltazione per la gioia di ricordarne i motivi e a mano a mano la loro connessione.<sup>52</sup>

Non è, a mio parere, azzardato leggere in filigrana la presenza del tanto esecrato Stravinskij, di cui Vigolo riporta una lunga citazione (estrapolata dalle *Chroniques de ma vie*) sulla difficoltà di un ascolto realmente interiorizzato negli anni della radio e dei dischi e che autonomamente intitola «Guai della troppa musica (riprodotta)» (*Ideario* II, cc. 123-123v).

Un altro, macroscopico caso di utilizzo diretto dei quaderni riguarda l’edizione dei *Sonetti* di Belli, com’è ovvio aspettarsi. Fin dagli anni della prima guerra mondiale Vigolo li elegge come proprio *livre de chevet* – ricopiandone circa un centinaio su un taccuino da tenere sempre con sé, in ogni spostamento militare per l’Italia – e il suo impegno critico non tarda a seguire: è del 1924 il primo articolo, pubblicato sul «Mondo» di Amendola con il titolo *La poesia di G. G. Belli*, che gli offrì l’occasione di essere contattato dall’editore Angelo Fortunato Formiggini al fine di approntare un’antologia di cinquecento sonetti, pubblicata poi nel 1931. È questa la base per la monumentale edizione critica e annotata affidatagli dalla Mondadori nel 1938 e uscita solo nel 1952 per ovvi problemi legati al conflitto mondiale. Non stupisce quindi che in moltissimi appunti compaia un riferimento al più grande poeta romano o anche soltanto la citazione di un suo verso. Il corpus dei *Sonetti* viene di volta in volta utilizzato come oggetto di una vera e propria analisi (solitamente confluita nell’edizione mondadoriana e successivamente nei saggi che costituiscono il *Genio del Belli*), come termine di paragone per altre opere oppure come repertorio di espressioni dalla straordinaria forza icastica. È sufficiente riportare il primo paragrafo del secondo capitolo del *Saggio sul Belli* per comprendere lo stadio avanzato a cui Vigolo era arrivato nello studio il 23 dicembre 1950, quando stende le cc. 106-111v di *Ideario* II:

I veri precedenti e moventi dei *Sonetti* del Belli non vanno ricercati sul terreno della poesia dialettale romanesca, con la quale ben poco o nulla affatto hanno a che vedere, quanto nella situazione e nella crisi stessa della letteratura e della lingua italiana nel Settecento. Vico, Goldoni, Carlo Gozzi, Parini, Alfieri sono i predecessori ideali del Belli, prima ancora che il Porta; senza parlare, poi di Rousseau e di Voltaire, di Herder, e dei Romantici con la loro ‘ironia’.  
Gli elementi della detta crisi, che è anzitutto crisi della società e di una sua retorica,

---

<sup>52</sup> Ivi, p. 154.

con la conseguente aspirazione al vero, al naturale, alla 'vita' sia nella lingua, sia nel contenuto – tardano a penetrare più che altrove in Italia e nella Roma papale. Se l'Italia è la patria della retorica, Roma era la patria dell'Arcadia; non solo, ma il governo temporale dei papi faceva di essa la fortezza del passato e, in tutti i sensi, il centro della retorica non solo letteraria. La letteratura arcadica vi sonnacchiava nelle accademie assistite dai cardinali *in lucid'ostro avvolti*, che dal loro seggiolone dorato impartivano sorrisi compiaciuti e davano il segnale degli applausi dopo le letture dei versi. Questo mondo era ancora rimasto il più refrattario al soffio della 'letteratura nuova'; e ce ne voleva per scuoterlo. Ci voleva l'occupazione francese che cominciò a muovere le acque stagnanti, a rompere l'inerzia mentale nella popolazione, anche se retriava e avversa, ferma contro la corrente dei tempi in un genere di vita ancora quasi feudale, medievalesca e barocca: e ci voleva poi il Belli, che i termini vissuti di quel dramma e i suoi formidabili antagonisti sperimentò fin dall'infanzia ed espresse nella sua poesia, restando egli stesso poi come diviso e dilaniato fra quelli nella contraddizione della sua vita, sanata invece nell'arte.<sup>53</sup>

Proseguendo nella lettura dei quaderni gli esempi di questo tipo si moltiplicano; fra i tanti possibili ne riporto un paio. Il primo, lapidario, si trova in chiusura del quarto quaderno, a c. 184v; l'appunto inizia con una citazione di Fontenelle: «Sonate, que me veux-tu?», che ritroviamo come epigrafe del *Canocchiale metafisico*.<sup>54</sup> Nel secondo, in *Ideario* v, cc. 27v-28v, un entusiasta Vigolo raccoglie le impressioni suscitate dalla lettura in tarda età del *Robinson Crusoe*; un particolare lo colpisce più di altri:

Fra gli episodi più belli non vorrei dimenticare quello del vecchio capro morente che R. trova al buio (si vede fissare da due occhi brillanti) in fondo a una caverna della sua isola. Sembra l'immagine del grande espiatore della tragedia universale: il vero 'povero Diavolo'.

Non v'è dubbio che tale lettura costituisca la preistoria testuale della lirica *Il capro morente*, inserita nella sezione *Nuove poesie (1957-1966)* della raccolta *La luce ricorda*; non solo per la palese coincidenza d'argomento, ma anche per la ripresa quasi letterale dell'espressione 'povero diavolo':

Ricordate Robinson Crusoe  
dopo ventitré anni di solitudine  
quando scopre nel buio  
in fondo a una caverna della sua isola  
due occhi spalancati che lo fissano,  
due grandi occhi lucenti come due stelle?  
Era un enorme mostruoso caprone,  
cadente di vecchiezza,

---

<sup>53</sup> VIGOLO, *Saggio sul Belli*, in *I sonetti di Giuseppe Gioachino Belli*, Milano, Mondadori, vol. I, pp. XXI-XXII, poi in ID., *Il genio del Belli con il titolo Spirito europeo e sustrato romano*, cit., p. 61.

<sup>54</sup> ID., *Il canocchiale metafisico*, cit., p. 7.

coronato d'immense curve corna:  
si era ritirato là dentro  
a finire i suoi giorni nella caverna,  
lottava con la morte.

Robinson lo sentì che sospirava  
come un'anima in pena  
e usciva in rotti lamenti  
quasi volesse parlare.  
Poi ancora un profondo sospiro.  
Tentava inutilmente la parola  
quel villosa decrepito  
Geremia morente, con la sua barba,  
con le sue immense curve corna  
come il povero vecchio diavolo  
annidato nel buio cuore del mondo.<sup>55</sup>

Scelgo infine di riportare due degli esempi più significativi, a mio giudizio, di elaborazione artistica *in fieri* presenti nei taccuini. Il primo, brevissimo, riguarda l'*incipit* di una poesia databile fra il 10 e l'11 giugno 1956:

Variante per la mia Preghiera agli angeli

Finché mi lascino  
In questo guscio  
D'aurei sogni e screziate favole  
.....<sup>56</sup>

Tale stesura segue perciò di almeno quindici anni la lirica, intitolata *Scongiuro* e compresa nella sezione *I secoli poeti* (1935-1941) di *Linea della vita*, che recita: «Finché mi lascino stare / in questo mio guscio di favole, / in questa nuvola / che dentro illumino / e tesso in umide / spire di suoni, // o voi, miei angeli, dai fermi troni, fatemi incolume / tra l'acqua e il fuoco; dèmoni santi, / nel folle giuoco, / d'un cenno muto / datemi aiuto».<sup>57</sup> L'ultima redazione a stampa viene inclusa in *Canto del destino*, che raccoglie le poesie scritte fino al 1957: il titolo registrato nell'*Ideario* non viene accolto, sostituito alla fine con *Esenzione*, ma i primi due versi riprendono parzialmente la variante del '56:

Finché difeso io resti in questo guscio  
screziato di sogni e favole,  
in questa siepe altissima di nuvole  
che come fenice d'intorno

<sup>55</sup> VIGOLO, *Il capro morente*, in ID., *La luce ricorda*, Milano, Mondadori, 1987, pp. 383-384.

<sup>56</sup> *Ideario* IV, c. 181.

<sup>57</sup> VIGOLO, *Scongiuro*, in ID., *La luce ricorda*, cit., pp. 118-119.

m'avvolge aurata e d'intimo  
nelle sue piume balenò di gemme  
lungi alla sera splende,

o miei dèmoni, voi dalle stupende  
ali, fatemi incolume  
nel puro cerchio sopra le tempeste,  
fate che dal mio sogno non mi desti  
sul ciglio di vertigine.<sup>58</sup>

L'intervento correttivo più ricco di implicazioni riguarda proprio il titolo: «Scongiuro» deve essere sembrato, al Vigolo più maturo, troppo vicino al mondo della superstizione e di una religiosità ctonia, che avrebbe potuto ingannare sulla valenza dei «dèmoni» del verso 9. La fase intermedia rivelataci dall'*Ideario*, per quanto frammentaria, sembra proprio voler innalzare il tono, esplicitando fin dal titolo la sfera celeste e la valenza di «Preghiera», cui infine Vigolo rinuncia a favore di un concetto a lui particolarmente caro. 'Esenzione', infatti, è una delle parole-chiave della sua poetica dagli anni '50 in avanti, in particolare della raccolta *L'istante di pace*, di cui *Esenzione* fa parte; il primo appunto su questo tema compare già in *Ideario* I, cc. 66v-67 (13 dicembre 1950).

Anche il secondo esempio riguarda questa silloge, ne è anzi l'*explicit*. In *Ideario* III, cc. 61v-62 Vigolo scrive quattro versioni differenti di una lirica priva di titolo, ponendole su due colonne:

Come uno strumento quando si chiude  
al termine della musica,  
risuona in sé degli accordi  
dolci fino a morire,  
rifreme dei selvaggi aneliti,  
delle struggenti  
parole non dette  
da labbra, ma scorte nel bianco  
cuore di fiamma dei suoni rivelatori;  
così il mio cuore nel dividersi da te,  
esulta e si schianta  
alla tempesta che il naufrago  
al cielo  
solleva da un mare di lagrime

e tutto poi si fonde  
e duole e gioisce in quel vortice  
di echi all'infinito vibranti;

si chiude su un mare di suoni

nella tempesta che il nauf.  
con selvaggi aneliti alle stelle  
solleva: e tutto poi si fon.  
e duole e gioisce  
in quel vortice

---

<sup>58</sup> Ivi, pp. 329-330.

Così la mia anima nel dividersi  
dal tempo, dal luogo  
dove sensibilmente  
la musica in te si fece alba persona,  
splendendoti nella figura  
vivente come raggio in fronte,  
come iride in velo di cascata<sup>59</sup>

o mia Ecclesia.

Come strumento  
al termine della musica  
risuona in sé degli accordi  
dolci fino a morire  
rifreme delle struggenti  
parole non dette  
da labbra ma ascose nel bianco  
fiammeggiare dei suoni  
così il mio cuore nel dividersi  
da te chiude un mare di suoni  
esultanti e sensib.,<sup>60</sup> una tempesta che il naufrago  
con furia alle stelle  
solleva da un mare di lagrime  
un attimo e lo ripiomba  
in abissi di solitudine  
Ma tutto poi si fonde  
e duole e gioisce

nel vortice  
di delirio e martirio

Come strumento quando si chiude  
su musiche dolci fino a morire  
risuona in sé della musica  
dolci fino a morire  
rifreme dei selvaggi  
accordi che quasi spezzano  
le sue corde e tutto poi a lungo  
vibra in un solo armonico  
è sepolcro alla tempesta che il ricordo  
e il dolore con venti avversi

scagliano in †...† onde  
fino alla gola d'azzurro e di sole,  
poi subito riverse traboccano  
in abissi di solitudine  
in voragini desolazione  
Ma tutto poi si fonde  
giubilo e pena  
duole e gioisce insieme  
la vita e la morte  
si stringono ebbre  
e cantano abbracciate sul punto †...†  
del vortice che si richiude.

In posizione di chiusura, come si diceva, è la poesia *Congedo*, chiaramente derivata da queste versificazioni:

Come strumento quando si richiude,  
risuona in sé delle musiche  
dolci fino a morire,  
rifreme dei selvaggi  
accenti che quasi spezzarono  
le corde, e tutto poi a lungo  
vibra in un solo armonioso alone;

così il mio cuore è sepolcro  
alle tempeste che il ricordo  
e il dolore con venti avversi

---

<sup>59</sup> Variante adiafora: «nube».

<sup>60</sup> Lezione dubbia.

scagliano in altissime onde  
fino alla gola di azzurro e di sole,

poi subito riverse traboccano  
in baratri di solitudine;  
ma tutto alla fine si fonde,  
duole e gioisce insieme.  
La vita e la morte  
si stringono ebbre  
e cantano abbracciate  
sul vortice che si richiude.<sup>61</sup>

Si notano immediatamente varie modifiche importanti, concentrate prevalentemente nella seconda strofa: già nella seconda stesura i riferimenti all'«alba persona» e alla «Ecclesia» vengono cassati e non saranno più reintegrati; a questa immagine, luminosa quanto indefinita, succede quella del naufrago, ben diversamente connotata. Il naufragio infatti (più che un improbabile salvataggio) evoca la disperazione di un uomo condannato a una morte lenta e inevitabile – connotazione che sposta l'equilibrio della poesia verso il polo negativo e rende così più difficoltoso il passaggio alla ricomposizione finale, dell'unione di sofferenza e felicità. Di qui una seconda espunzione che potrebbe essere stata dettata anche dalla volontà di evitare il sovrapporsi alla similitudine, già forte, dello strumento musicale, di una seconda metafora di tutt'altro ambito. Lo sfondo marino, in ogni caso, non viene del tutto cassato, come dimostrano i vv. 8-12: «così il mio cuore è sepolcro / alle tempeste che il ricordo / e il dolore con venti avversi / scagliano in altissime onde / fino alla gola di azzurro e di sole». Tuttavia, l'aggiunta dell'avverbio «così» all'ottavo verso, che riprende l'attacco della seconda strofa della prima versione, mette in stretta relazione la strofa 'marina' con quella 'musicale' precedente («Come uno strumento...»). Rispetto alle versificazioni dell'*Ideario*, dunque, la lirica guadagna in compattezza e forza icastica; ed è grazie a questi taccuini che è possibile applicare anche all'opera di Giorgio Vigolo quella «critica degli scartafacci»<sup>62</sup> che ancora tanto ha da offrire.

Ma gli *Ideari*, intesi come quaderni di lavoro, non si limitano a mostrarci fasi intermedie dell'elaborazione artistica delle opere di Vigolo: talvolta offrono chiavi critiche inedite. Penso ai due appunti del primo *Ideario* già citati come esempi delle categorie rispettivamente Letteratura e Aneddotica privata: a meno di non voler

---

<sup>61</sup> VIGOLO, *Congedo*, in ID., *La luce ricorda*, cit., pp. 333-334.

<sup>62</sup> L'espressione è di Benedetto Croce, che così ha definito la critica delle varianti avviando un vivace dibattito sull'utilità della stessa.

considerare una coincidenza la prossimità temporale fra l'interpretazione da parte del Nostro di una breve lirica di Hölderlin, *Die Linien des Lebens*, e l'uscita della sua propria silloge *Linea della vita*, il rapporto di derivazione dall'una all'altra mi sembra innegabile. Il senso del titolo che Vigolo ha voluto dare alla sua raccolta è così rischiarato da quanto scritto sul poeta tedesco e sui limiti che il destino pone a certe esistenze.<sup>63</sup>

Un'altra suggestione arriva dal quinto quaderno, in cui è riportato il distico che Vigolo ha scritto come dedica sulla copia delle sue *Notti romane* per Rolf Schott: «Arcana urbis revelavit<sup>64</sup> somnium Georgii, / Oblita itinera memoravitque Romae», un interessante complemento dell'epigrafe virgiliana «Facilis descensus Averni». La riflessione auto-critica di Vigolo non si limita a questo, ma arriva a suggerire confronti e analisi. Ancora in *Ideario* v (c. 53v) si legge infatti:

Vigolo – Nerval

(Non sapevo quando scrivevo questo che Nerval si è impiccato. Absit...)  
Alcune analogie del mio carattere poetico con Nerval sono evidenti.  
Dominare con lo stile le magie del sogno e del delirio. Musicalità.  
Discese all'Averno (nekyie) nei sotterranei del sonno.  
Formazione attraverso l'ammirazione di Goethe, Hoffmann e i romantici tedeschi.  
Gusto per le bancarelle dei libri.  
Sentimento religioso che pur profondissimo non arriva a identificarsi in una religione positiva.  
Questo parallelo potrebbe essere utilizzato da un critico colto e intelligente a proposito delle mie *Notti Romane*, dove una certa vena nervaliana serpeggia forse più che in altre mie cose.

In *Ideario* VII viene invece ricostruita la genesi dello spunto che, a suo parere, ha originato una delle prose delle *Notti romane* e che sembra invitare a una rilettura più attenta al dato visuale e iconografico:

*Bosco delle Fenici*

L'idea delle donne addormentate sul grande albero nel mio *Bosco delle Fenici*, mi venne inconsciamente dal grande mosaico a sinistra della crociera di S. Marco a Venezia, dove è raffigurato l'albero genealogico di Maria Vergine discendente da David. Me ne sono reso conscio solo nel 1964 in una mia visita alla Basilica. Nella stessa ho notato anche la Stella di David nel basamento del pergamo a sinistra dell'altar maggiore.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Manca ancora un'analisi incentrata sulle scelte dei titoli poetici di Vigolo, che pure potrebbe rivelare molto della sua poetica; ad esempio, non sono pochi i calchi di liriche goethiane.

<sup>64</sup> Vigolo aggiunge anche due varianti: «detexit», «patefecit» (c. 66v).

<sup>65</sup> *Ideario* VII, c. 40v.



Ancor più affascinanti e densi di implicazioni sono i casi in cui Vigolo riporta brani o riflette su autori e testi che non traspaiono chiaramente dai suoi scritti, o che sorprendono per il loro essere discosti dai suoi abituali interessi. Un esempio a metà fra questi due estremi riguarda la capillare conoscenza delle opere di Maurice Blondel, filosofo cattolico francese della prima metà del Novecento; certamente, filosofia e religione rientrano a pieno titolo tra le passioni del Nostro, ma attraverso la nota dell'*Ideario* si viene a sapere fino a che punto Vigolo riteneva di esserne stato influenzato:

#### Blondel

Da molti anni leggo Maurice Blondel, questo buon 'padre della Chiesa' moderno. Confesso che dai suoi libri mi è venuta la più forte spinta religiosa, fin da quando nel 1923, in polemica con l'antroposofia di Steiner e di Arturo Onofri, lessi con grande fervore e persuasione *L'Action*, la quale mi fece un effetto così profondo che stetti quasi per accettare la pratica religiosa e accostarmi ai sacramenti. Per altro, finii per trasportare il messaggio dell'apologetica blondelliana, alla mia propria religione della poesia – ciò che rappresentò una conciliazione fra la mia esigenza estetica e quella religiosa. Sotto la mia poesia è rimasta però come repressa e sotterrata nel profondo una fortissima istanza religiosa. «Ma dentro i tronchi salgono i corali – Salmeggiati dal fondo delle grotte – Laggiù nascondo i miei segreti altari».

Dopo *l'Action* che ha segretamente ispirato molti miei scritti di estetica, con una rivendicazione del valore della volontà (un primo articolo scrissi nel 1924 su «Il Mondo» di Amendola, intitolato appunto *Arte e volontà* – e non era la volontà schopenhaueriana ma quella blondelliana) continuai a leggere altri libri di Blondel, anche nel 1936-39 e a trascriverne passi salienti e tipiche locuzioni. Queste mi hanno sempre colpito in Blondel per la loro scultorea precisione e pregnanza. L'anno scorso trovai su una bancarella uno degli ultimi suoi libri *La Philosophie et l'esprit chrétien* e ora ho acquistato l'ultimo: *Exigences philosophique du christianisme*.<sup>66</sup>

Oltre che un'interessantissima notizia biografica sulla possibile conversione dell'ateo Vigolo, l'appunto fornisce così un suggerimento per intraprendere un'interpretazione delle sue opere (in particolare quelle teoretiche, ma non solo) in una chiave differente da quelle finora più sfruttate.

Numericamente inferiori – ma non meno importanti – sono gli appunti che testimoniano di intere opere rimaste allo stadio di progetto, a volte anche molto avanzato: come un volume di cronache musicali (ben 145 articoli, precisa Vigolo) inviato all'editore Mondadori e che non è mai stato pubblicato.<sup>67</sup> In altri casi, i quaderni conservano brani più o meno ampi che l'autore stesso decide di censurare, come ad

---

<sup>66</sup> *Ideario* V, cc. 43v-44r.

<sup>67</sup> *Ideario* IV, c. 137v (appunto del 3 settembre 1955).

esempio in *Ideario* II, c. 188; accorgendosi del tono eccessivamente polemico di alcuni paragrafi in un pezzo steso per il «Mondo», Vigolo stabilisce di espungerli, ma non li cancella definitivamente.

Va infine notato come, di tanto in tanto, Vigolo non si attenga in senso stretto allo scopo che si è prefisso nella pagina incipitaria, sconfinando così negli aneddoti personali e, dunque, nell'ambito del diario canonicamente inteso. Emergono allora nello sfogliare i quaderni ricordi di cene, discussioni e incontri con personalità di spicco (menzionate con maggiore o minore familiarità) che aiutano a ricostruire la rete di relazioni del nostro autore, non così isolato come egli stesso si percepiva e si descriveva. Un esempio è già stato riportato come paradigmatico della categoria Aneddotta culturale, da cui si deduce la familiarità con cui Vigolo frequentava il salotto del rinomato francesista Giovanni Macchia, che dal 1949 aveva accettato la cattedra di Letteratura francese all'università di Roma, e che accoglieva anche protagonisti della scena musicale.

Simile per il taglio sintetico, si può trovare nel secondo *Ideario* alla c. 176v un appunto linguistico sull'etimologia della parola 'faggio' che Vigolo arricchisce con un ricordo personale di quasi dieci anni prima. Dal momento che Leonardo Sinisgalli, artista poliedrico, era tornato a Roma proprio nel 1952 dopo il suo secondo soggiorno milanese, è possibile pensare che rivedendolo o forse soltanto avendo avuto notizia del suo arrivo in città a Vigolo sia tornato in mente questo episodio, che consente di far luce anche sulle modalità della loro conoscenza:

3 agosto '52

Il noto versificatore Leonardo Sinisgalli, indicandomi alcuni alberi sul Pincio, un giorno del '43 che vi passeggiavamo insieme (venendo da un Ufficio Militare ove eravamo ufficiali insieme) mi chiese se quegli alberi fossero 'dei fari'.

Come, si vede, lo Sprachgefühl dei letterati italiani è oggi finissimo.

L'ultimo esempio selezionato mette in gioco un nome di rilevanza internazionale, Károly Kerényi, con cui Vigolo sembra avere trovato un'intesa: l'attenzione (per non dire l'amore) del Nostro per la filologia, l'erudizione e la storia delle religioni forniscono evidentemente il terreno comune per il dialogo, mentre il condiviso interesse per le teorie junghiane<sup>68</sup> deve aver favorito la simpatia e lo scambio dei punti di vista.

---

<sup>68</sup> Già consolidato per Kerényi, suo amico fin dagli anni '40 e coautore dei *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*; probabilmente più tardo per Vigolo, dato che il primo appunto in cui si cita

L'annotazione è priva di data, ma va compresa fra il 22 dicembre 1954 e il 2 gennaio dell'anno seguente: «C. Kerenyi mi diceva sere fa, a cena, – Che grande guaio è stato per l'Europa, la decadenza del gusto italiano! (cioè la decadenza dell'influsso estetico dell'Italia sull'estetica europea)». <sup>69</sup>

Come si è visto, sia pure in maniera rapsodica, appunti di tale genere sono decisamente preziosi, nella loro pregnanza: aiutano a ricostruire un mondo di relazioni e incontri altrimenti evanescente, soprattutto per il fatto che Vigolo tende a minimizzarlo o addirittura ignorarlo. Spesso infatti il lettore dell'*Ideario* si imbatte in amare considerazioni sul suo isolamento venato di disprezzo da parte dei suoi contemporanei, il più delle volte ripagati con la stessa moneta; ma è ancora grazie ai quaderni e contro la stessa percezione dell'autore che è possibile dare un quadro più veritiero del suo ruolo nell'ambiente culturale del tempo.

---

direttamente Jung è del 19 giugno 1964 (cfr. *Ideario* VII, cc. 25-25v), ma comunque del tutto evidente nell'impostazione e nei contenuti delle sue opere.

<sup>69</sup> *Ideario* IV, c. 111v.

## **Nota al testo**

L'Archivio Giorgio Vigolo ha sede presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, che lo ha acquistato il 27 febbraio 1989 dall'erede Maria Berardinelli. Esso comprende un cospicuo fondo di manoscritti del poeta, un ampio e significativo epistolario, una serie di documenti, fotografie e disegni, numerosi ritagli di giornali e alcune riviste. Fanno parte dei manoscritti sia i diari, sia gli autografi che documentano non solo l'intensa attività di Vigolo in vari settori culturali, dalla critica letteraria e musicale agli scritti d'estetica, alle traduzioni e all'edizione dei *Sonetti* del Belli, ma soprattutto l'incessante ricerca formale cui sottoponeva i testi in poesia e in prosa, anche a distanza di anni, nell'intento di raggiungere la meta ideale di un'assoluta perfezione stilistica. Da ciò si comprende la grande importanza che l'Archivio riveste. È suddiviso nelle seguenti sezioni, in gran parte coincidenti con quelle stabilite da Vigolo, e in due appendici:

**Sezione A** *Diari*

**Sezione B** *Epistolario*

**Sezione C** *Documenti di Giorgio Vigolo e della famiglia, fotografie e disegni*

**Sezione D** *Poesia*

**Sezione E** *Narrativa*

**Sezione F** *Critica musicale*

**Sezione G** *Articoli editi su giornali e riviste*

**Sezione H** *Studi critici sul Belli e edizioni dei "Sonetti"*

**Sezione I** *Traduzioni*

**Sezione L** *Scritti vari*

**Sezione M** *Scritti critici su Giorgio Vigolo, ritagli di giornali e riviste*

**Appendice I** *Cartoline, lettere e ritagli di giornali inseriti in alcuni volumi della biblioteca di Giorgio Vigolo*

**Appendice II** *Fotocopie di lettere inviate da Giorgio Vigolo a Mario Dell'Arco, Sergio Morando, Pietro Gibellini*

Tutto il materiale autografo conservato dall'autore stesso secondo un ordine preciso

è custodito in conformità ai criteri da lui fissati. La sezione *Scritti vari* riunisce i testi d'estetica e saggistica, numerosi taccuini in cui appaiono riflessioni, abbozzi di poesie, critiche musicali, notazioni diaristiche e disegni, e l'*Ideario*. Sotto questo nome sono raccolti 6 quaderni autografi inediti, ordinati in senso cronologico dal 1948 al 1976; di questi, i primi tre sono bipartiti: il numero complessivo ammonta perciò a nove quaderni. Le prime tre coppie sono più omogenee per caratteristiche fisiche, contenutistiche e per prossimità cronologica (alcuni quaderni si sovrappongono fra loro), mentre gli ultimi tre *Ideari* sono meno corposi e uniformi.

Quasi tutte le carte sono scritte anche sul *verso* e nella quasi totalità dei casi in corsivo; inchiostri e tipo di biro cambiano frequentemente, a volte anche nel corso di uno stesso appunto, e si possono trovare parole o brevi frasi vergate a matita o con pastelli colorati.

Il primo taccuino, di mm 210x150, è indicato dalla segnatura A.R.C. 16 sez. L II 1a e si compone di 200 carte. La suddivisione fra *Ideario I* e *II* viene segnalata all'incirca alla metà (c. 104); i fogli sono rigati, anche se a volte la traccia è scolorita. La rilegatura è in cartoncino rigido ed è rivestita in carta marmorizzata con dorso e angoli in pergamena; sul dorso si trova un tassello in pelle con impresse in oro le indicazioni «G. Vigolo *Ideario I II*». Alcune segnalazioni: alla c. 89v è incollato un foglietto con appunti, così come a c. 155 viene inserito un biglietto (non incollato); la c. 102 è stata tagliata; alla c. 183v è incollata una foto di André Gide, presumibilmente ritagliata da un giornale; alle cc. 194v-195 è incollato un articolo di giornale. Va inoltre specificato che Vigolo a partire dalla carta 10 inizia a numerare i *recti* per facilitare i propri rimandi interni (solitamente in pastello rosso o matita); tale numerazione non è stata riprodotta nella tesi in quanto discontinua: interrotta al termine del primo quaderno, ricomincia (ripartendo dal numero 1) alla c. 106; si nota inoltre uno stacco tra le cc. 119-121, dove la numerazione autografa passa da 27 a 33, per cui si può presupporre che una pagina sia stata staccata o tagliata prima dell'acquisizione nel Fondo. Oltretutto, Vigolo non conteggia i fogli inseriti nel quaderno in un secondo momento, come nel caso di c. 155. Ho preferito non seguire nemmeno la numerazione apposta dagli archivisti, dal momento che in diversi casi non inizia realmente dalla prima carta, e ne propongo dunque una autonoma per ogni taccuino intero, non tenendo conto della separazione fra quaderni.

Per quanto riguarda dimensioni e rilegatura, il secondo taccuino è identico al precedente, così come lo è il terzo – fatta eccezione, ovviamente, per le titolazioni impresse sul tassello in pelle: «G. Vigolo *Ideario III IV*» e «G. Vigolo *Ideario V VI*». Contrassegnato dalla sigla A.R.C. 16 sez. L II 1b, è composto da 186 carte, di cui le prime 103 (prive di righe o quadrature) appartengono al terzo quaderno e le restanti 83 (rigate) al quarto. Vigolo numera le pagine comprese fra c. 3 e c. 96, ricominciando poi a partire da c. 106 fino al termine. Sono da segnalare la c. 2v, su cui viene incollato un foglietto d'appunti; la c. 87, che riporta un breve ritaglio di giornale; infine la c. 177, scritta orizzontalmente e su cui è incollato un appunto dattiloscritto.

Il terzo taccuino, la cui segnatura è A.R.C. 16 sez. L II 1c, comprende 162 carte rigate, suddivise fra quinto (fino alla c. 81v) e sesto quaderno. La numerazione autografa, sia sui *recti* che sui *versi*, inizia dalla prima carta fino a c. 81v e contrassegna, senza evidenti motivi, c. 52 come «100 bis»; ricomincia poi col numero 1 in corrispondenza di c. 83. Vanno segnalati diversi interventi: in due occasioni vengono incollati dei brevi appunti dattiloscritti (c. 7 e c. 27), di cui il primo ha una lunghezza superiore a quella della pagina del taccuino, per cui il margine destro è ripiegato; il secondo è orientato orizzontalmente. Per tre volte Vigolo incolla annotazioni autografe, vergate su carta semplice (cc. 8, 29v, 40), e altre tre volte un ritaglio di giornale (cc. 47, 51, 140v).

Il quarto taccuino è contrassegnato dalla sigla A.R.C. 16 sez. L II 1d e non presenta una rilegatura rigida: si tratta di un semplice quaderno a righe con una copertina floreale e al centro un adesivo (parzialmente abraso sul margine sinistro) con un monogramma di lettere concatenate e una didascalia sul margine superiore («N. 32 De L'Isle.») cui Vigolo sovrascrive in biro rossa «*Ideario VII*»; la dimensione è identica ai taccuini precedenti. È composto da 82 carte e non ha partizioni interne; la prima carta presenta, oltre alle consuete denominazioni «*Ideario*», «*Ideenklavier*» e diverse epigrafi, anche un disegno che raffigura un ideale stemma dell'autore: un elmo con celata inscritto in una mandorla che riporta il motto «*Celata virtus*» e sormontato dal monogramma G. Alla c. 23 viene incollato un ritaglio di giornale, così come alle cc. 29v-30, mentre alla c. 63 si tratta di un ritaglio sul programma di una rappresentazione teatrale. La c. 40 presenta un appunto manoscritto incollato, mentre le cc. 65-66 sono fogli interi, della medesima dimensione del quaderno, inseriti in esso e fermati con pezzi di adesivo.

Indicato con A.R.C. 16 sez. L II 1e, il quinto taccuino è anch'esso un quaderno a righe dalla copertina non rigida, decorata con un motivo alternato di leoni rampanti e gigli stilizzati, al cui centro è posto un adesivo raffigurante una rosa e un cartiglio che recita «Rosa sinesi quinquefolia». Incollato al di sotto un piccolo rettangolo di carta su cui è il numero manoscritto «VIII». Si compone di 81 carte, che Vigolo inizia a numerare a biro dalla c. 2v e prosegue con un timbro a partire dalla c. 43. Vengono incollati quattro ritagli di giornali (uno a c. 33v, due a c. 46, uno a c. 80v) e viene inserito un foglio intero, non incollato né fermato in alcun modo, che costituisce la c. 61.

Il sesto e ultimo taccuino, la cui sigla è A.R.C. 16 sez. L II 1f, presenta una copertina lucida a decori floreali priva di qualunque scrittura. Il quaderno, rigato come i precedenti, conta soltanto 43 carte, tutte numerate da Vigolo con un timbro (la prima riporta il numero «999999», presumibilmente solo come prova per l'inchiostro del timbro stesso). Sono presenti quattro ritagli di giornale: uno a c. 26v, due differenti a c. 31v e uno a c. 34.

Di concerto con i relatori, ho adottato per la trascrizione una via intermedia tra le opposte opzioni di una riproduzione che dall'autografo stesso traesse esclusivamente i contenuti, svincolandosi dalla 'forma', e quella di una versione pedissequa dell'autografo. La prima avrebbe infatti mutilato il testo di aspetti significativi, mentre la seconda avrebbe non poco compromesso la fluidità della lettura, senza comportare per lo più un incremento di informazioni rilevanti. Propongo quindi una soluzione di compromesso fra questi due estremi a servizio di una edizione commentata, e non critica, che non sarebbe stata giustificata per un quaderno di appunti, dove le varianti sono per la maggior parte sincroniche alla stesura, *currenti calamo*, e di scarso rilievo. Laddove invece la correzione è significativa (dove, per così dire, fa sistema con le altre varianti dello stesso appunto), viene riportata semplicemente in una nota a piè di pagina e non in un apparato distinto. Di conseguenza, anche dal punto di vista grafico, in tutti i casi in cui ho riscontrato l'assenza di un criterio definito, ho ritenuto opportuno uniformare secondo l'uso prevalente. Ad esempio, ho scelto di indicare sempre in corsivo gli innumerevoli titoli di opere citate, laddove Vigolo alterna questo carattere con lo stampatello, il sottolineato, le virgolette alte, le virgolette basse e altri segni.

Quando, tuttavia, l'alternanza dell'uso grafico si è rivelata portatrice di un significato aggiuntivo, si è ovviamente mantenuta la forma dell'autografo. Di significati aggiuntivi si potrebbe parlare anche a proposito dei pochi disegni presenti nel quaderno: sebbene non siano indispensabili per la comprensione del singolo appunto, essi aiutano a chiarire l'intenzione e lo stato d'animo dell'autore nel momento della stesura. Per motivi legati alle norme di riproduzione degli autografi della Biblioteca Nazionale e ai diritti dell'erede di Vigolo, non ho allegato tali disegni in appendice, limitandomi a descriverli in nota.

La trascrizione non è stata affatto agevole, tanto che sono rimaste alcune lacune in ogni quaderno; lo stato della carta è ottimo, ma la grafia di Vigolo è a tratti molto disordinata sia per la rapidità con cui era solito prendere appunti sia per la natura stessa degli scritti, finalizzati all'accumulo di informazioni e dettagli utili al proprio lavoro. Si trovano allora moltissime abbreviazioni che è possibile sciogliere solo grazie al contesto; rinvii interni, spesso parziali o inesatti; varianti e versioni cassate a matita o a pastello, che appaiono per lo più sbiadite e poste nell'interlinea, quando non cassate esse stesse con l'indicazione a margine «vive». In diverse occasioni, inoltre, Vigolo torna su un appunto precedentemente scritto e modifica la lezione preesistente sostituendola o integrandola con nuovi pensieri e informazioni. In questi casi, l'autore tende a sfruttare tutto lo spazio disponibile, proseguendo sovente la scrittura lungo i quattro margini e tracciando un percorso circolare in senso orario. La corretta intelligenza del testo richiede dunque di ruotare più volte il foglio e costringe a un ulteriore sforzo di decifrazione dei caratteri, ancor più minuti e addossati tra loro.

Riporto di seguito gli interventi operati sul testo nel corso della trascrizione.

### **Punteggiatura**

Ho scelto di inserire quei segni che Vigolo per fretta o disattenzione non traccia: i punti fermi in fine di periodo e le parentesi o le virgolette quando se ne trova soltanto la prima. Inoltre ho integrato gli apostrofi dimenticati ed eliminato quelli superflui; così, viene inserito il segno / tra i versi citati nel corpo del testo. Sempre per facilitare la lettura, sono state uniformate sia le virgolette (enfatiche se si tratta di una citazione, singoli apici per tutti gli altri casi) che le parentesi. La punteggiatura segue sempre sia le virgolette che le parentesi. Ho infine eliminato le maiuscole nelle parole non precedute



dal punto fermo.

### **Formattazione del paragrafo**

Si è scelto di inserire un rientro per ogni prima riga, eccetto a seguito di una citazione in infratesto; l'intento è infatti quello di riprodurre graficamente la differenza che si produce quando Vigolo sembra voler separare dal testo le citazioni. I singoli appunti sono intervallati da una sola riga vuota, ignorando ogni altro segno presente nell'autografo (come asterischi o linee); per gli eventuali titoli delle annotazioni ho preferito la giustificazione centrata.

### **Testo**

Le modifiche apportate sono minime: l'eliminazione delle sottolineature alle date e ai titoli (sia di opere sia degli appunti) e l'uniformazione dei titoli di opere citate in corsivo sono le principali. Ho poi scelto di mantenere la grafia d'autore, soprattutto nel caso del tedesco, anche se spesso – per la variazione dei parametri ortografici nel tempo (es. Gemüth ora Gemüt) – non corrisponde ai testi ora in circolazione; allo stesso modo vengono mantenute le citazioni errate, segnalando in nota la dicitura corretta. Ho integrato invece gli accenti mancanti nelle citazioni in francese, in quanto spesso non è facile capire se si tratti di effettiva dimenticanza o di scolorimento dell'inchiostro; per la stessa ragione ho integrato, quando necessario, gli spiriti e gli accenti dei termini greci. Ove non diversamente indicato in nota, le traduzioni sono mie.



## Nota bio-bibliografica

Giorgio Vigolo nasce a Roma il 3 dicembre 1894,<sup>1</sup> primogenito di Umberto e Elisabetta Venturi; a cinque anni di distanza nascerà il secondo e ultimo figlio della coppia, Mario. Entrambi i genitori possedevano spiccate qualità canore (la madre come contralto, il padre come baritono) ed egli, ancora molto piccolo, impara a suonare il pianoforte ad orecchio molto prima di iniziarne lo studio seguito da un maestro, rivelando così una predisposizione innata alla musica. Compie studi umanistici: dopo il liceo si iscrive alla Facoltà di Lettere, senza mai trascurare la passione musicale. Nel 1913 inizia a frequentare Arturo Onofri, che diventa la sua guida spirituale e il suo primo estimatore: a soli 19 anni infatti Vigolo pubblica il suo primo 'poemetto in prosa', *Ecce ego adducam aquas*, sulla rivista «Lirica» diretta proprio da Onofri. Sempre tramite la mediazione di Onofri alcuni frammenti lirici di Vigolo vengono pubblicati su «La Voce», diretta da Giuseppe De Robertis, nel 1914.

L'anno successivo viene chiamato al fronte ed è durante questa drammatica esperienza che un commilitone (Gaetano Anastasi) gli fa conoscere il Belli. È una scoperta che ha conseguenze determinanti sullo sviluppo del suo mondo interiore: nel maggiore poeta romanesco, infatti, l'esordiente poeta Vigolo sa riconoscere le singolari potenzialità espressive e ne avverte il senso tragico dell'esistere. Segnato dalla violenza della guerra, non aderisce al fascismo, pur non esplicitando la sua contrarietà; nei medesimi anni si allontana sempre più da Onofri, divenuto seguace della antroposofia steineriana. In un periodo di così profondi mutamenti, e personali e storici, Vigolo cerca una stabilità almeno lavorativa, scegliendo di impiegarsi al Ministero della Marina, dove aveva già lavorato il padre e dove rimarrà per vent'anni; si licenzierà solo quando avrà buone prospettive di mantenersi esclusivamente grazie alle sue attività letterarie.

Nel 1923 esce il suo primo libro, *La Città dell'anima*,<sup>2</sup> in cui l'amore di Vigolo per Roma si manifesta in una serie di poetici 'itinerari' autobiografici; continua inoltre a collaborare con svariate riviste, come «L'Italia letteraria», «Circoli», «Letteratura» e «Espero». Nel 1931 cura per l'editore Formiggini la sua prima antologia dei *Sonetti*<sup>3</sup> di Giuseppe Gioachino Belli, anticipo della memorabile edizione del 1952.<sup>4</sup> Nel corso degli anni '30 intraprende lo studio della lingua tedesca e si inserisce più profondamente nei circoli

---

<sup>1</sup> Le informazioni per questo paragrafo sono state tratte in massima parte dalla monografia di MAGDA VIGILANTE, *L'eremita di Roma. Vita e opere di Giorgio Vigolo*, Roma, Fermenti, 2010.

<sup>2</sup> VIGOLO, *La città dell'anima*, Roma, Studio Editoriale Romano, 1923.

<sup>3</sup> GIUSEPPE GIOACHINO BELLI, *Sonetti*, a cura di Giorgio Vigolo, Roma, Formiggini, 1931.

<sup>4</sup> ID., *I sonetti*, a cura di Giorgio Vigolo, Milano, Mondadori, 1952.

culturali romani: frequenta il pittore Virgilio Guidi, i critici Libero De Libero, Enrico Falqui e Giacomo Debenedetti, gli scrittori Alberto Moravia e Elsa Morante.

Viene richiamato alle armi nel 1940, anche se gli viene risparmiato il fronte; di nuovo l'esperienza bellica si intreccia con quella dei *Sonetti* belliani: Vigolo lavora infatti all'edizione critica commissionatagli dalla Mondadori, che dopo un percorso travagliato e numerosi rinvii esce nel 1952; contemporaneamente si dedica anche alla traduzione del *Meister Floh* di Hoffmann.<sup>5</sup>

Alla fine della seconda guerra mondiale inizia l'attività di critico musicale, che diventa motivo di numerosi viaggi sia in Italia sia all'estero. Al momento della chiusura dell'«Epoca», nel 1946, Vigolo è richiesto dal «Risorgimento liberale», un altro quotidiano, nella triplice veste di critico musicale e letterario, nonché di scrittore di racconti. Altra collaborazione importante è quella con «Il Mondo» di Pannunzio, iniziata nel 1949, e proseguita fino al 1966.<sup>6</sup> Per avere un'idea di quanto fosse febbrile la sua attività intellettuale in quegli anni si devono considerare anche gli interventi saltuari richiestigli da numerose altre riviste e testate (un esempio su tutti, i contributi destinati all'«Approdo letterario») e le numerose conferenze che Vigolo tiene in tutta la Penisola, tanto di argomento musicale quanto letterario. Nonostante i gravosi impegni, Vigolo riesce ancora a dedicarsi alla poesia, seppur non quanto desidera: nel 1949 pubblica per Mondadori *Linea della vita*<sup>7</sup> e nel 1953 ha modo di impiegare tanto la sua vena poetica quanto quella di traduttore, accettando di tradurre le poesie di Hölderlin per Einaudi.

Oltre che sulla pagina scritta, Vigolo è anche presente al grande pubblico in veste di conduttore radiofonico: dal 1949 al 1959 viene trasmessa la sua prima rubrica, «Punto contro punto, cronache musicali», che si rivolge esplicitamente ad un pubblico quanto più vasto possibile, ritenuto il naturale fruitore di una forma artistica, quella musicale appunto, capace di raggiungere senza troppe mediazioni l'interiorità degli ascoltatori. Questo l'intento della rubrica nelle parole dell'autore stesso: «Un discorso di critica musicale, che entra nelle case deve interessare anche chi di musica nulla sa».<sup>8</sup> Nello stesso arco temporale gli vengono

---

<sup>5</sup> ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN, *Mastro Pulce*, con traduzione di Giorgio Vigolo, Roma, Perrella, 1945.

<sup>6</sup> Come testimonia lo stesso Vigolo nella *Nota introduttiva a Mille e una sera all'opera e al concerto*: «I pezzi dal 1945 al '46 furono pubblicati sul quotidiano "L'Epoca", quelli dal '46 al '48 sul "Risorgimento Liberale", i successivi sul settimanale "Il Mondo", in cui tenni la critica musicale dal primo all'ultimo numero» (VIGOLO, *Mille e una sera all'opera e al concerto*, Firenze, Sansoni, 1971, p. 7).

<sup>7</sup> ID., *Linea della vita*, Milano, Mondadori, 1949.

<sup>8</sup> Le parole di Vigolo si possono leggere in: GIULIANA ZAGRA, *Le collaborazioni radiofoniche di Giorgio Vigolo*, in *Conclave dei sogni. Giornata di studi per il centenario della nascita di Giorgio Vigolo*, a cura di

finalmente assegnati alcuni riconoscimenti pubblici per la straordinaria competenza musicale: nel 1951 diventa membro della Filarmonica Romana e più tardi, nel 1967, anche membro dell'Accademia di Santa Cecilia.

Dieci anni dopo *Linea della vita* Vigolo pubblica un nuovo volume di poesie, *Canto del destino*, che vince il premio Marzotto nello stesso anno (1959);<sup>9</sup> un'annata particolarmente fortunata per Vigolo, dal momento che nel dicembre Bompiani accetta di pubblicare una silloge di racconti, uscita nel 1960 con il titolo *Le notti romane* (a sua volta vincitore del premio Bagutta).<sup>10</sup> Dal 1963 al 1965, Vigolo conduce settimanalmente il «Taccuino musicale», che confluisce nel 1966 nella rubrica «Sette arti» sul «Terzo Programma». Senza soluzione di continuità, inizia nel '65 «Musica e Poesia», l'esperienza più significativa della sua attività di critico musicale. In questa trasmissione, terminata nel 1976, la dimensione del musicologo convive con tutte le altre sue conoscenze: allontanandosi dalla forma della cronaca Vigolo sceglie di abbracciare la fantasia, la digressione dotta, il ricordo personale. Siamo al di là, è chiaro, di qualsiasi intento propriamente pedagogico: in «Musica e Poesia» Giorgio Vigolo dà voce davvero al suo 'conclave dei sogni'.<sup>11</sup>

In seguito Vigolo sente l'esigenza di tirare le somme e raccogliere buona parte dei suoi sforzi, letterari o meno: tutte le sue poesie già pubblicate vengono riunite in un unico volume, *La luce ricorda* (edito da Mondadori nel 1967), che ottiene il premio Viareggio.<sup>12</sup> Di poco successivo il suo unico volume di argomento musicale in senso stretto, *Mille e una sera all'Opera e al concerto*;<sup>13</sup> si tratta di una scelta decisamente parziale delle sue cronache:

Solo una piccola parte delle molte migliaia di articoli, ho raccolto nelle mie «Mille e una sera all'Opera e al Concerto», subito esaurite e ora introvabili come la maggior parte dei miei libri.

Le altre migliaia giacciono essiccate [sic] in dozzine di grossi registri come in erbari.<sup>14</sup>

---

Leonardo Lattarulo, Carmela Santucci, Giuliana Zagra, Roma, Tipografia della Biblioteca Nazionale Centrale, 1995, p. 96.

<sup>9</sup> VIGOLO, *Canto del destino*, Venezia, Neri Pozza, 1959.

<sup>10</sup> ID., *Le notti romane*, Milano, Bompiani, 1960.

<sup>11</sup> Stefano Verdino scriverà, confrontando le recensioni di Vigolo e di Montale che «la "psicanalitica analogia" è decisamente un modo cardinale della scrittura vigoliana, ma coltivata non nello scavo analitico, bensì nelle sue efflorescenze fantasiose e barocche. L'andamento eminentemente digressivo di Vigolo comporta per lo più molte psicanalitiche analogie, di vario respiro, ma non mancano altre strategie, come il ricordo autobiografico (usato con estrema parsimonia, anche da Montale), che a volte può diventare un delizioso microracconto» (STEFANO VERDINO, *Gli ingredienti della recensione*, in *Studi di letteratura italiana per Vitilio Masiello*, a cura di Pasquale Guaragnella e Marco Santagata, Roma-Bari, Laterza, 2006, v. III, pp. 113-140).

<sup>12</sup> VIGOLO, *La luce ricorda*, Milano, Mondadori, 1967.

<sup>13</sup> ID., *Mille e una sera all'Opera e al concerto*, Firenze, Sansoni, 1971.

<sup>14</sup> ID., *Un poeta all'Opera*, in ID., *Il canocchiale metafisico*, Roma, Edizioni della Cometa, 1982, p. 9.

Gli anni '70 sono funestati da numerosi lutti, tra cui quello del fratello Mario, cui era legatissimo; nonostante ciò nel 1977 riesce a pubblicare con Mondadori *I fantasmi di pietra*,<sup>15</sup> un nuovo libro di poesie. Il 1978 avrebbe potuto rappresentare per Vigolo l'anno del tanto atteso riconoscimento, con una cerimonia in suo onore in Campidoglio, che viene però rinviata all'anno successivo a causa del rapimento Moro.

Nel 1982, grazie a un contesto più favorevole alla scrittura fantastica, le quotazioni vigoliane sono in netto rialzo, tanto che Vigolo riesce a pubblicare una raccolta poetica (*La fame degli occhi*), una di prose (*Il canocchiale metafisico*) e un racconto fantastico (*La Virgilia*): le ultime grandi soddisfazioni.<sup>16</sup> *La vita del beato Pirolò e I dialoghi con Amadigi* (una raccolta di racconti scritti in gioventù), invece, esce postumo nel 1983.<sup>17</sup> Rimpianto da molti, Vigolo si spegne a Roma il 9 gennaio 1983.

---

<sup>15</sup> ID., *I fantasmi di pietra*, Milano, Mondadori, 1977.

<sup>16</sup> Rispettivamente: ID., *La fame degli occhi*, Roma, Edizioni Florida, 1982; ID., *Il canocchiale metafisico*, cit.; ID., *La Virgilia*, Milano, Editoriale Nuova, 1982.

<sup>17</sup> ID., *La vita del beato Pirolò e I dialoghi con Amadigi*, a cura di Pietro Cimatti, Milano, Editoriale Nuova, 1983.



# Ideario I

## C. 1

Per Hamann-Goethe v. 51<sup>1</sup>

I e II

Ideenklavier  
(Cembalo a idee)

Ideario

Certe, prior anima quam littera,  
et prior sermo quam liber, et prior  
sensus quam stilus, et prior homo  
ipse quam philosophus et poeta.  
Tert. *De test. animae* 5<sup>2</sup>

Il nome da me inventato di Ideenklavier corrisponde al<sup>3</sup> Gedankenspiel di Kant nella *Crit. d. Giudizio*, dove egli dice che esso scaturisce «aus dem Wechsel der Vorstellungen, in der Urtheilskraft, wodurch zwar kein Gedanke, der irgendein Interesse bei sich führte erzeugt, das Gemüth aber doch belebt wird».<sup>4</sup>

I par. 54

## C. 2

Inverno 1949

1 – La Scrittura

Per ‘scrittura’ una volta s’intendeva la Bibbia, che era la Sacra Scrittura e poi la

---

<sup>1</sup> Proprio in apertura d’*Ideario* si trova il primo dei rimandi interni, che motivano la numerazione autografa delle pagine; qui Vigolo si riferisce al brano intitolato «Sentiva, pensava, immaginava in un’unità» alla carta 27.

<sup>2</sup> TERTULLIANO, *De Testimonio animae*, cap. v, par. 4. Il rimando ad Hamann e Goethe (cfr. nota supra) non avrebbe motivo di essere qui inserito, dal momento che in questa carta Vigolo non scrive dei due autori tedeschi, né alla c. 27 scrive di quello latino. Dopo attente ricerche ho trovato che proprio Johann Georg Hamann commenta con la citazione di Tertulliano un passo di uno scritto anonimo sull’origine del linguaggio. Il volume in cui riporta le sue riflessioni è stato pubblicato nel 1760 con il titolo *Versuch über eine akademische Frage* (‘Trattato su una questione accademica’), poi confluito in *Crociate di un filologo*, Königsberg, Kanter, 1762. Per chi volesse approfondire l’argomento rimando all’esaustiva monografia di Angelo Pupi *Johann Georg Hamann* uscita nel 1998 per Vita e Pensiero, in particolare al volume terzo *Pelicanus solitudinis 1763-1773*.

<sup>3</sup> Variante adiafora, aggiunta in un secondo momento: «sarebbe lo strumento del concetto del».

<sup>4</sup> Il *Gedankenspiel* è, letteralmente, un gioco della mente, del pensiero, che «[nasce] dal variare delle rappresentazioni nel Giudizio, con il che non viene, è vero, prodotto alcun pensiero che implichi qualche interesse, ma l’animo rimane vivificato», in IMMANUEL KANT, *Critica del giudizio*, a cura di Alberto Bosi, Torino, Utet, 1993, p. 305.



Scrittura senz'altro, per antonomasia. Singolare è invece l'uso che di questo termine hanno cominciato a fare i letterati italiani durante il secondo quarto di questo secolo, quando cioè si andò costituendo un certo tipo di 'letteratura come ragione di vita'<sup>5</sup> e cioè di estremo formalismo, di un 'bello scrivere' senza idee.

Questo bello scrivere divenne allora 'la Scrittura' per antonomasia, al posto dell'altra, e gli italiani lessero e studiarono la Bibbia di Cardarelli.<sup>6</sup>

15 – XI – 48<sup>7</sup>

2 –

*Letteratura* fu anche il titolo orgoglioso di una importante rivista letteraria. Ed anche lì è da notare la differenza fra le generazioni precedenti ottocentesche e poi giù anche con d'Annunzio, Pascoli, «La Voce» che dell'epiteto di letterati quasi avevano vergogna, per quel tanto di vacuo, di spiritualmente esteriore che il termine per loro implicava. Mentre poi, al decadere dei valori di interiorità, corrispose una rivalutazione piena del vocabolo letterato e del concetto di letteratura.

### C. 2v

Anche il Croce finì poi col pagare un piccolo tributo a questa rivalutazione della 'letteratura' nel suo tardo libro su 'la Poesia'.<sup>8</sup>

15 – XII

3 -

Che Hitler facesse delle Esposizioni di Monaco a base di floride madri, e paffuti poppanti, non è una buona ragione perché noi si debba oggi fare – per dispetto a lui – della sola arte del disgustoso e del ripugnante.

Questa sarebbe anzi un a maniera di farsi ancora governare da Hitler, sia pure alla rovescia; ciò che in realtà sta accadendo in molta parte della terra.

16 – XII

---

<sup>5</sup> Forse un riferimento alle posizioni espresse da letterati come Carlo Bo.

<sup>6</sup> Vincenzo Cardarelli (Corneto Tarquinia, 1 maggio 1887 – Roma, 18 giugno 1959). Da questa nota è facile intuire quanto Vigolo si considerasse distante dalla poetica rondista, a cui pure alcuni dei suoi primi lavori vennero ricondotti.

<sup>7</sup> Basandosi sulle indicazioni temporali degli appunti seguenti, si può risolvere la discrepanza tra la data apposta di fianco al titolo (Inverno 49) e questa in favore della seconda.

<sup>8</sup> Quasi certamente Vigolo si riferisce a *La poesia* (Bari, Laterza, 1936).

Se una cosa gli uomini imparano con gli anni – chi prima, chi più tardi, ma qualcuno forse non lo impara mai – è di non dare alcun peso alla propria impressionabilità, alle proprie sensazioni di timore o preoccupazioni o presagi, lieti o pavidi che siano, su ciò che si sta per fare.

Se una cosa l'esperienza ci apprende è proprio che i fatti tanto poco dipen-

### C. 3

dono da ciò che noi immaginiamo di essi prima che accadano. Fra l'immaginare di fare e il fare vi è un salto come dalla riva all'acqua: ma in questi salti l'immaginazione non può dare consigli, anzi se vuol darne è meglio non starla a sentire: perché magari farà buttare nell'acqua e annegarvi un fatuo che crede di saper nuotare e non sa; oppure farà restare per tutta la vita sulla riva il pavido che vorrebbe imparare a nuotare fuori dall'acqua.

17 – XII

La valutazione soggettiva dei propri atti, delle proprie opere è quasi sempre fallace: ma nei rari casi in cui non lo è, costituisce forse l'unica forma di giudizio sicuro che gli uomini possono dare.

Il poeta, novanta volte su cento, sbaglia nel giudicare la sua poesia; ma quando non sbaglia, è il solo critico al mondo che parli con cognizione di causa. Verum ipsum factum.<sup>9</sup>

### C. 3v

#### Del non saper tenere nel cassetto

L'artista di un tempo sapeva di essere giudicato su canoni, su regole di comune accezione: il suono dei versi e delle musiche, il disegno e il colorito dei quadri; avendo, sia pure, di mira un certo scopo del gradevole, del piacevole, mettevano l'artista, il poeta, il musicista in una condizione di maggiore esigenza verso i risultati oggettivi del proprio lavoro. Un operista, o un sinfonista dell'Ottocento non si sarebbero azzardati di mettere fuori un'opera, una sinfonia le cui arie, i cui temi ecc. egli non considerasse dotate di un certo potere di presa sugli ascoltatori. In caso diverso egli avrebbe tenuto i suoi parti nel cassetto; nel caso, cioè, che egli ne temesse l'insuccesso.

---

<sup>9</sup> Espressione di Giambattista Vico rintracciabile nel *De antiquissima Italorum sapientia*, Napoli, Ex Tipografia Felicis Mosca, 1710.

Oggi questi criteri essendo del tutto spariti dall'animo dell'artista – egli viene anche a mancare di un punto di riferimento fermo ed obiettivo per la sua severità. Dato che i contatti naturali con l'uditorio non esistono praticamente più – e in altri

#### C. 4

termini l'artista non si rivolge al suo pubblico, al suo popolo ecc. come a un ascoltatore ideale che vuole soddisfare e persuadere – in realtà il suo discorso si ravvolge su se stesso e gira a vuoto.

Viene a mancare il senso del committente – sia pure ideale – per cui si lavora.

Ciò a lungo andare allenta le esigenze dell'artista. Io sono convinto che oggi si pubblicano con orgoglio o si fanno eseguire cose che una volta si sarebbero tenute nel cassetto.

Non è detto che le cose tenute nel cassetto non si rivelino in certi casi eccellenti: ma questi casi sono i posteri a deciderli.

#### Le Arpie

Oggi è quasi impossibile, se uno non ha un grande coraggio, parlare in faccende d'arte degli argomenti più importanti, poiché le Arpie hanno bruttato coi loro escrementi la tavola di ogni possibile mensa dello spirito. Se quattro persone dabbene vi si riuniscono attorno e le men-

#### C. 4v

se vengono apparecchiate, le Arpie sentendo di lontano l'odore dei buoni alimenti subito svolazzano sopra e sporcano ogni cosa.

L'espressione del Manzoni nel I Cap. dei *Prom. Sposi*<sup>10</sup> – delle lunghe figure che «nell'intenzione dell'artista e agli occhi degli abitanti volevano dir fiamme» – coglie in maniera semplicissima ma essenziale, sia pure con legger inflessione ironica – il rapporto, il chiasmo dell'opera d'arte nella quale si incrociano sempre l'intenzione di chi esprime e l'impressione di chi vede o ascolta, per convergere in un significato.

---

<sup>10</sup> ALESSANDRO MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di Alberto Asor Rosa, Milano, Feltrinelli, 1964, p. 11: «I muri interni delle due viottole, in vece di riunirsi ad angolo, terminavano in un tabernacolo, sul quale eran dipinte certe figure lunghe, serpeggianti, che finivano in punta, e che, nell'intenzion dell'artista, e agli occhi degli abitanti del vicinato, volevan dir fiamme; e, alternate con le fiamme, cert'altre figure da non potersi descrivere, che volevan dire anime del purgatorio: anime e fiamme a color di mattone, sur un fondo bigiognolo, con qualche scalcinatura qua e là». Vigolo potrebbe aver richiamato questo brano del Manzoni dietro la suggestione del sonetto belliano *Un ber quadro a sguazzo*.

Volevan dir fiamme.

Il che vuol dire che in sé non sono oggetti.

Di molte cose si potrà accusare Gregorio XVI e di moltissime lo accusò il Belli ne' suoi sonetti mordaci: ma non d'incoerenza. Finch'egli visse non si udì un fischio di locomotiva, il satanico «mostro si sferra»<sup>11</sup> del Carducci, non si sferrò affatto nel territorio dello Stato pontificio. Ma ciò che

### **C. 5**

più dimostra come quel Papa volesse tagliare il collo all'idra del progresso con più risoluta e quasi metafisica misura, lo si vede in quella curiosa proibizione che egli fece ai vetturali contro la velocità, comminando loro dieci scudi di multa e otto giorni in carcere se avessero coperto la via da Viterbo a Roma in un giorno solo, anziché nei prescritti due.

### L'Assistito

Come io oggi dedico una vera passione alla cura dei Sonetti del Belli e sento quasi la sua presenza che mi aiuta – con forme perfino di 'bibliomanzia' (trovare una parola fra 2400 son. ad apertura di pagina) –, così forse un giorno ci sarà uno che curerà le tante mie pagine inedite e, spero, con la stessa passione, che lo cironderò di messaggi. Ma questa non è forse la sorte che tocca, più o meno, ad ognuno nella vicenda, nella distribuzione del lavoro spirituale fra le generazioni?

Per quello che dicevo dell'aiuto che mi viene dal Belli e che io sento – mi ricordo di quella curiosa espressione che usano i napoletani: l'Assistito (il visionario che dà i numeri sicuri).

### **C. 5v**

Questa è stata la migliore<sup>12</sup>

Nel Segneri vi sono pagine strane, ma singolarissima è quella (*Quaresimale*, Pred

---

<sup>11</sup> L'espressione è ripresa dall'*Inno a Satana* del Carducci, verso 170.

<sup>12</sup> Avendo dedicato il brano precedente ai sonetti del Belli, non è fuori luogo pensare che uno di questi, riguardante l'ostinazione di un condannato nel rifiutare la conversione *in articulo mortis* (*La ggiustizia de Gammardella*), possa aver spinto Vigolo a cercare proprio questa predica del padre Segneri.

XI, 9 – pag 243 del I vol. ed. Silvestri)<sup>13</sup> dove per dare un esempio a suo vedere terrificante della sentenza: In peccato vestro moriemini, narra una pungente storia d'amore. La morte del Cavaliere, che «chiaro di nascita, ma sordido di costumi, invaghitosi di una certa fanciulla, benché moresca, se la teneva già da molti anni in casa per suo libidinoso trastullo». A chiunque lo consigliava di allontanarla da sé «rispondeva con maniere austere e sdegnose un dispettoso: Non posso». Venne però la morte per distaccarvelo – aggiunge con vendicativa gioia – il predicatore. Ed ecco che un religioso, venuto a lui morente «comincia a rrescità da confessore» come direbbe il Belli.<sup>14</sup> Ma l'amante a tutte le terrificanti minacce risponde immutabilmente «non posso».

«Il buon religioso avrebbe voluto venire subito

### C. 6

al taglio di quella pratica scellerata che con suo cordoglio e stomaco eguale, vedeva nella camera stessa del moribondo, il quale sotto pretesto or di un servizio, or d'un altro, la voleva sempre efficacemente vicina» ('Pratica' è usato con sprezzo anche in luogo di colei che non nomina) – Notevolissimo mi par l'odio davvero misogino e più che misogino – del religioso per la povera Vénus noire.<sup>15</sup> E perché non fare che i due amanti si sposassero? No: egli mette in questa volontà di staccare l'amante dall'amata, non so quale crudele gelosia. E par quasi incredibile come non si periti di spiattellare al moribondo che i medici ormai l'hanno spacciato quasi a farlo morire prima, e stia addosso al poveretto con l'arma spirituale come punta di spada alla gola.<sup>16</sup> E l'altro dice d'aver rimesso ogni offesa, d'essersi umiliato agli oltraggiatori, d'aver depresso ogni malevolenza ecc. e sentirsi quindi disposto a ricevere i Sacramenti se vorrà amministrarglieli. Al che implacabile il confessore: Sapete che questo non si potrà se non licenziate da voi quella giovane? – Oh questo non posso, risponde il morente, e «non posso, non posso» continua

### C. 6v

a ripetere con inflessibile fermezza ad ogni più sconcertante minaccia del religioso:

---

<sup>13</sup> *Quaresimale del padre Paolo Segneri della Compagnia di Gesù. Volume primo*, Milano, per Giovanni Silvestri, 1827. In particolare, la storia del Cavaliere e le citazioni che Vigolo trascrive si trovano alle pagg. 243-246.

<sup>14</sup> BELLI, *L'abbichino de le donne* (666).

<sup>15</sup> Curioso l'utilizzo di questa espressione, nota come appellativo della cantante e ballerina Josephine Baker.

<sup>16</sup> V. a.: «canna di pistola».

«Meschino! uditemi, non è pur meglio perder solo la donna che perder e la donna, e la reputazione, e il corpo, e l'anima, e la vita, e l'eternità, e i Santi, e la Vergine, e Cristo, e il Paradiso? Non posso, tornò a replicare, non posso; e raccogliendo quelle deboli forze che gli restavano, afferrò improvvisamente la perfida per un braccio, e con volto acceso, e con voce alta proruppe in queste precise parole alle quali – assevera il Segneri – io mi protesto che niuna aggiungo, niuna levo: – Questa è stata la mia gloria in vita; questa è la mia gloria in morte; e questa sarà la mia gloria per tutta l'eternità. Indi per forza stringendola e abbracciandola, tra per la veemenza del male, per la violenza del moto, per l'agitazione dell'affetto, l'esalò su le sozze braccia lo spirito disperato».

È vero che il Segneri fa seguire come morale questa sentenza di Agostino (*De lib. arb.* l. 3. c 18):<sup>17</sup> «Illa est pec-

### **C. 7**

cati poena justissima, ut qui recte facere cum posset noluit, amittat posse cum velit».

«È pena giustissima del peccato che, chi non volle, quando poteva rettamente operare, non sia più in grado di potere, quando vorrà». Ma il procedere del religioso verso l'affetto del morente alla sua amata, quell'indiscreto avventarglisi contro chiedendogli un atto di fondamentale viltà ed egoismo – qual sarebbe abbandonare una donna in un naufragio sulla nave che affonda – per salvarsi sulla scialuppa (sia pure della Grazia, sia pure della vita eterna ecc) – quella spietata mancanza di carità verso un'altra creatura umana, sia pure donna, o prete, sia pur moresca – tutto ciò mi par davvero sordido e perfino disonesto. Codesta è avarizia spirituale: è cristianesimo astratto e disseccato fino al punto di esser più arido del paganesimo: e tutti gli aromi di Maddalena non basterebbero ad ammolire questo cuore di pomice, indurito da una teologia superba che ha perduto contatto con la vita, con la carità.

### **C. 7v**

L'amore non è amato.

L'esempio del Segneri finisce perciò con l'essere controproducente fino a tal punto da risolversi in una specie di esempio mirabile di una fedeltà sino alla morte, in un inno trionfale dell'anima che si lancia nell'infinito, nell'eternità, come quello della morte

---

<sup>17</sup> Il riferimento di Vigolo è corretto e così si legge nelle pagine del Segneri; la frase di Agostino è però leggermente diversa nelle edizioni moderne: «Illa est enim peccati poena iustissima, ut amittat quisque quo bene / uti noluit, cum sine ulla posset difficultate, si vellet»; *De libero arbitrio*, vol. III, 2 delle *Opere di S. Agostino. Discorsi*, a cura della Cattedra Agostiniana presso l'*Augustinianum* di Roma, Città Nuova Editrice, Roma, 1986, pag. 346.

d'Isotta, – alla quale pur anco il religioso avrebbe tenuto lo stesso discorso (e ancor più fiero, dato l'adulterio), di lasciare il morente Tristano.

Ma cosa avrebbe detto Cristo? Qui sorge un più grande problema, che forse la teologia del p. Segneri, non avrebbe nemmeno da lontano sospettato. Nella musica di quella morte per amore, non ha, pure, in qualche modo, vibrato l'Amore, quel cosmico Amore, che non può non essere una emanazione, un palpito, sia pur deviato e corrotto, di Cristo?

### **C. 8**

Chiunque viva a Roma non può non partecipare della doppia esperienza di attrazione e repulsione verso l'universale chiesastico; sentirlo ora come Dio, ora come Satana stesso; ora come la forza miracolosa di una tradizione apostolica che ancora scorre sotto la pietra quale un'acqua viva, freschissima, consolante più d'ogni altra; ora come la struttura ossificata di un mondo sacerdotale, avaro, avido, sordido ipocrita, chiuso a ogni soffio di novità, di primizia della Spirito, a ogni fuoco di carità.

Tessere l'anima nel suono.

Spesso il lavoro che si fa intorno a una poesia, dal primo nucleo più immediato in cui essa è sgorgata, non è che un lento ricupero di questo nucleo, di quella immediatezza attraverso tutta una amplificazione che poi casca come superflua; e si butta via per tirarne fuori maturato e più solido quel nucleo. Direi meglio: attraverso una superfetazione di immagini,

### **C. 8v**

di sviluppi caduchi, di concetti che poi si rivelano come un apparato di glosse, utilissime a prendere coscienza di ciò che nella prima improvvisazione, nel getto appariva gratuito – ma che poi occorre abbattere come si abbatte l'armatura quando l'edificio, contenuto in casa, è compiuto.

Come la piramide degli universi di Leibniz portava al suo vertice il migliore di tutti i mondi possibili, si direbbe che ogni poesia debba sperimentare tutti i gradi delle sue possibili forme, per divenire consapevole che una sola è la reale sua forma, è la migliore di tutte. E il suo stato storicamente determinato è migliore perché è reale: ed è reale perché è migliore. Così, dopo il dispiegamento, talvolta quasi all'infinito e l'iridescenza di tutti gli sviluppi e le varietà stilistiche immaginabili, il poeta rientra poi in se

medesimo per riconoscere quasi criticamente la sua preferenza all'origine del poema, a quel suo primo e più felice articolarsi, in cui i ligamenti, le implicazioni della

### C. 9

vita nella parola erano più misteriose e delicate. Tanto che per quella originaria pienezza si potrebbe usare meglio che la definizione di sintesi a priori, quella di sintesi vitale: indicando con ciò il più intimo implicarsi nel suono e fondersi nella parola degli elementi imponderabili della vita che nessun'analisi saprebbe separare dall'opera d'arte e che pure ne sono la vera 'anima'.

Nel campo della musica in senso stretto – in<sup>18</sup> i moderni credono di aver portato una nuova sensibilità timbrica e scoperto le vibrazioni di un nuovo mondo degli armonici. Ma, parlando del *Ratto del Serraglio* di Mozart, mi capitò di dire che esso «aveva quella vibrazione arcana degli armonici spirituali che passano dentro la musica solo quando tutto l'uomo vibra con essa». Di tali armonici i musicisti odierni non hanno di solito alcuna idea.

L'identico fatto avviene anche nella 'musica' della poesia, non quella esteriormente analizzabile nei piedi, nei numeri o nei valori fonici – ma

### C. 9v

appunto in quella vibrazione di 'armonici spirituali' che sono poi le consonanze del sentimento, del pensiero e della volontà, passati attraverso l'esperienza di vita, raccolti nella sintesi vitale.

E, tornando al discorso da cui ho preso le mosse, il poeta dopo aver provato infiniti sviluppi, torna consapevole ad assumere con coscienza filtrata e attenta, con rispetto scrupoloso di filologo, il primo dettato, l'archetipo della sua lirica, perché in esso la parola conteneva il maximum di implicazione, di aderenza dell'elemento vitale e gli armonici spirituali vi facevano sentire la loro vibrazione con più alta frequenza.<sup>19</sup>

Cerca cioè di ricordare bene, meglio che può: perché assumere il 'vitale' nella memoria è già conferirgli la forma: è già tessere l'anima nel suono.

---

<sup>18</sup> Sic; Vigolo evidentemente tralascia di scrivere «cui»

<sup>19</sup> Si avverte qui un'eco del dibattito sull'utilità della critica delle varianti, cui il Croce aveva contribuito definendola «critica degli scartafacci»; la medesima avversione era stata manifestata nel 1948 da Nullo Minissi in un articolo su «Belfagor», suscitando la ben nota risposta di Gianfranco Contini su «La rassegna d'Italia».



### C. 10<sup>20</sup>

Un'ultima cosa mi resta ancora da dire e cioè che il 'vitale', il 'vivente' (das Lebendige<sup>21</sup> direbbe Hölderlin) e il vivere in quanto tale non è adeguabile logicamente: è, meglio ancora, un impensabile nelle categorie, che alla sua condizione di non riducibilità a schemi prefissi deve appunto la sua qualità, il suo valore poetico. E questa è la fantasia come pienezza di vita.

Questa intima ricchezza di implicazioni vitali, di processi ravvolti in se medesimi e non ancora esplicitati, non ancora dispiegati, si vede principalmente nelle lingue le quali hanno tutta una complessa organizzazione morfologica e sintattica che sorge spontanea dalla bocca del parlatore anche ignaro di alfabeti, come dovettero essere i prischi latini o greci – e sono tuttora molti contadini che pure amano il narrare e il ragionare, e intessono armoniosi e ben membrati periodi. Anzi si nota che le lingue più antiche e quindi più vicine allo stato vichiano

### C. 10v

della poesia naturale, hanno una organizzazione morfologica e sintattica che si può dire tanto più complessa quanto minore è il grado di razionalità consapevole (di coscienza grammaticale) e quindi di semplificazione a cui si sono portati. Si pensi per esempio alle declinazioni dei casi, per i sostantivi, al duale, al medio, all'ottativo, all'aoristo ecc. per i verbi, alle concordanze alle congiunzioni mandate alla fine come cerniere, insomma a tutta la vivente organicità di una lingua antica, rispetto al moderno francese o inglese – o peggio ancora alla lingua delle sigle che già si va delineando. Codeste stanno alle antiche come gli automi agli uomini, come le macchine agli animali.

Non si può non concludere che l'organizzazione delle lingue, rispetto a un dato terreno etnico, è tanto più ricca quanto maggiore è l'implicazione allo stato di struttura musicale dell'elemento logico dentro di essa: o diciamo meglio dell'elemento formativo costruttivo non disintegrato dalla parola: il vivente.

### C. 11

Le lingue dunque sono sintesi vitali di un popolo, della sua sostanza espressiva: esse tendono a impoverirsi a mano a mano che il loro potere di implicazione, la loro pregnanza, si disintegra e tira fuori da sé stesso il suo proprio schema astratto, il

---

<sup>20</sup> Nel margine superiore del foglio si legge con difficoltà un'aggiunta: «Ciò dipende dal fatto che arte e lingua sono principalmente implicazioni del vivere nel mezzo †...†».

<sup>21</sup> Aggettivo sostantivato che significa appunto 'vivente, vivace'.

meccanismo. Ciò accade in maniera ancor più mortifera nella musica. Ma il meccanismo uccide la forza fantastica della lingua e la porta fatalmente a divenire una posticcia convenzione di sigle: la lingua è con ciò tutta uscita fuori di se stessa, come un guanto rivoltato; l'esplicazione massima fa sì che tutto sia esplicito, senza più nulla di implicito. Il 'vitale' è così del tutto eliminato, esaurito, sterilizzato. E allora veramente nessun armonico spirituale vibra più nella parola.

L'identico processo avviene in quella<sup>22</sup> lingua ricapitolata dell'anima che è ad ogni artista il proprio mondo espressivo. La mancanza di ricche implicazioni dal profondo, il disintegrarsi progres-

### **C. 11v**

sivo dei tessuti morfologici si accompagnano con l'apparire di nozioni, di etichette, di semplificazioni logiche o sigle astratte in cui il processo può anche ritenersi dominato.

Il greco che primo cantò o rammemorò i fatti con una spontanea onda e misura di voce, non era certo consapevole delle leggi della prosodia – che pure nel suo 'esametro naturale' erano implicate. Quel primo esametro allo stato nascente era posseduto con una assoluta aderenza fantastica, cioè con un senso ricchissimo del suo suono e quindi con una massima implicazione di elemento. Era veramente quello che abbiamo detto un tessere l'anima in suono. (V. Athen. XVI, 632 CD) p. 141.<sup>23</sup>

Ma il giorno che tutta la struttura prosodica sarà appresa come tale logicamente è cioè separata dal suo intimo nesso vivente – quell'esametro

### **C. 12**

sarà già una forma esteriore, appiccicata, una scorza da cui il frutto si è distaccato.

Perciò i poeti di civiltà colte debbono ogni volta, metter da parte le sigle, per ritornare alla lingua come a un inconscio; scordare la prosodia per far risorgere dalla più ricca implicazione del vivente l'esametro naturale.

E, se necessario, per ottenere quell'oblio cadere culturalmente e logicamente in uno stato di sonno, ove l'immagine e la parola rigermini dalla sua origine eterna e sempre presente dentro la vita.<sup>24</sup>

Il che, compendosi d'altra parte sul piano di una massima coscienza critica e

---

<sup>22</sup> Sul margine destro Vigolo aggiunge: «anche più profondamente e originariamente nella mus.».

<sup>23</sup> Ovvero *Ideario* I, c. 72. Il riferimento, qui come alla pagina cui Vigolo rimanda, è ad Ateneo di Naucrati, autore dei *Deipnosofisti* o *I dotti a banchetto* (II-III sec. d. C).

<sup>24</sup> Questo breve paragrafo era stato eliminato a matita, ma evidentemente in un secondo momento è stato reintegrato perché sul margine si legge in maiuscolo «vive».

culturale, si risolve in una circuizione scrupolosa dell'elemento spontaneo, restituito alla sua autenticità con tutte le più accorte cautele della filologia e della mnemonica. 'Lasciare aprire il vivente dentro la parola'; assistere alla formazione germogliante delle sue strutture, limitando allo stretto indispensabile di una registrazione fedele, gl'interventi dell'artista come tale.

Una poetica dunque della coscienza

### **C. 12v**

massimamente conscia la quale arriva ad annullarsi (il Tao), come la veglia si annulla nel sonno per lasciare che i sogni appaiano: o come l'uomo saggio circonda di cautele il suo sonno, perché sia più profondo e ristoratore, chiude le imposte, abbassa i tendaggi, si ritira nel più intimo del suo abitacolo. E gli uomini di altri secoli più poetici del nostro avevano quei grandi letti difesi da cortine, avvolti da velluti che bene Jean Paul chiamò le turrite bastiglie del sonno («Schlafbastillenthürme»)<sup>25</sup>.

### La voce e il Verbo

Mi pare che difficilmente si potrebbe esprimere meglio il rapporto essenziale che intercorre tra la musica e l'anima – di quanto lo abbia fatto involontariamente Agostino in uno dei suoi *Sermoni* su S. Giovanni Battista: «Il Verbo è Cristo; – egli scrive – la voce Giovanni. Di Cristo, infatti, è scritto che

### **C. 13**

“in principio era il Verbo”; e Giovanni di sé favellando; “Io sono, disse, una voce che grida nel deserto”.

Il Verbo appartiene al cuore, la voce all'orecchio. Quando la voce è all'orecchio, e il Verbo non la guida alla mente, essa è d'inutile uso, non d'inutile frutto. Perché nasca in mio cuore il Verbo non ha bisogno di voce; ma perché giunga al tuo quello che già nel mio cuore è nato, prende il ministero della voce. Può adunque il Verbo precedere la Voce, non può il Verbo procedere senza Voce. A questo fine la voce è creata, non perché produca il Verbo che ha conosciuto; ma perché ne manifesti l'eterna

---

<sup>25</sup> Johann Paul Friedrich Richter, in arte Jean Paul (Wunsiedel, 21 marzo 1763 – Bayreuth, 14 novembre 1825), è stato uno scrittore e pedagogista tedesco. Il termine «Schlafbastillenthürme» compare nel suo *Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs* (Matrimonio, morte e nozze dell'avvocato dei poveri F. St. Siebenkas), cap. v (p. 172 della traduzione italiana di Umberto Gandini, Milano, Frassinelli, 1998).

esistenza».<sup>26</sup>

Ora non solo il canto virtuosistico è una voce senza verbo – ma tutta la musica tecnicistica e che scambia il tecnicismo con la purezza estetica – anche quello è un suono senza anima.

È una voce che non articola in sé la sua essenziale funzione di manifestar il Verbo: cioè non comunica la parola implicita, non detta, fondamento di tutte le arti.

### C. 13v

#### Voce e anima

Qualche cosa di simile è in Aristotile, quando dice nel *De anima* par. 51: – «La voce è un certo suono proprio di ciò che ha anima».<sup>27</sup>

Mi sembra in proposito estremamente calzante al caso ciò che scriveva Jean Paulhan<sup>28</sup> alla †...† sulla pittura contemporanea francese:

Il difetto di molti pittori moderni non è di dipingere delle vacche verdi o dei cubi... ma è l'aria di credere che dipingere delle vacche verdi o dei cubi sia una cosa straordinaria. I pittori moderni hanno fatto una scoperta, hanno scoperto nientemeno che il segreto della pittura. Ma è una scoperta della quale essi si sono mostrati subito indegni... il pittore Delaunay osservava giustamente che un bel quadro mormora sempre un ritmo cosmico; ma Delaunay non mormora affatto i propri ritmi, li pronuncia ad alta voce, anzi, a dir vero, li urla. Fernand Léger suppone, con ragione che una tela è necessariamente ricca di allusioni delicate a delle sfere e a dei cubi; ma

### C. 14

Fernand Léger, che ha il senso del colore, non ha forse il senso dell'allusione delicata. André Lhote dimostra con grande abilità, per mezzo di schemi e di rilievi che le grandi composizioni paesistiche di Rubens e di Brueghel, suggeriscono su di un fondo elicoidale tutto il linguaggio di cilindri e di coni. Lo ammetto. Ma temo che le tele di André Lhote assomiglino piuttosto a dei teoremi che non a dei suggerimenti. Insomma i pittori tra il 1900 e il 1920, hanno scoperto che la buona pittura, in tutti i tempi, aveva le sue allusioni e il suo segreto. E questo segreto si sono affrettati a gridarlo in piazza. Non si sono curati di restituirlo all'ombra, di ricoprirlo... Poiché un'allusione spiegata non ha più l'incanto dell'allusione. Un segreto che si grida in piazza non ha più la virtù di un segreto. Il cono e il cilindro

---

<sup>26</sup> Vigolo non ha indicato l'edizione da cui cita, per cui posso solo rimandare al discorso 288 *Nel Natale di Giovanni Battista. La Voce e la parola*, in *Opere di S. Agostino. Discorsi*, vol. XXXIII, a cura della Cattedra Agostiniana presso l'*Augustinianum* di Roma, Città Nuova Editrice, Roma, 1986.

<sup>27</sup> ARISTOTELE, *De anima*, libro B, 8, 420b [5].

<sup>28</sup> Jean Paulhan (Nîmes, 2 dicembre 1884 – Parigi, 9 ottobre 1968) scrittore, editore e critico letterario francese; ha diretto per più di trent'anni la *Nouvelle Revue Française*, la nota rivista francese fondata da André Gide.

nei quadri di Rubens, sprigiona tale incanto forse anche e soprattutto perché nessuno se ne accorge.<sup>29</sup>

Non è chi non veda come queste considerazioni si applichino alla musica forse ancor meglio che alla pittura.

### C. 14v

Nell'intima natura del linguaggio musicale sono molto fatti segreti, paragonabili al cono e al cilindro del quadro di Rubens e il guaio si è che oggi spesso i musicisti ci danno dei coni e dei cilindri in luogo di musica o dei pezzi in forma di pera come diceva quello spiritoso di Satie.<sup>30</sup>

Nulla vi è di più misteriosamente aderente al fatto musicale del ritmo; ma nulla vi è di meno musicale per un musicista che voler fare del ritmo per partito preso. Non so quale grottesco e massiccio concetto del ritmo si sian fatti coloro che lo confondono sia nello scrivere musica sia nell'interpretare con una sorta di tetano della musica: e per i quali probabilmente un Andante è meno ritmico di un Presto. Altro che 'mormorare un ritmo cosmico'! Altrettanto avviene di tutti gli altri elementi formali che vengono per così dire estroflessi violentemente verso l'esterno. Le opere d'arte (di musica o di pittura o di narrativa, non importa) che si ottengono con questi procedimenti somigliano a degli organismi animali i quali invece di avere i loro organi ben compatti e incastrati nelle rispettive cavità nell'interno

### C. 15

del corpo e nascosti sotto la pelle, esibissero cuore polmoni, fegati e reni alla superficie.

Avviene, cioè, in questa pretenziosa aberrazione del gusto estetico – che alcune nozioni logiche<sup>31</sup> quasi sempre sbagliate, si costituiscono a contenuto dell'arte stessa. Ma allora è infinitamente meno nocivo per l'arte pagare innocentemente al contenuto il proprio tributo illustrativo o programmatico, che la pretesa di non averne alcuno per conformarsi a un mal capito concetto estetico di purezza che è di solito un deteriore sottoprodotto dello †...†. In questi casi, purtroppo, la mira alla purezza, il programma cerebrale della purezza diviene il più noioso e pesante dei contenuti. La grande musica

---

<sup>29</sup> Il brano è contenuto nell'undicesimo capitolo di *Braque il maestro*, Milano, Capriolo, 1984, pp. 69-71; sicuramente Vigolo ha letto questo articolo prima dell'uscita in volume, che risale al 1952 per Gallimard.

<sup>30</sup> Alfred Erik Leslie Satie (Honfleur, 17 maggio 1866 – Parigi, 1 luglio 1925), compositore e pianista francese: nel 1903 scrisse i *Trois Morceaux en forme de poire*.

<sup>31</sup> V. a.: «di estetica».

pura – cioè funzionabilmente efficiente nella sua vigoria formale – i musicisti la fanno proprio quando pensano a un'altra cosa; magari alle passionali vicende di un Trovatore o ai dolori di Cristo nell'orto del Getsemani. È questo scaricare sopra un'immagine concreta la costruzione della fantasia, questo mirare ad altro, che le consente la maggiore innocenza creativa. E appunto della

e ciò per i musicisti avviene dandosi un<sup>32</sup>

### **C. 15v**

purezza estetica si potrebbe ripetere quello che Goethe dice dell'innocenza: che quando uno veramente ce l'ha non sa che cosa è, e quando sa che cos'è vuol dire che non ce l'ha più. Così l'autentica purezza e trasparenza e necessità formale si ha quando si è distratti da ogni compiacimento, da ogni scorza formale finché è tutto trapassato nell'oggetto della sua contemplazione ed ha lasciato dietro di sé, al di qua di esso ogni preoccupazione teorica o tecnica. E questa anche se si vuole è una nozione estetica molto romantica alla quale credeva profondamente anche Fran. de Sanctis.

Al contrario non si dà arte più sterile e meno pura di quella che assume una velleità teorica di purezza come suo programma e della fisima di non avere nessun contenuto fa il peggiore dei contenutismi.

18-2-49

### **C. 16**

#### La mula e il purosangue

Non sono mai riuscito a moderare con saggezza la mia mano quando va con la penna sulla carta. Ora mi si incanta, ora mi scappa via. La mano di certi, va misurata e soave, fa pensare all'ambio della mula del papa o al trotto ritmico, serrato, sempre uguale di certi cavallini. La mia, invece, galoppa, s'impenna, va all'impazzata: e allora solo forse mi vien fatto di tirar fuori di sotto al groviglio, all'illusione dello scrivere quell'altra cosa più essenziale che è l'anima dello scrittore: o, diciamo anche, il fuoco del purosangue.

#### Il Nicchio

Tu che vuoi considerare la vita, l'esistenza, il destino dell'uomo, abbi sempre presente il nicchio: guarda l'occulto lavoro con cui un essere vivente si interna in un

---

<sup>32</sup> Nel margine inferiore Vigolo aggiunge questa frase, rimasta incompiuta.

carcere che esso medesimo fabbrica a sé stesso con continua mania e complicatissimo disegno di avvolgimento. Così l'uomo si fa nella vita, oltre che le case e le città che costruisce di fuori, un sistema costruito e fatto di abitudini

### C. 16v

nelle quali si difende e si conserva, ma al tempo stesso soffre e rischia di essere soffocato.

Forse la prima prigione in cui entra è il ventre di sua madre, o meglio i minimissimi germi in cui si implica per poi esplicitarsi. Ma la implicazione dell'infinito nel punto non cessa mai, vivere è questo implicare, internare, includere, recludere, fissare a una materia.<sup>33</sup>

Ho detto il nicchio, ho detto il ventre della madre: avrei potuto anche dir vulva. «Questo mio nicchio / S'io no'l picchio / L'animo mio / Non mi lassa stare...». È Poliziano, no?<sup>34</sup> No: è più antica, d'anonimo trecentesco. La pubblicò Isidoro del Lungo<sup>35</sup> nelle *Disp. XLIX* (1864) della *Scelta di curiosità letterarie*<sup>36</sup> e poi il Carducci in *Cantilene e Ballate ecc. dei sec. XIII e XIV*.

È fra le canzoni citate nel fine della giornata v del *Decamerone*: «A Dioneo fu comandato che cantasse una canzone. Il quale prestamente cominciò ecc... La reina ridendo disse: Deh in malora dinne una bella... – Pur qual vi piace? Io ne so più di mille. O volete *Questo mi nicchio, s'io no'l picchio*

### C. 17

o *Deh fa pian, marito mio* o... La reina allora un poco turbata, quantunque tutte l'altre ridessero, disse: Dioneo, lascia stare il motteggiare, e dinne una bella».<sup>37</sup>

## Odio è ignoranza

---

<sup>33</sup> Il nicchio come simbolo fortemente sentito da Vigolo torna a *Ideario* I, c. 81.

<sup>34</sup> È interessante segnalare che dopo l'interrogativa l'inchostro cambia: Vigolo è quindi tornato a questo appunto solo dopo aver controllato l'autore della ballata.

<sup>35</sup> Senatore del Regno d'Italia e amico di Giosuè Carducci, Isidoro Del Lungo (Montevarchi, 20 dicembre 1841 – Firenze, 4 maggio 1927) è stato uno storico, scrittore, poeta e critico letterario.

<sup>36</sup> *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XIX*, Bologna, Romagnoli. La Dispensa XLIX, pubblicata nel 1864, si intitola *Il tesoro*. Canto carnascialesco mandato a Cosimo I Granduca da Lorenzo Braccesi. Si aggiunge *La canzone del nicchio* ricordata nel "Decamerone". Del Lungo dedica questo ritrovamento nei manoscritti di Magliabechi a Carducci; da qui probabilmente l'inclusione della canzone nel volume da lui curato che Vigolo indica di seguito, *Cantilene e ballate*. Strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV, Pisa, Tipografia Nistri, 1871.

<sup>37</sup> Cfr. GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, v, concl. 7-14 (con molti tagli nella citazione).

Testimonium ignorantiae est... Omnes qui retro oderant quia ignorabant, simul desinunt ignorare, cessant et odisse.

Tert. *Apologeticum*, I, 4<sup>38</sup>

1 marzo 1949

### La visione integrativa

Dalla mia finestra al 7° piano vedo nella sottostante piazza le formicole dei passanti i quali si muovono in varie direzioni che s'intrecciano talora, creando strane casuali figure che per la conoscenza umana non hanno alcun senso. Mi sono allora ricordato di un passo di Leibnitz il quale dice che anche segnando a casaccio dei punti sopra un foglio è sempre possibile trovare la legge di un rapporto fra essi: e ho pensato che allo stesso modo un rapporto deve esistere fra i puntini dei passanti che si muovono nella piazza. Un rapporto che è forse il senso totale dell'intrecciarsi dei loro destini in questo momento del mondo. Forse a uno spirito divino diversamente organizzato e dotato della famosa

#### C. 17v

‘intuizione intellettuale’ di Schelling<sup>39</sup> sarebbe dato cogliere in ogni aspetto della realtà questo più profondo senso delle apparenze, questo rapporto: egli avrebbe di tutte le cose una visione integrativa collegata cioè al sentimento, alla intuizione del tutto. Un sentimento simile è quello che ci procura la musica, per es. una fuga di Bach, in cui tutti i punti, tutte le note, tutte le parti si muovono in un rapporto intellegibile col tutto.

Ecco il passo di Leibnitz.

Non solo non accade nulla nel mondo che sia assolutamente irregolare, ma non si potrebbe neppure nulla immaginare di simile. Difatti, supponiamo, p. es., che taluno tracci a puro caso sulla carta molti punti, come fanno coloro che esercitano la ridicola arte della Geomanzia, dico che è possibile trovare una linea geometrica la cui nozione sia costante e uniforme secondo una certa regola, in modo che questa linea passi per tutti quei punti e nello stesso ordine con cui la mano li aveva

---

<sup>38</sup> TERTULLIANO, *Apologeticum*, I, 6 e non 4. La citazione completa è: «Testimonium ignorantiae est, quae iniquitatem dum excusat, condemnat, cum omnes, qui retro oderant, quia ignorabant, simul desinunt ignorare, cessant et odisse».

<sup>39</sup> In Schelling l'intuizione intellettuale si avvicina a quella mistica: è infatti l'attività dell'intelligenza con cui il pensiero pone se stesso, quindi una conoscenza ove il produttore è una medesima cosa col prodotto. Per una definizione più dettagliata rimando alla voce «Intuizione» dell'*Enciclopedia filosofica*, Milano, Bompiani, 2006.



## C. 18

tracciati. E se qualcuno tracciasse tutta seguito una linea ora diritta, ora circolare, ora d'altra natura, è possibile trovare una nozione o regola o equazione comune a tutti i punti di questa linea, in virtù della quale questi medesimi mutamenti debbono accadere.

(Leibniz, Gerhardt, t. IV, p 431; cfr VI, 262-629; IV, 569.<sup>40</sup> Citato da Blondel. *L'action* trad ital. di Codignola Vol. I p. 103).<sup>41</sup> Il matematico Riemann<sup>42</sup> ha poi svolto queste idee, con la sua teoria dei tagli. E lo Hermite<sup>43</sup> con le sue integrali definite.

1-3-49

### Un orizzonte sereno

Sembra di stare nell'interno d'un occhio. Ecco l'impressione che si prova in una giornata limpida, in Italia, di mattina, trovandosi in vista di un grande orizzonte, come per es. sulle pendici dei colli Albani che guardano il mare. È il concavo dell'orizzonte, è la curva del cielo al di sopra, che forma davvero un occhio. Tutto vi è luminosità e trasparenza, non solo luce che illumina, ma luce che è già visione e occhio in se stessa, nell'essenza. *Lux simul et oculus.*<sup>44</sup>

## C. 18v

### Virtuosismo e ironia

Non è stato forse abbastanza approfondito il rapporto che specie in certa arte contemporanea – musica e pittura, Picasso e Strawinsky – intercede tra virtuosismo e

---

<sup>40</sup> La citazione è mediata dalla lettura del saggio di Blondel (cfr. nota successiva); l'opera a cui si da riferimento è l'edizione canonica delle opere di Leibniz: *Die philosophische Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz*, a cura di Carl Gerhardt, 7 voll., Berlino, Weidmann, 1875-1890.

<sup>41</sup> MAURICE BLONDEL, *L'azione: saggio di una critica della vita e di una scienza della pratica*, traduzione di Ernesto Codignola, Firenze, Vallecchi, 1921, p. 103n. La nota così prosegue: «Taluni matematici contemporanei hanno svolto e applicato queste idee. La teoria dei tagli del Riemann, svolta dai lavori dello Hermite su le integrali definite pone in grado di dare la formola non solo d'uno svolgimento continuo, ma d'una serie di linee che, a tal punto arbitrario per rapporto a coordinate, prendono la tal posizione e inaugurano il tal processo che si vorrà»; pp. 103-104.

<sup>42</sup> Georg Friedrich Bernhard Riemann (Breselenz, 17 settembre 1826 – Selasca, 20 luglio 1866) ha rivoluzionato l'approccio alla geometria e allo studio sui numeri primi, nonché all'analisi matematica grazie alla prima definizione rigorosa di integrale di una funzione. Le sue teorie hanno notevolmente influenzato quella sulla realtà generale di Einstein.

<sup>43</sup> Charles Hermite (Dieuze, 24 dicembre 1822 – Parigi, 14 gennaio 1901) ha contribuito in modo fondamentale allo sviluppo della teoria dei numeri, a quella degli invarianti, delle funzioni ellittiche e dell'algebra.

<sup>44</sup> La frase è una citazione parafrasata di Pico della Mirandola, *Heptaplus*, v, 1; diverrà il titolo di una poesia compresa in *Canto del destino* (Venezia, Neri Pozza, 1959, p. 95) e sarà ripresa anche in un racconto di *Spettro solare*, uscito nel 1973 per Bompiani, dal titolo *Lo specchio a tre luci*. Torna inoltre nell'ultimo *Ideario*, a c. 13v.

ironia, come anzi l'uno nasca e sia una funzione dell'altro. È anche quello che io chiamo l'inaderenza dell'anima al segno, al suono, alla parola. Ma ecco una definizione di Blondel in cui è detto tutto quello che si può desiderare sull'argomento:

A ciò che nel campo speculativo è l'ironia, corrisponde nel campo della pratica una singolare virtuosità. L'ironia è il segno d'una specie di sovranità dell'io che si affranca da ogni regola esterna per dispiegare liberamente il suo potere staccandosi da ogni opera fatta, senz'altro oggetto che la propria soddisfazione e il proprio godimento; si fa maestro, per così dire, delle leggi e delle cose. Questa esaltazione della persona sempre pronta a riaffermarsi e a dominare ciò che v'ha di più elevato fuori di sé, è la forma teorica di quell'egoismo trascendentale che cerca la voluttà del giuoco nell'azione.

(Blondel, *L'Action*, cit. op. – p. 46)<sup>45</sup>

### C. 19

Scala da 1 a 1.000.000

Quando si sia condannato in Wagner tutto il ciarpame e la ciurmeria del suo decadentismo, – resta pur sempre in piedi un musicista di statura tale, che per esso bisogna di nuovo istituire delle Scale di Grandezza da 1 a 100.000, mentre per i piccoli panoramini dei nostri orizzonti musicali noi ci siamo abituati a quelle carte planimetriche, a proiezione obliqua, in cui si distinguono anche gli alberetti e i vespasiani. Si capisce perciò come, in una mutata scala di valori, sia stato necessario togliere di mezzo Wagner (e non solo Wagner) poiché altrimenti non si distinguevano più gli alberetti.

Di quante definizioni si son date della sensazione, nessuna mi par raggiungere nemmeno vagamente la luminosissima e nitida precisione di quella che Aristotele dà dell'αἴσθησις come «l'atto unico e comune del sensibile e del senziente» (Περὶ ψυχῆς, III, 2).<sup>46</sup>

### C. 19v

‘In’ è un mimologismo

esprimente l'idea della interiorità. La lingua pronunciando la n si inflette verso l'interno e dentro la cavità della bocca.

<sup>45</sup> BLONDEL, *L'azione*, cit., p. 46n.

<sup>46</sup> ARISTOTELE, *De anima*, III, 2, 425b [25].

## Il Verdi umbertino<sup>47</sup>

### Ricocimenti del *Boccanegra*

Il *Simon Boccanegra* è un tipico caso di superfetazione nel campo della musica. Due Verdi lo hanno successivamente fecondato, non essendo il primo embrione – l'edizione del 1857 – risultato vitale. Il libretto era quanto di più 'romanzo di appendice' – con antefatto, congiure, veleni, amanti morte, agnizioni di figlie ritrovate 'vent'anni dopo',<sup>48</sup> col sistema della medaglietta – si potesse immaginare. Ma Verdi dovette forse subire potentem. la romantica suggestione di quell'apocope Simón, la stessa di Simon Mago cui seguiva pauroso lo spalancarsi di un abisso di tenebre nel cupo suono di Boccanegra.

«Buona sera Boccanera Boccanera buona sera!» era il grido con cui si

#### **C. 20**

annunciava forse, come altrove, anche alla fiera di Busseto l'uomo che vomitava lunghe colonne di fiamma nella sera di paese.

Un ricordo d'infanzia? Una specie di uomo nero? Chissà? Certo che Verdi ebbe a che fare con lui per 25 anni della sua vita e non riuscì, secondo noi, a liberarsene mai.

Infatti la seconda versione del *Boccanegra* non è il compiuto giro di una esperienza intorno ad un mito – né è una tappa su questo cammino, ma fermata arbitraria, una 'sezione', un taglio dentro la pasta di questo lievito. Noi sentiamo che bisognava forse aspettare che la lievitazione fosse avvenuta in misura eguale in tutte le parti dell'opera e infine si fosse sedata. Gli artisti conoscono spesso queste lievitazioni, queste superfetazioni di un'opera che comincia a crescere, a concretere su se stessa, con sviluppi imprevisi, e si ingrossa e fa bozzi e gonfii nel muro: la tentazione di aggiungere, di sviluppare è sempre lì

#### **C. 20v**

che consiglia male: ampliamenti, sopraelevazioni, torrette, loggiati, grandiosi pensili, cupolini e verande. E l'artista aggiunge, sperimenta; poi si avvede che l'opera gli ha cambiato faccia e butta giù il superfluo, se ha capito che è superfluo –, si accorge che la vera proporzione era quella dettatagli dalla prima sintesi, dalla prima intuizione

---

<sup>47</sup> Il titolo originario del brano è «Il Verdi umbertino», mentre «Ricocimenti del Boccanegra» è successivo all'aggiunta riguardante Fra Giordano di Rivalto alla carta 22, a sua volta determinata dalla lettura delle *Prediche* del religioso.

<sup>48</sup> Allusione all'omonimo romanzo di Alexandre Dumas, che costituisce il seguito di *I tre moschettieri*.

dell'opera e cerca di tornare al punto di partenza, di recuperare l'origine lirica della sua emozione creativa, il suo principio; – perché nelle prime sintesi sono di solito le più ricche e feconde 'implicazioni del vivente' (V. pag. 13 e seg).<sup>49</sup>

Ora per il *Sim. Boc.* si ha appunto l'impressione che Verdi non ha compiuto questo lavoro di ricupero, di giro completo intorno al suo mondo, per tornare al punto di partenza; non ha abbattuto l'armatura, l'échafaud<sup>50</sup> che era venuto via via estruendo intorno al suo primo concetto (nucleo lirico): il grosso guscio è restato.

### C. 21

Egli ha ripreso l'opera del '57, scritta in pieno clima romantico del Risorgimento – quando molto era cambiato in lui e fuori di lui, in epoca umbertina, con l'Italia ormai fatta, e i garibaldini divenuti commendatori e imprenditori di appalti statali. Di quel clima un poco stanco, arrivato, di una grande forza ideale che si è messa a sedere perché ha consumato il proprio impeto con il raggiungimento del limite reale, – quel clima opaco e pesante di pomeriggio d'estate, col sole che batte negli occhi, fermo a ponente – l'ultima maniera di Verdi ha innegabilmente risentito, doppiamente risentito, poiché si sovrapponeva in lui al proprio passaggio dell'età, all'appesantimento degli anni, al proprio sole discendente.

Verdi trovò poi la forza di risorgere da questa cenere; ma il momento in cui prese a rilavorare il *Boccanegra*

### C. 21v

fu forse quello in cui più pesarono su di lui in maniera negativa le tare del nuovo clima umbertino. E se una liricità ha pure questo grosso pane rifatto è la poesia di questa tristezza, di questa stanchezza nel vecchio Simon Boccanegra, stanco e avvelenato; è il fresco di quella finestra aperta sul mare, dopo tanto accaldata e sudata vicenda. La morale di questo 'fresco' sembra essere: «Che fatica vivere, che peso la politica! Che delusione!». Ma Verdi doveva qui trovare la vera liberazione nell'arguto riso del vecchio, libero da Venere e da passioni: «Tutto nel mondo è burla». <sup>51</sup>

Sia detto con buona pace degli ammiratori di quest'opera, ma dal suo gusto massiccio verranno fuori nelle piazze d'Italia, i monumenti a Vittorio Emanuele, e a

---

<sup>49</sup> Un altro riferimento interno basato ovviamente sulla numerazione autografa, ancora al brano «Tessere l'anima nel suono» di *Ideario* I, cc. 8-12v.

<sup>50</sup> 'Impalcatura'.

<sup>51</sup> Notissima aria dal terzo atto del *Falstaff*, ultima opera del bussetano (1893).

Quintino Sella, i leoni di bronzo e le Italie poppute con i tre raggi delle stelle nel capo. Qui abbiamo un Verdi in palamidone parlamentare, che fa pronunciare al suo Simone un discorso politico sull'unità della Liguria e della Venezia e sulla pace, abbiamo quel Verdi patriotta<sup>52</sup> che non ci entusiasma minimamente nemmeno nella *Battaglia di Legnano*.<sup>53</sup>

I concertati di quest'opera hanno lo stesso sussiego composito e pompiere<sup>54</sup> che diventerà in architettura la facciata tozza, il popone tutto scorza e poco sugo del Palazzo di Giustizia.

## C. 22

Il grosso pasticcio di caccia, o cibreo come si diceva una volta, che non aveva raggiunto la sua cottura giusta alla vampata di prima della improvvisazione geniale, della invenzione alla baionetta – come il Verdi frizzante e risorgimentale usava fare – e di tali vampe sappiamo quante ne divampassero da «quella pira» ove il Trovatore stesso fu ben bene rosolato come un San Lorenzo (e le fiamme della musica salirono altissime con «l'amore, l'amore ond'ardo» e il *Miserere*);<sup>55</sup> ciò dunque che non si era cotto a tali vampe Verdi volle poi rimetterlo al fuoco, al fuoco lento di una elaborazione meditata in cui egli forse non fu che il Rimski Korsakoff<sup>56</sup> di se stesso. È questo un caso per cui si potrebbe adoperare la parola ricocimento, usata da Fra Giordano di Rivalto.<sup>57</sup>

Dico questo perché è a tutti noto che R. K. rifece a suo gusto l'orchestrazione del *Boris* di Mussorgskij. Ritrovatosi la partitura originale, si è visto quanto essa fosse più schietta, nuda, potente dell'altra.

Se Verdi fosse morto nel 1875, poniamo, ci avrebbe lasciato la prima edizione del

---

<sup>52</sup> Sic.

<sup>53</sup> Opera rappresentata per la prima volta al teatro Argentina di Roma nel gennaio 1849, in prossimità dunque dell'esperienza della Repubblica romana: ebbe un successo strepitoso per i chiari riferimenti patriottici, tanto che fu immediatamente riproposto l'intero quarto atto – avvenimento rarissimo nella storia del melodramma.

<sup>54</sup> L'aggettivo indica chi si serve di uno stile enfatico e pretenzioso.

<sup>55</sup> Sono qui elencate in rapida successione alcune arie del *Trovatore*: «Stride la vampa» (II, 1); «Di quella pira» (III, 6); «Il balen del suo sorriso» (II, 3); «Miserere d'un'alma già vicina» (IV, 1).

<sup>56</sup> Nicolaj Andrmvič Rimskij-Korsakov (Tivkin, 18 maggio 1844 – Ljubensk, 21 giugno 1908), il celebre compositore del gruppo dei Cinque (Cui, Balakirev, Borodin e Mussorgskij). Poco oltre Vigolo cita l'opera lirica *Boris Godunov* di Mussorgskij, tratta da un romanzo di Puskin e composta tra il 1869 e il 1872; i rifacimenti di Rimskij-Korsakov sono stati scritti tra il 1896 e il 1908 e generalmente vengono ritenuti dalla critica meno incisivi dell'originale.

<sup>57</sup> Il beato Giordano da Pisa, detto anche da Rivalta o Rivalto: predicatore e teologo domenicano vissuto a cavallo tra il tredicesimo e il quattordicesimo secolo; in proposito, cfr. *Ideario* II, c. 191v – dopo la lettura delle sue *Prediche* Vigolo deve aver scritto questa aggiunta e quella di poco precedente (*Ideario* I, c. 19v).

Boccanegra: ma poiché visse

### **C. 22v**

tanto di più, elaborò quella prima edizione nella 2° che andò in iscena nel 1881 alla Scala.

Ma se egli fosse vissuto ancora, facciamo un'ipotesi assurda, e il suo gusto avesse continuato ad affinarsi, dopo l'esperienza purificatrice del *Falstaff*? Chi lo sa se egli non si sarebbe pentito del rifacimento umbertino, e buttando giù le sue pompose sovrastrutture – non sarebbe tornato più che possibile al primo *Simone*?

### Copula e guinzaglio

Copula è nel linguaggio dei cacciatori il guinzaglio del cane. Difatti molte donne tengono i loro cani al guinzaglio della copula e viceversa.

### **C. 23**

23 mag. 49

### Liturgia e propaganda

Vi è un immenso divario fra queste due cose: il cattolicesimo di San Francesco era liturgico, quello di Pio XII propagandistico. La liturgia cessa di essere tale quando perde l'ultimo suo valore religioso, e si fa mezzo di politica.

Si può dire che anche il giubileo di Bonifazio VIII era propaganda: ma dicendo questo noi sentiamo che forziamo i fatti e la parola. Il giubileo del '300 era una miracolosa apertura delle porte del cielo su Roma, il fatto trascendente vi aveva un predominio assoluto sul fatto temporale e terreno.

Una campana che chiama alla messa o che batte il rintocco funebre o lo stesso scampanio di una sagra paesana conservano ancora un valore liturgico – cioè intimamente poetico: essa risuona nel cuore con misteriosi armonici di dolcezza.

### Improntitudine e protervia di Croce

Croce ier sera facendo una presuntuosa commemorazione di Goethe, in una chiacchierata letta alla Radio, non faceva che dire io qua, io là

### **C. 23v**

e insomma più che Goethe pareva che celebrasse e infatti celebrava se medesimo, il baggiano. Egli ha cercato di dare di Goethe e della Germania una anemica

interpretazione culturale, applicabile a qualunque altro paese e ha poi urtato contro strane contraddizioni quando ha dovuto pur dire della pleiade di genii che intorno al 1770 nacquero<sup>58</sup> nel paese di Goethe.<sup>59</sup>

Ma poi perché dire l'asinesca e ingannosa falsità che i tedeschi non amarono Goethe, e gli preferirono Schiller dal Croce definito 'poeta secondario'. Nel che il Signor Croce dimentica che il primo ad amare Schiller, ad esserne amico in una forma di altissima collaborazione spirituale e a considerarlo cioè tutt'altro che secondario fu proprio il Goethe che nel suo Olimpo avrà forse provato disgusto l'altra sera a sentire così offendere il suo grande amico. Del resto cosa aveva

#### C. 24

da aspettarsi dal più spropositato traduttore delle sue poesie. Nel secondo *Canto notturno del Viandante (Wanderes Nachtlied)* che per non ripetere il titolo Goethe chiamò *Ein gleiches* (come il Secondo *Cophtisches Lied* chiamò *Ein andres*) il Croce ebbe il coraggio di tradurre quell'«Ein gleiches», con Un paragone! E lo zampillo puro, «der reine Strahl» che scaturisce dalla rupe nel *Gesang der Geister über den Wassern*, non tradusse con pari improntitudine: «il puro raggio»?!<sup>60</sup>

Il più grave non è che il Croce sia caduto in tali errori, ché tutti ci possiamo sbagliare e specie lui così sordo alle cose poetiche, ma che tuttora egli faccia ristampare quelle traduzioni irte di strafalcioni così grossolani. All'improntitudine si aggiunge la protervia, die Frechheite non die Freiheit di cui continuamente fa parola.<sup>61</sup> E dopo di ciò chiami

#### C. 24v

Schiller un poeta secondario.

Segno ancora più persuasivo di quella sua grossolana sordità spirituale è il non aver nemmeno degnato di un accenno, parlando della grande civiltà della Germania al tempo di Goethe, la musica; e dopo Hegel e perfino Jacobi, non aver nemmeno nominato Beethoven.

---

<sup>58</sup> V. a.: «fiorirono».

<sup>59</sup> Hölderlin, Hegel e Beethoven, per citarne tre dei più famosi, su cui Vigolo ha anche scritto il brano, già ricordato, dal titolo *La triade del 1770: Hölderlin Hegel Beethoven*.

<sup>60</sup> 'Gleiches' significa simile, mentre paragone sarebbe 'Gleichnis'; 'die reine Strahl' si potrebbe tradurre come 'il puro raggio', ma le traduzioni più avvertite (dato anche il contesto) riportano «il limpido zampillo». *Gesang der Geister über den Wassern* è un'altra lirica goethiana, *Canto degli spiriti sull'acqua*.

<sup>61</sup> 'Freichheite' si potrebbe tradurre con volgarità, impertinenza, mentre 'Freiheit' significa libertà.

Resta peraltro un bel segno di infamia per la Germania di Hitler aver cancellato sul frontone dell'Università di Heidelberg la scritta Allo spirito vivente per sostituire l'altra: Allo spirito tedesco.

È vero che solo gli uomini gustano fra di loro il gusto di vestire degli altri uomini, non le donne, che non guardano all'abito ma al monaco, cioè al corpo che ci sta dentro. Così del resto le donne apprezzano

### **C. 25**

fra loro i propri abiti, molto più che non sappiano fare gli uomini. Sotto gli abiti essi cercano di indovinare i corpi delle donne ai quali in fondo badano più che ai loro vestiti. O per dir meglio: l'abito, il colore della stoffa, l'ornamento è sì goduto ma come facente parte del corpo e in quanto ne sottolinea ed esalta le attrattive, non in sé e per sé. Invece le donne delle donne e gli uomini degli uomini sanno apprezzare il vestire, indipendentemente dall'altra cosa.

### Furtwängler<sup>62</sup>

Direi che questo grande interprete dà la visione stereoscopica della partitura, cioè non la sola superficie, ma l'altezza e soprattutto la profondità. È un direttore a tre dimensioni: mentre di solito si è avvezzi alla geometria piana, con lui entrano in gioco ricerche di un altro ordine di una superiore obiettività dei testi; e la superficie direi che è l'ultima cosa, la trascura perfino. Perciò nessun 'lucido' di orchestra, nessuno scatto esteriore di attacchi, nessun soprassalto

### **C. 25v**

di ritmi. Chi ama i colori delle cartoline patinate, i riflettori, le luci colorate †...† nelle esecuzioni musicali non ha più l'affar suo: ed è questo che protesta, che riuole i soldi indietro.

Furtwängler detesta questi effetti tanto cari ai parrucchieri del podio. Quando tu ti aspetteresti un certo effetto già noto, prestabilito puoi essere sicuro che resterai deluso. Il suo gesto stesso che sembra fare a meno della battuta, ricerca una assoluta invenzione e creazione del divenire musicale di ogni pagina, rimettendosi nella condizione stessa di

---

<sup>62</sup> Wilhelm Furtwängler (Schöneberg, 25 gennaio 1886 – Ebersteinburg, 30 novembre 1954), compositore e direttore d'orchestra tra i più apprezzati del XX secolo.



originalità di cui l'opera è scaturita. Non esiste per Furt. il già scritto nella musica o peggio ancora il già suonato; non la musica musicata, ma la musica musicans<sup>63</sup> egli riattinge nel suo farsi. Solo lo stato nascente, ha valore per lui.

Perciò si capisce come la sua interpretazione possa letteralmente scombussolare chi va al concerto con uno schema già rigido e secco di una certa musica nella sua piccola testa. Furt. quello schema glielo dà subito indietro come una vecchia scatola di latta di una partitura: non letta nemmeno la partitura, ma la sua scatola. L'interpretazione comincia dove cominciano il problematico, la possibilità di

### **C. 26**

suonare così o così.<sup>64</sup> In questo problematismo, tutti i problemi della interpretazione vengono messi in tavola, ogni nota è un problema, posto e risolto in quanto posto.

Nulla è accettato di prestabilito o di risolto in anticipo e di fisso. Il gesto stesso di Furt. è il diluente di tutte le cristallizzazioni; quella sua mossa sismica vibratoria da vero hegeliano della musica ricerca il fluire stesso dello spirito vivente, negando ogni fissità. (Proprio Hegel ha scritto nella prefazione alla *Fenomenologia*: 'Ci vuole una enorme forza per tenere fermo ciò che è morto'.<sup>65</sup> E spesso alcuni gesticolanti direttori sprecano quella enorme forza che tutti vedono per tenere fermi dei cadaveri: cioè delle interpretazioni già putrefatte).<sup>66</sup>

Furt. fa invece il contrario. Per questo direttore eracliteo la musica è un continuo scorrere; la interpretazione è una inventio nel senso genuino del termine, cioè una ricerca, una euristica.

### **C. 26v**

Si tratta di sgranare la partitura in tutti in suoi piani, di frugare nella lettera, nel sollecitare dietro la nota il suo principio generatore.

Che cos'è un interprete? Ecco: ognuno di noi ha nella sua casa qualche bel libro di un poeta, di un tragico, poniamo Sofocle Goethe che stenta a leggere da solo nell'originale o non lo sa leggere affatto. Ora mettiamo che venga da noi un amico e apra quel libro e senza enfasi, piano, leggendo lentamente ma con una voce piena di

---

<sup>63</sup> L'espressione ricalca per analogia la formula spinoziana «natura naturans» e fa pensare all'appunto «Un poeta poetante» di *Ideario* I, c. 89.

<sup>64</sup> Nel margine superiore si legge: «i problemi».

<sup>65</sup> «La morte, se così vogliamo chiamare quella irrealtà, è la cosa più terribile, e per tenere fermo ciò che è morto è necessaria la massima forza», in GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL, *Prefazione alla Fenomenologia*, a cura di Vincenzo Cicero, Milano, Bompiani, 2000, p. 87.

<sup>66</sup> Anche questa parentesi, originariamente cassata, viene reintegrata con l'indicazione «VIVE».

senso, di intelligenza, chiara nell'espone, calda nel rendere gli affetti, ci faccia veramente gustare e capire quel testo ce ne garantisca la autenticità filologica, sgranandolo in ogni sua sfumatura alla nostra comprensione. Egli traduce, egli interpreta. Ecco: questo è Furtwängler cioè ha fatto semplicemente questo per la IX Sinfonia:<sup>67</sup> l'ha fatta vivere in ogni suo accento.

Ma se poi questo lettore ideale noi non avessimo per farlo sedere nella nostra casa che una vecchia sedia spagliata, e un piccolo banco zoppicante: allora proveremmo

### C. 27

la vergogna che si prova quando un paese come l'Italia non ha nella sua †...† per ricevere un Furtwängler che la miserabile pidocchiaia di Torre Argentina.

#### L'elisire dei savi

Das wunderbare Elixieren der Weisen, così Hoffmann chiama la musica (in *Kreislariana*, p. 33 Reclam 4° cap. *Beethovens Instrumentalmusik*).<sup>68</sup>

«Die magische Kraft der Musik wie wunderbare Elisier der Weisen».<sup>69</sup>

«Sentiva, pensava, immaginava in un'unità»

Così Goethe (*Dichtung und Wahrheit*, XII) dice di Hamann. «Il principio cui si possono ricondurre tutte le manifestazioni di Hamann è questo: “Tutto ciò che l'uomo intraprende, sia con l'azione, con la parola o con altro, deve sorgere da tutte le sue forze riunite: ogni cosa separata è riprovevole”.

Magnifica massima! – aggiunge Goethe – ma ardua ad attuare. Certo essa può valere per la vita e per l'arte; ma in ogni tradizione trasmessa per mezzo della parola – che non sia proprio poetica, si trova una grande difficoltà perché la parola deve sciogliersi, deve singolarizzarsi per dire per significare qualche cosa».<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> Credo che Vigolo si riferisca all'esecuzione della *Nona Sinfonia* di Beethoven registrata con i Berliner Philharmoniker nel 1942.

<sup>68</sup> *Beethovens Instrumentalmusik* è un saggio confluito nel volume *Kreislariana* di Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, edito a Monaco per la Winkler Verlag nel 1814; l'edizione a cui si riferisce invece Vigolo dovrebbe essere quella stampata a Leipzig nel 1913 per Philip Reclam. Ricordo che Hoffmann non è soltanto un autore apprezzato ma anche tradotto dal Nostro.

<sup>69</sup> La citazione corretta sarebbe: «die magische Kraft der Musik, wie das Wunder-Elixier der Weisen»; nella traduzione di Carlo Pinelli (HOFFMANN, *Il vaso d'oro. Pezzi di fantasia alla maniera di Callot*, Torino, Einaudi, 1969, p. 36): «la magica forza della musica agisce come il prodigioso elisir dei saggi».

<sup>70</sup> JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Dichtung und Wahrheit (Dalla mia vita: poesia e verità)*, Parte III, libro XII, a cura di Alba Cori, Torino, Utet, 1957, pp. 686-687; Goethe aveva conosciuto Hamann per il

## C. 27v

2 Giugno 49

### Cafoneria di Croce

Con tutte le sue notevoli qualità di acuzie intellettuale, causidica, Croce resta anzitutto un grosso cafone, nel gusto, nel carattere. Egli nell'Italia di questi ultimi 50 anni è stato maestro di acredine polemica e di inciviltà, ha aggravato con i suoi astiosi atteggiamenti di villanìa verso chiunque osasse scostarsi minimamente dai suoi 'dettati' la già naturale inferiorità di livello che l'italiano porta nel mondo della cultura. Si rileggano a riprova di ciò le parole di quasi inverosimile prosunzione e prosopopea con le quali egli risponde a due dabbenuomini lo storico inglese Bosanquet<sup>71</sup> e il francese Roques:<sup>72</sup> «... Io non ne fui stimolato a riprendere la questione (la fine dell'arte nel sistema hegeliano), non riuscendo a scuotere in me (si oda! si oda! quale sufficienza!) una certa insofferenza in me prodotta dalla stessa chiarezza con cui vedevo la fragilità di quelle obiezioni che mi parevano effetto, a dir

## C. 28

vero, di insufficiente (!) meditazione della filosofia hegeliana e di scarsa pratica della correlativa letteratura...».<sup>73</sup>

Chi mai ha usato in un discorso critico su una rivista un tono così pacchianamente scortese e dottorale? Fra le dinastie dei cafoni bisognerà forse cercare il capostipite di questo costume insolente.

### «Il canto nacque dai muti»

Una delle più geniali – seppure in apparenza paradossali – scoperte di Vico è che il canto non è nato da capriccio di piacere, ma per necessità di natura umana e cioè da una impedimento, da una difficoltà di pronunzia – noi diremmo da una resistenza, da un limite. «Perché – dice Vico – i mutoli naturalmente proferiscono le vocali cantando e gli

---

tramite del comune amico Herder, e a testimonianza della propria stima curò assieme a Jacobi e Roth l'edizione completa delle sue opere (7 voll. usciti tra il 1821 e il 1825).

<sup>71</sup> Bernard Bosanquet (Rock Hall, 14 giugno o luglio 1848 – Londra, 8 febbraio 1923) si è occupato di logica ed estetica, ma prevalentemente di etica; è stato uno dei primi filosofi a diffondere in Gran Bretagna le teorie hegeliane. Le sue valutazioni sul sistema crociano si possono leggere in *Croce's Aesthetic*, Proceedings of the British Academy, vol. IX, 1914.

<sup>72</sup> Paul Roques ha scritto una monografia, *Hegel: sa vie et ses oeuvres*, Parigi, Librairie Alcan, 1912.

<sup>73</sup> BENEDETTO CROCE, *La "fine dell'arte" nel sistema hegeliano*, in «La critica», xxxii, 1934, p. 425; poi in ID., *Ultimi saggi*, Edizione nazionale delle opere di Benedetto Croce a cura di Massimo Pontesilli, Napoli, Bibliopolis, 2012, pp. 144-155.

scilinguati pur cantando mandano fuori i suoni articolati di difficil pronunzia».<sup>74</sup>

A una identica considerazione io ero stato tratto per mio conto in una nota a un Sonetto ove il B. trae dalla inceppata favella

### C. 28v

di un balbuziente in furore, effetti sorprendenti di quasi polifonia vocale e orchestrazione delle consonanti.<sup>75</sup>

### Inferiorità dei musicisti in Italia

Diversam. da altri paesi i musicisti non godettero in Italia di alcuna considerazione dai letterati e poeti. Una divisione separò profondamente la letteratura dalla musica considerata come un mondo di castrati e teatranti puri e al disotto della cultura. Di questo disprezzo per i musicisti si potrebbero dare molti esempi in proverbiali locuzioni spregiative. Qui basti ricordare quella ‘ogni genere musicorum’<sup>76</sup> che si dice per indicare promiscua accozzaglia di gente volgare e da nulla.

### *Egmunt e Fidelio*

L’*Egmunt*<sup>77</sup> dovette fare nell’animo di Beethoven un’impressione fondamentale: era il ‘soggetto per eccellenza’ per Beeth. e tale forse rimane per tutta la sua vita (non il

### C. 29

*Faust*, (sebbene ci sia un piano di Beethov. per il *Faust*) non altre cose di Goethe).

Dopo le musiche per l’*Egmunt* vero e proprio – dopo o prima, non conta – Beeth.

---

<sup>74</sup> GIAMBATTISTA VICO, *La scienza nuova prima*, a cura di Fausto Nicolini, Bari, Laterza, 1968, libro III, capo XXXIX, p. 209.

<sup>75</sup> Nella messe dei sonetti belliani probabilmente Vigolo ha presente il numero 2035: *Er tartajjone arrabbiato*.

<sup>76</sup> La prima attestazione scritta che sia riuscita a trovare è di SILVIO FIORILLO, *La Lucilla costante con le ridicolose disfide e prodezze di Policinella*, in Milano per Giovanni Battista Malatesta stampatore R. C., 1632, pp. 146-147: «Io lo gran nobile e illustrissimo signore Policinella de Gamaro de Tamaro cuccumaro de Napole, nasciuto a Pontaselece, figlio de Marco Sfila e de Madama Sbignapriesto, pe mangiare no cacavo de macarune, mangiatore di galline, picciune, fasane, pernice, pastice, sausicciè, migliacìe e capune, squarciatore de cosse de porcelle, accedetore de puorce sarvateche, sgareatore de galle d’Innia, e deluviatore d’ogni genere musicorum, [...]; azzetto la desfida de lo Capitano Matamora, Re, e Monarca de li poltrune, arcenfanfaro delli crastare»,. L’edizione è disponibile on line grazie alla digitalizzazione della Biblioteca nazionale Braidense (<http://www.urfm.braidense.it/rd/03400.pdf>). È però probabile che Vigolo avesse reperito quest’espressione nel *Dizionario* di Tommaseo e Bellini, dato che alla carta 46 lo nomina esplicitamente in relazione ad essa.

<sup>77</sup> *Egmont*: la tragedia di Goethe per cui Beethoven tra il 1809 e il 1810 compose le musiche di scena (tra cui la celebre *Ouverture*), apprezzate dal poeta stesso.

continuò sempre a musicare l'*Egmont*; e il *Fidelio*<sup>78</sup> non è infatti che un *Egmont* leggermente modificato, tenendo conto della critica di Schiller – che aveva rimproverato a Goethe di aver fatto di *Egmont* un celibe –

C'è solo da obiettare che il *Fidelio* era stato scritto prima (delle musiche per l'*Egmont*).<sup>79</sup>

#### Goethe e l'inverno.

Alla radice lirica dell'*Harzreise im Winter*<sup>80</sup> c'è l'amore di Goethe per l'inverno, per la natura invernale. Egli lo ha detto poi nella *Campagne in Frankreich*<sup>81</sup> che *überdies*<sup>82</sup> lo attirava alle Winterwesen.<sup>83</sup> Modestamente, io ho spesso provato la stessa intensissima attrazione

Oggi io voglio sentire  
la poesia dell'inverno<sup>84</sup>

ho scritto una volta e un'altra

Serbo nel cuore i luminosi inverni  
le nevi pure, i freddi aspri e sereni..<sup>85</sup>

#### C. 29v

Non credo di andare errato affermando che nella *Harzreise im Winter* c'è molto Spinoza.

Già l'immagine iniziale del Geier<sup>86</sup> che sta librato in alto, mi pare il sollevarsi

---

<sup>78</sup> *Fidelio* è un *Singspiel*, l'unico lavoro teatrale del compositore di Bonn. Ebbe una genesi travagliata, compresa tra il 1805 e il 1814, tanto che Beethoven ne scrisse tre differenti versioni e cambiò due librettisti, senza mai ottenere un vero successo di pubblico. Vigolo gli ha dedicato un articolo, in parte autobiografico, che avrebbe dovuto far parte dei saggi raccolti in *Diabolus in musica*.

<sup>79</sup> Un *errata corrige* di Vigolo: se poche righe prima aveva scritto che la successione temporale non aveva importanza, in un secondo momento aggiunge questa precisazione, effettivamente non secondaria nel ragionamento, corredandola di una freccia che indica l'inciso «dopo o prima, non conta».

<sup>80</sup> *Viaggio invernale nello Harz* è un inno del 1777 scritto in occasione del viaggio di Goethe sulle montagne dell'Harz, nella Germania settentrionale; è stato poi musicato da Brahms come regalo nuziale per Julia, figlia di Robert e Clara Schumann.

<sup>81</sup> Nel 1792 il Duca di Weimar invita Goethe a seguire come osservatore la campagna militare indetta dalla Prussia contro la Francia rivoluzionaria, campagna che si concluderà con una sconfitta dei prussiani a Valmy; una trentina di anni dopo Goethe scrive la *Campagna di Francia*, un interessante intreccio di *reportage* giornalistico, riflessioni autobiografiche e racconto d'avventura.

<sup>82</sup> 'D'altro canto'.

<sup>83</sup> 'Ogni creatura invernale'.

<sup>84</sup> VIGOLO, *La poesia dell'inverno*, vv. 4-5, in *La luce ricorda*, cit., p. 202.

<sup>85</sup> Non è stato possibile identificare questa seconda lirica.

<sup>86</sup> 'Gabbiano'.

stesso dello spirito alla contemplazione dell'esistente, è il simbolo dell'abbracciare in sintesi con lo sguardo planante, «Schwebend»,<sup>87</sup> le contraddizioni della realtà.

Vi è poi la concezione spinoziana della unità della sostanza, nonostante la pluralità degli attributi l'unità di una opposizione non mediata fra i felici e l'infelice.

Vi è il concetto spinoziano di Dio come predestinatore («Voorbeschikker»)<sup>88</sup>.

Vi è soprattutto la forza quasi inebriante della mente nel tenere insieme presenti due modi così avversi della sostanza e da essi causati, predestinati – quali la gioiosa caccia dei ricchi al seguito di Carlo Augusto<sup>89</sup> – e il doloroso consumarsi nella *selbstsucht*<sup>90</sup> del solitario. La più alta intensità lirica della *Harzreise* mi pare stia proprio nell'aver reso sensibile, allo stato

### C. 30

di immagine questo motivo essenziale dei due modi della sostanza, compresenziali.

Spinoziano è anche il concetto del Gott der Liebe.<sup>91</sup>

Dio per Spinoza è un ente assolutamente infinito (non infinito nel suo genere): perciò alla sua essenza appartiene qualunque cosa esprima essenza e non implichi negazione.

Tale è anche la Divinità goethiana, contrapposta a Mefistofele in quanto spirito della negazione (che però introduce la definizione nell'esistente).

Mi pare che G. derivi ben forte e chiaro da Sp. il pensiero panteistico (*Eth.* prop. XIV) che «oltre Dio non può darsi, né concepirsi alcuna sostanza» da cui discendono i corollari che Dio è unico e in rerum natura non c'è che una sola sostanza e questa assolutam. infinita»: e infine (prop. XV) «Tutto ciò che è, è in Dio, e senza Dio niente può essere concepito».<sup>92</sup>

### C. 30v

---

<sup>87</sup> 'Che plana, che si libra in aria'.

<sup>88</sup> 'Predestinatore' in olandese.

<sup>89</sup> Alla piccola corte del duca Carlo Augusto di Sassonia-Weimar Goethe si stabilisce per undici anni, dal 1775 al 1786; è questo un periodo fondamentale per lo scrittore, che segna il graduale allontanamento dallo Sturm und Dräng verso posizioni decisamente classiciste.

<sup>90</sup> 'Egoismo'.

<sup>91</sup> 'Dio dell'amore'.

<sup>92</sup> I corollari alla XIV proposizione sono due, per quanto Vigolo riporti soltanto il primo («Ne segue nel modo più evidente che Dio è unico, cioè – per la Def. 6 – che in natura non si dà se non una sostanza è che essa è assolutamente infinita, come abbiamo già accennato nello Scolio della prop. X. Corollario II. Che la cosa estesa e la cosa pensante sono o attributi di Dio, o – per l'as. 1 – affezioni degli attributi di Dio»); inoltre la XV proposizione è leggermente diversa: «Tutto ciò che è, è in Dio e niente può essere né essere concepito senza Dio». Cfr. BARUCH SPINOZA, *Etica*, a cura di Emilia Giancotti, Roma, Editori Riuniti, 1988, p. 87.

### Messa e messa in scena

Prima che fosse invalso l'uso del termine teatrale 'regia', si usava l'altro più lungo e difficile a pronunciare di messa in scena, o mess'in scena, o messa in iscena; tali difficoltà si complicavano ancor più quando voleva farsi il sostantivo agente del mittitore in scena, di chi curava la mess'in scena.

Un giorno che un critico teatrale si dibatteva tra le incertezze e le difficoltà del vocabolo, Mefistofele gli sussurrò:

– Abbrevia! di' semplicemente 'messa' e avrai il valore pregnante e originario del termine. Ogni messa in scena è infatti una liturgia, e ogni liturgia una messa in scena. Quindi, in breve: una messa.

23-6-49

### Parola e cinema

Leggendo dei libri d'oggi si sente che sono scritti come sceneggiature di filmi, nei quali cioè la parola non ha per sé una pienezza

#### **C. 31**

fantastica, non è centrata e messa a fuoco sulla immagine, non esaurisce in se stessa verbalmente la rappresentazione – ma quasi rimanda come appunto provvisorio a un altro ordine di rappresentazione in cui sembra avere la sua vera attualità e cui allude pallidamente.

Insomma si può dire che qui la parola non ha più la sua realtà in sé stessa ma nello spettacolo cinematografico che evoca e suggerisce

24-6-49

### 'League of composers'

A New York esiste una 'Lega di compositori'<sup>93</sup> con lo scopo principale di esecuzioni reciproche fra compositori di musiche che evidentemente non trovano ascoltatori fra i non-compositori.

Il concetto di una 'lega di compositori' sembra ispirarsi al più schietto humour anglosassone (fa pensare al circolo Pickwick) e contiene in realtà una grottesca raffigurazione del ridicolo cui è ridotta Euterpe dopo la sua menopausa o melopausa che

---

<sup>93</sup> Creata nel 1923, è stata una delle associazioni musicali più longeve degli Stati Uniti (chiuderà nel 1954).

si

### C. 31v

voglia dire. Questa lega mi fa pensare a Lisistrata, o a un Club di masturbatori<sup>94</sup> che si esibiscono in saggi di onanismo: perché il suo goffo non istà nel fatto – già del resto poco onorifico per musicisti – che i compositori abbian collegato le loro forze per comune difesa degl'interessi barcollanti ecc – ma soprattutto per costituire di se stessi un uditorio altrimenti impossibile. È quello che scriveva Leopardi della Società per recitar poesie in cui si pagava a recitare, e gli ascoltatori venivano remunerati.<sup>95</sup> È l'autofagia o autoacusia della musica che ascolta e mangia se stessa: è l'orecchio che accartocchia il padiglione e si avvolge in se stesso per ascoltare degli autometeorismi emessi nel labirinto e piccole detonazioni alla Webern.<sup>96</sup> L'autoorecchio! i borborigmi di gas musicale.

### C. 32

#### Gas musicali

I famosi 'gas musicali' di Pizzetti,<sup>97</sup> dai quali peraltro con operazioni di sordida alchimia quattrinaia il parmigiano voleva estrarre l'oro.

26 Giug. '49 e molto ne estrasse.

#### Socrate psicoanalista

Ognuno di noi, esaminando l'oscuro pasticcio dei suoi sentimenti potrebbe ripetere le parole di Socrate nel *Fedro*: «Non riesco ancora come prescrive l'oracolo di Delfo a conoscere me stesso: e mi sembra ridicolo, ignorando ancora ciò, indagare altro...

Prendo perciò ad esaminare se io sia per caso una fiera più complessa e più rabbiosa di Tifone o un animale più mite e più semplice, partecipe per natura di una

---

<sup>94</sup> V. a.: «fratelli di Er» (personaggio biblico di *Genesi*, Er è figlio di Giuda e fratello di Onan).

<sup>95</sup> GIACOMO LEOPARDI, *Pensieri*, n. XX, ed. critica a cura di Matteo Durante, Firenze, Accademia della Crusca, 1948, pp. 25-27.

<sup>96</sup> Anton Webern (Vienna, 3 dicembre 1883 – Salisburgo, 15 settembre 1945), il noto compositore della cosiddetta Seconda scuola di Vienna, fra i massimi esponenti della dodecafonia. Fra i suoi molti ammiratori bisogna includere Stravinskij ma di certo non Vigolo, del tutto refrattario a simili esperimenti.

<sup>97</sup> Ildebrando Pizzetti (Parma, 20 settembre 1880 – Roma, 13 febbraio 1968) è stato un compositore e critico musicale della cosiddetta Generazione dell'80 (insieme con Franco Alfano, Ottorino Respighi, Alfredo Casella e Gian Francesco Malipiero), il cui intento fondamentale era superare l'opera lirica alla Verdi e alla Mascagni come unico genere italiano di valore, dando maggiore rilievo alla musica strumentale contemporaneamente proposta in altri Paesi. È questo un altro caso di sperimentazione modernistica che non poteva incontrare il favore del Nostro.



sorte divina e benigna».<sup>98</sup>

29 giugno '49

Capricciosità del sesso.

Freud che in molte cose può aver peccato di mentalità talmudica, facendosi quasi uno Spinoza dell'Erothica anziché dell'Ethica, una erothica

### **C. 32v**

«more geometrico demonstrata»,<sup>99</sup> in cui tutta la fluttuante iridescente milluplicità della casistica psicologica vuole essere imbrigliata nelle maglie di un determinismo capillare – ha però lasciato documenti e osservazioni preziose nella sua esplorazione del sottosuolo umano e della sua fognatura. Mi sembra per esempio, molto fecondo quanto egli osserva sulla maggior facilità di educare gli istinti di conservazione che non le tendenze sessuali che nascono senza un oggetto ben definito,<sup>100</sup> e facilmente impaludano conducendo una esistenza parassitaria e ambigua, vicino alle altre, alimentate da suggestioni fantastiche. Esse non ricevono il limite, l'impronta necessaria che viene dalla realtà, perché cominciano a insorgere quando l'organismo non ha ancora una funzione procreatrice e uno specifico bisogno erotico e perciò si orientano bizzarramente nella soggettività.

### **C. 33**

Il bisogno di mangiare trova l'immediato suo limite reale nel pane, perché l'organismo infantile deve nutrirsi e crescere, ma l'inquietudine dei sensi non ha – prima che l'organismo sia maturo alle nozze – alcun limite e alcun oggetto esterni, segnati nella realtà e perciò comincia ad aberrare prima ancora di essere: e vaga incerto e insidioso come una sorta di fuoco fatuo, o fantasma dell'amore privo ancora di corpo: e come vero e proprio spiritello, è pronto a entrare nel primo pentacolo, nel primo nodo magico che lo imprigionerà per tutta la vita, in certi casi. Bene osservava dunque Freud che le tendenze del sesso «sfuggono all'influenza educatrice della necessità reale e, nella gran maggioranza dei casi, conservano sotto certi rapporti, per tutta la vita, quel carattere arbitrario, capriccioso, refrattario “†...†”».

---

<sup>98</sup> PLATONE, *Fedro*, 229e-230a. Tifone nella mitologia greca è un mostro a più teste dalla forma di serpente che, ribellatosi a Zeus, simboleggia la protervia.

<sup>99</sup> 'Dimostrata geometricamente': è una citazione del sottotitolo dell'*Etica* spinoziana.

<sup>100</sup> V. a.: «si ignorano».

30/6-49

**C. 33v**

Il pancotto di Fra Melitone<sup>101</sup>

Nel melodrammone *La forza del destino* infarcito di tutto un po', v'è anche una caratteristica scena di vita italiana: la distribuzione della sbobba ai poveri alla porta del convento. Ciò si presterebbe a una invettiva di rito contro la miseria secolare dell'Italia – se non si pensasse che anche la mira più elevata dei governi socialisti non è in fondo che una distribuzione di sbobba ai poveri.

Con questa differenza, che nell'Italia d'un tempo, nell'enorme villaggio di una Napoli settecentesca i poveri erano oziosi e ricevevano la minestra per carità; mentre nelle ferree organizzazioni statali moderne per ricevere la stessa sbobba i poveri (che sempre son tali) debbono stare legati alla macina di una fabbrica o mandati a morire nelle guerre

**C. 34**

ideologiche.

Quanto poi ai frati che distribuiscono la sbobba e che mangiano a un ricco refettorio – essi permangono nel convento degli stati socialisti, come custodi di altri dogmi e di altre ortodossie.

30 Giug. 49

Al principio dell'estate la musica si dovrebbe veramente sciogliere nella luce nell'ombra delle foglie, nei colori del paesaggio e lasciare in pace gli orecchi. Nessuno ne vuole quando fa caldo ed essa ci viene invece offerta da tutte le parti da funzionari importuni i quali devono pure far marciare le loro aziende. Le orchestre statali debbono pur suonare...

«Un non so che di estivo e di canoro invade l'animo col canto delle cicale» lo disse Socrate a Fedro sotto il grande platano, sulla sponda erbosa dell'Ilisso. E dopo il 30 di giugno la musica che

**C. 34v**

preferisco è quella lì, magari andandomela a risentire nei melodiosi periodi del *Fedro* di Platone. «È infatti un platano immenso. E che slancio quell'agnocasto, che ombra! È nel

---

<sup>101</sup> Fra Melitone è un frate laico che compare soltanto nelle prime scene del quarto e ultimo atto della *Forza del destino* (1862).

pieno della sua fioritura e il sito ne odora tutto. Per giunta poi sotto il platano è questa fonte, una delizia! E che acqua freschissima: prova a metterci il piede. Dev'essere sacro alle Ninfe e ad Acheloo, a giudicare da quelle statuette di fanciulle e dalle immagini votive. E senti questo venticello com'è amabile, come è soave: lieve sussurro d'estate che s'accorda sommesso col canto delle cicale». <sup>102</sup>

Questo passo mi pare che sia stato musicato o meglio melopeizzato da Satie nel suo *Socrate*: <sup>103</sup> ma quale improntitudine e indiscrezione e petulanza non hanno certe volte i mediocri musicisti! Come non accor-

### C. 35

gersi che nel discorso di Platone c'è una musica veramente divina, al confronto della quale qualunque 'musicamento' parrà un barbaro chiasso di giocattoli di latta.

Quella dunque di un dialogo di Platone †...† il rezzo del platano in riva all'Ilisso, quella è musica da ascoltare con piacere in estate, dalla pacata lettura.

Ma l'altra? Creatura calorosa è essa: e perciò le dirai «Fatti in là, cara, lasciami un poco di fresco su questi guanciali».

3 Luglio 1949.

Il cattolicesimo con la controriforma, è un affresco di Giotto nascosto sotto una pittura manieristica del Seicento, una falsa parete di Carracci o Maratti. <sup>104</sup> Oggi poi, <sup>105</sup>

### Il pronubo

Il mite Massenet <sup>106</sup> lasciava l'editore Hartmann <sup>107</sup> arbitro della sua vita e perfino della sua musica. Mentre

### C. 35v

il buon Jules lavorava sodo le mattine e le sere, Hartmann gli cercava i libretti e i librettisti e, senza nemmeno interpellarlo, faceva lui, accettava o rifiutava. Capitò così

---

<sup>102</sup> PLATONE, *Fedro*, 230b-c.

<sup>103</sup> Dramma sinfonico scritto nel 1918, è una delle poche composizioni per orchestra di Erik Satie.

<sup>104</sup> Carlo Maratti o Maratta (Camerano, 15 maggio 1625 – Roma, 15 dicembre 1713) come pittore deve molto della sua formazione proprio ai Carracci e a Raffaello; è stato il fondatore dell'Accademia romana.

<sup>105</sup> Sic: la frase rimane inconclusa.

<sup>106</sup> Jules Massenet (Saint-Étienne, 12 maggio 1842 – Parigi, 13 agosto 1912), compositore prevalentemente operistico.

<sup>107</sup> Georges Hartmann (Parigi, 15 maggio 1843 – maggio 1900), è stato librettista e drammaturgo, nonché editore; spesso si è servito del *nom de plume* Henri Grémont.

che senza consultarlo l'editore respinse una proposta di musicare la *Vie de Boheme*: senza questo rifiuto, probabilmente Massenet avrebbe profuso fiumi di tenerezza e di malinconia sul soggetto di Murger:<sup>108</sup> ma ciò forse non avrebbe impedito a Puccini di musicarlo egualmente, come aveva fatto per la *Manon*.

Fu così che Massenet invece di scrivere una *Boheme*, scrisse un *Werther*: ma anche in ciò l'editore e pronubo Hartmann ebbe una parte preponderante nell'orientare l'ispirazione del musicista.

### C. 36

Nella estetica del melodramma (parte i teologici dogmatismi crociani)<sup>109</sup> si considera di solito l'opera in musica come – nella maggior parte dei casi – il felice connubio di un musicista con un poeta. Ma non si è pensato alla figura del pronubo, sul tipo dell'editore Hartmann, che prepara e facilita le nozze, con particolare zelo.

Questa funzione non si esaurisce soltanto nel fine economico di fare cassetta, ma ubbidisce innegabilmente sotto l'attrazione pecuniaria a una missione. Vedi il caso di Boito per Verdi è ancora più complesso.

Nel caso del *Werther* Hartmann fu più ancora che pronubo, un vero paraninfo: perché escogitò tutto un piano per fare in modo che il matrimonio riuscisse. Egli infatti organizzò prima un viaggio a Bayreuth e di lì condusse Massenet nel villaggio di Wetzlar dove Goethe aveva vissuto la storia d'amore da cui sortì per

### C. 36v

il suo famoso libro. Editore e musicista visitarono con feste le birrerie del luogo vi assisterono a quanto Massenet assicurò<sup>110</sup> in seguito a delle «émouvantes scènes» e «fascinants tableaux».

Dopo di ciò, Hartmann regalò al musicista una traduzione francese del *Werther* rilegato, con una bella legatura. Il colpo era fatto. Ma questa volta l'editore si sentì anche un pochino padre: ed è per questo che il suo nome figura vicino a quelli di Ed.

---

<sup>108</sup> La fama dello scrittore francese Henry Murger (Parigi 27 marzo 1822 – 28 gennaio 1861) è tuttora legata al romanzo *Scène della vita di bohème* (1847-49), a cui Puccini si ispirerà nel 1896 per la sua opera.

<sup>109</sup> La frase, aggiunta sul margine superiore, non è facile a leggersi e di conseguenza anche il significato è difficilmente interpretabile.

<sup>110</sup> Lettura dubbia.

Blau e Paul Milliet,<sup>111</sup> fra gli autori del ‘drame lyrique’. Era più che giusto.

### C. 37

Ho paura assai che l’albero genealogico di Deb. si confonda al suo secondo palco col ramo di una casa di trovatelli; cioè con la selva dei figli seminati a caso.<sup>112</sup>

Ἡ ὄψις<sup>□113</sup>

Di poche cose debbo tanto felicitarmi quanto della mia opsis spirituale e poetica: della sua splendida nitidezza. La ὄψις τῆς διάνοιας, τῆς ψυχῆς, ma anche quella τῶν ὀφθαλμῶν: e poi il dono della ὄψις – che vuol dire anche visione in sogno.

### La voce e la penna

Spesso, scrivendo delle conversazione da leggere alla Radio (– e questo scrivere mi viene con più facilità che se debbo preparare un articolo – e forse dà anche migliori risultati per la pagina –) ho osservato che ‘la voce’ ha in ciò che si scrive la stessa funzione che la donna nella vita dell’uomo, una brava moglie: smussa le angolosità

### C. 37v

del carattere, trova soluzioni intuitive e rapide, imposta e addolcisce il contesto in una unità fluente e scorrente; dà cioè quello che si chiama appunto il discorso la cui vivente e plastica movenza è la cosa più difficile a portare sulle pagine ‘dalla voce alla penna’.

Ma il fatto è che la voce dà spesso passaggi di tono, musicali, vere e proprie modulazioni che, anche se non sono registrate con grafia da pentagramma, il lettore ricrea nel suo orecchio e nella sua propria voce istintivamente – se è buon lettore.

### Doglie per figli già nati

Di una musica faticosa che ripete se stessa e le vecchie ricette degli altri come

---

<sup>111</sup> Edouard Blau (Blois, 30 maggio 1836 – Parigi, 7 gennaio 1906) e Paul Millet o Milliet (Rio de Janeiro, 14 febbraio 1855 – Parigi, 21 novembre 1924) sono stati entrambi importanti drammaturghi e librettisti.

<sup>112</sup> Credo Vigolo si riferisca a Debenedetti, che aveva effettivamente forti complessi riguardo la sua ascendenza. Il padre e lo zio erano degli agiati commercianti, ma perfino la sua biografa, Paola Frandini, (che ha lavorato a lungo sulla storia delle famiglie ebraiche italiane) non dice quasi nulla sull’argomento, lasciando solo intendere che non sia così limpido. Inoltre quel riferimento al «secondo palco» sembra molto azzecato per il melomane Debenedetti: potrebbe essere proprio una stoccata verso chi frequentava così assiduamente l’opera e i migliori salotti, grazie soprattutto al matrimonio con la figlia di un’aristocratica russa, Renata Orengo. Siamo nel campo delle supposizioni, ma mi sembra una ricostruzione plausibile.

<sup>113</sup> ‘Vista, sguardo’. Nelle righe successive: ‘sguardo del pensiero, dell’anima’; ‘degli occhi’.

quella di Pizzetti, anzi proprio del fastidioso gemito gregoriano

**C. 38**

di costui, si potrebbe ripetere con Shakespeare Son. LIX<sup>114</sup>

.. labouring for invention, bear amiss,  
The second burthen of a former child!  
«nelle doglie dell'invenzione sopporta inutilmente  
la seconda gravidanza di un figlio già nato»

(da altri!)

Nome per un personaggio:

Monsignor Peccaforte.

8 agosto 1949

Del mangiare i paesaggi e dormire con loro

Il piacere dei viaggi e delle escursioni ha spesso la sua meta ultima e più attrattiva su una tavola in cui il paesaggio stesso viene imbandito con i suoi legumi, frutta pesci e selvaggine, con la dolcezza e l'estro dei vini – per essere così come in santa comunione, mangiato dal viaggiatore che se lo sente nel petto fermentare e gorgogliare trasformarglisi in sangue.

Così mi ricordo che più da ragazzi

**C. 38v**

il piacere delle passeggiate e delle gite si condensava verso la meta di un salumiere borghigiano che era fornaio e venditore di 'coloniali' ad un tempo, e specialissimo per certi suoi dolci prosciutti di monte che distendeva in belle fette vermiglie, ma azzurrine di grasso, nel soffice pane. Ed era quello un sapore di montagna per cui si facevano volentieri alcune ripide miglia di sentieri fra i castagneti.

Ma altro fine fantastico dei viaggiatori, anzi il più segretamente attrattivo è gustare la avventura delle donne del luogo ed entrare segretamente di notte nei loro letti e nel loro piacere: che è proprio un dormire con l'aria della campagna e della città e possederle in quell'essenza della loro sensualità che

**C. 39**

---

<sup>114</sup> WILLIAM SHAKESPEARE, *Sonetti*, LIX; il distico citato fa parte della prima quartina.

è la pelle e la carne delle creature che vi nascono.

Un pianoforte sulle Alpi (titolo di un volume di scritti musicali)<sup>115</sup>

La sfera e la croce.

È il segno del pianeta Venere, il più vicino al Sole, (dopo Mercurio): «la Stella che il Sol vagheggia or da coppa, or da ciglio» (*Par.* VIII, 10):<sup>116</sup> e si rappresenta con questo segno ♀ un circolo su una croce, che è il capovolgimento del vertice di un tempio, ove si vede di solito una croce sulla sfera.<sup>117</sup>

Venere ha le sue fasi come la Luna e le sigizie.<sup>118</sup>

Mercurio<sup>119</sup>

Marte ♂

Il ponentino si può anche, con qualche libertà, chiamare vento argeste (soffio, favonio, coro) se non che è impetuoso, e verso maestro.

### C. 39v

5 ott. 49

«Die Linien des Lebens...»<sup>120</sup>

Le linee della vita sono diverse, alcune sono come vie, altre come le frontiere dei monti, cioè invarcabili. Questo mi pare il senso della famosa poesia di Hölderlin. Quindi und equivale a oder: «Die Linien... wie Wege sind oder wie der Berge Grenz». I destini sono agevoli ad alcuni, per altri sbarrati da fatali divieti: motivi anche nella

---

<sup>115</sup> «Madame \*\*\* établit un piano dans les Alpes»: «Madame \*\*\* sistemò un pianoforte sulle Alpi». È una citazione da *Après le déluge* di ARTHUR RIMBAUD, *Oeuvres*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1960, p. 253; ID., *Opere complete*, a cura di Antoine Adam, Torino, Einaudi & Paris, Gallimard, 1992, p. 377. Il 'titolo' è contornato da una sorta di nuvoletta.

<sup>116</sup> DANTE ALIGHIERI, *Par.* VIII, vv. 11-12.

<sup>117</sup> Segue il disegno del simbolo appena descritto.

<sup>118</sup> 'Sigizie' è il nome dato alle posizioni dell'orbita della luna quando essa è in congiunzione o in opposizione al sole, ossia nelle fasi del novilunio e del plenilunio.

<sup>119</sup> Segue il disegno di una croce sormontata da un cerchio con tre raggi, simbolo di Mercurio.

<sup>120</sup> Si tratta di una lirica di Hölderlin: «Die Linien des Lebens sind verschieden, / Wie Wege sind, und wie der Berge Grenzen. / Was hier wir sind, kann dort ein Gott ergänzen / Mit Harmonien und ewigen Lohn und Frieden», «Le linee della vita sono diverse, / Come vie sono, e come i crinali dei monti. / Ciò che noi siamo qui, di là potrà compierlo un dio / Con armonie e premio eterno e pace»; FRIEDRICH HÖLDERLIN, *Poesie*, a cura di Giorgio Vigolo, Torino, Einaudi, 1963, p. 210.

*Harzreise* di Goethe. E Höld, come Plessing,<sup>121</sup> non aveva sperimentato una simile Grenze, il limite, lo sbarramento del destino?

Da ciò il maggior valore del 2° distico: la vita coi suoi limiti non avrebbe un senso completo, se non la si integrasse col suo ulteriore. «Ciò che noi qui siamo, solo un dio può integrarlo, completarlo: ergänzen».

5 ott. 49

Beethoven si affaccia sul Reno

Chi potrà darci mai ciò che Beethoven giovinetto sognò affacciato alla finestra

**C. 40**

del granaio di Bonn, che guardava il Reno, – col suo viso sulla mano come lo vide il vicino fornaio?

A pennello, per P. P. Trompeo<sup>122</sup>

(e altri autori di libri fatti con citazioni altrui) ovvero: Il sogno di Polifilo

.... Es war noch sehr früh als ich Göttingen verliess, und der gelehrte \*\* lag gewiss noch im Bette und träumte wie gewöhnlich, er wandle in einem schönem Garten, auf dessen Beeten lauter weisse mit Citaten beschriebene Papierchen wachsen, die im Sonnenlichte lieblich Glänzen, und von denen er sie und da mehrere pflückt, und mühsam in ein neues Beet verpflanzt, während die Nachtigallen mit ihren süssesten Tönen sein altes Herz erfreuen.

Heine, *Reisebilder, Die Harzreise I*<sup>123</sup>

Faceva ancora molto presto quando lasciai Gottinga e a quell'ora certamente il dotto xxx se ne stava ancora a letto e faceva il suo sogno abituale. Passeggiava per un bel giardino, sulle cui aiuole crescevano schede di una bianchezza fulgente con su scritte delle citazioni. Esse splendevano gaiamente alla luce del sole, ed egli ne coglieva parecchie qua e là e le trapiantava con grande studio in una nuova aiuola mentre gli usignoli rallegravano il suo vecchio cuore con i loro canti più dolci.

---

<sup>121</sup> Friedrich Victor Leberecht Plessing è il giovane letterato ammalato di wertherismo che Goethe visitò durante la celebre escursione nello Harz del novembre 1777. A lui è ispirato il personaggio del solitario egotista nelle strofe 5-7 della *Harzreise* goethiana.

<sup>122</sup> Pietro Paolo Trompeo (Roma 2 dicembre 1886 – Roma 7 giugno 1958), illustre critico letterario e saggista, oltre che professore di lingua e letteratura francese all'Università di Roma. L'affondo vigoliano è probabilmente suscitato dalla lettura di Heine più che da un articolo o da un libro di Trompeo (l'ultimo edito prima di questo appunto è *Tempo ritrovato*, del 1947).

<sup>123</sup> HEINRICH HEINE, *Reisebilder* (Impressioni di viaggio), scritto tra il 1826 e il 1831; ne è disponibile la versione on-line all'indirizzo <http://gutenberg.spiegel.de/buch/393/2>.



## C. 40v

### L'albero dell'oro

Il Paracelso e i seguaci vogliono che quel seme dell'oro tanto da loro magnificato, il cui albero ha le radici negli abissi e diffonde per rami, per frondi, per fiori e per pompa sua tutte le miniere de' metalli e delle gemme che fecondano il seno alla terra, vogliono, dico, che questo seme ci venga talora alle mani, ma che noi lo sprezziamo per non conoscerlo; essendo egli così dissomigliante dall'oro, come appunto il seme delle pesche e de' melloni è dissomigliante dal frutto.

Pallavicino. *Del bene*, (P. I) Lib II, C. III p. 142<sup>124</sup>

16 Ott. 49<sup>125</sup>

«... La vita individuale, ch'è comunione con noi stessi, col nostro passato...»

Croce. *Estetica* – Cap XVI p. 147<sup>126</sup>

È molto tipico della unità e varietà insieme delle stirpi dell'Ellade che la comune greccità le abbracciasse come i toni della sua musica denominati e distinti secondo le varie stirpi frigio, lidio, misolidio, dorico ecc. Sarebbe come

## C. 41

se le tonalità della musica italiana si chiamassero 'siciliana, toscana, veneta, bolognese, ligure, emiliana ecc', (come abbiamo la 'sesta napoletana').

### Ottimismo dell'Ottocento

Già ottimismo e ottocento assuonano! Io vissi quegli ultimi anni di un mondo illuminato dalla speranza, ed era invece solamente un meraviglioso tramonto. Non solo tutti erano convinti del 'progresso', che non ci sarebbero più guerre ecc, ma che l'intero cosmo albergasse una immensa civiltà progredente all'infinito. Così l'uomo si sentiva meglio, respirava e sorrideva, guardando di notte il cielo gremito di stelle: e si sentiva in ciò non solo esaltato dalla poesia e dalla musica, ma anche rassicurato e sorretto dalla scienza la quale allora credette di scoprire con cannocchiale a buon prezzo di

---

<sup>124</sup> PIETRO SFORZA PALLAVICINO, *Del bene. Libri quattro del cardinale Sforza Pallavicino della Compagnia di Gesù*, Milano, per Giovanni Silvestri, 1831, parte prima del II Libro, capo III, p. 142.

<sup>125</sup> Difficile attribuire la data, potrebbe riguardare sia il brano precedente sia quello seguente dal momento che è equidistante da entrambi e non ci sono variazioni di inchiostro.

<sup>126</sup> CROCE, *Estetica*, cap. XVI *Il gusto e la riproduzione dell'arte*.

Schiaparelli<sup>127</sup> i ‘canali di Marte’, regolarissimi, geometrici e pensò che

### C. 41v

fossero opera sublime di intelligentissimi ingegneri idraulici per irrigare l’arido Marte dai suoi mari polari. E perché le ipotesi scientifiche, non sono anch’esse che proiezioni di stati d’animo, tutti credettero con gioia a ciò che volevano credere: a un cosmo tutto condizionato per la vita e il benessere.

Poi venne la guerra del ’15, il crollo della civiltà europea e del suo ideale scientifico del progresso.

Oggi le ipotesi scientifiche come proiezioni di uno stato d’animo altrettanto lugubre, quanto quello era euforico – tendono a dimostrare concezioni cosmiche antitetiche alla vita ecc. ecc.; la stessa vita sulla terra, un caso fortuito ecc.

Il saggio dovrebbe forse tenersi lontano tanto dall’una, quanto dall’altra ipotesi estrema.

P.S. del 1956 = Io presagivo allora il libro del Velikowski sul ‘catastrofismo cosmico’.<sup>128</sup>

### C. 42

Nerone, che partorì una rana; i sodomiti morti la notte del Natale di Cristo, perché non rivestisse l’umana specie insozzata di troppe turpitudini, (in S. Girolamo).<sup>129</sup>

#### Il cuore nel cervello

Il Belli dice in un suo sonetto, parlando di un ottimo vino «Ah! t’arimette er core in ner cervello».<sup>130</sup> Quale miracolo se si trovasse oggi un tal vino per farlo bere ai nostri musicisti e artisti contemporanei. Rimmettergli il cuore nel cervello! È proprio quello che

---

<sup>127</sup> Giovanni Schiaparelli (Savigliano, 14 marzo 1835 – Milano, 4 luglio 1910), astronomo noto per aver pubblicato nel 1888 la mappa di quelli che si ritenevano essere i canali di Marte.

<sup>128</sup> Il riferimento dovrebbe essere a *Mondi in collisione* di Immanuel Velikovskij, uscito nel 1950 per Macmillan e stampato in Italia per Garzanti nel 1955. Grazie a questo *post scriptum* è possibile confermare la continua rilettura degli *Ideari* negli anni, proprio in quanto repertori di immagini ed idee sempre consultabili per sé o per il proprio lavoro.

<sup>129</sup> Un’antica leggenda medievale narra che Nerone aveva minacciato la vita di alcuni medici se non lo avessero fatto rimanere gravido e poi partorire. I medici gli fecero così bere una pozione con una rana microscopica, che crebbe e provocò dolori all’imperatore. Costui allora costrinse i medici a farlo partorire, quelli lo fecero rigettare e la rana ‘nacque’. Per quanto riguarda il secondo riferimento, la fonte geronimiana non è identificabile, sebbene il rinvio a S. Girolamo sia presente in molte versioni medievali di questo racconto. Un esempio fra tanti è la *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze (VI, 127, *De nativitate Domini*).

<sup>130</sup> BELLI, *Er vino de padron Marcello* (2220), v. 7.

tutti si aspettano. Ma il cervello, poi, ce l'hanno? Qui sta il problema.

11 Nov. 49.

#### L'applauso dei contemporanei

È uscito in questi giorni il mio libro di poesie *Linea della vita*.<sup>131</sup> Mi raccomando al mio buon Genio, al mio Dèmone di darmi forza bastevole per sostenere quell'accoglienza glaciale e ostile che un vero poeta deve aspettarsi come il miglior segno, e che ogni uomo per bene non può non essersi meritato in un'epoca come questa. Riflettere al valore negativo che ha sempre l'applauso dei contemporanei e oggi più che mai.

12 nov.

#### C. 42v

«dare un pugno in cielo» dicono a Roma con frase che ricorda Capaneo,<sup>132</sup> per indicare protesta irosa quanto vana contro fatto irrimediabile. «Che cce voressi fà? Dà un pugno in cielo?». Se lo dicono, è espressione toscana che si trova nella *Fiera* di B. il G. «Non fu che dare appunto un pugno in cielo» p. 344.

Credo di aver letto così per svista altro verso del B. che dice semplic. «arzanno er puggno ar cielo».<sup>133</sup>

#### Roma o Caina?

La somiglianza delle origini bibliche e di quelle romane presenta il caso singolarissimo dei due fraticidi iniziali. Non solo Romolo ammazza Remo – come Caino Abele – ma Caino come Romolo è fondatore di città.

Data questa remota identità Romolo non è che un Caino e Roma potrebbe dunque chiamarsi anche Caina. Cainati, i Romani.

#### C. 43

8 dic. 49

#### «Selezione alla rovescia»

---

<sup>131</sup> *Linea della vita* è uscito nel 1949 per Mondadori. A quanto mi risulta non è stato osservato dai commentatori che il titolo di tale silloge derivi dalla lirica hölderliniana citata a *Ideario* I, c. 39v.

<sup>132</sup> Personaggio mitologico, viene inserito da Dante fra i bestemmiatori (*Inf.* XIV).

<sup>133</sup> MICHELANGELO BUONARROTI IL GIOVANE, *Fiera*, Terza Giornata, atto I, scena 5; non è possibile invece identificare il sonetto belliano. Dal momento che alla carta 44 si nomina esplicitamente l'edizione annotata da Salvini (in cui sono riunite la *Fiera* e la *Tancia* del fiorentino), è probabile che Vigolo abbia consultato lo stesso volume anche per questo appunto.

così io chiamai per lunghi anni quello che vedevo fare dalla dittatura fascista, elevando alle gerarchie i peggiori. Stendhal, ora leggo, scrisse il medesimo del governo papale di Pio VII e suoi successori:

Sous Pie VII, en dépit des efforts du cardinal Consalvi, et surtout depuis la mort de ce pape, les Romains sont gouvernés suivant l'ordre inverse. Ce sont le plus ineptes qui obtiennent les places et jouissent de toutes les distinctions. Comme ces nigauds ont la conscience qu'on se moque d'eux, ils deviendraient facilement cruels; mais le poignard du carbonarisme les retient.

*Promenades*, 28 février 27 I, 213<sup>134</sup>

### I puritani e la noia

«Je plains les puritains, ils sont punis par l'ennui»<sup>135</sup> scriveva Stendhal. Qualche cosa di simile può dirsi dei comunisti e totalitari in genere – che però sono puniti anche da tante altre cose ben peggiori.

#### C. 43v

Il fosco e sanguigno miscuglio di funebre, di sacro e di fallico che è nella parte più scatenata dei primi *Sonetti* del Belli fa veramente pensare a quel <sup>136</sup> di cui parla Stendhal raffigurante un sacrificio a Priapo su una tomba.<sup>137</sup>

ANÒRCHIDI: ecco il nome che designerà nell'avvenire i nostri emasculati contemporanei.

La solidarietà dei mediocri è delle più forti: il mediocre è anche disonesto, perché con leggi severe non arriverebbe: quindi vuole una condiscendenza di omertà, che ricambierà, a sua volta, con altri inetti e furbi imbroglioni.

È più facile 'imparare ben quest'arte' che lavorare sul serio in qualunque campo, o

---

<sup>134</sup> STENDHAL, *Passeggiate romane*, 28 febbraio 1828: «Già sotto Pio VII, in barba agli sforzi del cardinale Consalvi; ma soprattutto dopo la morte di questo papa, i Romani sono governati "al contrario". Le cariche vengono date ai più inetti, che godono poi di tutti i privilegi. Poiché questi sciocchi sanno bene che la gente ride di loro, c'è anche il pericolo che possano diventare crudeli. Li trattiene solo la paura del pugnale carbonaro» (traduzione di Marco Cesarini Sforza, Firenze, Parenti, 1957, vol. I, pp. 153-154).

<sup>135</sup> Ivi, 8 marzo 1828, p. 164: «Compiango i puritani: la noia è la loro punizione».

<sup>136</sup> Qui Vigolo lascia uno spazio vuoto, come se volesse completare la frase in un secondo momento.

<sup>137</sup> Si ritrova tale analogia nel quattordicesimo saggio del *Genio del Belli*, cit., dal titolo *Diabologia romanesca*, p. 201: «Un sacrifice à Priape sur un tombeau – et de jeunes filles jouant avec le dieu! Il y a loin de là à l'idée d'une messe pour les mortes»; in STENDHAL, *Passeggiate romane*, cit., 19 giugno 1828, p. 283: «Un sacrificio a Priapo su una tomba, con una donna che amoreggia con il dio! Altro che messe funebri!». Cfr. anche c. 65v e c. 80 di questo stesso *Ideario*.

apprendere ecc. Si ha perciò una rete di intese

#### C. 44

fra gl'incolti, le persone senza ingegno, che minano e rodono dal basso tutta una tradizione di cultura, di lavoro onesto di civiltà: abbiamo oggi sotto lo Stato, le catacombe dell'imbecillità. Esse impediscono che ci siano concorsi severi ecc. È lo sbaraglio.

Una porta di Roma si chiama simbolicamente: Porta Furba  
e un'altra porta Asinara.

#### La Benedetta

Alcune regioni italiane chiamano la saetta o folgore 'la benedetta' per antifrasi: il terrore per la cosa mortale distruttiva piega gli animi ingenui fino alla santificazione di ciò che è nocivo (come i latini Morbo Sacro). Così nelle vite, nella psicologia dei rapporti umani, nella politica, nella religione.

Così nel commento alla *Tancia* del Buon. del Salvini il mal caduco dei bambini è chiamato il benedetto «per onor di lettere e per dirlo con più onesto e beneauguroso vocabolo».<sup>138</sup>

#### C. 44v

Fra certe opere in musica del Novecento e quelle della precedente civiltà del Sette e dell'Otto – corre la stessa differenza di quando i ragazzini giuocano a 'papà e mamma' – e quando papà e mamma li fanno, i ragazzini.

12 Marzo 1950

Nelle opere d'arte, come in tante altre forme in cui si manifesta la creatività originale dello spirito umano – c'è da distinguere il vero e spontaneo fiorire del nuovo, del misterioso germoglio che scaturisce da riserve inesaurite (Humboldt) – dal 'nuovo procurato', voluto, cercato, frutto di polemica e di ritorsione.

Diremo anzitutto che questo secondo 'nuovo' crede di essere nuovo, ma è solo il

---

<sup>138</sup> ANTON MARIA SALVINI, *Annotazioni sopra la Tancia*, in Buonarroti il Giovane, *Tancia*, Firenze, Tartini e Franchi, 1726, p. 555: «V. 9 *Se le darà quel benedetto a sorta. Morbus sacer, mal caduco, che ne' fanciulli si dice il benedetto; per onor di lettera, e per dirlo con più onesto e beneauguroso vocabolo. Così la saetta folgore, diciamo la benedetta. Le Furie da i Greci son dette Eumenides, cioè quelle amiche, le benvoglianti*».

proseguirsi in termini negativi di atteggiamenti o motivi preesistenti e tuttavia presenti, anche se acutamente negati nella polemica.

A quello stesso modo che – come fu notato dallo st. Straw. – la musica detta atonale non è in verità che antitonale, un cattivo modo di sopravvivere

#### **C. 45**

della tonalità.

C'è un'arte insomma fatta per grazia, per amore, per invenzione, per reale crescita genuina; e una non-arte fatta per dispetto, per puntiglio, per negazione, per odio; un'arte positiva e un'arte negativa: un'arte del sentimento e una del risentimento.

Ma per quanto difficile sia sgrovigliare l'intreccio in cui la polemica si può delle volte mescolare al †...† sorgere di una nuova parola – l'esperienza storica e critica ci insegna un fatto.

Che i veri portatori di 'nuovo', quelli che inventano inaspettati motivi di arte e di stile – il più delle volte non lo sanno, il nuovo viene in sogno a loro insaputa: e credono anzi di continuare amorevolmente il lavoro dei padri. Beethoven non voleva affatto rovesciare Haydn e Mozart né tanto meno schiantare la forma sonata. Né Wagner voleva detronizzare Beethoven come poi i novecentardi della Cupola, che insufflati per il dietro, da Cocteau tanta irrisione

Essi dicevano come Goethe nelle †...† mentre non v'è il più piccolino dei novecenteschi che non metta i padri in istato d'accusa, anzi nei forni.<sup>139</sup>

#### **C. 45v**

e ingiurie tirarono fuori contro Beeth. e Wagner ecc.

Eppure Wagner partendo da una immensa adorazione per Beethoven e credendo solo di proseguirne l'opera, tirò fuori dalla sua musica l'ineffabile, il nuovo; come Beethoven, già, nella sua prima sonata per pianoforte.

In realtà essi non avevano espresso altro che il vu<sup>140</sup>

12 Marzo 1950

L'*Anello del Nibelungo* alla Scala diretto da W. Furtwängler è stato di gran lunga il più grande avvenimento musicale da parecchi anni in qua. Incredibile è il nuovo fascino

---

<sup>139</sup> La posizione dell'inciso – inserito fra le righe – è poco chiara, così come la grafia: da cui la lacuna.

<sup>140</sup> La frase rimane incompiuta; forse vi si può leggere un accenno al «wu yung, l'uso del nulla, il wu wei il non fare» di cui Vigolo scrive in *Ideario* I, c. 83.

esercitato da tali opere, nonostante la terribile polemica anti Wagner degli anni scorsi, che è stata forse la più acra e derisoria polemica che si sia fatta. La maledizione del ridicolo ha colpito Wagner peggio che la maledizione di Alberich all'Anello. Ascoltandole si ha questa impressione: che in nulla il tematismo e i difetti del tematismo intacchino il loro valore, la loro vitalità musicale.

Digerita e scordata completamente la teoria dei temi, non solo la musica di W. nulla ne perde, anzi ne guadagna. È come se qui ora – vedendo un corpo noi fossimo stati suggestionati a

#### **C. 46**

parlarne in termini anatomici e biochimici e dire invece di «Che begli occhi! Che bella bocca! = Che ottimo cristallino, che bel paio di nervi ottici, che Ecco degli idrocarburi, delle proteine ecc.»

Così si faceva una volta ascoltando Wagner «Ecco il tema della spada, ecco quello dell'oro, dell'anello ecc..». Durante la polemica si credette di demolire Wag. imputandogli di aver scritto non della musica, ma una combinazione di temi. Oggi si vede che ciò non vuol dir nulla; come un tessuto vivente non cessa di essere vivente anche se è composto di idrocarburi, di proteine, e un occhio di essere bello, coi suoi nervi ottici e il suo cristallino.

Bazzicando fra l'«ogni genere musicorum» (vedi l'uso spregiativo di questa frase nel *Diz.* del Tom. e Bel.)<sup>141</sup> mi risuona spesso nell'orecchio il nome di maestro. Maestro qua e maestro là; Lucus a non lucendo,<sup>142</sup> si diceva di una

#### **C. 46v**

etimologia antifrastica, per cosa †...† un nome derivi dal proprio opposto. Così qui: Magister a minus latendo (oltre che i numerosi casi del doctor a non docendo).

Magister e minister: da magis e da minus. Il magister sarebbe quindi come in romanesco er più.

«Parlare con più farina»

---

<sup>141</sup> Cfr. *Ideario* I, c. 28v.

<sup>142</sup> Uno degli esempi di *etimologia e contrariis* tra i tanti proposti da Varrone nel trattato *De lingua latina*.

Scrivere il B. in una sua nota: Sformare, significa in buona Crusca: entrare in broncio o per parlare con più farina prendersi collere.<sup>143</sup>

### Il beatus possidens Fafner

Ich lieg' und besitz': -  
(gähnend)  
lasst mich schlafen.

Wagn. *Siegfr.* II Ac. II Sc. v. 1305<sup>144</sup>

#### C. 47

Il melodramma, mondo infernale.

T. Mann dice nella sua fantastica descrizione della *Apocalipsis cum figuris* di Adrian Leverkühn<sup>145</sup> «Tutta l'opera è dominata dal paradosso, (seppure è un paradosso) che la dissonanza vi esprime tutto ciò che è serio, elevato, devoto, spirituale, mentre l'armonia e la tonalità sono riservate al mondo infernale: in questo caso dunque al mondo della volgarità e del luogo comune».<sup>146</sup>

Fatte le debite riserve per quello che è il mio punto di vista sulla questione rispetto a quello qui sopra esposto trovo però che in esso c'è una particella di preziosa verità. L'infernale come melodramma come volgarità e luogo comune non solo; ma per di più aggiungerei il particolare 'infernale' della passionalità all'italiana esteriore e falsa, femminile e canina, Verdi insomma e il *Trovatore*.

Sentimenti e musica non nobile, non seria. Manca l'edel e l'ernst<sup>147</sup> e forse anche l'elevato, il veramente religioso, lo spirituale. Il mondo di Verdi è la cattolicheria della falsa passione, del gusto di soffrire, cantando zuccherosamente

#### C. 47v

la nota acuta che il rogo o altro supplizio strappa al tormentato.

Nulla esprime meglio la inferiorità morale dell'italiano, la sua acquiescenza a un ordine esteriore, a una politica teatrale, la sua esibizione di passionalità, di sentimenti

---

<sup>143</sup> Tredicesima nota al son. 926, *Li peggni*.

<sup>144</sup> RICHARD WAGNER, *Siegfried*, atto II; scena 1: 'Io sto seduto e posseggo: - / (sbadigliando) / lasciami dormire'.

<sup>145</sup> Adrian Leverkühn è protagonista del romanzo di Mann (pubblicato nel 1947) che ripercorre la leggenda del *Faust*: il titolo completo infatti è *Doctor Faustus. La vita del compositore tedesco Adrian Leverkühn narrata da un amico*.

<sup>146</sup> THOMAS MANN, *Doctor Faustus*, traduzione di Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1983, p. 444.

<sup>147</sup> 'Il nobile e il serio'.



attinenti alla donna, alla conquista, la sua tendenza al tradimento, come la scena del melodramma coi suoi matrimoni, i suoi frati i suoi veleni e pugnali, da un lato, – e dall’altro il conformismo armonico, il poncif<sup>148</sup> melodico.

L’insincero canonizzato.

Il melodramma specie di Donizetti, Bellini, Verdi ha preso da Beethoven il grande fuoco romantico e lo ha trascinato nel basso delle passioni da romanzo d’appendice (Verdi perciò ha poi sempre tentato di risalire a Shakespeare).

Ciò che in Beethoven la musica faceva accadere nell’alta regione del petto, nel plesso solare (e ancora più in Bach) – Verdi e gli altri lo trascinano nel basso dei visceri, nella commozione splancnica.<sup>149</sup>

È l’ululato dei cani alla luna.

#### **C. 48**

Per questo suo carattere di vibrare nel ventre dell’uomo, per questo suo carattere splancnico il melodramma verdiano ha veramente qualche cosa di un ‘mondo infernale’ oltre che per la volgarità e il luogo comune (poncif ecc come sopra ho detto).

Non per nulla la grande e fanatica ripresa nella esaltazione di Verdi si è avuta prima nella Germania della disfatta che covava l’hitlerismo, e poi subito in Italia con Barilli<sup>150</sup> e il fascismo: aggravato, il neo-verdismo, da una forte dose di ‘Italia barbara’ alla Malaparte<sup>151</sup> e di gusto alla Longanesi (che era poi odio contro la cultura, l’interiorità della musica, il piacere vile di celebrare nell’italiano le sue qualità peggiori ecc).

#### **C. 48v**

##### Un mio curioso sogno

Da una stanza in cui ero con molta gente e si lavorava a un tavolo, con carte e bozze – con molti altri particolari che qui è inutile ricordare e che in realtà non ricordo bene – (mi pareva mi domandassero qualche cosa di letterario mentre io stavo parlando con una ragazza che mi piaceva, e io allora interrompendo il discorso con lei, davo udienza a quegli altri, correggevo un errore di stampa; poi vi era uno di Torino che si

---

<sup>148</sup> ‘Banalità, cliché’.

<sup>149</sup> Letteralmente dell’addome, quindi ‘viscerale’.

<sup>150</sup> Bruno Barilli (Fano, 14 dicembre 1880 – Roma, 15 aprile 1952), compositore apprezzato da Puccini, è noto soprattutto per le sue attività di critico musicale e di scrittore. Vigolo, da cultore anche tecnico, non ha mai approvato il suo stile critico, che rifiutava la musicologia per affidarsi alle impressioni d’opera, peraltro raffinatissime.

<sup>151</sup> Riferimento all’omonimo saggio del 1925 di Curzio Malaparte, pubblicato a Torino da Piero Gobetti e riproposto due anni dopo su «La Voce».

lamentava di non esser ancor potuto venire stabile a Roma); insomma da questa grande stanza, forse per rispondere a un quesito, per fare una ricerca salivo alla Biblioteca Magica, che aveva tutta l'aria di essere la Vaticana, deserta.

Solo un prelato anziano vi era, canuto, con gli occhiali d'argento a stanghette, sorridente e gentile, al lavoro dietro un grande e lungo tavolo a piano obliquo su cui scriveva con una lunga penna. Parlavo con lui; mi diceva che quello di Torino non poteva venire qui ed era stato un errore

#### **C. 49**

dello Stato italiano unire tutte le Ferrovie, perché così quelli di Torino aspiravano ora alla sede di Roma. Mi diceva anche altre cose. Intanto io guardavo i finestrini che illuminavano la biblioteca e scorgevo che negli strombi di essi, molto profondi, e nella parete fra l'un finestrone e l'altro erano incavate delle nicchie brune, rivestite di lavagne, con strani rami di corallo, le cui foglie erano valve di madreperla, conchiglie, ma poi anche strane effluenze e vegetazioni verdi, molto verdi, con frutti rossi come le fragole e le cerase marine (o corbezzoli che dir si voglia). Tutto ciò faceva nelle nicchie – che poi capivo bene non esser altro che sepolcri e sepolcri in fila incastrati nei muri – faceva come dei presepi, dei presepi funebri per intenderci, in cui il nascente Bambino era un morto, il sepolto, il piccolo seme caduto dentro la terra.

Ma questo lo penso ora scrivendo. Nel sogno io avevo solo la forte emozione visiva

#### **C. 49v**

di tutte quelle vegetazioni sepolcrali, che avevano insieme qualche cosa di minerale e di sottomarino. E ciò che mi ricordo bene sono le parole che dicevo al prelato:

«Così qui dentro attraverso la morte entra la vita».

10 Apr. '50

#### **Il dolore della sirenetta**

Mi pare che Andersen abbia data una interpretazione superficiale e forse adattata per le scuole, ridotta per fanciulle del vero significato della sua favola, che a mio parere è il seguente. Ogni vergine è una sirena senza gambe, essa ha la parte inferiore del corpo chiusa nella gonna. E la gonna, la gonna lunga fin sopra le scarpe come in realtà dovrebbe essere, abolisce le gambe, o meglio le salda. Così io nell'infanzia consideravo il corpo della mia governante Cencia; pensavo che sotto la gonna ella fosse tutta d'un

pezzo, una colonna come appunto è la coda della sirena.

Perciò il dolore che la sirenetta prova quando diventa donna e ha le gambe, non è un dolore nei piedi come dice Andersen, ma

### C. 50

il dolore di essere stata spaccata in due, il dolore fra la parte divisa e dolente e il bruciore della ferita sempre aperta dalla spada del coito: il taglio.

#### La poesia dei littori di Starace

Bocelli<sup>152</sup> e con lui molti altri vigliacchetti, senza radici, prima era antiermetico: poi si convertì ufficialmente con un articolo che come tutti gli altri suoi fu una grande loffa – all’ammirazione dei littori di Starace.

«La musique savante manque à notre désir».

Rimbaud *Les illuminations, Conte*.<sup>153</sup>

#### La Cena e la Danza di Cristo

Negli *Acta Johannis*<sup>154</sup> c. 94 si narra come Cristo prima di venire consegnato agli Ebrei riunì coi suoi discepoli e danzò con loro: «Ci comandò di formare come un circolo, ci fece prendere per mano l’uno con l’altro, e messosi nel mezzo diceva: Rispondetemi l’Amen» Cominciò dunque a cantare l’inno e a dire Gloria a te Padre! E noi girando in cerchio gli rispondevamo l’Amen ecc...

(v. Zagreo, 227)<sup>155</sup>

### C. 50v

---

<sup>152</sup> Arnaldo Bocelli (Roma, 1 giugno 1900 – 29 novembre 1974) è stato un importante critico di letteratura italiana contemporanea, collaboratore di prestigiose riviste («Ulisse», «Il veltro», «Il Mondo») ed estensore di numerose voci per il *Dizionario enciclopedico italiano*, il *Lessico universale italiano* e il *Dizionario biografico degli Italiani*.

<sup>153</sup> Frase finale del *Conte* (Racconto) di Rimbaud, in ID., *Opere complete*, cit., p. 385: «Alla nostra intenzione manca una musica sapiente». Cfr. *Ideario* II, c. 196v.

<sup>154</sup> Apocrifo del Nuovo Testamento scritto in greco nella seconda metà del II secolo; dal momento che gli *Atti di Giovanni* furono condannati abbastanza presto, tutti i testi superstiti sono allo stato di frammento. L’*Inno a Cristo*, qui citato, è divenuto poi lo spunto per un’opera musicale del 1917 di Gustav Holst.

<sup>155</sup> Un appunto difficile a spiegarsi: la mia ipotesi è che Vigolo, pensando alla danza e dunque alla figura di Dioniso-Zagreo, si sia qui ricordato della lettura delle *Religioni misteriosofiche del mondo antico* di Nicola Turchi, affermato storico delle religioni, ove in nota si dà per valida un’etimologia del nome Zagreo proposta nell’*Etimologico Gudiano*, 227, 37. Evidentemente Vigolo si ripropone di andare a verificare proprio tale etimologia, magari per aggiungere un tassello al discorso sul bando della musica dal cristianesimo.

Questo passo gnostico è un singolare tentativo di riconsacrare la musica e la danza nella persona stessa di Cristo. Nella costruzione etica che il Cristianesimo si assunse di fronte all'estetismo ellenistico la danza fu condannata e in gran parte anche il canto e la musica, lo stesso ritmo in un certo senso fu incatenato: ciò fece parte della polemica antipagana. Altrimenti noi avremmo avuto delle danze sacre di apostoli intorno a Cristo o di pianeti intorno al Sole raffigurate negli affreschi e nei musei.

Il passo degli *Atti di Giovanni* vorrebbe riaprire al Cristianesimo le porte chiuse verso la musica e la rappresentazione pratica (e del resto la danza di Cristo, anche nella tradizione ebraica non sarebbe stata che una danza di David).

Bisogna però intendere la profonda implicazione, il riassorbimento di musica di cui le calme figure del Cristianesimo così si ricolmano. Senza questo no alla musica e alla danza noi avremmo avuto un Apollo citaredo circondato dalle muse e dai †...† – dove abbiamo avuto una Sacra Cena.

Ma come una Sacra Cena a sua volta possa disciogliersi dalla immobilità e divenire musica ecco ciò cui solo un Bach poteva giungere con la *Passione secondo Giovanni*.<sup>156</sup>

## C. 51

«Se la croce fosse stata una corda»

Notava Celso che i Cristiani imitando gli atti del maestro diventano immortali; e aggiungeva che se Egli fosse stato precipitato da un abisso o strozzato con una corda, essi parlerebbero di un abisso e di una corda della immortalità.

(Orig. *C. Cels.* VII, 33)<sup>157</sup>

## I capelli trionfanti

J'en ay tant cogneu de ces braves et vaillants qui ont passé par là, dont certes estoit grand dommage de voir ces honnestes et vaillants hommes en venir là, et qu'après tant de belles victoires gagnées par eux, tant de remarquables conquestes sur leurs ennemis, et beaux combats demeslez par leur valeur, qu'il faille que, parmy les belles fleurs et fueilles de leurs chapeaux triomphans qu'ils portent sur la teste, l'on y trouve des cornes entremesléés, (qui les deshonnorent du tout); lesquels neantmoins s'amusement plus à leurs belles ambitions par leurs beaux combats,

---

<sup>156</sup> La *Johannespassion* (1724) è una composizione musicale sacra per voci soliste, coro, orchestra e organo basata sul testo poetico di Barthold Heinrich Brockes.

<sup>157</sup> CELSO, *Il discorso vero*, libro VI, 34: «Così, se per caso egli fosse stato buttato giù da un dirupo, o spinto in un burrone, o strangolato con un capestro, o fosse stato ciabattino oppure scalpellino o fabbro, al di sopra dei cieli vi sarebbe un dirupo di vita, o un burrone di resurrezione, o una corda di immortalità, o una pietra beata, o un ferro d'amore, o un cuoio santo» (p. 125 dell'edizione Adelphi a cura di Giuliana Lanata, 1987).

honorables charges, vaillances et exploits, qu'à surveiller leurs femmes et esclairer leur antre obscur.

Brantôme I, 91 ed. Flammarion<sup>158</sup>

### C. 51v

Lerèma, cicaleccio di stolti. (λήρημα)

Ifigènia e non Ifigenía; che è pronunzia venuta non dal greco (Ἰφιγένεια), ma dal francese Iphigénie, dell'opera di Gluck,<sup>159</sup> come del resto nell'altra sua opera *Telemaque* il protagonista diventa in italiano Telemàcco poiché altrimenti tutte le arie e i recitativi in cui ricorreva Telemaque sarebbero stati intraducibili.

Del resto anche Ovidio (*Met.* XII, 31) dice «Flentibus ante aram stetit Iphigenia ministris».<sup>160</sup> Però le *Regiae Parnassi*<sup>161</sup> danno Iphigenīa (dal greco Ἰφιγένεια) nell'esempio di Properzio

Pro quā mactatā ēst Iphīgēnīā mōrā,<sup>162</sup>  
Nēc sōlvit Dānās sūbdītā cērvā rātēs.<sup>163</sup>

Ma Dante ha nel 5° del *Paradiso*<sup>164</sup>

Onde Ifigènia pianse il suo bel volto.

Guido Vitali<sup>165</sup> nella sua traduzione delle *Metamorfosi* accentua Ifigènia sulla e.

---

<sup>158</sup> PIERRE DE BOURDEILLE CONTE DI BRANTÔME, *Les dames galantes*, Paris, Flammarion, 1907, p. 91; «Tanti ne ho conosciuti di bravi e valorosi che son passati per quei passi, onde certo era un gran peccato vedere questi onesti e valorosi uomini trovarsi in quelle contingenze, e dopo tante belle battaglie vinte da essi, tante notevoli conquiste sul nemico, tanti bei combattimenti risolti mediante il loro valore scorgere, frammiste ai bei fiori e alle foglie trionfali che gli adornano la fronte, le corna che avviliscono ogni cosa; cionondimeno essi tengono più all'ambizione dei loro bei combattimenti, alle onorevoli cariche, alle illustri gesta, che a sorvegliare le loro mogli e a rischiarare il loro antro tenebroso», in ID., *Le dame galanti*, traduzione di Alberto Savinio, Milano, Adelphi, 1982, p. 130.

<sup>159</sup> Non è chiaro se Vigolo si riferisca all'*Iphigénie en Aulide* (1774) o a quella *en Tauride* (1779), dato che Christoph Gluck (Erasbach, 2 luglio 1714 – Vienna, 15 novembre 1787) ha musicato entrambe le *tragédies lyriques*. Il *Telemaco*, o *l'isola di Circe*, nominato poco oltre, è invece precedente (1765).

<sup>160</sup> PUBLIO OVIDIO NASONE, *Metamorfosi*, libro XII, v. 31: «Ifigenia, in piedi davanti all'altare, tra gli sacerdoti in lacrime» (traduzione di Gioachino Chiarini, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Mondadori, vol. V, p. 119).

<sup>161</sup> Si tratta del *Regia Parnassi ovvero Dizionario poetico*, un dizionario prosodico di parole latine pubblicato per la prima volta a Parigi nel 1679 nell'ambiente dei gesuiti parigini. L'autore non è sicuramente identificabile: si propende tuttavia ad attribuirne la paternità al gesuita e umanista François Vavasseur.

<sup>162</sup> SESTO AURELIO PROPERZIO, *Elegie*, libro III, 7, v. 24; cito dall'edizione critica a cura di Giancarlo Giardina (Pisa-Roma, Serra, 2010, p. 279): «E per superare l'intralcio fu sacrificata Ifigenia».

<sup>163</sup> Ivi, libro III, 22, v. 34, p. 341: «Né una cerva sostituita a Ifigenia fa salpare le navi greche».

<sup>164</sup> DANTE, *Par.* V, 70.

## C. 52

Ogni volta che io mi metto a scrivere è come se fra la mia fantasia e il foglio ci fosse tutto uno strato di parole morte che impediscono a quelle vive di arrivare alla espressione.

16 Luglio 50

La musica di Bach è quasi sempre un canto di lode, un inneggiare al Creatore – come molta arte antica e cristiana vi sarebbe dunque in essa quella ‘dolce retorica del lodare’ l’apparenza, del magnificarla ed esaltarla come opera perfetta. Ciò era appunto l’essenza del Bello – e cioè l’esistente come cosa amata, l’appetizione felice della vita come valore positivo. La lode maggiore che qui

## C. 52v

si faceva della vita era nel desiderare di viverla ancora nell’oltremondo: la immortalità era perciò quasi un corollario della bellezza.

La vita è bella quindi merita di essere vissuta, anzi oltrevissuta: questo valore della vita esprimevano gli artisti nel sentimento del Bello (o nella detestazione del Brutto).<sup>166</sup>

«E se io avessi così voluto giuocare la forze della mia vita con la Vita, che cosa ci sarebbe rimasto per l’Edel, per das Beste.» per il nobile, il migliore.

Beethoven – da un carnet di conversazione con Schindler.<sup>167</sup>

Una volta io immaginai tutta una storia favolosa di maghi lanciatisi nello spazio siderale per non so quale loro disegno di cui poi avevano perduto la memoria e la coscienza impazzendo. Si erano lanciati fra le stelle su frammenti di Terra; poi erano diventati folli e piangevano e ridevano se su quella zolla vagante un filo d’erba, un fiore

---

<sup>165</sup> Guido Vitali è stato direttore di numerosi licei classici, ma è soprattutto ricordato come raffinato latinista e traduttore.

<sup>166</sup> Nel margine inferiore Vigolo aggiunge un’altra parentesi scrivendo due parole, difficilmente decifrabili.

<sup>167</sup> I *Quaderni di conversazione (Konversationshefte)* sono delle raccolte di pensieri, appunti e domande degli interlocutori a cui Beethoven a partire dal 1818, quando ormai era quasi completamente sordo, ha affidato tutti i suoi rapporti col mondo esterno. Secondo alcune fonti se ne contavano oltre 400 ma appena dopo la sua morte furono in gran parte distrutti dal suo primo biografo Anton Schindler; ne sono stati tramandati 137.

spuntava. Questo pensiero mi è ora tornato in altra forma.<sup>168</sup> Si può dire che qualche cosa di molto simile accade agli artisti moderni anch'essi staccati in un volo folle ecc.

### C. 53

Mi par molto tipico del carattere ellenico e di quello ebraico che ζών in greco voglia dire 'vita' e Zoà in ebraico, 'merda'.

Delle volte io esco dalla mia camera per andare a cercare una cosa in un'altra: poi me ne dimentico per via, ma continuo ad andare, finché mi ritrovo come un oggetto lanciato che non sa la sua destinazione. Allora mi domando: Che cosa volevo? E cerco di ricordare la causa del mio movimento.

La maggior parte degli esseri nell'universo somigliano così a delle cose lanciate da un pensiero originario che si è dimenticato di se stesso prima della meta.

agosto 50<sup>169</sup>

Per tutto quello che riguarda il senso della interiorità, della calda e riservata intimità dei sentimenti così manchevole di solito

### C. 53v

negli italiani che hanno il culto della esteriorità specie nelle passioni (e così nella religione, nella politica, nell'amore, nella musica-melodramma ecc) si veda la *Lauda* di Jacop. LXXVII

De l'amor muto  
Quanto l'om più te cela – tanto più foco abundi:  
Om che te ven occultando – sempre a lo foco igne;  
Omo che se stende – de dir so intendimento,  
avenga che sia puro – el primo comenzamento.  
vience da fuor lo vento – e vagli sfoliando  
quel ch'avea receputo.  
Omo che ha alcun lume – in candela appicciato,  
se voi che arda in pace, - mettelo a lo celato;  
ed onne uscio ha enserrato, – che nogl venga lo vento  
che ' lume sia stenguto.  
Tal amor ha posto – silenzio a li sospiri:  
èssò parato a l'uscio – e non gli lascia uscire;

<sup>168</sup> Dopo questa parola Vigolo traccia una freccia fino alla carta successiva (c. 53), e pur senza indicare precisamente l'appunto cui si riferisce è facile capire che si tratta di quello che inizia con «Delle volte io esco...».

<sup>169</sup> Ancora per equidistanza e identico inchiostro, è difficile attribuire la data a un appunto.

dentro el fa partorire – che non se spanda la mente  
da quel che ha sentito  
Tal amor ha sbandito – da sé la ipocrisia...<sup>170</sup>

#### C. 54

##### Il rimedio delle fragole

In un sonetto del B. (*Li ggeloni*, 31 dic. 35)<sup>171</sup> una donna crede che i geloni si guariscano veramente solo con un impiastro di fragole mature.

Essa prende alla lettera un traslato poetico che dice sotto questa metafora; i geloni si guariscono di maggio col caldo.

Questo procedimento mi par caratteristico degli animi superstiziosi. La maggior parte di certe credenze religiose e pratiche magiche consistono proprio nel materializzare delle metafore poetiche e prestar loro una realtà pesante in base al principio di causalità.

Esse vengono cioè applicate nella realtà secondo una falsa relazione di causa.

La stessa forma mentale delle religioni positive consiste nell'ontificare così delle immagini poetiche. ecc. Si pensi ai dogmi dell'Immacolata Concezione ecc. (ed ora a quello dell'Assunta).

#### C. 54v

«Speranze in là, favori in qua, grandezze mi dietro» Lettera di Pietro Aretino a Giov. Agnello, 26 nov. 1537.<sup>172</sup>

Credo sia l'unico esempio di pronome legato a sostantivo.

### ONŌMATHESÍA

La lingua Santa ritrovata da Adamo a cui Iddio concedette la divina onomathésia ovvero imposizione de' nomi alle cose secondo la natura di ciascheduna.

Vico. *Sc. N.* (Nicolini, I, 162)<sup>173</sup>

---

<sup>170</sup> IACOPONE DA TODI, *Laudi*, n. LXXVII, vv. 7-8, 11-22, 27. Il testo è leggermente differente da come lo si trova nelle edizioni correnti: risulta più toscanizzato rispetto alle lezioni ora in uso, molto caratterizzate in senso dialettale.

<sup>171</sup> BELLI, *Li ggeloni* (1748), vv. 12-14: «Le guarigione astabbile e ssicure / s'ottiengheno appricannose a li piedi / un impiastro de fravole mature».

<sup>172</sup> La lettera parla dei vantaggi dell'essere lontani dalle corti: PIETRO ARETINO, *Lettere*, edizione nazionale a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 1997, tomo I, libro I, pp. 352-354: «Corte eh? A me par più felice un Barcaiuolo qui che un Camariere ivi».

<sup>173</sup> VICO, *Della sapienza poetica*. Libro secondo, in ID., *La scienza nuova*, cit., capo 153.



Maria Melato,<sup>174</sup> voce di violoncello

«Entrando in una bottega di fioraio col viso coperto da un fitto velo come si usava allora, a chiedere delle rose, la sua voce fu subito riconosciuta: note di violoncello».

Così in una conversazione radio di Eligio Possenti<sup>175</sup> del 2 ott. 1950 – Quel paragone col violoncello mi pare contenere tutto un capitolo del gusto di quel tempo.

Anche in Mainardi<sup>176</sup> c'è la recitazione della Melato.

### C. 55

Il ragioniere Aronne Ballo,<sup>177</sup> antiwagner – in una conversazione sulla *Messa* di Verdi 2 ott. 1950 – se la prende disperatamente e acremente con Wagner e specie col *Tristano e Isotta*. Ciò spiega con quanta libidine egli abbia fatto rappresentare, questo caro Aronne, nel XIII Festival di Musica Contemporanea a Venezia, quella oscena parodia del *Tristano* che è il balletto 'paranoico' di Salvator Dali *Tristan Fou*.

Questa esaltazione verdiana vien fatta in nome del gusto della musica contemporanea, come se questa avesse molto a che vedere con Verdi – e come se Verdi non fosse stato un delirante<sup>178</sup> ammiratore del *Tristano*.

Vorremmo aver visto cosa Verdi avrebbe pensato del Festival del signor Aronne Ballo e del *Tristan fou!*

### C. 55v

«Gli uomini dopo la morte sono attesi da cose tali, quali essi né si aspettano né s'immaginano».

Eraclito, 27<sup>179</sup>

8 ott. 1950

(Passeggiando con Petrarca)

Itinerario della mente in Laura

---

<sup>174</sup> La Melato (Reggio Emilia, 16 ottobre 1885 – Lucca, 24 agosto 1950) è stata un'attrice di teatro, cinema e radio, capace di interpretare con strepitoso successo sia il repertorio più classico sia testi più innovativi, per esempio *Così è (se vi pare)* di Pirandello e *La figlia di Jorio* di d'Annunzio.

<sup>175</sup> Eligio Possenti (Milano, 1886 – 1966) ha esordito come scrittore di commedie, dedicandosi poi alla critica teatrale.

<sup>176</sup> Vigolo potrebbe alludere a Elisa Mainardi, attrice teatrale e cinematografica, fra le preferite di Federico Fellini.

<sup>177</sup> Le notizie sul *Tristan fou* sono frammentarie e quasi irreperibili; sul ragioniere Ballo sono poi inesistenti: non è nominato nemmeno nell'archivio della Biennale di Venezia.

<sup>178</sup> Lettura dubbia.

<sup>179</sup> Frammento 27 secondo la numerazione canonica Diels-Kranz.

(Il mio sistema di passeggiare ripetendo a mente Petrarca è l'unico che mi permette di camminare a lungo da solo, e di approfondire sempre meglio il mio poeta prediletto.

Questa sera è stata la volta della canzone *Di pensiero in pensier*.)<sup>180</sup>

Vi sono liriche di P. accompagnate da paesaggi (altre no, puramente interiori come *I' vo pensando*). La canzone *Di pensier in pensier* raggiunge una delle più belle fusioni fra paesaggio e stato d'anima. Ciò avviene anche in *Chiare, fresche e dolci acque*: ma lì il paesaggio è fermo, evocato nella memoria («Da' bei rami scendea...») come un quadro ben definito al cui centro è la gloria di Laura fra la pioggia di fiori.

Qui invece il paesaggio continuamente muta e si muove pur nella sua 'costante' di solitudine; e col suo diverso

### C. 56

atteggiarsi riflette e seconda dinamicamente i sentimenti del Poeta desideroso di appartarsi, perché la solitudine favorendo la più inti.<sup>181</sup> meditazione e accrescendo insieme il senso dell'assenza, favorisca la visione. Perciò vi è il tendere verso una solitudine sempre maggiore.

Quindi due sentimenti opposti: il dolore della solitudine, quando il Poeta l'avverte come reale separazione da Laura; e viceversa, il conforto della solitudine quando la meditazione nei luoghi più deserti può più intensamente evocare l'immagine amata. Allora il Poeta dimentica lo stato della reale separazione, la sua privazione e si abbandona perdutamente al giuoco magico che lo libera dal tormento:

A ciascun passo trovo un pensier novo  
Della mia donna che sovente in gioco  
Gira il tormento ch'i' porto per lei...<sup>182</sup>

L'intersarsi delle rappresentazioni naturali che diventano altrettante linee dinamiche o chiaroscuri del sentimento del poeta porgendogli poi continue occasioni ad evocare l'immagine dell'amata (l'acqua chiara, l'erba verde, il primo sasso, il troncone d'un faggio, la bianca nube) tutto ciò crea la bellissima unità di stato d'animo e di paesaggio in movimento che è tipica di questa canzone: la quale

### C. 56v

---

<sup>180</sup> Le parentesi tonde al primo titolo e al primo paragrafo indicano chiaramente una lezione sostituita da ciò che segue.

<sup>181</sup> Probabilmente «intima».

<sup>182</sup> FRANCESCO PETRARCA, *Rvf*, CXXIX, vv. 17-19.

è poi esternamente l'itinerario di questa ascensione del Petrarca dalla solitaria spiaggia, dall'ombrosa valle fra i due poggi, agli alti monti con fittissimi boschi: e poi ancora al rilevato colle col pino, e infine al maggiore e più spedito giogo, ove d'altra montagna ombra non tocca.

Il 'desiderio intenso' di salire lassù fa tutt'uno col moto della passione e con l'aspirazione dell'animo a uscire fuori dal suo stesso tumulto e dominarlo dall'alto. («In quel bel viso ch'io sospiro e bramo / Fermi eran gli occhi disiosi e intensi..» Son. di questo incipit: in cui intensi ha lo stesso valore di tensione).<sup>183</sup>

Vi è infatti una gradazione nei sentimenti di evocazione e di sogno che il Poeta prova in ognuna delle sue 'stazioni'.

Il colle del pino sembra favorire al massimo il potere di distacco del poeta fin quando gli riesce di esercitare una sorta di 'sinderesi' – come l'avrebbero chiamata i suoi mistici agostiniani –, una immedesimazione della mente nell'immagine di Laura e un assoluto oblio<sup>184</sup> di sé stesso. Non so se sono state osservate queste applicazioni

### C. 57

del metodo dei mistici che il P. fa forse inconsapevolmente alla sua propria contemplazione amorosa. Ma questa è veramente la 'tecnica' di una visione soprannaturale:

... Mentre tener fiso  
Posso al primo pensier la mente vaga,  
E mirar lei ed obbliar me stesso<sup>185</sup>

(si noti il contrasto fra il tener fiso e la mente vaga cioè erratica, vagabonda: Questo tener fiso del promeneur solitaire<sup>186</sup> è proprio l'acies della contemplazione che si appunta con tutti i suoi convergenti raggi dell'anima alla superiore visione).

Ed ecco infatti il congiungimento mistico con l'immagine contemplata:

Sento amor sì da presso  
Che del suo proprio error l'alma s'appaga.  
In tante parti e sì bella la veggio

---

<sup>183</sup> PETRARCA, *Rvf*, CCLVII, vv. 1-2.

<sup>184</sup> Sic.

<sup>185</sup> ID., *Rvf*, CXXIX, vv. 33-35.

<sup>186</sup> La definizione, molto cara a Vigolo, è utilizzata da Jean-Jacques Rousseau nel titolo di una sua opera incompiuta, *Les Rêveries du promeneur solitaire* (1776-1778); cfr. *Ideario* II, cc. 171v-175.

Che se l'error durasse, altro non cheggio.<sup>187</sup>

Perciò questa canzone del rapimento estatico nella visione di Laura – si potrebbe anche chiamare – alla stregua del Trattato di S. Bonaventura<sup>188</sup> Itinerario della mente in Laura.

### C. 57v

L'abito della lettura dei mistici è peraltro trasportato dal Petrarca nel campo della sua dolce e dolente estesi amorosa – con tanto delicata e casta discrezione che nulla vi è in essa che sfiori anche vagamente la contaminazione o il falso misticismo (come poi nei decadenti). È un moto dell'animo verso la beatitudine, in cui la psicologia dell'epoca fa sentire i suoi influssi. Ma certo quando il Poeta vede in ogni oggetto della natura quasi un riflesso, una vera occasione agostiniana su cui il raggio della bellezza di Laura si rifrange, come si fa a non ricordare l'*Itinerarium mentis in Deum* di S. Bonaventura, ai gradi dell'ascensione in Dio e della sua conoscenza per vestigia eius in universo.<sup>189</sup> E si noti anche lì la solitudine come condizione alla visione: «Haec est igitur via trium dierum in solitudine» (*Itin.* Cap I, 3).<sup>190</sup> E poi: «Haec autem omnia sunt vestigia, in quibus speculari possumus Deum nostrum» (*ib.* II, 7).<sup>191</sup>

### C. 58

Che del resto il Petrarca avesse poi un senso di colpa e di peccato, proprio da questa dedizione assoluta alla Donna amata come fosse essere divino – è il motivo di contrasto continuamente presente nel *Canzoniere* (che porterà poi alla 'negazione sublimata' di Laura, cioè alla poesia della morte).

Basti qui ricordare versi come i seguenti:

.... non m'inganna il vero  
mal conosciuto, anzi mi sforza Amore...  
E sento ad ora ad or venirmi al core  
un leggiadro disdegno aspro e severo  
Ch'ogni occulto pensiero  
Tira in mezzo alla fronte ov'altri il vede:  
Che mortal cosa amar con tanta fede

---

<sup>187</sup> ID., *Rvf*, CXXIX, vv. 36-39.

<sup>188</sup> BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Itinerarium mentis in Deum*, scritto nel 1259; è una delle opere maggiori della mistica medievale.

<sup>189</sup> BONAVENTURA, *Itinerario della mente in Dio*, a cura di Gino Sanvido, Roma-Milano-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1942, capo V, p. 77: «Fuori di noi lo contempliamo per l'impronta sua». Non sono riuscita a risalire all'edizione in cui i singoli capi siano ulteriormente suddivisi, come indica Vigolo nelle righe successive.

<sup>190</sup> Ivi, capo I, p. 35: «Questo, pertanto, è l'itinerario dei tre giorni nella solitudine».

<sup>191</sup> Ivi, capo II, p. 50: «Queste operazioni e questi fenomeni sono vestigi, nei quali e dai quali possiamo assurgere alla meditazione del nostro Iddio».

Quanta a Dio sol per debito conviensi  
Più si disdice a chi più pregio brama..<sup>192</sup>

Ma nella canzone di cui ci stiamo occupando è forse l'esempio più abbandonato di rapimento nella solitudine, di evocazione estatica dell'immagine di Laura.

Il trasferimento all'amore di situazioni

### **C. 58v**

di carattere religioso o mistico oltre che nella contemplazione praticata in assoluta solitudine, può vedersi nel salire sui monti, sul monte altissimo: come S. Francesco sulla Verna.

A parte questo aspetto della 'singolare esperienza' – è bellissimo anche il suo carattere romantico. Il poeta fugge attraverso questo solitario paesaggio di boschi e di montagne: prima si appaga del 'solitario' poi sembra ricercare l' 'orrido' («per selve aspre»), infine egli tende al sublime dinamico.

Questo tendere dell'animo è reso meravigliosamente dai tre versi che aprono l'ultima strofe:

«Ove d'altra montagna ombra non tocchi» (siamo nella luce assoluta dei picchi, nell'estremo della solitudine): in principio il paesaggio era ombroso e ridente «se 'n fra duo poggi siede ombrosa valle». E così al principio della terza strofa «Ove porge ombra un pino alto od un colle» – era ancora

### **C. 59**

l'ombra a fermarlo in quella dubbiosa e vaporosa atmosfera che favorisce le immaginazioni e le apparizioni sull'acqua chiara, sull'erba, sul tronco del faggio, sulla nube. Anche tutte codeste immagini creavano ancora un paesaggio animato e ridente, con rive verdeggianti, tronchi d'albero, limpide sorgive, avvolte in una penombra piacevole, in una mezza luce filtrata tra le foglie o sia pure gli aghi del pino.

Ma nell'ultima strofe ove il sentimento del sublime prevale è proprio l'ombra ad essere abolita, anche l'ombra indiretta non d'alberi ma di un monte più alto).

Ove d'altra montagna ombra non tocchi  
Verso il maggiore e il più espedito giogo  
Tirar mi suol un desiderio intenso<sup>193</sup>

In questo desiderio di salire, di dominare è senza dubbio la personalità del Poeta che –

<sup>192</sup> PETRARCA, *Rvf*, CCLXIV, vv. 91-92 e 95-101.

<sup>193</sup> ID., *Rvf*, CXXIX, vv. 53-55.

in contrasto col precedente annichilimento nell'estasi – si riafferma e domina. È l'impulso a salire non solo sul monte più

### **C. 59v**

alto, ma anche su se stesso; uscire dal tumulto, riacquistare un senso della realtà:

Indi i miei danni a misurar con gli occhi  
comincio, e 'n tanto lacrimando sfogo  
di dolorosa nebbia il cor condenso  
alor ch'i' miro e penso  
quant'aria dal bel viso mi diparte.<sup>194</sup>

E infatti diverso l'atteggiarsi della passione in questa ultima strofe: dove non troviamo più l'appagamento estatico nella visione, nata dal dolore dell'assenza che vuole sfuggire a sé stesso e «in giuoco gira il tormento»;<sup>195</sup> ma un sia pure vago ritorno alla realtà. Il poeta ora guarda dall'alto la distanza, l'immenso vano di aria che sta fra lui e il bel viso che fino allora si era veduto vicino nella visione: e in questo atto quasi di conoscenza o comunque di dominio con cui abbraccia la situazione non è portato come prima a disperare. C'è una nuova vigoria e freschezza per cui nel suo sentimento, ora

### **C. 60**

fiducioso, si articola la speranza. E questo passaggio è accennato sottovoce con la discrezione di un'arte grandissima che quasi teme di distruggere in una espressione troppo profferita,<sup>196</sup> l'incanto di vita del nuovo sentimento che sta nascendo

poscia fra me pian piano:  
- Che sai tu, lasso? Forse in quella parte  
or di tua lontananza si sospira...<sup>197</sup>

È il motivo del «forse a te stesso vile, altrui se' caro»,<sup>198</sup> già accennato nella 2° strofa, che si afferma in una ritrovata stima di sé; il poeta quasi inebbrinato dall'altezza del monte, ha una sensazione del lontano non più illusoria ma reale. Quel sospirare di Laura per la sua lontananza, è veduto con un ben altro grado di realtà che la rêverie quasi mistica di poco prima: questo è un immaginare, vorrei dire, affermativo, in cui si fa strada la certezza di essere amato. L'anabasi sul monte più alto è stata oscuramente l'itinerario di un'ascensione anche nella scala dei sentimenti.

---

<sup>194</sup> Ivi, vv. 56-60.

<sup>195</sup> Ivi, vv. 18-19.

<sup>196</sup> Sic.

<sup>197</sup> Ivi, vv. 62-64.

<sup>198</sup> Ivi, v. 24.

### C. 60v

Infatti il congedo della canzone è non più un desiderio vano, ma la certezza di essere fra poco, realmente dov'è Laura.

Circa alla trasposizione nel Petrarca di stati contemplativi della mistica medievale ai suoi sentimenti intimi – non so se è stato notato che il principio della canzone (Effettivamente non lo trovo nemmeno nel commento dell'accuratissimo Chiorboli.<sup>199</sup> Il Biagioli<sup>200</sup> nota «Per questo starsi alla finestra intende l'essersi messo a meditare profondamente» – e poi osserva che nel corpo gli occhi sono ciò che per un edificio le finestre).<sup>201</sup>

Standomi un giorno solo alla finestra, Onde..<sup>202</sup>

riproduce quasi con le stesse parole il famoso passo delle *Confessioni* di S. Agostino (IX, 10) della contemplazione con la madre alla finestra di Ostia

... Soli staremus incumbentes ad quandam fenestram, unde ...<sup>203</sup>

Ed è noto che questa pagina agostiniana fu quasi il modello della contemplazione mistica nel cattolicesimo medievale.

Non per nulla dunque il Petrarca l'ha evocata all'inizio della canzone sua in cui con sei visioni significa la repentina morte di Laura.

Lascerei indovinare a chiunque di chi siano questi versi:

... in una gran pianura  
Che da la parte d'austro e d'occidente  
Cerchia di balze e di scoscese mura  
Del selvoso Apennin la schiena argente;  
Apennin ch'ivi tanto all'aria pura  
S'alza a veder nel mare il sol cadente,  
Che sulla fronte sua cinta di gelo  
Par che s'incurvi e che riposi il cielo.

È Tassoni, *Secchia*, I, 8<sup>204</sup>

---

<sup>199</sup> Ezio Chiorboli è stato il curatore e commentatore di due edizioni del *Canzoniere*, la prima per Trevisini (Milano) nel 1924 e la seconda per Laterza (Bari) nel 1930.

<sup>200</sup> Niccolò Giosafatte Biagioli ha commentato e pubblicato a sue spese le *Rime di Francesco Petrarca col commento*, a Parigi (1821); già nel 1823 l'editore Silvestri a Milano ne stampava la traduzione italiana.

<sup>201</sup> Aggiunta sul margine superiore.

<sup>202</sup> Vv. 1-2 della canzone CCCXXIII.

<sup>203</sup> AGOSTINO, *Confessioni*, 9, 10, 23.

<sup>204</sup> ALESSANDRO TASSONI, *La secchia rapita*, canto I, strofe 8. La 'provocazione' di Vigolo va intesa come un esercizio critico: molto spesso infatti scrive e si ripromette di leggere o ascoltare un'opera senza conoscerne l'autore o fingendo che sia diverso (per esempio *Gli Ugonotti* di Meyerbeer come se fossero

## C. 61

Quando Plinio il vecchio, vuol porre in luce la flessibilità di un ramo d'albero, perché possa raggiungere la posizione acconcia al suo bisogno di sole e alla sua più intensa virtù di fruttificazione, adopera una frase meravigliosa

«Ramus edomatur meditatione curvandi»<sup>205</sup>

un ramo è vinto mercé l'assiduo e consapevole sforzo verso la propria curvatura.

Anche lo spirito dell'uomo ha bisogno di essere domato e portato verso la curvatura necessaria perché raggiunga più ampia zona di luce e più piena infusione e irradiazione di grazia. E non può essere domato che mercé la «meditazione», cioè l'assiduo, tenace sforzo per drizzarsi e insinuarsi verso là dove brillano e rifluggono in pieno la luce e la potenza di Dio.

Buonaiuti. *St. del Crist.* III, 167<sup>206</sup>

### Orfeo feudale

Dice giustamente il Quinet nelle *Rivoluzioni d'Italia*, parlando del Petrarca chiama «quest'Orfeo feudale»<sup>207</sup> (nel capit. *Una rivoluzione morale: il Petr.*) «Quando alcuni nei nostri tempi hanno voluto spiegare i sentimenti del Petr. con quelli del romanzo moderno, non si accorsero come invecchiassero di 5 secoli il suo genio e il suo tempo».<sup>208</sup> La stessa cosa si può ripetere di quelli che ascoltando Haendel dicevano – (a Napoli per il *Giulio Cesare*) «Qui c'è già Verdi».

## C. 61v

### L'impero dei Themì

L'impero bizantino era organizzato coi Themì come una sinfonia dell'800. In origine il termine greco thema significava armata di stanza in una provincia, poi passò a significare la provincia del corpo d'armata.

---

di Verdi, cfr. *Ideario* II, c. 194), per sperimentare innanzitutto su se stesso la profondità e la fondatezza delle proprie conoscenze.

<sup>205</sup> La citazione di Plinio è parafrasata; cfr. CAIO PLINIO SECONDO, *Storia naturale*, libro XVII, cap. XXX: «Iuxta hanc seri ficum iubet non ampliore intervallo, quam ut contigi large possit ramo oleae quam maxime sequaci atque oboedituro, eumque omni interim tempore edomari meditatione curvandi»; nella traduzione dell'edizione diretta da Gian Biagio Conte con la collaborazione di Alessandro Barchiesi e Giuliano Ranucci, Torino, Einaudi, 1985, vol. 3, pp. 592-593: «Egli raccomanda di piantare vicino a un olivo un fico, a una distanza non tanto grande da impedire che questo possa essere abbondantemente toccato da un ramo dell'olivo il più possibile pieghevole e docile; tale ramo, nel frattempo, va forzato di continuo a stare curvo, in modo che vi si abitui». Il passo ha di certo colpito molto Vigolo, dato che lo sceglie come titolo di una sua poesia in *Canto del destino* (cit., p. 83); assieme a *Lux simul et oculus* (cfr. *Ideario* I, c. 18) è uno dei rari casi di titolo in latino. Ricorrerà ancora nell'*Ideario* alla c. 72v.

<sup>206</sup> ERNESTO BUONAIUTI, *Storia del Cristianesimo*, vol. III, Milano, Corbaccio-Dall'Oglio, 1943, p. 167.

<sup>207</sup> EDGAR QUINET, *Le rivoluzioni d'Italia*, Bari, Laterza, 1970, p. 117: «Tutta l'Europa si sottomette ai ritmi di questo Orfeo feudale che addolcisce il Medioevo».

<sup>208</sup> Ivi, p. 118.



Per ‘costituzione a themi’ si intende la speciale organizzazione delle provincie dell’impero con la completa egemonia dei poteri militari sugli altri.

### Bach e Händel

Fare il confronto fra le due *Pastorali*, quella dell’*Oratorio di Natale* di Bach e quella del *Messias* di Händel. Non so quale delle due sia più bella: ma certo poche altre cose possono dare così tipicamente il carattere del diverso genio dei due grandi musicisti.

Notavo nel *Messias* come certe frasi dell’opera v di Corelli<sup>209</sup> vi siano passate assumendo però la nervatura e la potenza corale e contrappuntistica, il nerbo e il ritmo che dà loro una costruzione nuova e un diverso

### C. 62

carattere, come quando i lineamenti fanciulleschi d’un bambino, diventano quelli d’un uomo.

Montare che si crede un francesismo (e lo è in più ovvi casi in vece di salire) può avere bellissima forza espressiva come in Petrarca

Il mio sperar che troppo alto montava

*Canz.* I, st. 3.<sup>210</sup>

### *Opus postumum* di Berneri

Pileus hoc ergo fungus sermone vocatur  
Pallium at inde Petri nobile nomine habet  
Dicitur ast oculus laterna, cucurbita cervix  
Barbaque famosae nomine dieta fuit.<sup>211</sup>

---

<sup>209</sup> Arcangelo Corelli (Fusignano, 17 febbraio 1653 – Roma, 8 gennaio 1713), tra i più grandi compositori barocchi, ha scritto l’*Opus V* (dodici sonate a due per violino e basso continuo) nel 1700.

<sup>210</sup> PETRARCA, *Rvf*, XXIII, v. 53.

<sup>211</sup> *Poesis jocosa seu Morum, ac Ludicrorum Quorundam, quae olim Romae; modo vero tum apud Romanos, tum apud Nostrates vigent Poeticae descriptiones; ... opus posthumum Josephi Berneri romani*, 1715, p. 63. È possibile che Vigolo ne abbia notizia grazie al volume di JAN ORBAAN, *Documenti sul barocco in Roma*, edito a Roma nel 1920 per la Società alla Biblioteca Vallicelliana, dove parte dell’opera berneriana si può leggere in nota alla pagina 144.

Se il Torre Franca dice Villota (venetismo), perché non dice anche Stramboto? Torref. dice: che Villota (e non Villotta come nel Vogel)<sup>212</sup> porta lo Zarlino<sup>213</sup> nel 1558 nel noto passo: «in una maniera si cantano le canzoni che si chiamano Villote nei luoghi vicini a Vinegia, et in un'altra maniera nella Toscana e nel reame di Napoli».<sup>214</sup>

### *La monta canina*

Gli sbagli nelle vocazioni sono continui, frequentissimi. Ma il più sinistro, nella vita degli uomini, è che le vocazioni sbagliate vi hanno di solito i più grandi riconoscimenti e successi, mentre le vere vocazioni indovinate incontra-

#### **C. 62v**

no le più sorde ostilità. Quanto è raro per esempio trovare in un musicista la vocazione della musica, in un direttore d'orchestra il gusto, la finezza, la felicità del vero amore.

Oggi vediamo avventurieri della bacchetta arrivare alle posizioni più temerarie con la «Gazzetta dello Sport» nelle tasche e il gusto più furente non per l'arte dei suoni, bensì per le partite di calcio o di pugni sanguinosi sulla faccia.

Questi medesimi calci e pugni sembra che diano alle partiture che malmenano, credendo o facendo credere di dirigere.

Uno dei più sciagurati di questi energumeni, uscito da una generazione polemica esclusa da ogni gentilezza da ogni poesia e fine comprensione della musica – lo vediamo spesso volte dimenarsi sul podio, in una maniera così goffa, grottesca come nel coito d'un animale,<sup>215</sup>

#### **C. 63**

che è oltre a tutto un'offesa a qualunque senso estetico e perfino di decenza.

Vi è qualche cosa di ottuso e di bestiale in quella ostentazione di dinamismo: sembra di assistere a una monta canina.

---

<sup>212</sup> Emil Vogel (Wriezen, 1859 – Nikolassee, 1908), musicologo tedesco specializzato sulla musica seicentesca.

<sup>213</sup> Gioseffo Zarlino (Chioggia, 31 gennaio 1517 – Venezia, 4 febbraio 1590), è stato un compositore e il maggior teorico musicale tra la tarda antichità e il 1700, contribuendo in modo decisivo alla teoria del contrappunto; ha scritto le *Istituzioni armoniche* (la sua opera principale) nel 1558 a Venezia. Il brano citato si può trovare a p. 621 dell'edizione curata da Silvia Urbani per Diastema Editrice nel 2011.

<sup>214</sup> Fausto Torre Franca (Vibo Valentia, 1 febbraio 1883 – Roma, 26 novembre 1955), notissimo musicologo italiano; non è stato possibile identificare la fonte, forse un articolo disperso.

<sup>215</sup> V. a.: «in una monta taurina».

È ben chiaro che alludo a certo signor Gaetano Previtali.<sup>216</sup>

Si era detto finora dei cattivi cantanti che sono dei cani: ma qui vediamo più cane ancora il direttore d'orchestra, nelle mosse del cane.<sup>217</sup>

«Quella? È la più cara amica mia.» Sentii dire una volta a una ragazza, di un'altra  
«Siamo state una volta tre mesi senza parlarci».

Prova negativa, questa, ma certo infallibile di una profonda e appassionata amicizia.

### Storia e teatro

Il duca di Berry, (come narra Chateaubriand, nei *Mémoires sur la vie et la mort de S. A. R. le duc de Berry* liv. II, ch. V) fu colpito a

#### C. 63v

pugnalate la sera del 13 feb. 1820 mentre scendeva dalla carrozza per andare all'Opéra:  
«Lorsque le fils de France blessé, avait été porté dans le cabinet de sa loge, le spectacle durait encore. D'un côté on entendait les sons de la musique, de l'autre les soupirs du prince expirant; un rideau séparait les folies du monde de la destruction d'un empire. Le prêtre qui apporta les saintes huiles traversa une foule de masques».<sup>218</sup>

Huile in francese è femminile (perché viene da olea): e infatti si chiamano les saintes huiles quelle dont on se sert pour l'extrême-onction et le chrême<sup>219</sup> (la cresima che in franc. invece è maschile).

### Amfiparnaso di O. Vecchi

<sup>216</sup> Allusione a Fernando Previtali, direttore stabile dell'Orchestra di Santa Cecilia e direttore artistico dell'omonima Accademia Nazionale dal 1953 al 1972.

<sup>217</sup> Il brano ricorda da vicino il sonetto belliano *La Mess'in musica* (761), in particolare le terzine, che descrivono il direttore d'orchestra: «E llui che stava immezzo a dajje sotto / co la bbotta obbrigata, nun pareva / che imminestrassi l'ojjo der cazzotto? // Co cquer zu' muso color de sciscerchia / dava a la sorfa sua 'na scerta leva, / come discessi: "A vvoi, tanta de nerchia!"».

<sup>218</sup> La citazione è forse mediata dal Carducci di *Giambi ed epodi e Rime nuove* (Bologna, Zanichelli, 1894) che la riporta nella nota (p. 136) al XXVIII componimento del libro II, *La sacra di Enrico Quinto*.

CHATEAUBRIAND, *Memorie, lettere e documenti autentici concernenti la vita e la morte di S. A. R. Carlo Ferdinando d'Artois duca di Berry*, Milano, presso Batelli e Fanfani, 1820, I, II, cap. 5, p. 169: «Allorché il figlio di Francia, ferito, era stato trasportato nel gabinetto del suo palco, la rappresentazione dello spettacolo durava ancora. Da un lato sentivasi il suono della musica, e dall'altro i singulti del moribondo Principe; una semplice tela separava le follie del mondo, dalla distruzione di un impero. Il sacerdote che portava l'olio santo traversava una schiera di maschere».

<sup>219</sup> La definizione è presa dal *Dictionnaire de l'Académie Française*, ma Vigolo la amplia aggiungendo il riferimento alla cresima.

Nella prefaz. è una interessante affermazione sul carattere della commedia specchio dell'umana vita.<sup>220</sup> Essa

### C. 64

deve avere per scopo non il muovere solamente al riso, ma lo studio della verità e del costume, perché vi si rappresentano in questo o quel personaggio, «quasi tutte le azioni dell'uomo privato».

È molto da notare questo: nella musica sempre così solenne, religiosa, aulica, entra lo studio dei caratteri.

Ma al tempo stesso la polifonia vi perde il suo profumo medievale e seguendo il destino comune a tutte le arti, si carica di significato e precipita verso l'umano.

Orazio Vecchi è quindi il Menandro della polifonia ma anche ciò che Euripide era stato verso l'organica tragedia liturgica di Eschilo.

### Metabolismo musicale

Il canto carnascialesco diventa poi lauda spirituale. La villotta *La mi fa sol fa re*<sup>221</sup> finisce nella Messa di Lass (*Lassa fare a mi*<sup>222</sup> Laisse faire à moi). Il Belli dice del calendario: «L'anno scompartito a prova Fra ppurcinella e Ddio, senza divario».<sup>223</sup>

### C. 64v

30 ott. 1950

«Quae vita, qui mores...»

Mi pare molto bello nel principio di Livio quel suo 'lasciamo stare' circa le origini divine di Roma. «Datur haec venia antiquitati – egli dice – ut, miscendo humana divinis,

---

<sup>220</sup> ORAZIO VECCHI, *Ai lettori*, prologo dell'*Amfiparnaso*, a cura di Renzo Bez, Bologna, Arnaldo Forni, 2007, p. x: «E pur sono errati quelli, che danno à così gratioso poema titolo così poco degno; percioche [sic] egli, essendo fatto con le debite regole, se si riguarda bene à dentro la sostanza sua, rappresenta sotto diverse persone, quasi tutte le attioni dell'huomo privato, la onde come specchio dell'humana vita»; è una esemplare fusione di teatro e musica che entra nella storia della musica come ultimo e definitivo sviluppo del madrigale dialogico. L'autore, Orazio Vecchi, è un compositore – noto appunto come autore di madrigali – nato a Modena il 6 dicembre 1550 e morto nella stessa città il 19 febbraio 1605.

<sup>221</sup> Villotta pubblicata da Fausto Torrefranca e successivamente da lui adattata per Ricordi (1957), è un'opera di Magistro Rofino a quattro voci maschili (XV sec. ca.).

<sup>222</sup> Altra villotta pubblicata da Torrefranca, cfr. in ID., *Segreto del Quattrocento*, Milano, Hoepli, 1939, pp. 61-72; la connessione con la composizione di Josquin Des Près (denominata in realtà *Missa La sol fa re mi*) era già stata illustrata dallo stesso autore in *Le prime villote a quattro e la loro importanza storica ed estetica*, in *Atti del III congresso nazionale di arti e tradizioni popolari, Trento – Settembre 1934*, Roma, Edizione dell'O.N.D., 1936, pp. 182-192.

<sup>223</sup> BELLI, *Er primo descemre* (521), vv. 13-14.

primordia urbis augustiora faciat». <sup>224</sup>

Ma ciò a lui non preme troppo riferire: vuole dire piuttosto: «quae vita, qui mores fuerint» qui viri quelli che portarono alla grandezza. <sup>225</sup> «Ad illa mihi pro se quisque acriter intendat animum...». <sup>226</sup> E qui è così bello quell'acriter quel tendersi acuto, quell'affissarsi dell'animo (acriter intueri solem, vuol dire guardar fiso il sole).

Anche da notare come poi fra le cause di quei costumi, nell'ammirazione per quella vita generatrice di grandi uomini e di grandi fatti Livio faccia il primo posto alla antica paupertas («tam diu paupertati et parsimoniae honos fuerit»), <sup>227</sup> quasi anticipando un atteggiamento che il cristianesimo dalla forza morale e civile trasporrà

### C. 65

sul piano religioso e mistico. Il che può anche produrre un infiacchimento del costume, quando si fa della paupertas una virtù dei regolari, un voto prescritto nei conventi; e si lascia al clero e ai laici di guadagnar il lecito e l'illecito.

Alla paupertas contrappone avarizia e lussuria della Roma dei suoi tempi ed esce in quell'altra frase da ricordare: «Nec vitia nostra nec remedia pati possumus». <sup>228</sup>

«Tanta indoles

... in Laviniā erat». <sup>229</sup> Tanto carattere, tanta innata virtù. Si potrebbe usare anche in italiano la parola indole senza aggettivi, in questo senso nobile.

31 Ott.

Venne il bacio

Mio fratello Mario al quale faccio provare una nuova macchina da scrivere, scrive: «Al cascare delle tenebre venne il bacio».

### C. 65v

Destino dei nomi.

Petrolini e Pedrolino = Pedrolin era una maschera italiana del 500, una specie di

---

<sup>224</sup> TITO LIVIO, *Prefazione alla Storia di Roma dalla sua fondazione*, par. 7; «Si può ben accordare agli antichi questa licenza di nobilitare le origini delle città mescolando l'umano con il divino» (traduzione di Mario Scandola, Milano, Rizzoli, 1982, p. 227).

<sup>225</sup> *Ibidem* (par. 9): «quali siano state le condizioni di vita, quali i costumi».

<sup>226</sup> *Ibidem*: «A me preme che ciascuno per parte sua rifletta attentamente su questi fenomeni».

<sup>227</sup> *Ibidem* (par. 12): «e dove in sì gran misura e per tanto tempo fossero onorate la povertà e la parsimonia».

<sup>228</sup> *Ibidem* (par. 9): «non possiamo sopportare né i nostri vizi né i loro rimedi».

<sup>229</sup> Ivi, libro I, capitolo 3, paragrafo 1: «tanta era l'energia di Lavinia» (p. 233).

Zanni o di Arlecchino. È nell'*Anfiparnaso* di O. Vecchi.<sup>230</sup>

Così Perotirius e Pirrotta, se si volesse scherzare assai!

«La base du goût est louer hardiment ce qui fait plaisir»

Stendh. *Prom.* I. 192<sup>231</sup>

## Goethe e Marziale

Il distico delle *Römische Elegien* (XII)

Lass uns Beide das Fest im Stillen freudig begehen!  
Sind zwei Liebende doch sich ein versammeltes Volk...<sup>232</sup>

può anche echeggiare quel verso di Marziale (XII, 21)

Romam tu mihi sola facis<sup>233</sup>

che egli rivolgeva a Marcella quando con essa si era ritirato a Bilbilis (Spagna).

Stupendissimo mi pare l'epigramma seguente di Marziale (X, 23) nel quale la vita dell'uomo giusto si amplia nella memoria, e la memoria diviene il suo premio che gli

### C. 66

fa vivere due volta la lunga vita:

Iam numerat placido felix Antonius aevo  
quindicies actas Primus Olympiadas  
praeteritosque dies et tutos respicit annos  
nec metuit Lethes iam propioris aquas.  
Nulla recordanti lux est ingrata gravisque;  
nulla fuit cuius non meminisse velit.  
Ampliat aetatis spatium sibi vir bonus: hoc est  
vivere bis, vita posse priore frui.<sup>234</sup>

---

<sup>230</sup> Cfr. *Ideario* I, cc. 63v-64.

<sup>231</sup> STENDHAL, *Passeggiate romane*, cit., 8 gennaio 1828, p. 139: «Nel lodare apertamente “ciò che loro piace” essi compiono un'azione coraggiosa, che è la vera base di ogni giudizio di merito»; la frase originale prevede infatti: «L'action courageuse qu'ils accomplissent est la base du bon goût: *louer hardiment ce qui fait plaisir*».

<sup>232</sup> GOETHE, *Römische elegien*, XII, vv. 7-8, in ID., *Opere*, a cura di Lavinia Mazzucchetti, Firenze, Sansoni, 1952, vol. II, pp. 216-217: «Lascia che noi due celebriamo in silente letizia la festa; se è vero che due che s'amano valgano l'un per l'altro, quanto un'adunata di popolo».

<sup>233</sup> MARCO VALERIO MARZIALE, *Epigrammi*, XII, 21, v. 10; traduzione di Giuseppe Norcio, Torino, Utet, 1980, p. 755: «tu sola rappresenti per me Roma».

<sup>234</sup> Ivi, X, 23, p. 629: «Antonio Primo, uomo felice per la sua vita serena, conta quindici olimpiadi già vissute, e guarda ai giorni trascorsi e agli anni che possono dirsi veramente suoi senza temere le acque del

Culilúcida, in lat. = lucciola; dialetti meridionali anche cululúchira antico siciliano greco κυσολαμπίς, πυγολαμπίς.

Culifètola = puzzola, sicil. e calab. . Lat. culifoetida

Direi che l'arte contemporanea è spesso culilucida e culifètola.

D'Ovidio scrive pròavo

Il verso Saturnio era ad accenti?

Mi pare discretamente affascinante (anche per il melodismo ital.) la tesi che la verseggiatura ad accenti fosse ab antiquo indigena dell'Italia e che, sopraffatta quasi interamente nei tempi classici dalla versificazione quantitativa tolta ai modelli greci, rialzasse il capo quando la cultura romana languì e il volgar latino incominciò a trionfare della lingua dei classici, aveva perduto molto del suo credito. Il Saturnio è stato considerato come il pròavo dei ritmi neolatini e si pensa con gran fiducia al saturnio accentuativo.

D'Ovidio *Versifica. italiana*, 138.<sup>235</sup> Vedi Anche in Giussani *Letteratura Romana*.<sup>236</sup>

### C. 66v

Altra tesi della trasformazione dei versi è l'influenza dell'innografia cristiana semitica. Il D'Ovidio la collega invece alla struttura nuova del latino parlato e del romanzo ossia «la mutazione del verso fu il naturale effetto della trasformazione della lingua».<sup>237</sup>

### Esenzione

13 dic. 50

L'uomo passato attraverso i mali multipli dell'esistenza, i travagli, le angosce, la

---

Lete ormai vicino. Nella sua memoria non c'è un giorno di cui non voglia ricordarsi. L'uomo buono allunga lo spazio della sua vita. Potere compiacersi della vita già vissuto significa vivere due volte».

<sup>235</sup> FRANCESCO D'OVIDIO, *Versificazione italiana e arte poetica medioevale*, Milano, Hoepli, 1910, pp. 138-139: «Il saturnio, in cui avevano vagheggiato una veneranda reliquia di quella versificazione indigena e come il pròavo dei ritmi neolatini, fu da altri investito col convincimento sempre più fermo d'avervi a scoprire uno schema quantitativo [...]. Ora si vede che alcuni valenti son ritornati con gran fiducia al saturnio accentuativo».

<sup>236</sup> CARLO GIUSSANI, *Letteratura romana*, Milano, Vallardi, 1913.

<sup>237</sup> Sull'innografia verte il secondo capitoletto del saggio, mentre questa citazione è tratta dal terzo (p. 147).

continua pena dei lavori, i batticuori, le brame, i morbi, – viene un momento che concepisce come unico bene la esenzione.

Non esiste felicità nella vita dell'uomo ma solo momenti di 'esenzione'. Quanto più i mali e le fatiche e le paure sono stati gravi, tanto più la esenzione giunge soave e consolatrice. La esenzione non è dunque la ἡσυχία che nella sua forma più modesta e fugace: non è ἀτέλεια che sarebbe la immunitas cioè la esenzione perenne; è forse solo una ἐποχή, una sospensione della pena.

### C. 67

Ma in questa parola 'esenzione' io assaporo congiunti i sapori della ἐποχή e della ἡσυχία.

E si beneficiano con la memoria..

All'uomo, grande bene è il ricordo, anche il ricordo dei mali passati è un bene, in quanto sono passati. Ma forse nel ricordare non esistono più mali e si ha invece un grande conforto nel narrare i fatti più lontani. Così anche i poveri fanno le loro feste e non avendo altri beni, si beneficiano con la memoria.

25 Dic. 50

Le tre B

Prima che per i musicisti (Bach, Beeth. Brahms) i tedeschi hanno le tre B

Bücher, Berge, Bier<sup>238</sup>

(e poi Blut und Boden per i romanzi tipo *Uli der Knecht*)

14 gennaio '51 – Ieri sera in una casa di Roma (dar Macchia)<sup>239</sup> il noto Goffredo<sup>240</sup> diceva con sussiego:

«Noi ci dobbiamo ripulire da Bach».

---

<sup>238</sup> 'Libri, montagne, birra'. E alla riga successiva: 'sangue e suolo'. *Uli il servo* è un romanzo del 1840 di Jeremias Gotthelf (pseudonimo di Albert Bitzius, nato a Murten il 4 ottobre 1797 e morto a Lützelflüh il 22 ottobre 1854), cui farà seguito *Uli il fittavolo (Uli der Pächter)* nel 1847. Cfr. *Ideario* II, cc. 185v-186.

<sup>239</sup> Potrebbe trattarsi del noto francesista Giovanni Macchia (Trani, 14 novembre 1912 – Roma, 30 settembre 2001), trasferitosi a Roma nel 1949 come insegnante di Letteratura francese all'università.

<sup>240</sup> Nato a Zagarolo il 16 luglio 1904, Petrassi è stato un importante compositore e docente negli anni centrali del '900; dal 1939 al 1960 (quindi negli anni in cui Vigolo scrive questo appunto) tiene la cattedra di Composizione al conservatorio di Santa Cecilia. Muore a Roma, quasi centenario, il 3 marzo 2003.



(E qualche tempo dopo, sentendo una normale esecuzione quartettistica del grande Adolph Busch<sup>241</sup> «Non posso soffrir questo vecchiume, questo vecchio fraseggio, ecc»).

### C. 67v

2 Febbraio '51

Da Croce a Occam.

Il cardinale Sforza Pallavicino nel *Tratt. del Bene* ha il famoso passo sulla apprensione prima, una sorta di intuizione poetica crociana o di cognitio sensitiva baumgartiana,<sup>242</sup> ancora indipendente dal giudizio di vero e di falso «Si chiama apprensione prima perché apprende quasi l'oggetto fra le sue mani, senza però autenticarlo per vero, né riprovarlo per falso, come allor che si leggono le narrazioni di Virgilio e di Omero con incertezza quali sien tratte dall'istoria quali create dall'invenzione ecc...».<sup>243</sup>

La somiglianza con la teoria di Croce è così forte da toglierle gran parte della sua pretesa originalità. La quale d'altra parte si trova ad essere ancor più diminuita, se si pensa a quello che già aveva Occam nella sua nozione di concetto intuitivo (seppure in direzione tutta opposta, perché la notitia intuitiva serviva a dare alla sensazione, alla immagine sensibile il valore di cosa esistente): ma già si voleva appunto distinguere una conoscenza indipendente dal giudizio di esistenza. Solo che quella conoscenza indipendente o non aderente era degli astratti

### C. 68

degli universali. E già questa distinzione era in Duns Scoto con la sua species specialissima che sorgeva dal primo, immediato contatto fra l'intelletto e il mondo esterno, cioè fra l'universale e la res, come intuizione preliminare e confusa che aveva il solo fine di avvertire, di garantire della presenza reale dell'oggetto fuori di noi. Cioè: l'opposto della conoscenza concreta della fantasia crociana.

Ma ciò che può interessare è che tanto la species specialissima di Scoto, quanto la notitia intuitiva di Occam si interponevano come un grado intermedio, quale sarà poi il giudizio di vero e di falso, di esistente o di inesistente fra la sensazione che ha per

---

<sup>241</sup> Adolf Busch (Siegen, 8 agosto 1891 – 9 giugno 1952) è stato un magistrale violinista e compositore tedesco, naturalizzato americano per l'aperta opposizione al nazismo.

<sup>242</sup> Filosofo tedesco fortemente influenzato da Leibniz, Alexander Gottlieb Baumgarten (Berlino, 17 luglio 1714 – Francoforte, 27 maggio 1762) si è occupato in special modo di estetica (*Le Meditazioni filosofiche su argomenti concernenti la poesia*, 1735, e *Aesthetica*, 1750-1758).

<sup>243</sup> SFORZA PALLAVICINO, *Del bene*, cit., parte seconda del III Libro, capo XLIX, p. 38.

oggetto le qualità sensibili e il concetto astratto (insomma fra il particolare e l'universale). «Notitia abstractiva praesupponit intuitivam». «Notitia intuitiva est talis notitia virtute cuius potest sciri utrum res sit vel non sit» (Occam *Quodlibeta*, VI q. 6.).<sup>244</sup>

Tutto questo problema sbocca poi nel

### C. 68v

problema del segno e nasce così il terminismo.<sup>245</sup>

Se la connotazione sensibile viene considerata come indicatrice di un oggetto (che in sé ci resta, secondo Occam, inconoscibile) essa è signum, terminus. La conoscenza non è l'intususcezione<sup>246</sup> di una copia (specie) della cosa conosciuta, ma è una costruzione, un atto (quando l'intelletto è attività, non passività, e qui c'è già, veramente Kant) è actus intelligendi che si costruisce nel segno. Quindi ogni rappresentazione conoscitiva è signum (valore panestetico originario del segno come espressione) che come tale supponit, tiene luogo della cosa significata. Questo segno o terminus è naturale per distinguerlo da quelli artificiali «secundum institutionem voluntariam» del linguaggio o della scrittura. E qui sorgono altrettante questioni.

Resta ad ogni modo il nocciolo del pensiero di Occam nella indifferenza del segno come valore di esistenza (e qui si trova d'accordo con l'apprensione prima di

### C. 69

Pallavicino, giacché il sistema dei segni appartiene a una serie parallela ma diversa dalla serie del reale). Il collegamento fra le due serie è dato di volta in volta solo dalla notitia intuitiva o dalla species specialissima.

Il segno è un valore espressivo ma non a parte rei, bensì un indicatore rispetto al soggetto, e alle relazioni possibili del soggetto con la cosa, in vista della sua azione. E qui si può anche ammettere il valore grammatico del segno, secondo Bergson in

---

<sup>244</sup> GUGLIELMO DI OCKAM, *Quodlibeta*, lib. VI, Quaestio 6 *Utrum cognitio intuitiva possit esse de obiecto non existente* (ID., *Opera Philosophica et Theologica*, vol. IX, editio Joseph Wey, New York, S. Bonaventure University, 1980, pp. 604-607). Non è stato possibile trovare la citazione così come è riportata da Vigolo.

<sup>245</sup> È da intendersi come sinonimo di nominalismo, con riferimento alla dottrina gnoseologica di Guglielmo da Ockham e della tarda scolastica. Secondo tale teoria, i concetti e i termini universali non hanno alcuna realtà extramentale nelle cose o al di fuori di esse, ma sono dei puri nomi che denotano entità singole, le sole che possano esistere nella realtà. Per una definizione più particolareggiata del nominalismo e i sviluppi fino alla contemporaneità cfr. l'omonima voce in *Enciclopedia filosofica*, cit.

<sup>246</sup> Come unico termine compatibile con la grafia di Vigolo e con il significato nel contesto ho potuto trovare solo 'intususcezione', da *intus* (dentro) e *susceptio* (l'azione del ricevere).

### Straparola

A proposito dello Straparola, l'autore delle *Piacevoli Notti*,<sup>248</sup> e delle ipotesi etimologiche che il suo nome sia un accrescitivo di Parola (come Stranobile, straricco, strapaese, stragiacere, strapotenza, ecc) e forse il soprannome di un gran chiacchierone, una specie di Ciargola o di Ciarletta<sup>249</sup> –

#### **C. 69v**

trovo nel Romanesco riportato il verbo Straparlar col senso di parlare fuor dei gangheri, fuor di sesto e questa bella citazione dal Segneri:

«Mi dispiace di non poter dare una simile penitenza.. a quelli che dopo aver bestemmiato.. pare, così per dire, che se ne lecchino ancora le labbra su questa scusa ch'è la collera che gli fa straparlar così». <sup>250</sup>

### Lo strapazzo di Dio

Anche nel Segneri:

«Tale è il bersaglio dove mira la lingua bestemmiatrice..; mira direttamente allo strapazzo di Dio». <sup>251</sup>

### Il bello non ha tempo.

Nessuna verità è più vera di questa, che le vere opere d'arte non hanno tempo, allo stesso modo che il cuore non invecchia. La freschezza perenne del sentimento estetico che si rinnova a contatto con una poesia, un'immagine, un sorriso di cento, di due mila anni fa

#### **C. 70**

verifica ogni volta questa sublime intemporalità del fatto artistico dinnanzi il quale rinfacciare l'età è volgare, come chiedere a chi ti fa un regalo: Quanto lo hai pagato?

---

<sup>247</sup> Richiamo all'opera del 1896, considerata una dei quattro capolavori di Henry Bergson; vi si insiste sul valore pratico della scienza.

<sup>248</sup> Giovanni Francesco Straparola (Caravaggio, 1480 – 1557 ca.) ha composto le 75 novelle che compongono le *Piacevoli notti* tra il 1550 e il 1556.

<sup>249</sup> Cfr. *Ideario* I, c. 89v.

<sup>250</sup> SEGNERI, *Il cristiano istruito nella sua legge. Ragionamenti morali dati in luce da Paolo Segneri della Compagnia di Gesù*, 3 voll. (10 tomi), Venezia, Girolamo Tasso Ed. Tip., 1912, ragionamento II, par. XVI, vol. 2, p. 47.

<sup>251</sup> Ivi, ragionamento VIII, par. IX, vol. 1, p. 206.

Quel siècle à mains!

Maîtres et ouvriers, tous paysans, ignobles. La main à plume vaut la main à charrue. – Quel siècle à mains! – Je n’aurai jamais ma main.

Rimbaud. *Mauvais sang*<sup>252</sup>

(*Une Saison en enfer*)

Si attirano e si ammirano fra mediocri.

La *Quinta Sinfonia*<sup>253</sup> di Schubert è l’omaggio di un nipote affezionato al suo nonno Haydn. Solo nel Trio del

### C. 70v

minuetto si può riconoscere la forma di S. abilmente nascosta, come nell’abside delle cattedrali la figura piccina del vendicatore accanto alle grandi immagini dei Santi. Così qui Schubert sta in ginocchio davanti a San Giuseppe Haydn. C’è in ciò un candore e una devozione che commuove: commuove soprattutto il rispetto di quelle generazioni, piene di amore e di stima verso le generazioni dei maestri che le avevano precedute: quanto in ciò diverse dalle generazioni del nostro secolo veramente viperine per quanto riguarda i rapporti fra padri e figli, fra nonni e nipoti. Anziché onorare i padri, essi hanno spesso spezzato le loro immagini e vi hanno fatto sopra le lordure. Per questo forse, però, l’arte di questi figli e nipoti snaturati è destinata a sua volta a morire così presto, circondata solo da una propaganda offensiva che dura così poco, e subito travolta da una negazione dei loro stessi figli ancor più acre e demolitrice. Il decalogo dice che il figlio che onora patrem suum

### C. 71

et matrem suam, sarà longevo. Ma l’arte di questi figli viperini non è longeva.

14 Marzo 51

Il paradiso.

---

<sup>252</sup> RIMBAUD, *Cattivo sangue*, secondo brano di *Una stagione all’inferno* (1873), in *Opere complete*, cit., p. 331: «Padroni e operai, tutti bifolchi, ignobili. La mano pennaiola vale la mano carrettiera. – Che secolo manuale! – La mia mano, io non l’avrò mai».

<sup>253</sup> Composta tra il settembre e l’ottobre 1816.

Egli vedrà il frutto della fatica dell'anima sua e ne sarà saziato.

*Isaia* LIII, 11<sup>254</sup>

Il servo che nasconde il suo unico talento.

Mi pare possa ciò dirsi del cattivo artista novecentesco. Agli altri, la Divinità aveva dato grande dovizia di genio, i cinque talenti, ed essi li impiegarono in opere fruttuose e tutti ne beneficiarono e i talenti si raddoppiarono.

Ma il solitario, roso da ipercritica, del nostro secolo, nascose nell'ermetismo e nelle altre bislaccherie il suo poco talento e gli fu tolto anche quello.

16 Marzo

L'«Addio, monti» di Giovanna D'Arco

Non so se è stato notato che il passo celebre dei *Promessi Sposi* «Addio monti» somigli molto a uno della *Jungfrau von Orleans*<sup>255</sup> di Schiller che, infatti suona così:

**C. 71v**

Lebt wohl, ihr Berge, ihr geliebten Triften  
Ihr traulich stillen Thäler, lebet wohl!  
Johanna wird nun nicht mehr auf euch wandeln,  
Johanna sagt euch ewig Lebe wohl!<sup>256</sup>

16 Marzo

Il trapezista

Non ho accettato di fare una conversazione alla Radio – nella serie di altre – sugli usi gastronomici delle regioni italiane. Quali strani argomenti, per non dire offensivi, mi vengono proposti. Beh, pazienza! Ho risposto al dott. Piccone Stella,<sup>257</sup> di Torricella

---

<sup>254</sup> *Is* 53,11: «Egli vedrà il frutto della fatica dell'anima sua, e ne sarà saziato; il mio Servitor giusto ne giustificherà molti per la sua conoscenza, ed egli stesso si caricherà delle loro iniquità».

<sup>255</sup> Dramma in cinque atti scritto nel 1801, poi adattato come opera lirica da Verdi (1845) e da Čajkovskij (1881).

<sup>256</sup> FRIEDRICH SCHILLER, *La pulcella d'Orléans, Prologo*, scena 4; nella traduzione di Federico Sternberg, Torino, Utet, 1946, p. 37: «Addio o monti, o pascoli amati, valli fide e silenziose, addio! Non più su voi passerà Giovanna; Giovanna vi dice per sempre addio!». Il tema non è certo inedito: oltre a Manzoni e Schiller è presente anche in Alexander Pope (*Quarta Pastorale*, 1709) e Aleksandr Sergeevič Puškin (*Evgenij Onegin*, 1825), tanto per citare due esempi di diverse epoche e nazionalità.

<sup>257</sup> Antonio Piccone Stella (Torricella Peligna 1905 – 1997) è stato il direttore dei servizi giornalistici della Rai dal 1946 al 1962; ha scritto nel 1948 un volumetto considerato per decenni imprescindibile per

Peligna, dirett. del Giorn. Radio, scherzosamente riparandomi dietro l'eccezione di incompetenza. «Da qualche anno in qua – gli ho scritto – sono diventato un valido digiunatore, un abituale saltatore di pasti...».

Aggiungerò qui che io non posso lavorare e scrivere se non a digiuno (salvo il tè) e perciò tendo sempre a spiccare salti a diventare un prodigioso trapezista sul vuoto dello stomaco

### C. 72

Circa il passo di Schiller «Lebt wohl, ihr Berge, ...» mi pare che la parentela col famoso passo dei *Promessi Sposi*, più che in una esteriore somiglianza che potrebbe essere casuale, sia da riconoscere nella carica musicale cantabile che è rimasta nell'attacco della prosa del Manzoni (e che poi, non senza difficoltà dal 'tono alto' si va pian piano adeguando al dimesso discorso).

#### La musica di Omero

«Che alla musica gli antichi fossero naturalm. inclinatissimi, si vede anche da Omero: il quale compone tutta la sua poesia seguendo un ritmo musicale e perciò non si accorge che spesso fa dei versi acefali o sincopati o anche catalettici; Senofane invece e Solone e Teognide e Focilide e anche Periandro di Corinto compositore di elegie, e, insomma, tutti quelli che nel poetare non badano alla musicalità, tirano a finimento i versi circa la quantità e la successione dei metri, e guardano che nessuno sia acefalo o sincopato o catalettico» in Athen. XVI, 632 CD.<sup>258</sup>

(*Gli Eleati, framm. ecc.* Carabba p 43).<sup>259</sup>

Cfr. con quanto ho scritto su l'esametro naturale, inconscio di leggi prosodiche, dei primi Greci a p. 20 di questo quaderno.<sup>260</sup>

### C. 72v

---

chi volesse accostarsi al mondo della comunicazione, *Guida pratica per quelli che parlano alla Radio e per quelli che l'ascoltano*.

<sup>258</sup> ATENEO DI NAUCRATI, *I Deipnosofisti*, libro XIV e non XVI, 632 c-e; nell'edizione italiana (uscita per Salerno Editrice nel 2001) si precisa in una nota a questo passo che le «eventuali deficienze ritmiche di un testo poetico, quando questo viene messo in musica, sono facilmente assorbite e sanate dal ritmo musicale, col semplice allungamento o con lo sdoppiamento di una nota», ridimensionando così la carenza attribuita ai poeti elencati dopo Omero. La causa del rigore metrico in essi non sarebbe perciò una ridotta musicalità intrinseca al verso, ma la mancanza dell'accompagnamento musicale (p. 1634, vol. III).

<sup>259</sup> *Gli Eleati. Frammenti e testimonianze*, a cura di Maria Cardini, Lanciano, Carabba, 1931, p.43.

<sup>260</sup> Ossia *Ideario* I, c. 11v. Come si è visto nel richiamo decisamente più ravvicinato sulla comparazione tra Schiller e Manzoni (c. 71v e c. 72), anche in questo caso si dimostra la forte circolarità degli interessi vogliani.

## Le Corone di Parmenide

Questa antica dottrina eleatica delle corone (στεφάναι) di fuoco, di luce, di tenebre che costituiscono il cosmo ha sempre il suo grande fascino – specie se trasposta alla costituzione interiore dell'uomo. Sentire le proprie corone cingerci e roteare, vuol dire, già, indurre la perfezione del circolo nel nostro animo e nelle nostre forze che lo compongono, pregarle e dominarle finché veramente coronino l'interna struttura. La tendenza alla curvatura («ramus edomatur meditatione curvandi»)<sup>261</sup> di Plinio, può essere integrata in quest'esercizio spirituale che tenda ad enucleare le forze interiori, a distinguerle come corone. Gli eleati chiamavano la corona στεφάνη (da στέφω) che, oltre a ciò che circonda in genere, cinta di mura, orlo, ecc. era anche la corona d'oro, portata per ornamento dalle donne. Lo στέφανος era invece il serto, la corona del vincitore: στέφανος ὕψιστος δείχεται<sup>262</sup> dice

### C. 73

Pindaro (*Pitica*): e così la famosa orazione di Demostene si intitola Περί στεφάνου.<sup>263</sup>

Cicerone nel *De natura Deorum* (I, XI) così parla della στεφάνη: «Parmenides quidem commenticum quiddam coronae simile efficit (στεφάνην appellat) continente ardore lucis orbem, qui cingat coelum, quem appellat Deum».<sup>264</sup>

In Parmenide mi sembra che il principio delle corone sia una tipica intuizione intellettuale, di carattere estetico e teoretico ugualmente, e cioè di una pregnante forza poetica e contemplativa, lirico-speculativa in cui la corona è sentita come degnità, direbbe Vico, e funzione del circolo: e al tempo stesso come forza che vivifica e nobilita, come regalità e ornamento. La corona parmenidea è un postulato cosmico, una poetica ipotesi di costruzione dell'universo in circoli concentrici: si sente il greco che ama la suprema perfezione spaziale di ciò che è rotondo, come poi Aristotele, nel sistema del cielo perfetto perché circolare. In un frammento riferito da Plutarco

---

<sup>261</sup> Cfr. *Ideario* I, c. 61.

<sup>262</sup> Il verbo sarebbe in realtà «δέδεκται»: «ha ricevuto la somma corona» (riferito a chi riesca a ottenere successo e buona fama); PINDARO, *Le Pitiche, I A Ierone etneo vincitore con il carro*, v. 195, introduzione, testo critico e traduzione di Bruno Gentili, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Mondadori, 1995, pp. 40-41.

<sup>263</sup> Scritta nel 330 a.C., *Sulla corona* è considerata il capolavoro di Demostene ed è anche l'orazione greca più lunga che ci sia pervenuta.

<sup>264</sup> MARCO TULLIO CICERONE, *De natura deorum*, libro I, XI, par. 28: «Parmenide invero inventa non so che, che egli dice simile a una corona (lo chiama infatti στεφάνη), cioè un cerchio di luce che arde di continuo, che cinge il cielo, e che egli chiama dio». Vigolo, qui e per tutto il brano – tranne che nel caso di Aëtio –, non cita direttamente le varie fonti (Cicerone, Plutarco, Simplicio) ma riporta quelle trovate nel volume *Gli Eleati*, cit., pp. 80-82 (già consultato per «La musica di Omero» alla c. 72).

### C. 73v

(adv. Colot. 13 p. 1144 D) Parmenide parla del

«Saldo cuore della verità bene arrotondata». (Anche nel lungo frammento delle cavalle: È necessario che tu conosca tutto, cioè il saldo cuore della verità arrotondata) (La verità è ben arrotondata perché s'identifica col τὸ ὄν<sup>265</sup> che è sferico. Essa assume l'aspetto della divinità cosmica. Il suo saldo cuore è il nocciolo stesso del mondo).

La teoria delle corone si desume da un passo di Aëtio II, 71 (D. 335): «Parmenide dice che ci sono delle corone che si avvolgono l'una sull'altra, una dell'elemento rarefatto, l'altra del denso. Tra queste due ve ne sono altre, mischiate di luce e tenebra. Ciò che le circonda tutte è solido come muraglia e ha, sotto, una corona di fuoco. Al centro di tutte le corone c'è un nucleo solido che ha, sotto, a sua volta, una corona di fuoco. La più centrale delle corone mescolate è il principio e causa del movimento e della generazione di tutte: e Parm. la chiama Dike e Ananche (Giustizia e Necessità)».<sup>266</sup>

Un altro passo di Simplicio (*Phys.* 39, 12) riferisce: «Le corone più strette furono riempite di fuoco puro; quelle che vengono dopo, di tenebre – ma qua e là vi sprizza una parte di fuoco. Nel mezzo di queste sta la Dea (veramente: δαίμων, ἢ πάντα κυβέρνα)

### C. 74

che tutto governa: infatti ella presiede ovunque al parto penoso e al congiungimento, mandando la femmina a congiungersi col maschio, e il maschio con la femmina.

Il Diels così ricostruisce la teoria parmenidea delle corone:

Nach A 37 (Aetio II, 71<sup>267</sup> vedi pag. 144) gibt es im Kosmos zwei verschiedene Arten von στεφάναι d. h. Ringen: A) aus den ungemischten Elementen Feuer und Erde gebildete; B) aus den gemischten gebildete. Von der ersten Art (A) gibt es je zwei weitere und engere: I) Peripheriekränze a) ὄλυμπος<sup>268</sup> ἔσχατος, festes Firmament, also aus Erde, weiterer Ring; b) Aetherfeuer (αἰθήρ ξυνός) engerer Ring. 2) Erdkränze a) Erdrinde, weiterer Ring b) Erdinneres, vulkanisches Feuer, engerer Ring, Kern. Zwischen Zentrum und Peripherie kreist die zweite Art (B) von Ringen gemischter Natur.

<sup>265</sup> 'L'essere'.

<sup>266</sup> La citazione di Aëtio presenta lezioni molto differenti: considerando la dicitura «D. 335» e la citazione alla carta successiva, è probabile che si tratti di una traduzione di Vigolo stesso dal testo tedesco *Doxographi graeci, collegit, recensuit, prolegomenis indicibus instruxit Hermannus Diels, Opus Academiae Litterarum Regiae Borussicae praemio ornatum*, 1879, in cui il passo citato è appunto il numero 335-336.

<sup>267</sup> Sarebbe II, 7, 1; il riferimento a p. 144 rimanda alla carta precedente, secondo la numerazione autografa.

<sup>268</sup> Lettura dubbia.



Das sind die Gestirnkranze deren Elemente Erde und Feuer nicht reinlich gesondert nebeneinander, sondern vermischt durcheinander liegen. Solche dunklen Ringe, aus denen hier und das Feuer herausblitzt, sind die Milchstrasse, Sonne, Mond und die Planeten.<sup>269</sup>

### C. 74v

#### Giovanna d'Arco e Isotta

Una somiglianza notevolissima di situazione che non può non aver influito da Schiller su Wagner. Nella X Scena del III Atto della *Jungfrau von Orleans*, quando ella sta per uccidere Lionel, vede il suo volto e la spada già brandita per colpirlo le cade di mano.

«In diesem Augenblicke sieht sie ihm ins Gesicht, sein Anblick ergreift sie, sie bleibt unbeweglich stehen und lässt dann langsam den Arm sinken».<sup>270</sup>

Wagner ha ripreso questo spunto nella III scena del I Atto quando Isolde narra a Brangäne:

Mit dem hellen Schwert – ich vor ihm stund...<sup>271</sup>  
Von seinem Lager  
blickt' er her - ...  
Sah mir in die Augen..  
das Schwert – ich liess es fallen!<sup>272</sup>

Del resto la Isotta di Wagner aiuta a capire la Jungfrau di Schiller: poiché anche Isolde è ribelle all'amore nel I Atto e poi colpita dallo sguardo, è travolta.

### C. 75

Johanna illumina l'aspetto ancora di vergine che ha Isotta prima dell'amore.

#### Ariele e Calibano

Ariele si innamorò una volta della moglie di Calibano, la quale cercava di trarre da

---

<sup>269</sup> Anche questo brano si trova in nota negli *Eleati*, cit., pp. 97-98. 'Secondo A 37 (Aetio II, 71 vedi pag. 144) ci sono due tipi di corone cioè anelli: A) formati dagli elementi non amalgamati di fuoco e terra; B) formati da quelli amalgamati. Del primo tipo ce ne sono altri due più stretti: 1) Corone periferiche: a) ultimo cielo, firmamento solido (compatto) di terra, successivo anello; b) fuoco dell'etere (etere indiviso) anello più stretto. 2) Corone di terra a) anelli di terra, ulteriore anello b) interno di terra, fuoco vulcanico, anello più stretto, nucleo. Tra il centro e la periferia ruota la seconda tipologia (B) di anelli di tipo misto. Queste sono le corone degli astri i cui elementi non sono uno accanto all'altro separati in modo netto, si trovano invece mescolati uno con l'altro. Questi anelli scuri dai quali lampeggia il fuoco sono la via Lattea, il sole, la luna e i pianeti'.

<sup>270</sup> Schiller, *La pulcella d'Orléans*, cit., atto III, scena 10, p. 106: «In questo momento ella gli guarda in faccia; il suo aspetto l'afferra, ella rimane immobile, poi lascia cadere lentamente il braccio».

<sup>271</sup> I punti di sospensione (qui e poco oltre), di mano dell'autore, indicano una lacuna di due versi.

<sup>272</sup> WAGNER, *Tristan und Isolde*, atto I, scena 3: 'Con la spada lucente – io stetti davanti a lui... / Dal suo giaciglio / egli volse lo sguardo – ... / mi guardò negli occhi... / la spada – la lasciai cadere!'.

ciò il maggiore profitto per Calibano e la sua progenie. Perciò le belle parole o idee che Ariete innamorato le diceva ella le travasava poi nel crasso vaso di Calibano, il quale naturalm. disprezzava Ariete di cui era bestialmente geloso ma si giovava però sia del travaso delle idee, fatto da sua moglie - in lui, sia dall'indiretto prestigio che, nonostante tutto, gli veniva dal fatto che sua moglie fosse amata da Ariete e che Ariete per essa nel momento del suo più dolce delirio avesse perfino composto dei canti, chiamandola la sua Eco.

### Benedetto quel bisturi

Racconta Wagner in *Oper und Drama* che in un teatro italiano, durante una recita di un castrato straordinario, la folla proruppe in questo grido: «Benedetto quel bisturi».

«Was ich hier unter 'sinnlich' verstehe im Gegensatz zu der Sinnlichkeit, die ich als das verwirklichende Moment des Kunstwerks setze, möge aus dem Zurufe eines italienischen Publikums erhellen

### C. 75v

das im Entzücken über den Gesang eines Kastraten in den Schrei ausbrach: "Gesegnet sei das Messerchen!"».<sup>273</sup>

23 Marzo

Noi andammo ragazzi a sentire Beethoven, Wagner ecc. quando nulla ne capivamo ancora, con religione con amore istillatici da maestri convinti e portatori di una unità del gusto. Dopo 12, 20 audizioni dell'*Anello* sentii come un velo squarciarsi (l'imene della musica, all'aprirsi della porta al plenilunio d'aprile nelle *Valchirie*) e la comprensione intera finalmente avvenne (come quando si studia una lingua e un giorno leggendo un libro si sente di capire che tutto è chiaro).

Ma vi sono generazioni cresciute sullo sberleffo, educate da acri e negatori maestri sulla polemica – per le quali quell'amore, quello studio paziente non ci poteva essere (perché non si va a sentire 12 volte ciò che a priori è demolito) e quindi quella

---

<sup>273</sup> ID, *Oper und Drama*, libro I, cap. VI, in nota: «Ciò che io intendo in questo caso colla parola 'sensuale' per opposizione alla sensualità, la quale io considero come il momento che realizza l'opera d'arte, apparirà chiaro dall'esclamazione di un pubblico italiano, che, rapito dal canto di un eunuco, proruppe nel grido: "Sia benedetto il coltellino!"» (trad. it. di Luigi Torchi, Torino, Fratelli Bocca, 1894).

comprensione non ci è stata mai: generazioni anche di musicisti sono venute su in questo bel modo, educate

### C. 76

anziché sull'amore, sulla risata ironica, sulla piroetta del clown, sulla propaganda di Picasso e Strawinsky.

È la sorte più triste: avere avuto dei maestri che non insegnarono a studiare,<sup>274</sup> a deridere anziché a capire e ad amare quindi. Ciò significa più semplicemente: non aver avuto maestri. Poiché il principale compito del maestro è insegnare l'amore, comunicare l'ammirazione. Insegnare la prospettiva spirituale della comprensione.

Ma chi a costoro insegnerà più l'entusiasmo? Viceversa l'entusiasmo venne loro per fato di punizione insegnato alla rovescia per le squadre politiche e poi il marxismo.

Ebbero quel che meritavano. Ma poiché non era possibile un vero entusiasmo, nacque l'ipocrisia e l'abilità subdola nei commerci.

### C. 76v

#### Musikrezensenten

Critici musicali? Perché questo nome? Hanno forse essi qualche cosa in comune – per lo più – con la musica... o con la critica? Meglio il nome tedesco di Musikrezensenten; 'recensori di musica' si potrebbe dire in italiano o, scherzosamente: 'musicalcensori'.

#### Il Club dei fischiatori

Racconta Wagner nel suo *Bericht über die Aufführung der Tannhäuser in Paris*<sup>275</sup> che le rappresentaz. del *Tann.* all'Opéra furono osteggiate fino all'impossibile dai membri del Jockeyclub, munitisi per l'occasione di Jagdpfeifen e †...†.<sup>276</sup> «À la porte les Jockeys» gridava stizzito il pubblico contro le manovre di quei signori.

#### Un fulmine in un bordello

Così Baudelaire definisce la rappresentaz. del *Tannhäuser* nell'Opéra di Parigi, anzi

---

<sup>274</sup> La costruzione sintattica è resa poco scorrevole dalle numerose integrazioni, vergate con inchiostro differente.

<sup>275</sup> ID., *Rapporto sulla rappresentazione del Tannhäuser a Parigi*, 1861.

<sup>276</sup> 'Fischi e urla di disapprovazione': il secondo termine è difficile a intendersi, ma propongo questa traduzione basandomi sulle versioni inglese e francese disponibili on-line, dato che l'originale tedesco è pressoché introvabile e non è mai stato tradotto in Italia.

le esecuzioni dei «morceaux symphoniques de Wagner...»<sup>277</sup> «dans les casinos ouverts tous les soirs à une foule amoureuse de voluptés triviales. La majesté

### C. 77

fulgurante de cette musique tombait là comme le tonnerre dans un mauvais lieu».<sup>278</sup>

#### Genio e razionalità.

Sempre Baudelaire su Wagner:

«Un homme qui raisonne tant de son art ne peut pas produire naturellement de belles œuvres» disent quelques-uns qui dépouillent ainsi le génie de sa rationalité et lui assignent une fonction purement instinctive et pour ainsi dire végétale. (*L'art romantique* 228)<sup>279</sup>

C'è qui tutto quanto si può dire di meglio contro l'estetica di Croce.

#### Il viaggio inverso di Dioniso

è quello che fece Wagner tornando alle Indie e al Nirvana con la filosofia di Schopenhauer.

#### Il pianoforte nascosto

Dalla mia finestra avvistavo i bei colli d'Alba: è stato per me un grosso dispiacere vedermele nascondere da una meschina sopraelevazione di case d'impiegati. Così nei programmi di musica di oggi: il grande paesaggio, i picchi e le Alpi della musica, nascosti da edicole di orinatoio stile '900.

### C. 77v

#### Un verso d'Orazio

Tirandolo fuori dal contesto, questo verso della XIX epistola di Orazio può diventare il grande motto della perenne caducità del gusto.

---

<sup>277</sup> 'Brani sinfonici di Wagner'.

<sup>278</sup> CHARLES BAUDELAIRE, *Richard Wagner et Tannhauser*, in ID., *L'art romantique*, Paris, Calmann-Lévy Éditeurs, 1920, p. 218: '[echeggiavano] nei casinò aperti tutta la notte a una folla innamorata di piaceri triviali. La folgorante maestosità di questa musica si rovesciò come un tuono in un bordello'. Certamente Vigolo ha consultato questa edizione, dato che il numero di pagina indicato per la citazione nell'appunto successivo corrisponde.

<sup>279</sup> Ivi, p. 228; '“Un uomo che ragiona così a fondo sulla sua arte non può realizzare naturalmente delle belle opere”, dicono coloro che spogliano così il genio della sua razionalità, e gli assegnano una funzione puramente istintiva e per così dire vegetale'.

Nulla placēre diu nec vivere carmina possent.<sup>280</sup>

La poesia forma l'uomo

È un altro e bellissimo verso di Orazio, anche delle *Epistole*

Os tenerum pueri balbumque poeta figurat.<sup>281</sup>

Per gli ammiratori del Clavicembalo

Piuttosto che pianoforte bisognerebbe anzi dire clavicembalo, giacché ha quasi il suono dei miserabili strumenti di questo nome, di cui ci si serviva ai tempi di Bach. (Berlioz, *Mémoires Berlin, A mons. Desmarest*)<sup>282</sup>

I serpenti a sonagli della musica dell'avvenire

sempre in Berlioz *À travers champs. Wagner*.<sup>283</sup>

La libertà legata.

Dice Fichte che: «Frei sein ist nichts, frei werden ist der Himmel».<sup>284</sup> Infatti una libertà abituale, ferma, passata agli altri,

### C. 78

è una libertà legata. E lo stesso disse indirettamente e sguaiatamente il Berni anzi egli disse «fregata».

S'io posso un dì porti le mani addosso  
Puttana libertà, s'io non ti lego

---

<sup>280</sup> QUINTO ORAZIO FLACCO, *Le lettere*, libro I, ep. XIX (*Terza a Mecenate*), trad. it. di Enzo Mandruzzato, Milano, Rizzoli, 1983, v. 2, p. 199: «La poesia non può piacere a lungo, e neppure avere vita».

<sup>281</sup> Ivi, libro II, ep. I (*A Cesare Augusto*), v. 126, p. 223: «Il poeta forma il labbro tenero ed esitante del fanciullo».

<sup>282</sup> HECTOR BERLIOZ, *A Desmarest. Nona lettera. Berlino*, in ID., *Memorie*, a cura di Olga Visentini, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1989, p. 648.

<sup>283</sup> «Vous vous [sic] prononcez à cette heure, dit-on, contre Wagner et ses adeptes, et ils ont plus de droit de vous classer parmi les serpents à sonnettes de la musique de l'avenir, vous le musicien aux trois quarts italien, capable et coupable de cette horreur, que vous n'en avez de me placer même parmi les aigles de cette école, moi, le musicien aux trois quarts Allemand, qui n'ai jamais rien écrit de pareil, non, jamais, et je vous défie de me prouver le contraire»; BERLIOZ, *Concerts de Richard Wagner. La musique de l'avenir*, in ID., *À travers chants*, Paris, Michel Lévy Frères Éditeurs, 1862, p. 303.

<sup>284</sup> «Essere liberi è cosa da nulla, divenirlo è celeste»; la frase in realtà non è rintracciabile in Fichte, la si può soltanto desumere dalla sua dottrina: cfr. ISAAH BERLIN, *Libertà*, a cura di Henry Hardy, trad. ital. di Gianlazzaro Rigamonti e Marco Santambrogio, Milano, Feltrinelli, 2005, pag. 52 in nota.

Stretta con mille nodi e poi ti frego  
Così ritta ad un mur coi panni in dosso.<sup>285</sup>

Dal poema del *Tannhäuser* di Wagner

È forse poeticam. il più bel poema di Wagner.

Tannhäuser traversa l'Italia a occhi chiusi per restare raccolto, introvertito nel suo tender all'espiazione, alla purificazione

verschlossnen Augs, ihr Wunder nicht zu schauen,  
durchzog ich blind Italiens holde Auen!<sup>286</sup>

Potrebbe essere un'allegoria dell'interiorità della musica spirituale di Bach e Beethoven, di quello che poi Wagner stesso nel suo *Beethoven*<sup>287</sup> chiamerà l'occhio rivolto al di dentro.<sup>288</sup>

Il rabbioso Guelfo

(Relatività dei punti di vista)

Nel *Tannhäuser* per il Landgraf (Act II 449 ss) lo scisma è prodotto dai Guelfi, e cioè dal papa. Egli infatti dice:

Wenn unser Schwert in blutig ernstem Kämpfen  
tritt für des deutschen Reiches Majestät,

**C. 78v**

wenn wir dem grimmen Welfen widerstanden  
und dem verderbenvollen Zwiespalt wehrten...<sup>289</sup>

Il guaio si è che qui lo Zwiespalt, lo scisma non è rispetto all'unità europea, ma alla Deutschum, alla Deutsches Reich!<sup>290</sup>

---

<sup>285</sup> FRANCESCO BERNI, *Rime*, sonetto XXIX *Si duole della soggezione in che stava in Verona*, vv. 1-4.

<sup>286</sup> WAGNER, *Tannhäuser*, atto III, scena 3: 'Ad occhi chiusi, per non veder la loro meraviglia, cieco io traversai i bei campi d'Italia!'

<sup>287</sup> Il compositore tedesco ha scritto numerosi saggi e articoli su Beethoven; in mancanza di indicazioni più precise si può pensare che Vigolo si riferisse allo studio omonimo, pubblicato a Lipsia per Fritsch nel 1870.

<sup>288</sup> V. a.: «arrovesciato».

<sup>289</sup> WAGNER, *Tannhäuser*, atto II, scena 4; 'Se la nostra spada in gravi battaglie e sanguinose, combattè per la maestà dell'impero tedesco, se noi contrastammo al rabbioso Guelfo, e impedimmo il rovinoso scisma'.

<sup>290</sup> 'La germanicità', 'lo stato tedesco'.

### Il muscolo amatorio

è un muscolo che fa roteare l'occhio che lo volge in modo da esprimere fra il nero e il bianco le luci vere o finte dell'affetto. Un grande artista non si accorge più della tecnica, come una bella donna non si accorge e non vigila i movimenti del muscolo amatorio quando il suo occhio manda baleni o sorrisi.

### La mia cleptofobia

(Di cui è cenno in un mio altro quaderno) L'ansia di essere derubati. L'ho provata, non l'ansia, ma la realtà del derubamento quando, appena voltate le spalle, mi rubarono alla stazione di Roma una valigia piena di abiti e di robe.

### C. 79

E allora nello squallore ricordai che l'uomo continuamente viene derubato, prima di tutto, dal tempo che gli fura la giovinezza, o dalla morte che gli fura le persone amate e gli amici finché non gli ruba la salute e anche lui stesso.

Ora mi fa piacere ritrovare lo stesso pensiero in Orazio, poiché a nulla tengo tanto quanto provare l'eterna base di certi sentimenti nell'uomo che non muta, fra il mutar delle mode.

Singula de nobis anni praedantur euntes: Eripuere iocos, venerem, conviviam,  
ludum; Tendunt extorquere poemata: quid faciam vis?<sup>291</sup>

Infatti noi siamo anche depredati della nostra poesia per il sopraggiungere di gusti diversi, e le nuove generazioni che si avvicendano derubano le precedenti.

### Il mistero dell'iniquità

è quello di cui si parla un po' troppo spesso nel *Billy Budd* di Ghedini,<sup>292</sup> dove peraltro quanto alla riduzione per sergenti maggiori del Quasimodo sarebbe meglio parlare del mistero della improntitudine.

Anche per i lirici greci e per tutto.

---

<sup>291</sup> ORAZIO, *Le lettere*, cit., libro II, ep. II (*A Floro*), vv. 55-57, p. 237: «Gli anni portano via tutto, un bene dopo l'altro; mi hanno rubato l'allegria, l'amore, i conviti, il gioco; cercano di strapparmi la poesia: che debbo fare?».

<sup>292</sup> Giorgio Francesco Ghedini (Cuneo, 11 luglio 1892 – Nervi, 25 marzo 1965) ha scritto quest'atto unico, basato sull'omonimo romanzo postumo di Hermann Melville, negli stessi anni in cui vi lavorava anche Benjamin Britten; l'opera – di scarso successo – è stata rappresentata al Festival internazionale di Venezia nel 1949.

## C. 79v

### Ridicolo e sublime

Quando Sancho per una notte intiera si tiene in equilibrio sopra un fosso perché crede che sia un abisso spalancato sotto di lui, fa ridere.<sup>293</sup> La stessa situazione, circa, nel *Re Lear* è sublime.

### Tragicità dei Menecmi.

Jean Paul nell'*Estetica* (p. 28) dice: Perché due fratelli che si somigliano fanno ridere anziché rabbrivire? «Warum hingegen könnten zwei ähnliche Brüder und Menächmen zugleich beisammen geschauet leichter Schaudern als Lachen erregen?». E aggiunge in nota: «Mich wundert daher, dass man diese fürchterliche Verdopplung der Gestalt nur komisch, nicht auch tragisch verwendet hat» (*Vorschule der Aesthetik*, p. 28).<sup>294</sup>

### Il genio e l'idiota.

Io suppongo che un uomo di genio e un idiota abbiano di sé un'opinione ugualmente buona o precisamente la stessa opinione (ciò che suppone molto orgoglio nell'uomo di genio).

Jean Paul – *Est.* 28<sup>295</sup>

## C. 80

### La morte dello scrittore

Lorenzo Sterne, roso dalla tisi, morì in terra straniera, in un albergo fra le braccia di un cameriere che gli portava un invito a cena e di una cameriera che mentre gli andava

---

<sup>293</sup> Vigolo qui parafrasa un breve brano tratto dal trattato *Vorschule der Ästhetik* di Jean Paul Richter, in particolare dal paragrafo 28 intitolato *Untersuchung des Lächerlichen* ('Analisi del ridicolo'). Il riferimento a *Re Lear* è invece di Vigolo stesso.

<sup>294</sup> RICHTER, *Il comico, l'umorismo e l'arguzia*, a cura di Eugenio Spedicato, Padova, Il Poligrafo, 1994, p. 122: «E perché, invece, la vista di due fratelli simili o Menecmi susciterà un senso d'orrore anziché il riso?»; *ibidem*, in nota: «Mi meraviglia pertanto che si sia utilizzata questa terribile duplicazione solo in chiave comica e non anche tragica».

<sup>295</sup> Ancora una parafrasi dal paragrafo 28; nell'originale tedesco si legge: «Wenn ein Genie von sich ebenso gut und zwar dasselbe Gute denkt (was vielen Stolz voraussetzt) als ein Tropf von sich, und wenn beide diesen Stolz mit gleichen körperlichen Zeichen vor die Anschauung bringen: so lachen wir, obwohl Stolz und Zeichen gleich gesetzt sind, nur den Tropf allein aus, bloss weil wir diesem allein etwas dazuleihen». *Ibidem*: «Se una persona geniale pensa un gran bene di sé, lo stesso bene che di sé pensa uno sciocco (il che presuppone un grande orgoglio), e se entrambi espongono con gli stessi segni fisici questo orgoglio alla nostra intuizione, noi rideremo solo dello sciocco, malgrado segni e orgoglio siano identici, e ciò semplicemente perché solo allo sciocco possiamo prestar qualcosa».



facendo frizioni alle gambe, gli rubava i bottoni d'oro dell'abito.

#### Pizzetti commentato da Stendhal

«Une musique de Requiem qui n'est pas agreable à entendre, n'est de la musique que pendant que son auteur est vivant et intrigant» (la sottolineatura è di St.) *Prom. II* 291.<sup>296</sup>

«Un sacrifice à Priape sur un tonbeau  
et des jeunes filles jouant avec le dieu! Il y a loin de là à l'idée d'une messe pour les morts». (*Pr. II*, 29).

Pas si loin que Stendhal croyait; il aurait écrit diversement s'il aurait comme certains †...† des Sonnets de Belli, comme ces pour †...† ou L'ottavario de li morti).<sup>297</sup>

#### C. 80v

#### Uso passivo del verbo alitare

Leggo in una nota di critica musicale di Luigi Colacicchi<sup>298</sup> che il concerto di Mario Zafred<sup>299</sup> per flauto e orchestra «è alitato da un'atmosfera laica inquieta, ansiosa ecc». Questo uso passivo del verbo alitare mi pare ardito: egli voleva dire 'percorso<sup>300</sup> dal soffio' o qualcosa di simile: io non direi che la mia casa è alitata dal ponentino. Forse Gesù Bambino era alitato dal bue e in questo caso la critica che abbiamo citato da un somarello.

#### Della critica poetizzante

A coloro (Croce compreso) che rimproverano alla critica di essere troppo

---

<sup>296</sup> STENDHAL, *Passeggiate romane*, cit., 19 giugno 1828, p. 284: «Esempio: un brutto *requiem* è "buona musica" soltanto finché il suo autore è vivo e ha delle aderenze in alto loco».

<sup>297</sup> Non è chiaro se Vigolo stia citando, forse da una nota all'edizione da lui posseduta, o se stia scrivendo le proprie considerazioni in francese. Cfr. *Ideario* I, c. 43v e il sonetto di Belli *Er bene pe li morti* (1009) dove si racconta come le visite devozionali possono trasformarsi con facilità in occasioni per incontri amorosi. Traduzione: 'Un sacrificio a Priapo su una tomba e delle giovani donne che amoreggiano con il dio! Altro che messe funebri! Non così lontano come Stendhal credeva; egli avrebbe scritto diversamente se avesse avuto come †...† dei *Sonetti* di Belli, come †...† o *L'ottavario de li morti*'.

<sup>298</sup> Nato ad Anagni il 29 marzo 1900, è stato compositore e direttore di coro ed etnomusicologo: ha curato una delle prime raccolte complete a carattere scientifico e documentario dei canti popolari italiani per conto della Discoteca di Stato e il Centro Nazionale di Studi di Musica Popolare (ora Archivi di Etnomusicologia).

<sup>299</sup> Allievo di Pizzetti e di Malipiero, Zafred (Trieste, 21 febbraio 19 – Roma, 22 maggio 1987) è stato compositore, critico musicale e presidente dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia dal 1973 al 1983; il concerto cui si fa cenno potrebbe essere la Sinfonia n. 4 *In onore della Resistenza* del 1950.

<sup>300</sup> V. a.: «battuto».

suggestiva e poetica ecc. si può rispondere con le parole di Jean Paul (1° prefaz. all'*Estetica*). «Una bellezza non può essere definita o suggerita che da ciò che è bello».<sup>301</sup>

#### L'Io di Dio.

Porre l'esistenza del Dio personale significa dare un Io all'Essere e al principio dell'universo: come porre

#### C. 81

l'esistenza del Diavolo, vuol dire dare un Io al principio del Male, (estrapolato dal processo del compiersi e dalla eterogenesi dei fini).

Trovo scritto in un mio vecchio appunto:

«dal nicchio si estroflette  
la cornuta lumaca  
coi protesi fari degli occhi  
e ciò è il contrario  
dell'entrare nel nicchio»

Questo simbolo ha per me valore trascendente.<sup>302</sup>

#### Definizione cattiva di Mallarmé

Uno scrittore di 'giornale di mode' bouleversé par Hegel.<sup>303</sup>

#### Machbeth romeo nel Mille

Vedi in *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter* di Gregorovius<sup>304</sup> (L. VII, cap. II) Macbeth re di Scozia venuto a Roma nel 1050 in pellegrinaggio sotto papa Leone IX, distribuendo manciate di soldi per impetrare il perdono.

---

<sup>301</sup> Ancora una citazione dalla *Vorschule* di Richter, in particolare dalla *Introduzione alla prima edizione* scritta il 12 agosto 1804.

<sup>302</sup> Cfr. *Ideario* I, cc. 16-16v; a ulteriore riprova dell'importanza di tale simbolo si veda anche *Compianto per un elfo in Canto del destino*, cit., p. 50.

<sup>303</sup> 'Sottosopra per Hegel'; Vigolo ironizza qui sulla nota ammirazione del poeta per il filosofo.

<sup>304</sup> Ferdinand Grzegorzewski (Nidzica, 19 gennaio 1821 – Monaco, 1 maggio 1891) latinizzato in Ferdinand Gregorovius, è stato uno storico e medievista tedesco, famoso per i suoi studi sulla Roma medievale come appunto la *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*. Dagli appunti di *Ideario* II è stato possibile capire che, oltre all'originale tedesco, Vigolo consulta anche l'edizione italiana: *Storia della città di Roma nel Medio Evo*, a cura di Luigi Trompeo, Roma, Editrice Aequa, voll. 16, 1938-1944.

«Rex Scotiae Macbethad Romae argentum pauperibus seminando, distribuit»  
Marian. Scotus ad an. 1050».

Il nome di Macbeth suona anche Rex Maccabeus, Macbothus, Makbetka, Mabbetha.<sup>305</sup>

## C. 81v

27 apr 51

Il bouquineur<sup>306</sup> appassionato

Il bouquineur appassionato è quello stesso di cui ho varie volte scritto; bibliomane e bibliomante, che scruta con fervore tutte le bancarelle e vi ricerca in un'avventura sempre nuova il momento della vocazione o gli avvisi segreti del destino.

Vi sono alcuni libri che il bouquineur persegue da anni, preziosi, amatissimi, introvabili.

Un giorno egli arriva alla Piazza dei bouquinistes, di mezzogiorno come il solito. La luce di primavera è straordinariamente splendente e mite al tempo stesso, favorevole alle scoperte. E quante scoperte egli fa? Uno dopo l'altro, ecco venir fuori i libri e libretti da tanto tempo cercati; e tutti a prezzi bassissimi, nascosti fra la minutaglia degli scarti a prezzo unico.

Egli compera e compera: è felice come non è stato mai e sovraccarico; alcuni libri caccia nelle tasche, gli altri si porta fra le braccia, a torre, a colonna. Deve prendere una carrozzella: vi sale come ebbro, con un leggero capogiro. Il cavalluccio s'avvia per i viali lungo il fiume: ma la testa gli gira sempre di più al vecchio bouquineur che ha raggiunto il colmo della felicità. E quando la carrozza si ferma alla porta di casa, egli sorride ancora felice tra i suoi libri, (fra cui è spirato lungo il percorso).

ma si sveglia in quel punto e allora si ricorda che il bel viale di acacie, passeggiata di poeti e di †...†, su cui andava poco fa era stato da molti anni †...† per la costruz. dei nuovi sotterr. e sorride.

27 apr. 51

«Colligite fragmenta ne pereant»<sup>307</sup>

È l'ordine dall'alto alla nostra pigrizia e trascuraggine – a raccogliere le briciole del

---

<sup>305</sup> GREGOROVIVUS, *Storia della città di Roma*, cit., lib. VII, cap. 2, par. 4 (nota).

<sup>306</sup> 'Bibliofilo'.

<sup>307</sup> «Colligite quae superaverunt fragmenta, ne pereant», *Gv.* 6,12: «Raccogliete i pezzi avanzati, perché nulla vada perduto».

nostro lavoro, a non disperderle come i monaci di San Benedetto ai quali la regola impone di raccogliere le briciole del pane prima della fine del pasto conventuale.

### C. 82

E se io un giorno riuscissi a colligere i miei fragmenta ne pereant, forse potrei premettere come prefazione il racconto del piccolo miracolo avvenuto al Beato Oddone che doveva ricevere la mitra<sup>308</sup> dell'ordine di Cluny e fu sorpreso dal segnale della fine del pasto mentre ancora teneva alcune molléche nella mano. E fu in grave imbarazzo poiché non voleva né mangiarle né buttarle via. Era solo colpevole di non averle raccolte nel limite che la Regola accorda. Allora con grande umiltà s'inginocchiò ai piedi dell'Abate e gli confessò la sua colpa, mostrandogli la mano con le briciole. Ma si videro delle perle nel cavo delle sue palme.

Ora io non vorrò dire con questa narrazione che i miei fragmenta siano delle perle, ma solo mi augurerò che non sia mutato in briciole troppo secche ciò che fu un tempo pane fresco: perché questa è spesso la sorte delle nostre nugae poetiche per il mutare dei gusti o la sfortuna delle opere migliori. Bisogna perciò sperare per esse nel miracolo del Beato Oddone – senza per questo tuttavia cadere in ginocchio dinnanzi ad alcun Abate o protoquàmquero<sup>309</sup> di chiesuole!

### C. 82v

27 apr. 51

#### Il tao nella poesia e nella musica

Mi ricordo che in Wagner e poi in Proust notai delle radure nel fitto groviglio della costruzione, dei momenti quasi di stanchezza in cui l'artista allenta la tensione costruttiva e lascia che la sua opera si faccia da sé. È quasi l'applicazione del taoismo all'estetica; sono gli istanti di sublime non-fare, in cui l'artista si limita ad assistere alla operazione misteriosa delle forze che confluiscono, senza che si senta più alcuno sforzo volitivo, alcuna presenza del suo Io. Credo che ogni artista vero conosca quei momenti in cui il massimo della coscienza critica e del mestiere consisterà nel non-intervenire nel processo misterioso che si sente come attualità di un divenire; e la volontà deve senza per questo cessare di essere tale, diventare una non-volontà (come quando per addormentarsi

### C. 83

---

<sup>308</sup> Lettura dubbia.

<sup>309</sup> Storpiatura romanesca di 'protoquamquam', usato per indicare una persona saccente.

bisogna dimenticarsi di voler dormire poiché quello sforzo, quella intenzione ti sveglierebbe, e invece ti addormi quando non pensi di dormire, ma di andare nuotando in un fiume o correndo nei boschi, è allora che ti sei addormentato davvero). Così la massima volontà dell'arte è al momento decisivo un saper restare in disparte, un 'farsi riva e argine' al proprio fiume: un muoversi in punta di piedi silenziosamente cautamente intorno all'incantesimo che si sta compiendo, che un minimo atto potrebbe perturbare o distruggere – e solo il non atto, aiuta, il wu yung, l'uso del nulla, il wu wei il non fare.

Così all'arte si applica la regola celeste di Lao Tse.

#### Civiltà è memoria comune

Come persino compagni vissuti insieme hanno comuni ricordi e amori nel lontano passato, così è una civiltà e una cultura: ricordarsi di Omero, di Lucrezio di Platone, di Bach, di Goethe fra estranei che nulla ne sanno più.

#### C. 83v

#### Lo 'spostato' verso il basso

Con la mia critica di musica – io spesso mi trovo ad essere e mi sento con imbarazzo e pena culturalmente uno spostato (verso il basso).

#### La gelosia di Verdi

Verdi espresse molto bene la gelosia nell'*Otello* su un fondo autobiografico; non ch'egli fosse geloso per qualche donna; no, egli lo era per la sua musica; e non di Caspi, ma di Riccardi...<sup>310</sup> Wagner.

#### Il mio animo

Per quanto si sente spesso ripetere che l'anima e il corpo sono una cosa sola anzi (come diceva Victor Hugo) che «l'homme est son corps»,<sup>311</sup> pure io non sono di questo parere completamente. Con l'andare degli anni sento sempre di più la eterogeneità del

---

<sup>310</sup> Si tratta probabilmente di un gioco di parole fra l'italianizzazione del nome di Wagner e il cognome di Giuseppe Riccardi (Vercelli, 29 novembre 1793 – Firenze, 1875), compositore e maestro della Regia Cappella di Torino. Di Caspi non si è potuta trovare alcuna informazione, a meno che Vigolo non lo abbia scritto per svista al posto di Giovan Battista Casti, (Acquapendente, 1724 – Parigi, 1803), nominato poeta cesareo da Federico II e autore anche di numerosi libretti di opere buffe.

<sup>311</sup> A dire il vero la frase è stata utilizzata da moltissimi scrittori e pensatori, da Friedrich Nietzsche a Simone de Beauvoir; pare che il primo sia stato René Descartes nel *Discorso sul metodo* (1637).

mio composto, e con la saviezza

#### C. 84

della mente ho molto da fare a tener le briglie del corpo, mi sento quasi come un padre col suo malcreato ragazzo, che è così difficile far filare diritto.

Ma poi ho anche dell'indulgenza, non spingo troppo oltre la severità verso il corpo, verso il paziente asino su cui faccio il mio viaggio terreno, e qualche volta dopo averlo ben bene bastonato gli do anche un poco di fieno e di erba fresca (delle volte lo conduco anche dalla asinella).

#### Baudelaire tedesco

Mi piace molto quello che dice Nietzsche di B. «Ganz deutsch bereits, eine gewisse hyper-erotherische Ankränkelung abgerechnet, welche nach Paris riecht» (*Kunst und Künstler*, 133 Vol. 11, pag. 69)<sup>312</sup> 'Già intieramente tedesco, a parte una certa morbosità ipererotica che odora di Parigi'.

Definizione esatta e profonda, specie se si paragona Baudelaire a La Fontaine o a Molière, ai veri francesi. In Baudelaire c'è tutta una infiltrazione di romanticismo

#### C. 84v

trapiantata in Francia non solo col gusto dei romantici del '30, di V. Hugo e dell'*Hernani*<sup>313</sup> – ma più ancora con la musica da Berlioz a Gounod. La Francia dell'800 ha preso più di quanto non abbia dato, è stata una sorta di ventosa della cultura tedesca fino alla guerra del '14, in cui sono incominciate le respiscenze nazionalistiche.

Nietzsche chiama anche Baudel. Eine art Richard Wagner ohne Musik.<sup>314</sup> una sorta di Riccardo Wagner senza musica. La definizione dovrebbe dare molto da pensare a coloro fra i letterati che vomitano su Wagner e delirano per Baudelaire.

Certamente qui è in giuoco l'essenza stessa del 'decadentismo' indipendentemente dai paesi. Ma Nietzsche aveva chiaramente formulato la buona arte come

---

<sup>312</sup> FRIEDRICH WILHELM NIETZSCHE, *Frammenti postumi 1884-1885*, volume VII, tomo III, Milano, Adelphi, 1974; n. 34 [21]. L'edizione usata da Vigolo è *Friedrich Nietzsches Werke*, 11 Band, Leipzig, Alfred Kröner Verlag, 1901-1921. Le opere e i frammenti sono qui organizzati con criterio tematico, per cui questo risulta essere l'aforisma 133 della sezione «Arte e artisti».

<sup>313</sup> *Hernani* è una opera teatrale in cinque atti di Victor Hugo, inaugurata il 25 febbraio 1830. Con i suoi elementi gotici e la sua enfasi sull'amore naturale, segna l'inizio del Romanticismo nel teatro francese.

<sup>314</sup> NIETZSCHE, *Frammenti ...*, cit., 34 [166].

antidecadentismo e aveva detto «Le nostre religioni, morale e filosofia sono forme di decadenza dell'uomo. Il movimento contrario:<sup>315</sup> l'arte»

«Die Gegenbewegung: die Kunst».<sup>316</sup>

### C. 85

«Die Verfeinerung der Grausamkeit gehört zu den Quellen der Kunst»

Il raffinamento della crudeltà appartiene alle fonti dell'arte.<sup>317</sup>

### Esempi delle sciatterie dei grandi poeti

Pianger sentii fra il sonno i miei figliuoli  
Ch'eran con meco e domandar del pane..<sup>318</sup>

Ch'eran con meco pare superfluo: un pedante l'avrebbe cancellato e modificato. Ma qui il poeta aveva da procedere, incalzato dall'azione.

Si può dedurre da ciò che i grandi poeti e scrittori si misurano dalla loro capacità di sostenere delle ripetizioni senza dare fastidio o che alcuno se ne accorga: mentre nei piccoli e mediocri, ogni ripetizione dà nell'occhio anche a dieci pagine di distanza, perché è meccanica ripetizione e si sente.

### C. 85v

#### Ispirazione e 'ispirillazione'

I temini a virgola di Bartok furono da un musicologo italiano, entusiasta del musicista, ungherese paragonati alla spirochete pallida<sup>319</sup> della quale anche il musicol. parrebbe ammiratore. Quel musicologo (Massimo Mila<sup>320</sup> che pure esaltava il significato morale e politico del Bartok) precorreva in questa interpretazione il Mann del *Doktor Faustus* e vedeva Bela Bartok animato dalla stessa 'ispirillazione' di Adrian Leverkuhn.<sup>321</sup>

#### Breve, longa e massima

---

<sup>315</sup> V. a.: «contromovimento».

<sup>316</sup> ID., *Frammenti postumi 1888-1889*, Milano, Adelphi, 1974; 14 [169].

<sup>317</sup> ID., *Frammenti postumi 1884-1885*, cit., 35 [4].

<sup>318</sup> DANTE, *Inf.* XXXIII, vv. 38-39.

<sup>319</sup> Microrganismo patogeno.

<sup>320</sup> Fra i massimi musicologi italiani, Mila (Torino, 14 agosto 1910 – 26 dicembre 1988) ha scritto numerosi saggi sul musicista ungherese; non ho trovato tale definizione in *L'arte di Bèla Bartók*, a cura di Francesco Colombo, Torino, Einaudi, 1996.

<sup>321</sup> Cfr. *Ideario* I, c. 47.

Qual è la ragione per cui dei vecchi termini della musica mensurale, sono completamente caduti quelli di longa e maxima e rimase solo la breve (per poi essere anch'essa ingoiata da misure più brevi ancora)? Vi sarebbe stata una tendenza ad ampliare i tempi, per cui le misure più lente risultarono ineseguibili?

Allora disse Aligio, salutando la fedele sposa di Graziano: «Ora anderò in cerca di una cortigiana<sup>322</sup> che mi riabiliti l'idea della donna». <sup>323</sup>

### C. 86

«Love is the universe to-day» Schelley (272)<sup>324</sup>

L'alone di essere amato: Love's tender atmosphere

There is a warm and gentle atmosphere  
About the form of one we love, and thus  
As in a tender mist our spirits are  
Wrapped in ...<sup>325</sup> of that which is to us  
The health of life's own life.<sup>326</sup>

### La mistica Teresa Neumann<sup>327</sup>

vive da 35 anni senza mai prendere cibo e mantenendo costantemente il peso invariato di 37 chili. Essa ha visioni settimanali della Passione di Cristo (è stigmatizzata). Interrogata di come riesca a sostentarsi senza alcun alimento ha risposto: Vivo della luce del Signore.

---

<sup>322</sup> V. a.: «infima Taide». L'espressione è usata da Vigolo anche a proposito della protagonista del dittico belliano *Santaccia de Piazza Montanara* (599-600).

<sup>323</sup> Sembra trattarsi di un classico paradosso letterario, ma non è stato possibile individuarne la fonte. Il nome «Aligio» stesso non compare nel *Grande dizionario enciclopedico. Dizionario dei personaggi letterari* (Torino, Utet, 2003), nemmeno nelle forme latineggianti Alisius o Aligius, né lo si è trovato in qualsivoglia altro repertorio.

<sup>324</sup> Il frammento completo di Percy Bysshe Shelley è «And who feels discord now or sorrow? / Love is the universe to-day / These are the slaves of dim to-morrow, / Darkening Life's labyrinthine way». Dato che il numero di pagina coincide penso che Vigolo abbia consultato l'edizione curata e tradotta da Cino Chiarini (SHELLEY, *Liriche e frammenti*, Firenze, Sansoni, 1922, pp. 272-273); «E chi, ora, sente discordia o dolore? L'amore è l'oggi universale: costoro son gli schiavi del fosco domani, che oscuran l'intricata via della vita».

<sup>325</sup> Punti di sospensione dell'autore: cfr. nota successiva.

<sup>326</sup> *Ibidem*; traduzione: «V'è una tepida e dolce atmosfera intorno alla persona di colei, che noi amiamo: e così, come dentro una molle nuvola, l'anime nostre stanno avviluppate dentro ... [qui la nota del curatore: «Il testo inglese ha una lacuna»] di quello che per noi è la salute della vita della nostra vita».

<sup>327</sup> Maria Teresa Neumann (Konnersreuth, 8 aprile 1898 –18 settembre 1962) è stata una mistica cattolica: oltre alle stimmate e alle visioni si dice avesse capacità paranormali come la bilocazione e la xenoglossia.



«Magna ingenia conspirant»

Nietzsche B. XI, 97 (Modernität, 200)<sup>328</sup>

**C. 86v**

*L'assedio di Corinto* nel commento di Bacchelli Saggio di omelia su Rossini (di un Bossuet<sup>329</sup> rimpinzato di cotechini)<sup>330</sup>

È un'opera di strani timbri e toni, da quelli lugubri a quelli marziali, con strane coloriture esotiche, più che nell'esteriorità nell'intimo stile di esse. Un episodio idillico e nuziale non fa che riempire la scena d'un presagio di disgrazia. Nella vicenda, la feroce virtù greca urta colla selvaggia prodezza turca in una peripezia serrata, con un ritmo incalzante, tempestoso, e sulla fine furioso. L'andamento inevitabile e travolgente di questo, dalle pause apparenti ricava forza nuova e riprende ogni volta di più alto: così dalla scena grave, solenne, eloquente d'una santa eloquenza della benedizione alle bandiere; così da quella dell'agnizione fra Maometto e Pamira innamorati già senza sapere l'essere dell'uno e dell'altra separati dall'esecrazione terribile del padre di lei, dal terribile dovere di patria, di religione, di mondo.

Da questo disperato incontro e dal rifiuto di Pamira fino alla fine, lo schianto, l'urto, il prorompere delle passioni diventa furia, incoercibile e inevitabile, in deprecabile, ineluttabile fato. La passione inanisce, l'eroismo precipita; col suicidio di Pamira e coll'ultimo sacrificio della città, la guerra prorompe e procombe a morte ed a strage come per sacra e nefanda insania, in cui si levano tra rovine e fuochi gridi di raccapricciante umanità. La catastrofe, che nelle mani del conquistatore e dell'amante non lascia altro che ceneri e il cadav. dell'amata, più che una tragica purificazione reca la costernazione d'un castigo lugubre, inutile; disperato vuoto come quella catastrofe stessa.

(e come la prosa di Bacchelli di cui è questo bel saggio nel suo *Rossini* p. 254)<sup>331</sup>

Il sopra esemplato periodare è la tipica flatulenza del panciuto romanzatore dei mulini padani (della bassa) che una comunanza di pancia e di ghiottoneria col musicista pesarese, scambiò per una parentela di vocazioni e un buon titolo per occuparsi della musica rossiniana.

**C. 87**

---

<sup>328</sup> NIETZSCHE, *Frammenti ...*, cit., 25 [482]; 'Le grandi menti si accordano'; come alla c. 84v, il frammento è il numero 200 della sezione «Modernität», p. 97 del vol. XI.

<sup>329</sup> Jacques Bénigne Bossuet è stato uno scrittore, predicatore e vescovo francese, nonché precettore del Delfino di Francia Luigi di Borbone (Digione, 27 settembre 1627 – Parigi, 12 aprile 1704).

<sup>330</sup> Il brano che qui riporto in infratesto è costituito da una pagina ritagliata e incollata su quella dell'*Ideario*.

<sup>331</sup> Riccardo Bacchelli (scrittore e drammaturgo; Bologna, 19 aprile 1891 – Monza, 8 ottobre 1985) ha scritto numerosi saggi e articoli su Rossini, fattore che rende ancor più difficile l'individuazione di quello riportato da Vigolo; ho solo potuto accertare che non compare nel volume *Gioacchino Rossini*, Torino, Utet, 1941. In ID., *Rossini. Con l'aggiunta di Esperienze rossiniane*, Milano, Rizzoli, 1954 è presente soltanto in forma riassuntiva nel capitoletto *Augurio per "L'assedio di Corinto"* (pp. 295-297).

### Vicolo cieco (Vigolo cieco)

«La terra è un vicolo cieco nella grande città d’Iddio – la camera nera piena d’immagini rovesciate e confuse d’un mondo più bello, – la riva del Creato, – un cortile brumoso e un sole migliore, – il numeratore d’un denominatore sconosciuto –; essa è in verità ben poca cosa». Jean Paul.

Molto incrociato con l’umorismo anglico di Swift e di Sterne.

### Il bambino sale sulla sedia

«L’uomo sale su una montagna come un bambino su una sedia per vedere più da vicino il viso della Madre infinita e per stringerla nelle sue piccole braccia».

1763 J – P – Hessenis (I, 105)<sup>332</sup>

Jean Paul, nato il 21 marzo, il giorno di S. Benedetto aveva 4 anni meno di Goethe.

Il suo Zettelkasten cassa delle schede; era ingegno universale che di tutto seppe.

12 Maggio 51

Se avessi tempo e pace – mi piacerebbe dedicarmi a un libro di critica sulla critica, come Kant fece per le facoltà della conoscenza e il loro uso debito e indebito. Uscendo dalla mitologia e dal dogmatismo dell’estetica idealistica, vorrei vedere le molle del meccanismo che regola l’attribuzione dei giudizi estetici e mi limiterei a intitolare questo libro:

*Psicologia del giudizio estetico*

G. Vigolo

o semplicem. *Psicologia del gusto*.

**C. 87v**

Sulla *Genoveva* di Schumann<sup>333</sup>

È da credere che l’aver conosciuto Wagner (*Tannhäuser*) abbia influito su Sch. non positivamente, ma negativam. nel senso che vedendo in Wagner attuato molto di ciò che

---

<sup>332</sup> Non ho trovato alcuna indicazione su questi due passi di Jean Paul, dato che «Hessenis» (aggettivo che significa ‘dell’Assia’) non corrisponde ad alcuna opera edita; potrebbe forse trattarsi di un capitolo. La data si riferisce alla sua nascita: egli è dunque più giovane di Goethe di quattordici anni – e non quattro come Vigolo scrive poco oltre.

<sup>333</sup> È l’unica opera composta da Robert Schumann; composta tra il 1847 e il 1848, si basa sul lavoro omonimo di Friederich Hebbel e su *Leben und Tod der heiligen Genoveva* (‘Vita e morte di santa Genoveffa’) di Ludwig Tieck.

voleva fare lui – si mise in una posizione polemica e di palinodia verso se stesso. Io non farò ciò che W. ha fatto, non sarò così ‘gemein’,<sup>334</sup> farò sentire tutta la mia finezza di musicista ecc.

Schumann si interdise per timore di cadere nel Wagner.

Come<sup>335</sup> nella carestia di guerra si scovavano nei guardaroba abiti dimenticati o messi da parte che parevano una provvidenza, così oggi accade che si vada in tempi di carestia di musica si vanno a riprendere gli spartiti che un tempo parvero poveri e che oggi potranno essere giudicati con molta maggiore indulgenza.

## C. 88

### Pantragismo e panlirismo

L’uno di Hebbel, l’altro di Croce. Due estetiche *Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Aesthetik F. Hebbels* di A. Scheunert<sup>336</sup> – recensito da Alf. Gargiulo nella «Critica» III, 516 sgg.<sup>337</sup>

La Steigerung<sup>338</sup> (è il κλίμαξ, o

*Der steigende Stil in der Tragödie F. Hebbels*,<sup>339</sup> è il titolo di una dissertazione scritta nel 1910 da H. Schmidt, tipico saggio di psicologia e di gusto teutonico di quel tempo steigende! La dissertaz. è divisa in due parti:

I Steigerung der Charaktere

II Steigerung der Handlung<sup>340</sup>

La I comprende la Steigerung 1° ins Kolossalische 2° ins Ehern-Heldenhafte – 3° ins Erotische 4° ins Liebliche – 5° ins Naive – 6° ins Teuflische – 7° ins Phantastische, – 8° ins Grüblerische;

La II comprende la Steigerung

1° ins Symbolische – 2° ins Wunderbare – 3° ins Grausige – 4° ins

---

<sup>334</sup> ‘Grossolano, volgare’.

<sup>335</sup> Vigolo aggiunge a matita una frase incompiuta: «E non è da dire che».

<sup>336</sup> ARNO SCHEUNERT, *Der pantragismus als system der weltanschauung und ästhetik Friedrich Hebbels*, Hamburg und Leipzig, L. Voss, 1903.

<sup>337</sup> Consultabile nell’archivio *Le Riviste di Benedetto Croce on line La Critica*; anno 1905, n. 3, pp. 516-523 (<http://ojs.uniroma1.it/index.php/lacritica/article/view/8759/8741>).

<sup>338</sup> ‘Aumento, climax’.

<sup>339</sup> Non ho potuto trovare alcuna notizia su tale H. Schmidt, né sul suo volume.

<sup>340</sup> ‘Azione’.

Geheimnisvolle!<sup>341</sup>

Il cognome veneto Disnan è certam. derivato dal ted. Dienstman facchino, vedi: Dinesmani, servi e domestici o ministeriali nobili nel Friuli, anche Dismani.

### C. 88v

Hebbel

... Aus war, als würd'es Nacht, als öffnetet  
Die uralt-ew'ge Finsterniss den Schlund  
Als schluchte sie die Schöpfung wieder ein

Mi parve si facesse notte, che la eterna tenebra originaria aprisse la fauce per inghiottire il creato.

È Hebbel (*Genov.* IIIa 9 se):<sup>342</sup> somiglia a un Hugo più forte e scuro. Il fatto è che Hugo deriva dai romantici.

#### Genoveffa guarda un libro di devozione

Ahi, ahì, l'anima crocifigge se stessa  
Quando ripensa alla crocifissione del Signore.  
Tutto posso capire, ma una sola cosa no.  
Non intendo questo, come l'umana specie  
Abbia potuto cancellare il debito dei peccati  
Che così gravando la opprime  
Col più mostruoso di tutti i peccati  
L'assassinio di Dio!<sup>343</sup>

### C. 89

#### Un poeta poetante

Wilhelm Schlegel chiamò Tieck: «einen Dichter im eigentlichen Sinne, einen dichtenden Dichter».<sup>344</sup>

---

<sup>341</sup> 'Nel colossale; nell'eroico; nell'erotico; nel grazioso; nell'ingenuo; nel diabolico; nel fantastico; nel riflessivo; nel simbolico; nel meraviglioso; nell'orrido; nel misterioso'. Escludendo la prima frase, l'intero brano (compreso il punto esclamativo) è una citazione dalla bibliografia riportata in ARTURO FARINELLI, *Hebbel e i suoi drammi (Lezioni tenute all'Università di Torino)*, Bari, Laterza, 1912, p. 247.

<sup>342</sup> CHRISTIAN FRIEDRICH HEBBELS, *Genoveffa*, atto III, scena 10; l'opera è del 1841.

<sup>343</sup> Ivi, atto III, scena 4.

<sup>344</sup> 'Un poeta nel vero significato, un poeta poetante'; non è chiaro se Vigolo abbia letto tale definizione direttamente da Schlegel (*Lettere sulla poesia*, ad esempio) o da una prefazione o biografia premessa alla *Leben und Tod die heiligen Genoveffa* di Ludwig Tieck.

Per definire il modo di comportarsi con me di qualche persona (per es. l'editore Mondadori)<sup>345</sup> – non trovo nel nostro vocabolario un aggettivo adatto – essendo ancora l'italiano una lingua civile. Forse dovrei chiederne in prestito al Belli qualcuno dei suoi più risentiti.

«Phantasie, mit allen ihren Chören»

Wer sich behaglich mitzuteilen weiss  
Den wird des Volkes Laune nicht erbittern;  
Er wünscht sich einen grossen Kreis,  
Um ihn gewisser zu erschüttern,  
Drum seid nur brav und zeigt euch musterhaft  
Lasst Phantasie mit allen ihren Chören  
Vernunft, Verstand, Empfindung, Leidenschaft  
Doch, merkt euch wohl, nicht ohne Nartheit hören.

Chi sa gradevolmente avere delle comunicazioni  
Non irriderà gli umori del Popolo  
Desidera il più vasto uditorio  
Per scuoterlo più certamente  
Dunque coraggio! E mostrate il vostro valore  
Fateci udire ecc.

Goethe, *Faust*

*Vorspiel auf dem Theater*. 81 ss.<sup>346</sup>

**C. 89v**

*Giovanna d'Arco* di Verdi

27 mag. 1951

Mentre la Radio eccheggia le frasi del melodrammone, mi pare di sentire un peggioramento delle parodie di Ciarletta.<sup>347</sup>

---

<sup>345</sup> L'appunto potrebbe riferirsi alla citazione in giudizio di Mondadori nei confronti di Vigolo per i ritardi dell'edizione dei *Sonetti*, che (come si è accennato) uscirà l'anno successivo, nel 1952.

<sup>346</sup> GOETHE, *Prologo sul Teatro*, vv. 81-93, in ID., *Opere*, cit., vol. IV, p. 9: «I mutevoli umori della folla / non turbano colui che ben conosce / l'arte di recitare. / Anzi, di appassionarla è più sicuro, / quanto più ben gremita è la platea / Bravura, dunque: solo questo, occorre. / Ed esemplare sia! / Parli la fantasia / con tutto il suo corteo: / intelletto, ragione, aperti sensi, / acceso cuore; e non escluso, in più, / (badate bene) un grano di pazzia».

<sup>347</sup> Si tratta probabilmente di Nicola Ciarletta (Roma 1910-1993), docente di Filosofia del Diritto alla Sapienza, poeta e critico teatrale che, negli anni Trenta, partecipò con Vigolo alla rivista «Sapere». Per comprendere il riferimento vigoliano alle «parodie», si legga il ricordo di Carlo Di Stefano, regista e autore di commedie per il teatro, la radio e la televisione: «Queste erano le battute, i raccontini, gli aforismi, l'umorismo di FLAIANO! Ricordo ancora a casa di De Benedetti che lui e Nicolino Ciarletta improvvisavano delle sceneggiate. Il gioco era: "datemi una battuta e noi reciteremo la commedia". Si trattava di questo: uno recitava alcune battute di un copione italiano o straniero e immediatamente Ennio e Nicolino si mettevano a recitare nello stile adeguato al testo: alla De Benedetti, alla Niccodemi, alla

È tutto un repertorio di stilemi melodrammatici variamente ripartiti qua e là.

Nulla sarebbe più utile per la critica verdiana che compilare un cifrario, o repertorio di questi stilemi.

Un simile cifrario potrebbe essere compilato anche per il prontuario delle situazioni psicologiche o meglio teatrali.

Lapide che è in una chiesa di Napoli: interessante la forma napoletanizzante impeso (impisu)

Francesco Caracciolo  
ammiraglio della repubblica partenopea,  
fù dall'astio d'ingeneroso nemico  
impeso all'antenna il 29 Giugno del 1799  
i popolani di Santa Lucia  
qui tumularono l'onorando cadavere.  
il municipio di Napoli 1881<sup>348</sup>

## C. 90

La *Nana* di Zola<sup>349</sup> e la dea Ishtar...

Qui mi pare ci sia tutto Thomas Mann e il suo giuocare a vuoto con le idee in una esaltazione vanitosa di intellettualismo. Nel saggio su Wagner, come arrischia interpretazioni psicanalitiche di Siegfried che ripensa alla madre (!) così, con lo stesso rigore trova che «Nana consonanza primitiva, balbettamento originario, sensuale dell'uomo... fu anche uno dei nomi d'Ishtar divinità di Babilonia...».<sup>350</sup>

---

D'Annunzio, alla Bernstein, alla Pirandello!». Il brano è disponibile on-line all'indirizzo: <http://www.paolodistefano.name/joomla/downloads/Visitatori%20Guest/foyer.html>.

<sup>348</sup> La chiesa è Santa Maria della Catena. È possibile che l'attenzione di Vigolo per il termine 'impisu' si sia risvegliata per tramite del sonetto belliano *Er predicatore* (788), vv. 9-11: «T'abbasti cuesto cqui, cche a l'improvviso / ha ddato sopr'ar purpito un cazzotto / che mm'ha ffatto strillà: "Ppòzzi esse impiso!"». E il Belli annota: «Che tu possa essere impiccato: frase napolitana, in onore anche a Roma».

<sup>349</sup> *Nanà* è un romanzo di Émile Zola edito nel 1880, il settimo dei venti romanzi del ciclo dei *Rougon-Macquart*.

<sup>350</sup> MANN, *Dolore e grandezza di Wagner*, Fiesole, Discanto Edizioni, 1979, pp. 4-5: «[su Zola e Wagner] L'affinità dello spirito, degli intenti, dei mezzi è oggi di chiara evidenza. Ma non li accomuna soltanto l'ambizione della grandiosità, il gusto estetico del monumentale e del colossale, non soltanto, nella tecnica il *Leitmotiv* omerico, bensì anzitutto il naturalismo trascendente nel simbolo e nella mistica. Chi infatti vorrebbe misconoscere nell'epopea zoliana il simbolismo, la volontà mitica che innalza le sue figure oltre il mondo della realtà? Quell'Astarte del Secondo Impero chiamata Nanà, non è forse simbolo e mito? Di dove ha il suo nome? È un suono primitivo, un remoto balbettio sensuale dell'umanità; Nanà era anche il soprannome di Istar, divinità babilonese. Lo ha saputo Zola? Ma ancor più strano e significativo sarebbe se egli l'avesse ignorato».

Non pare Giacomo Debenedetti, come frivolezza di notiziole accattate?<sup>351</sup>

Balbettamento originario, sensuale? – ma allora lasciando stare Nana osservi il gruppo tata, mamma, papa ecc. e i vari lerèmi<sup>352</sup> (voci fanciullesche ninna, babbo, sisa, tettè, il cane ecc.). Il più bello è che gagà in francese vale cattivo (κακός).

### Il sorriso di Baudelaire

«L'arte di Wagner è stata la grande passione amorosa della vita di Nietzsche. L'ha amata, come l'ha amata Baudelaire. Si dice del poeta delle *Fleurs du mal* che nella sua agonia, paralizzato e in istato di semi-incoscienza, sorrideva ancora di piacere quando si

**C. 90v**

pronunciava in sua presenza il nome di Wagner «Ha sorriso di gioia .. ». E Nietzsche, paralizzato, nelle tenebre drizzava l'orecchio a quel nome, dicendo «Qualcuno che ho molto amato».<sup>353</sup>

Nel mondo dell'arte ci sarà sempre il contrasto fra i Gòngora<sup>354</sup> (ermetici, avvolti formalisti) e i Lope de Vega,<sup>355</sup> aperti alle esperienze, alla immediatezza e al succo delle idee, con comunicativa popolare.

### Varie idee del comico

Aristotele

Il deforme non dolorifico e innocuo di Aristotile *Poet.* v. «La commedia è imitazione di persone più volgari dell'ordinario... di quel genere di bruttezza che è il ridicolo».

«Il ridicolo è qualche cosa come di sbagliato e di deforme senza però essere cagione di dolore o di danno (quindi non dolorifico né nocivo = direi anzi letifico). Così per es. la maschera comica, la quale è qualcosa di brutto e come di stravolto, ma senza

---

<sup>351</sup> L'orecchio di Vigolo ancora una volta non si sbaglia: lo stile è effettivamente molto simile a quello del critico italiano.

<sup>352</sup> A mio avviso si tratta di un calco coniato da Vigolo del termine greco 'lerema', che significa 'discorso futile, ciarla': cfr. *Ideario* I, c. 51v.

<sup>353</sup> MANN, *Dolore e grandezza di Richard Wagner*, cit., p. 12.

<sup>354</sup> Luis de Góngora y Argote (Cordova, 11 luglio 1561 – 23 maggio 1627) è stato un religioso, poeta e drammaturgo spagnolo del Siglo de Oro, massimo esponente della corrente letteraria conosciuta come culteranesimo o appunto gongorismo, assimilabile al marinismo italiano.

<sup>355</sup> Definito da Cervantes 'Monstruo de Naturaleza, Prodigio della natura' per la sua facilità nello scrivere, Félix Lope de Vega y Carpio (Madrid, 25 novembre 1562 – 27 agosto 1635) è stato uno degli indiscussi protagonisti del Siglo de oro con le sue numerose opere di narrativa, di poesia e di teatro.

dolore». <sup>356</sup> (Platone dice che il riso è piacere e rallegra)

Il ridicolo è τὸ γελοῖον.

Hobbes Il riso nasce da un sentimento di superiorità innanzi a una stortura altrui (*Leviathan*, I *De homine* Cap VI). <sup>357</sup> (È quindi l'analogo della tempesta veduta dalla riva) superiorità = libertà

Vico Aspettazione delusa (*Acta lipsiensia*) <sup>358</sup>

Kant Rilasciarsi di una tensione (*Crit. del giudizio*) <sup>359</sup>

## C. 91

Titolo: *La fame del '44*

Altro titolo: *Dolore e fine di tutto*

### Vigolo Marchese <sup>360</sup>

Trovo ricordato nella monografia Mario Salmi, *L'abbazia di Pomposa* (Libr. dello Stato): «il battistero di Vigolo Marchese nell'Agro Piacentino, conserva come suo fonte battesimale un capitello composito romano ecc...» (pag. 93). <sup>361</sup>

Continua: del Comico

Definizioni riportate (come inconcludenti) dal Croce nel Cap. XII dell'*Estetica*.

L'umoristico sarà  
il riso tra le lagrime

---

<sup>356</sup> ARISTOTELE, *Poetica*, 5,1.

<sup>357</sup> THOMAS HOBBS, *Leviatano*, parte I, cap. VI: «Il gloriarsi repentino è la passione, che produce quelle smorfie chiamate riso, ed è causata o da qualche nostro rapido atto, che ci dà soddisfazione, o dal notare qualche cosa di deforme in altri, che, al paragone, ci fa essere soddisfatti di noi stessi», Bari, Laterza, 1974, p. 48.

<sup>358</sup> VICO, *Vici vindiciae in Acta Eruditorum Lipsiensia*, in ID., *Principj di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, pubblicati con note da Giuseppe Ferrari, Milano, Dalla Società Tipografica de' Classici italiani, 1836. La frase cui si riferisce Vigolo è tratta dal capitolo *De humano Ingenio, acute arguteque dictis, et de risu e re nata. Digressio* (pp. 350-357, spec. 351): «sua expectatione deluditur et frustratur».

<sup>359</sup> KANT, *Critica del Giudizio*, sezione I, libro II, 54.

<sup>360</sup> Vigolo doveva certo essere incuriosito dal proprio cognome, data la sua chiara non-romanità (il padre era vicentino). Per quanto riguarda il toponimo, è una derivazione dal latino 'vicus', borgo; il *Dizionario storico ed etimologico dei cognomi d'Italia* riporta: «Indica origine, provenienza o comunque relazione col toponimo *Vigolo*, dato da *Vigo* e dal suffisso *-olo*, comune del Bergamasco e frazione di Bettola nel Piacentino, ed elemento delle denominazioni *Vigolo Baselga*, frazione di Trento, *Vigolo Vattaro*, comune altrettanto trentino, e *Vigolo Marchese*, località di Castell'Arquato-Pc. La diffusione territoriale del nome di famiglia suggerisce un'origine veneta: si distribuisce infatti nella provincia di Vicenza, con picco a Cornedo Vicentino, e inoltre a Lonigo e nel capoluogo, e con sconfinamenti in quella di Padova».

<sup>361</sup> MARIO SALMI, *L'abbazia di Pomposa*, Roma, La Libreria dello Stato, 1936, pp. 93-94.



il riso amaro  
 lo sbalzo brusco dal comico al tragico e dal tragico al comico  
 il comico romantico  
 il sublime a rovescio  
 la guerra a ogni insincerità,  
 la compassione che si vergogna di piangere,  
 il ridere non del fatto ma dell'ideale stesso  
 e come altro piaccia meglio, secondo che con queste formule si tenti di cogliere la  
 fisionomia di questo o quel poeta, di questa o quella poesia, che è, nella sua  
 singolarità, la definizione di sé medesima, la sola adeguata, benché circoscritta e  
 momentanea.  
 Il comico è stato definito come il dispiacere destato dalla percezione di una stortura  
 e seguito subito

### C. 91v

da un maggior piacere derivante dal rilasciarsi delle nostre forze psichiche, che  
 erano tese per la aspettativa di una percezione che si prevedeva importante.  
 Nell'ascoltare un racconto, che p.e. ci descriva il proposito magnifico ed eroico di  
 una determinata persona, noi anticipiamo con la fantasia l'avvento di un'azione  
 magnifica ed eroica e ci prepariamo ad accoglierla, tendendo le nostre forze  
 psichiche. Senonché d'un tratto in cambio dell'azione magnifica ed eroica... con  
 una voltata improvvisa, sopravviene un'azione piccola, meschina, stretta, impari  
 all'attesa. Ci siamo ingannati e il riconoscim. dell'inganno porta seco un attimo di  
 dispiacere. Ma quest'attimo è come soverchiato da quello che immediatamente  
 segue, in cui possiamo fare getto dell'attenzione preparata, liberarci della provvista  
 di forza psichica accumulata e ormai superflua, sentirci leggeri e sani; che è il  
 piacere del comico, col suo equivalente fisiologico, il riso...<sup>362</sup>  
 Questa compendiatà in poche parole è una delle più accurate definizioni moderne  
 del comico: e vanta di raccogliere in sé, giustificati o corretti e inverati i molteplici  
 tentativi che dall'antichità ellenica in poi si sono succeduti in proposito: da quello  
 di Platone nel *Filebo*, e dall'altro più esplicito di Arist. considerante il comico  
 come un brutto senza dolore, via via alla teoria dell'Hobbes, che lo riponeva nel  
 sentimento della superiorità individuale, o a quella kantiana del rilasciarsi di una  
 tensione, o alle altre proposte da altri

### C. 92

del contrasto tra grande e piccolo, infinito e finito, e via dicendo.<sup>363</sup>

Il Croce sembra dunque riconoscere la attendibilità e la verità di questa definizione (se  
 non altro per il fatto che essa compendia il processo storico di un pensiero che come –  
 egli dice – si è venuto correggendo e inverando dai molteplici tentativi ecc.). Senonché  
 ammettere un fondamento filosofico a questa definizione vorrebbe dire toglierlo alla sua  
 Teoria estetica e perciò egli pronuncia come pontefice del suo stesso sistema e della sua

<sup>362</sup> In questo caso Vigolo usa i punti di sospensione per indicare il salto di un paragrafo.

<sup>363</sup> CROCE, *Estetica*, cap. XII *L'estetica del simpatico e i concetti pseudoestetici*; è Vigolo ad andare a capo dopo ogni definizione, mentre nell'originale il paragrafo è unitario.

propria chiesa un «Non possumus». Il quale si traduce in questa critica che sostanzialmente impugna il valore della definizione per mancanza di ‘differentia specifica’ pur riconoscendole il ‘genus proximum’: «Ma, se ben si osservi, la recata analisi e definizione, tanto elaborata e rigorosa nell’apparenza, enuncia caratteri che sono propri non solo del comico ma di ogni processo spirituale (nemmeno estetico addirittura spirituale);<sup>364</sup> com’è il seguirsi di momenti dolorosi e mom. piacevoli e la soddisfazione nascente della Coscienza della forza e del suo libero spiegarsi. Il differenziamento è dato qui da determinazione quantitative di cui non si potrebbero assegnare i limiti e che restano perciò vaghe parole, attingenti qualche significato dal riferimento a questo o a quel fatto comico singolo e dalle disposizioni d’animo di chi le pronuncia».<sup>365</sup>

### C. 92v

La stessa critica e con maggiore detrazione di ogni valore alla definizione di un concetto del comico ripete nel saggio posteriore (*Ultimi Saggi – Di un caso di antimetodica costruzione dottrinale. La teoria del comico*) aggiungendo: «che il Comico rientri nei concetti empirici o descrittivi è confermato dal non vedersi vestigi di quel carattere dinamico onde i concetti speculativi, (quando il Croce adopera l’onde vuol dire che sale sul più alto sussiego del pontificato suo e si prepara ad emettere una bolla spesso solo di sapone), e tutti quelli categoriali, si dialettizzano nell’opposizione e si pongono valori contro non valori. Il concetto del Comico non esprime mai alcun valore, né disvalore non designa né il bene, né il male, né l’utile, né il disutile, né il bello né il brutto, (il bello non è mai comico, sempre il brutto, che Aristotile diceva non dolorifico e non nocivo), né il vero né il falso (quando mai, secondo Croce, l’arte ha avuto a che fare col vero?) ...».<sup>366</sup>

Cominciamo col notare che il Croce si oppone per coerenza sistematica e quindi per avversione preconcepita e utilitaria a una deduzione rigorosa del concetto estetico del comico: il che non vuol dire che il comico stesso non possa essere studiato come tono dei poeti nei quali si incontra, e caratterizzato nelle sue sfumature e dalla critica.

Quanto poi al grosso della questione, il Croce

---

<sup>364</sup> La parentesi è un inciso vigoliano.

<sup>365</sup> *Ibidem*.

<sup>366</sup> CROCE, *Di un caso di antimetodica costruzione dottrinale. La teoria del comico*, in ID., *Ultimi saggi*, cit., pp. 266-267. Ancora una volta le parentesi riportano il pensiero e i commenti di Vigolo.

### C. 93

è troppo compromesso in un fin de non recevoir<sup>367</sup> prestabilito – che egli ostinatamente mantiene per tutte le altre distinzioni del tragico, del lirico, dell'epico ecc. – perché si possa ritenere veramente decisivo il suo discacciamento del concetto di comico da ogni profittevole ricerca.

Trovo anzitutto che questo discacciamento è molto comodo ed è anche antifilosofico, proprio nel senso che giustamente rinfacciava al Croce il Carabellese,<sup>368</sup> e di cui il Croce stesso si duole poi nel suo saggio *La filosofia come inconcludenza*<sup>369</sup> – perché la filosofia non è conoscenza di nozioni definitive e fisse, ma un continuo tendere, un pensiero in divenire, un ansia di adeguare ciò che sfugge alla troppo netta sistemazione. Ora il problema del comico – proprio per la sua incertezza, difficoltà, ecc. è il problema metafisico per eccellenza dell'estetica e disinteressarsene come fa il Croce è prova di ingegno freddamente semplificatore, ma pigro e in realtà privo della più profonda passione filosofica. Il Croce ha un terribile egoismo del proprio sistema.

Il Croce solo – del resto – ha creduto di risolvere per le spicce un problema tanto discusso da tutti i maggiori pensatori

### C. 93v

da Platone a Kant a Hegel a Richter<sup>370</sup> – negando addirittura la legittimità del problema.

Cosa che del resto non aveva fatto così totalitariamente nella *Estetica*, dove riportando la nota definizione diceva che in essa si corregge si invera e si giustifica tutto quanto di più serio era stato pensato sul comico. Il che dunque farebbe pensare che uno sviluppo storico nel travaglio di quel pensiero ci sia pure stato: e chissà che le varie posizioni che esso è venuto prendendo non dialettizzino fra loro? Si tratterebbe di esaminare più attentamente il loro rapporto. D'altronde è chiaro che da Platone a Hobbes e Kant non si tratta di formulazioni rapsodiche e sporadiche: perché una linea di continuità e di sviluppo vi è certamente dal brutto non dolorifico e non nocivo di Aristotele al senso di rilasciamento di una tensione eccessiva di Kant.

### C. 94

---

<sup>367</sup> Rifiuto dato per rimandare una decisione.

<sup>368</sup> Pantaleo Carabellese (Molfetta, 6 luglio 1877 – Genova, 19 settembre 1948) è stato il filosofo che ha elaborato la dottrina dell'ontologismo critico. Per l'articolo cui si accenna cfr. nota seguente.

<sup>369</sup> CROCE, *La filosofia come inconcludenza sublime*, in Id., *Ultimi saggi*, cit., pp. 330-335; il breve saggio costituisce la risposta all'intervento di CARABELLESE, *Che cosa è la Filosofia?*, in «Rivista di filosofia», a. 1921, n. 3, pp. 193-227.

<sup>370</sup> Vero cognome di Jean Paul.

## Sempre del Comico

Platone, tratta il problema nel XXIX cap. del *Filebo*

Il comico – secondo Socrate – fa parte delle mescolanze di piacere e dolore: «la disposizione dell'animo che si forma nella commedia è anch'essa una mistura di piacere e dolore». (Anch'essa poiché «nelle rappresent. tragiche si piange e si gode insieme»).<sup>371</sup>

Socrate anche lui riconosce la difficoltà di stabilire cosa sia il sentimento del comico: «Davvero che non è facile, amico mio, comprendere in questo caso l'affezione che proviamo.. Perciò prendiamola a lumeggiare con tanto maggiore vigore quanto essa è più oscura»<sup>372</sup> (ecco cosa deve dire il filosofo, signor Croce!). Il ridicolo è il perversimento di un abito, contrassegnato da un certo nome. Il comico sarebbe il piacere che si prova dei mali in quanto non recano danno.

L'ignoranza è un male sempre, ma nei prepotenti è nociva, nell'uomo debole no è quindi «per natura e per carattere ridicola».<sup>373</sup>

Quando noi ridiamo dell'ignoranza dei nostri amici, ci ralleghiamo o ci addoloriamo, ridendone? È chiaro che ci ralleghiamo.

«Ora ridendo delle cose ridicole degli amici, conchiude il nostro ragionamento, mischiamo piacere a invidia, cioè piacere a dolore; perché l'invidia non c'è dubbio che sia un dolore, mentre il riso è piacere».<sup>374</sup>

Per altro anche della tragedia aveva detto che vi si piange e si gode insieme (altro piacere misto) senza però poter dire il pianto è piacere

### **C. 94v**

perché l'essenza del pianto resta dolorosa. La tragedia non ti rallegra, la commedia sì.

Quanto al ridicolo come perversimento di un abito ecco le parole di Platone:

Il ridicolo è, in genere, il perversimento d'un abito contrassegnato da un certo nome. (cioè di una consuetudine, di un ordine di fatti ben definito).

Ora ogni perversimento produce un effetto contrario al monito del tempio di Delfo 'Conosci te stesso: e cioè Non conoscere affatto te stesso' ecc. (Di qui poi le tre forme

---

<sup>371</sup> PLATONE, *Filebo*, 48 A-B.

<sup>372</sup> *Ibidem*.

<sup>373</sup> Ivi, 49 C.

<sup>374</sup> Ivi, 50 A.

di anticonoscenza: stimarsi ricco, stimarsi bello, stimarsi saggio. Quest'ultima è la più ridicola, quando è ignoranza di uomo debole e cioè non nocivo).<sup>375</sup>

Platone dunque ha sul comico le seguenti idee.

Pervertimento di un abito (di un ordine, o quello che Bergson chiamerà serie): pervertimento di una serie costituita in un nome.

Non conoscere affatto se stesso equivale a divenire ridicolo (effetto del pervertimento).

Piacere misto. Male inoffensivo.

Il riso è piacere e rallegra.

Queste idee già dialettizzano con quelle di Kant perché se il pervertimento ecc.

### C. 95

e l'ignoranza producono riso (cioè piacere, allegrezza) ciò deriva dallo scaricarsi della tensione che il pervertimento avrebbe prodotto in sé in direzione dolorosa. Ma quando il male si avvera inoffensivo, la riserva di tensione accumulata si libera nel riso.

Kant. *Critica del giudizio*. Analitica del sublime par. 53 *Comparazione del valore estetico delle belle arti*. Nota par. 54.<sup>376</sup>

Avvicina la sensazione del riso a quella della musica.<sup>377</sup>

Il riso mi pare sia fisiologicamente una espirazione a piccole scosse ritmiche, prodotta dal sussulto del diaframma e della massa splancnica (reggersi la pancia) (che può esercitare una pressione sulla vescica, fino a 'pisciarsi sotto dal ridere').

Questa espirazione di soddisfazione e di sollievo lasciata andare a piccole scosse vibratorie urta sulla laringe e produce la caratteristica emissione vocale della risata. Il fatto è di natura propulsiva ed esplosiva: il riso esplode dal petto; è una ejaculazione psichica, o una minzione; simile

---

<sup>375</sup> Non si ha qui una citazione puntuale ma una parafrasi riassuntiva di 48 C-49 C.

<sup>376</sup> Il paragrafo 53 della *Critica del giudizio* assegna il primato alla poesia; le fanno seguito la musica (ma non se si considera la cultura che le arti devono procurare all'animo), la pittura, e infine le altre arti figurative (pp. 299-304 dell'ed. cit.). La *Nota* costituisce il paragrafo 54 (pp. 304-309 dell'ed. cit.) e parla del riso, degli scherzi o spiritosaggini e della musica.

<sup>377</sup> Ivi, p. 305: «La musica e le spiritosaggini invece sono due distinti modi di giocare con idee estetiche od anche con rappresentazioni intellettuali, con le quali in fondo non si pensa a nulla, e che possono tuttavia produrre un vivo piacere con il solo variare».

## C. 95v

in ciò a tutti gli spasmi (al pianto, al coito, al singhiozzo, allo starnuto). Anche il riso è accompagnato da una secrezione, (di lagrime).

### Ambivalenza di comico e tragico

Nel prologo dello *Anfitrione* di Plauto, Mercurio dice:

Quid contraxisti frortem? quia tragoediam  
Dixi futuram hanc? Deus suum: commutavero  
Eandem hanc si vultis; faciam ea tragoedia  
Comoedia ut sit omnibus iisdem vorsibus:  
Faciam ut commixta sit tragico comoedia.<sup>378</sup>

(citato in *Estetica* di Hegel *Il principio della tragedia e del dramma*).<sup>379</sup>

### Il riflesso del Vesuvio nel mare

“Guardate come volano là in fondo le fiamme sotto le stelle, rossi fiumi rotolano pesantemente intorno al monte capovolto nell’abisso della profondità,<sup>380</sup> e divorano i bei giardini. Ma incolumi noi scivoliamo sopra le fresche fiamme e le nostre immagini ci sorridono dall’onda fiammeggiante”. Ciò disse il marinaio con allegrezza<sup>381</sup> più alzando gli occhi e guardava preoccupato verso il monte tuonante. Ma io dissi: “guarda, così la Musa porta lieve sull’eterno specchio la disperazione del mondo, e gli infelici vi guardano e sono anch’essi rallegrati dal dolore”.

Jean Paul *Flegeljahre* Cap. 9.<sup>382</sup>

## C. 96

Il riso è allergia psichica.

Il riso è l’inadesione allo stimolo: il fremito vibratorio della risata libera la carica psichica che era già in corso (e che restando disponibile e senza oggetto produce l’esilarazione).

---

<sup>378</sup> TITO MACCIO PLAUTO, *Prologo ad Anfitrione*, vv. 53-55 e 59; la traduzione è di Renato Oniga (Venezia, Marsilio, 1991, pp. 72-73): «Come mai avete corrugato la fronte? Perché ho detto che sarà una tragedia? Sono un dio, cambierò tutto! Farò in modo che diventi, se volete, da tragedia, commedia: con gli stessi identici versi. [...] Farò in modo che sia una commedia con un misto di tragedia».

<sup>379</sup> HEGEL, *Estetica*, parte III *Il sistema delle singole arti. La poesia*, cap. 3a *Il principio della tragedia, della commedia e del dramma*, αα.

<sup>380</sup> V. a.: «dell’abisso»; è probabile che Vigolo stia traducendo dall’originale tedesco.

<sup>381</sup> V. a.: «rallegrato».

<sup>382</sup> RICHTER, *Flegeljahre*, nella traduzione italiana di Liborio Mario Rubino *Anni acerbi*, cap. IX *Fiori di zolfo*, p. 73 (Napoli, Guida, 1990).

### Giorgio Vigolo

(Quindi esso implicherebbe un intervento sia pure indotto dalla volontà che tronca, interrompe l'adesione) oppure una difesa allergica.

Si ride quando si toglie l'adesione affettiva all'oggetto – e si sfugge con ciò alla sua presa specie se dolorosa o altrimenti sensibile: ciò avviene specie quando le immagini sono troppo cariche di elemento sensibile – caso tipico le cose sessuali.

Ridere è questo sfuggire alla presa della realtà materiale e cambiarla: e perciò la sua prima forza fisiologica è il solletico in cui si ride torcendo il corpo che si sottrae al tocco – nella vergine al piacere erotico.

Similmente quando l'animo si sottrae a una sensazione, sentimento, affetto (interrompendo per così dire la sua corrente) – si ride poiché il supero di sensibilità già impegnata e resa disponibile viene liberata in una vibrazione a vuoto, esilarante.

Perciò Kant si è forse più di tutti avvicinato alla verità quando ha scritto nella *Critica del giudizio*: «Das Lachen ist ein Affect aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts». Il riso è un'affezione (che deriva) dalla metamorfosi improvvisa di un'aspettazione tesa – in nulla (passata in nulla vanificata).

### **C. 96v**

Quindi io tradurrei più strettamente al senso e al tedesco «Il riso è un affezione da improvvisa metamorfosi, di una aspettazione tesa – in nulla.» Ciò che conta qui sono i due fatti della gespannte Erwartung e della sua Verwandlung in nichts.

Difatti Kant continua insistendo: «Eben diese verwandlung, die für den Verstand gewiss nicht erfreulich ist, erfreuet doch indirect auf einen Augenblick sehr lebhaft. Also muss die Ursache in dem Einflusse der Vorstellung auf den Körper und dessen Wechselwirkung auf das Gemüt bestehen; und zwar nicht, sofern die Vorstellung objektiv ein Gegenstand des Vergnügens ist, (wie etwa bei einem, der von einem grossen Handlungsgewiem Nachricht bekommt)<sup>383</sup> (denn wie kann eine getäuschte Erwartung befrenen<sup>384</sup>?) Sondern lediglich dadurch dass sie, als bloss Spiel der Vorstellung, ein Gleichgewicht des Lebenskräfte – im Körper hervorbringt». E cioè: «Proprio codesta metamorfosi,<sup>385</sup> la quale per l'intelletto certo non è rallegrante, pure

---

<sup>383</sup> Nell'origine questa parentesi non si trova.

<sup>384</sup> Troviamo vari errori, dovuti probabilmente a una trascrizione frettolosa e attenta più al significato che alla singola parola: dovrebbe infatti essere: «Erwartung vergnügen?), sondern ecc...». E, poco oltre: «blosses Spiel der Vorstellungen».

<sup>385</sup> V. a.: «vanificazione».

rallegra indirettamente per un attimo, con molta vivacità. La causa deve dunque consistere nell'influsso di una rappresentazione sul corpo e sulla reazione del corpo sull'animo; e non certo, in quanto la rappresentazione è, oggettivamente, oggetto di godimento, come quando uno riceve la notizia di un forte guadagno, (poiché come può una attesa delusa rallegrare?) bensì unicamente per il fatto che essa come puro giuoco della rappresentazione – produce nel corpo un giuoco (o un equilibrio) delle forze vitali».

### C. 97

Ciò che Kant chiama la «Verwandlung einer gespannten Erwartung» – io lo definirei piuttosto l'adesione tolta, la vanificazione della percezione.

Ma più oltre Kant aggiunge anche il concetto del riso come effetto della distensione e oscillazione della corda, prima tesa. «Wenn der Schein in Nichts verschwindet, das Gemüth wieder zurücksieht um es mit ihm noch einmal zu versuchen, und so durch schnell hintereinander folgende Anspannung und Abspannung hin – und zurück – geschnellt<sup>386</sup> und in Schwankung gesetzt wird: die, weil der Absprung von dem, was gleichsam die Saite anzog, plötzlich (nicht durch ein allmähliches Nachlassen) gesat,<sup>387</sup> eine Gemütsbewegung und mit ihr harmonierende inwendige körperliche (Bewegung)<sup>388</sup> verursachen muss, die unwillkürlich fortdauert und Ermüdung, dabei aber auch Aufheiterung (die Wirkungen einer zur Gesundheit gereichenden Motion) hervorbringt» 'Quando l'apparenza dilegua in nulla, l'animo fugge indietro per provarla di nuovo e così un rapido alternarsi di tensione e di distensione viene fatto oscillare ed è messo in vibrazione. La quale vibrazione (perché la distensione di ciò che – per così dire – aveva teso la corda, avviene d'un tratto) deve causare un moto dell'animo e insieme un moto corporeo interno in armonia, che si prolunga involontariamente e produce un senso di rilassamento, ma insieme anche rasserenamento (gli effetti di una sindrome favorevole alla salute)'.

Mi sembra che la parte essenziale delle interpretazioni kantiane consista nell'aver intuito la vanificazione della percezione (anche

### C. 97v

se egli la vede solo in relazione ad una aspettativa tesa: però codesta «gessante

---

<sup>386</sup> In questo caso è la grafia a cambiare: sarebbe «zurückgeschnellt».

<sup>387</sup> Sic.

<sup>388</sup> I segni della parentesi sono un'aggiunta vigoliana.



Erwartung» e la relativa «Verwandlung in Nichts» fa piuttosto pensare alla comicità che deriva dalla delusione (p. es. l'incendio fischiato in De Quincey)<sup>389</sup> – mentre essa è da intendere come vanificazione di ogni percezione (in generale) interrotta in quanto nel 'continuo' del testo psichico ogni percezione crea una certa Spannung e una certa Erwartung per il suo stesso fluire: e perciò l'arresto di essa (in quanto l'animo si ritrae dalla percezione, togliendole la sua adesione affettiva) è già una aspettativa delusa che provoca un ingorgo di onda psichica.

La mia interpretazione del riso (adesione tolta) ha il vantaggio di precisare la differentia specifica nella definizione e di essere una definizione genetica, causale – non cadendo perciò sotto l'obiezione del Croce che tutte le definizioni del comico sono petizioni di principio, in quanto di ciò che definiscono dev'essere poi specificato 'che producono riso' e cioè quod demonstrandum erat. Invece la 'adesione tolta', la 'inaderenza affettiva' (che è poi la sostanziale verità del dolore non dolorifico di Aristot., della superiorità hobbesiana, della aspettazione delusa di Vico) definisce e spiega il riso, la sua causa dinamica, il suo sentimento euforico prodotto dal supero di energia psichica rimasta in libera vibrazione. Esempi. Si ride del melodramma appena si sospende la partecipazione patetica. Si può ridere anche di Dante.

## C. 98

### Il solletico

«Il solletico...<sup>390</sup> è una forma di vibrazione o eccitazione di riflessi che si diffonde per le ramificazioni nervose ai centri, elevandone il potenziale».<sup>391</sup>

Il riso è un riflesso di natura difensiva. «Sotto l'azione del solletico i muscoli si contraggono come per resistere alla sensazione. La contrazione volitiva che è espressione di tonificazione nervosa, suscitando forse correnti neutralizzatrici, e forse dando una direzione voluta e di sfogo alla eccitazione impedisce che questa si propaghi a territori profondi».

---

<sup>389</sup> THOMAS DE QUINCEY, *L'assassinio come una delle belle arti*, Milano, Studio Editoriale, 1987, p. 20: «Sostengo che l'uomo più virtuoso, date queste premesse, era autorizzato a farsi una voluttà dell'incendio, e a fischiarlo, come un qualunque spettacolo che avesse suscitato una aspettativa nello spirito pubblico per poi deluderla».

<sup>390</sup> Ancora una volta i punti di sospensione indicano uno stralcio.

<sup>391</sup> ETTORE GALLI, *Psicologia delle sensazioni organiche*, Napoli, Rondonella, 1939, p. 167: «Il solletico, come abbiamo veduto, si determina per stimoli di contatto, in genere lieve, e rappresenta una forma di vibrazione o eccitazione di riflessi che si svolge in un ristretto ambito e si diffonde poi per le ramificazioni ai centri, elevandone il potenziale».

«Di natura solleticativa è la sensaz. della ragazza che respinge pudicam. ecc... e fugge, ridendo, e facendosi scudo con incurvazione e contrazione del corpo» *Ibid.* 168.<sup>393</sup>

«I movimenti provocati dal solletico sono tutti di natura difensiva» (quindi anche il riso).<sup>394</sup>

Il riso eccitato dal solletico sebbene non sia puro effetto di stimolazione sensoria ma proceda piuttosto da un processo apperceptivo, da una specie di giudizio o di assegnamento di significato alle sensazioni.<sup>395</sup>

#### Critica alla mia definizione

Si può inaderire alla percezione, senza per questo ridere ma restare freddi. L'atarassia è una forma di inadesione al pathos, senza che in essa risieda il comico, anzi la olimpicità, il distacco calmo. Dunque anche qui tu devi spiegare qual'è quella speciale forma di inaderenza, di distacco che produce il riso.

Risposta: l'atarassia è un distacco totale e a priori; è una insensibilità;

#### C. 98v

nel riso invece il distacco avviene quando si è già impegnati nella percezione, sensibili già ai suoi effetti che il riso devia o elude.

Nello specchio convesso l'immagine è così alterata che produrrebbe orrore o

---

<sup>392</sup> Ivi, p. 164, ma l'incipit è differente: «Degno di nota è il fatto che sotto l'azione del solletico si contraggono i muscoli della parete vellicata come per resistere alla sensazione. La contrazione volitiva ...».

<sup>393</sup> Ivi, p. 168: «Così di natura solleticativa è la sensazione della ragazza che respinge pudicamente le proposizioni e le insistenze del corteggiatore ardito, e fugge, ridendo e facendosi scudo con incurvazione e contrazione del corpo; ma alla sensazione di solletico si sostituisce quella vera erotica quando essa cede e si abbandona».

<sup>394</sup> L'inciso è di Vigolo, che lo segnala con le parentesi quadre.

<sup>395</sup> Ivi, pp. 170-171: «D'altra parte indirettamente son prova del senso sgradito le reazioni motrici che seguono al solletico. A parte le condizioni orripilatorie, i movimenti che si compiono sono tutti di natura difensiva, miranti a reprimere o a sfuggire all'attacco solleticatore: retrazione della mano o del piede, incurvamento del capo nelle spalle, incurvamento del corpo. Si tratta dunque di risposte a sensazioni sgradevoli. Dicevamo più su che il riso deve considerarsi un elemeno aggiunto e quindi aggiunto il piacere relativo. A tale conclusione infatti arriva un acuto e convincente studio del SULLY. [...] Il riso eccitato dal solletico non è un puro effetto di stimolazione sensoria, esso piuttosto procede da un processo apperceptivo, da una specie di giudizio o di assegnamento di significato alle sensazioni».

sgomento infinito se uno la assumesse come propria e irreali: ma già la deformazione grottesca dell'immagine qui facilita il distacco e la Verwandlung in Nichts della altrimenti terribile carica sensibile.

Una donna vede dei ragazzi che giocano al salto della quaglia (tre si incurvano con le mani poggiate sui ginocchi e le anche in aria, l'altro salta a cavallo dall'uno all'altro)

Perché la donna vedendo questa scenetta ride (non convulsamente) ma con amoroso piacere?

Ride perché la posizione dei ragazzi incurvati e dell'altro che li cavalca sia pure di sbalzo, è una sconcia immagine sessuale che il riso assolve e vanifica come inefficiente e innocente.

Ciò si può dire di tutti gli scherzi che simulano quasi sempre un'azione in vario modo offensiva che si rivela innocua (Aristotele)

Di Carnevale ogni scherzo vale (delle volte anche gli scherzi atroci).

Le cose sessuali sono comiche quando non sono eccitanti. La lussuria è seria.

Nelle scene sconce dei *Ragionamenti*<sup>396</sup> dell'Aretino l'elemento erotico finisce col prevalere e non si ride più ma si entra in onda erotistica.

### C. 99

Il poema eroicomico è una evidente adesione tolta ai valori del mondo eroico (con la esagerazione di piccoli cose e fatti). Qui la apparente esagerazione (che nei secentisti era una forma retorica quanto mai seria del sublime barocco) è in realtà una menomazione di fatti correlativi: se esageri il valore della secchia rapita, distruggi correlativamente e minimizzi le grandi cause delle guerre.

### Falstaff

Falstaff è Verdi impotente che ride del pathos erotico, cioè toglie l'adesione affettiva ecc.

A me quest'opera poco piace perché V. era tipicam. un passionale e nelle opere

---

<sup>396</sup> Pietro Aretino ne scrisse due, il primo (*Ragionamento della Nanna e della Antonia fatto a Roma sotto una ficaia*) nel 1534 e il secondo (*Dialogo nel quale la Nanna insegna alla Pippa sua figliola*) due anni dopo.

francam. passionali mi piace riconoscerlo. Quanto falso movimento di semicrome<sup>397</sup> in quest'opera in cui manca il calmo autentico propagarsi dell'erezione...

C'è un'ostentazione di movimenti, di dinamismo a vuoto che mi infastidisce. E la comicità di solito vi è di bassissima lega.

Un passo bello è: «Quando ero paggio...»<sup>398</sup> perché lì Verdi si confessa e rimpiange il suo stesso felice stato.. d'antan.

L'umorismo di Rossini mi par molto preferibile a questa risata convulsa e puntigliosa e dispettosa d'un vecchio. Come si sente che è un vecchio!

### **C. 99v**

Il Verdi non riesce a un vero stil comico che mai aveva avuto, ma applica quasi a sghimbescio il suo stile enfatico e patetico a situazioni comiche, affrettando i tempi e ottenendo un effetto quanto mai vacillante.

#### La teoria sul comico di Schopenhauer

Diversamente dalle altre quella di Sch. è una spiegazione del comico di carattere logico: sussunzione sotto un concetto di un oggetto reale eterogeneo che non gli corrisponde quindi incongruenza improvvisamente percepita.

Ogni riso è provocato quindi da una sussunzione paradossale e quindi inattesa. Così nel 13° cap. del *Mondo come Volontà ecc.*<sup>399</sup>

Ma poi in *Supplementi* cap. 8° insiste piuttosto sul carattere piacevole del riso cui prima non aveva pensato e lo attribuisce a una vittoria dell'intuito sul pensato: «Su un contrasto tra ciò che si intuisce e ciò che si pensa, quel che è intuito ha sempre indiscutibile ragione. Il pensiero con i suoi concetti astratti non può estendersi all'infinita varietà e sfumatura dell'intuibile. Questa vittoria della cono-

### **C. 100**

scenza intuitiva sul pensiero ci rallegra. Perché l'intuire è il modo di conoscere originario inseparabile dalla natura animale... esso è il medium del presente, del godimento e della letizia: inoltre non è legato ad alcuno sforzo.

Del pensare è proprio l'opposto: esso è la seconda potenza del conoscere, il cui esercizio richiede un certo sforzo, spesso notevole, e di cui i concetti spesso si

---

<sup>397</sup> V. a.: «note negre».

<sup>398</sup> L'arietta è nella scena 2 dell'atto II.

<sup>399</sup> ARTHUR SCHOPENHAUER, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, libro 1, par. 13.

oppongono al soddisfacimento dei nostri desideri, giacché essi, quali medium del passato, del futuro e del serio forniscono il veicolo dei nostri timori delle nostre apprensioni e di tutti i nostri pentimenti. Vedere, ora, una volta questa rigida, instancabile governante (maestra di casa) della ragione, convinta d'insufficienza – ci deve fare molto piacere. Perciò dunque l'aspetto del riso è assai prossimo a quello della gioia». <sup>400</sup> E ancora: Il contrario del riso, dello scherzo è il serio «Das Gegenteil des Lachens und Scherzens ist der Ernst». Esso consiste, perciò, nella consapevolezza della perfetta concordanza e congruenza del concetto o pensiero (o idealità g. v.) <sup>401</sup> con l'intuizione o realtà». <sup>402</sup> (Dal che dunque si può a sua volta ridedurre l'altro contrario: che il contrario del serio è la contraddizione fra idealità e realtà come appunto sosteneva Jean Paul troppo leggermente squalificato, con Kant, da Sch.).

### C. 100v

«Der Ernste ist überzeugt dass er die Dinge denkt wie sie sind und dass sie sind wie er sie denkt».

«Il serio è persuaso che egli pensa le cose come sono, e che queste sono come egli le pensa (Cioè che l'ideale è reale). Appunto perciò il passaggio dalla profonda serietà al riso è particolarmente facile ad ottenere con inezie... <sup>403</sup> Perciò un uomo tanto più è capace di profonda serietà, quanto più cordialmente sa ridere. <sup>404</sup>

Je grösser und unerwarteter, in der Auffassung des Lachenden, diese Inkongruenz ist, desto heftiger wird sein Lachen ausfallen.... <sup>405</sup> Die Wahrnehmung der Inkongruenz des Gedachten zum Angeschauten, also zur Wirklichkeit, macht uns demnach Freude und wir geben uns gern der krampfhaften Erschütterung hin, welche diese Wahrnehmung erregt. Der Grund hievon liegt in Folgendem. Bei jenem plötzlich hervortretenden Widerstreit zwischen dem Angeschauten und dem Gedachten behält das Angeschaute allemal unzweifelhaftes Recht: denn es ist gar nicht dem Irrthum unterworfen, bedarf keiner Begläubigung von ausserhalb, sondern vertritt sich selbst. Sein Konflikt mit dem Gedachten entspringt zuletzt daraus, dass dieses mit seinen abstrakten Begriffen nicht herabkann zur endlosen Mannigfaltigkeit und Nüancirung des Anschaulichen.

Dieser Sieg des anschauenden Erkenntnis über das Denken erfreut uns. Denn das Anschauen ist die ursprüngliche, von der thierischen Natur unzertrennliche Erkenntnissweise, in der sich alles, was dem Willen unmittelbares Genügen giebt,

---

<sup>400</sup> ID., *Supplementi al "Mondo come volontà e rappresentazione"*, cap. VIII *Alla teoria del ridicolo*.

<sup>401</sup> Questa parentesi e le due successive sono commenti di Vigolo.

<sup>402</sup> *Ibidem*.

<sup>403</sup> Suoi, a indicare lo stralcio di un paragrafo.

<sup>404</sup> *Ibidem*.

<sup>405</sup> Suoi, ancora per segnalare uno stralcio.

darstellt: es ist das Medium der Gegenwart, des Genüßes

C. 101<sup>406</sup>

und der Fröhlichkeit: auch ist dasselbe mit keiner Anstrengung verknüpft. Vom Denken gilt das Gegentheil: es ist die zweite Potenz des Erkennens, deren Ausübung stets einige, oft bedeutende Anstrengung erfordert, und deren Begriffe es sind, welche sich so oft der Befriedigung unserer unmittelbaren Wünsche entgegenstellen, indem sie, als das Medium der Vergangenheit, der Zukunft und des Ernstes, das Vehikel unserer Befürchtungen, unserer Reue und aller unserer Sorgen abgeben.

Diese strenge, unermüdlige, überlästige Hofmeisterin Vernunft jetzt ein Mal der Unzulänglichkeit überführt zu sehn, muss uns daher ergötzlich seyn. Deshalb also ist die Miene des Lachens der der<sup>407</sup> Freude sehr nahe verwandt.<sup>408</sup>

Io vidi Zagrèo che i Titani  
co' volti coperti d'argilla  
entrati nell'altro segreto  
sgozzarono e poi crudelmente  
dilacerarono, io vidi  
su l'erba il rinato Zagrèo  
al soglio del bosco dormire.  
Non vidi mai sonno più dolce  
né più profondo, o Nutrice.  
La sua barba d'oro era fatta  
d'ali d'uno sciame spendente  
che gli pendea dalla bocca  
aperta qual d'arnie forame  
In miel converso era il patire!

D'Ann. *Laus Vitae*, p. 310 preghiera alla Madre Immortale.<sup>409</sup>

---

<sup>406</sup> Costituisce il foglio di guardia del quaderno.

<sup>407</sup> Ripetizione dal testo stesso di Schopenhauer.

<sup>408</sup> L'intero brano è semplicemente la versione originale di ciò che prima Vigolo ha trascritto in italiano, per cui non ne ripeto la traduzione.

<sup>409</sup> GABRIELE D'ANNUNZIO, *Maia. Laus vitae*, vv. 8338-8351; la Preghiera alla Madre immortale copre i versi 8317-8400 e chiude il primo libro delle *Laudi*.



## Ideario II

### C. 104

Ridiamo e piangiamo.

IDEARIO II

Ideenklavier

### C. 104v (vuota)

### C. 105

da Debussy

-longer le rêve harmonique. Il y aurait là une collaboration mystérieuse de l'air, du mouvement des feuilles et du parfum des fleurs avec la musique; celle-ci réunirait tous les éléments dans une entente si naturelle qu'elle semblerait participer de chacun d'eux...<sup>1</sup>

Puis, enfin, on pourrait vérifier décidément que la musique et la poésie sont les deux seuls arts qui se meuvent dans l'espace... Je puis me tromper, mais il me semble qu'il y a, dans cette idée, du rêve pour des générations futures. Pour nous autres pauvres contemporains, j'ai bien peur que la musique continue à sentir un peu le renfermé.<sup>2</sup>

«L'art est le plus beau des mensonges».

«La musique doit humblement chercher à faire plaisir». (Pensiero mai autonomo ma

---

<sup>1</sup> CLAUDE DEBUSSY, *Musique de plein air*, in ID., *Monsieur Croche antidilettante*, Gallimard, Paris, 1926, p. 89: «Il faut comprendre qu'il ne s'agit pas de travailler dans "le gros", mais dans "le grand"; il ne s'agit pas non plus d'ennuyer les échos à répéter d'excessives sonneries, mais d'en profiter pour prolonger le rêve harmonique dans l'âme de la foule. La collaboration mystérieuse des courbes de l'air, du mouvement des feuilles et du parfum des fleurs s'accomplirait, la musique pouvant réunir tous ces éléments dans une entente si parfaitement naturelle qu'elle semblerait participer de chacun d'eux...»; ID., *Il signor Croche antidilettante*, versione integrale con introduzione e note di Luigi Cortese, Milano, Bompiani, 1945, p. 74: «Naturalmente, si deve tener conto che si tratterebbe di un lavoro la cui caratteristica non sarebbe il "grosso" ma il "grande"; e che lungi dall'annoiare gli echi con la ripetizione di squilli eccessivi, essi dovrebbero servire a prolungare il fascino armonico nell'anima delle folle. Si realizzerebbe così la collaborazione misteriosa delle curve dell'aria, del movimento delle foglie, e del profumo dei fiori, poiché la musica è capace di riunire tutti questi elementi in una così naturale e perfetta intesa da apparire partecipe di ciascuno di essi...».

<sup>2</sup> Ivi, alla pagina successiva (90) si può leggere il termine della citazione riportata da Vigolo; si può dunque supporre che l'edizione da lui consultata sia differente. Potrebbe trattarsi di quella pubblicata sulla «Revue blanche», xv, maggio-agosto 1901, pp. 230-231, digitalizzata e consultabile all'indirizzo [https://archive.org/stream/revueblanche01goog/revueblanche01goog\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/revueblanche01goog/revueblanche01goog_djvu.txt), cui però mancano le citazioni successive. «Infine, si potrà verificare che la musica e la poesia sono le uniche due arti che si muovono nello spazio. Posso sbagliarmi, ma mi sembra che in questa idea ci sia del sogno per delle generazioni future. Per noi poveri contemporanei, temo che la musica continui a sapere di chiuso».



sempre polemico, o contro Wagner, o contro d'Indy)<sup>3</sup> «Les excès intellectuels de l'école d'Indyste».

Egli preferiva la musica come la sentiva Mussorgski alla musica «comme la comprennent Dukas<sup>4</sup> et quelques autres». <sup>5</sup> Polemizza si<sup>6</sup>

**C. 105v** (vuota)

**C. 106**

23 dic. 1950<sup>7</sup>

I veri precedenti e moventi dei *Sonetti* del Belli non vanno ricercati sul terreno della poesia dialettale romanesca (Peresio, Berneri, Micheli)<sup>8</sup> con la quale ben poco hanno a che vedere, quanto nella situazione e nella crisi stessa della letteratura italiana nel Settecento. Vico, Goldoni, Carlo Gozzi, Parini e Alfieri sono i predecessori ideali del Belli – prima ancora che il Porta.

Gli elementi della detta crisi, che è anzitutto crisi della società e di una sua retorica, di una sua pompa verbale, con la conseguente aspirazione al vero, al naturale, alla vita sia nella lingua, sia nel contenuto – tardano a penetrare, più che altrove, nella Roma papale. Se l'Italia è la patria della retorica, Roma era con la sede del governo temporale non solo la patria dell'Arcadia, ma la fortezza e la rocca del passato e in tutti i sensi il teatro più fastoso di quel cerimoniale, il centro della retorica non solo letteraria. Il «Giornale Arcadico»<sup>9</sup> vi rappresentava la letteratura con le Accademie assistite dai

---

<sup>3</sup> Vincent D'Indy (Parigi, 27 marzo 1851 – 2 dicembre 1931) è stato un valente compositore, di cui tuttavia oggi si ricorda principalmente l'attività didattica: fra i suoi allievi troviamo Erik Satie e Cole Porter.

<sup>4</sup> Anch'egli compositore, Paul Dukas (Parigi, 1 ottobre 1865 – 17 maggio 1935) è stato un esponente dell'impressionismo musicale francese.

<sup>5</sup> 'L'arte è menzogna più bella'; 'La musica deve cercare umilmente di essere piacevole'; 'Gli eccessi intellettuali della scuola di D'Indy'; 'come la intendono Dukas e qualcun altro'.

<sup>6</sup> La frase rimane incompiuta.

<sup>7</sup> Da qui fino alla carta 111 si trova riprodotto, in una forma molto vicina a quella edita, il secondo capitolo del Saggio sul Belli pubblicato come prefazione alla monumentale edizione Mondadori del '52, e successivamente confluito nel *Genio del Belli*, con il titolo *Spirito europeo e sustrato romano*. Non è questo il luogo per analizzare nel dettaglio le varianti a stampa; mi limito a indicare che le correzioni seguono tre tendenze generali: sveltire il ritmo dei periodi, approfondire i passaggi logici più involuti, sottolineare l'unicità belliana nel contesto nazionale.

<sup>8</sup> Giovanni Camillo Peresio (Roma, 1628 – 1696), Giuseppe Berneri (Roma, 1637 – 1701) e Benedetto Micheli (Roma, 1699 – 1784) sono stati autori di tre poemetti eroicomici in romanesco di grande importanza dialettologica: *Il Jacaccio* di Peresio ad esempio è considerato il primo testo in romanesco di seconda fase.

<sup>9</sup> Il *Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti* fu il più importante dei periodici romani di cultura del primo Ottocento. Protetto dai pontefici, accolto favorevolmente dagli ambienti conservatori, il *Giornale arcadico* fu espressione di una cultura classicheggiante che si opponeva alle innovazioni e alle ideologie che giungevano dalle più avanzate nazioni europee. Fu più volte oggetto delle critiche di Belli e di Leopardi, per citare solo due nomi illustri.

cardinali «in lucid'ostro avvolti»<sup>10</sup> che dal loro seggiolone dorato sorridevano compiacenti e davano

### **C. 106v**

il segnale degli applausi dopo le letture di versi. Questo mondo era ancora rimasto refrattario a ogni soffio della 'letteratura nuova'; e ce ne voleva per iscuoterlo, ci voleva l'occupazione francese che profonde tracce lasciò nella popolazione, anche se retriva e avversa, che insomma ruppe per prima l'inerzia ancor quasi feudale, medievalesca e barocca di quell'aria stagnante: e poi il Belli che i termini di quel dramma e i suoi formidabili antagonisti accolse nel suo animo ed espresse nella sua poesia restando egli stesso poi come diviso e dilaniato fra loro nella contraddizione della sua vita che aveva invece sanato nell'arte.

Le forze che nel Belli premono, cercandosi una via verso la parola e la pagina, sono in parte le stesse che avevano già operato nel Goldoni, nel Gozzi, nel Parini, nell'Alfieri con vari caratteri, e cioè: nel Goldoni con il realismo, l'osservazione del vero, della vita nelle sue forme più quotidiane, il parlato dialettale; nel Gozzi con la fantasia fiabesca e il brio della commedia dell'arte; nel Parini con l'ironia e la satira di costume; nell'Alfieri con l'indignazione e l'invettiva irosa. Ma quelle forze investono nel B. una materia ben altrimenti compatta e restia di quella del Goldoni, del Parini, e dell'Alfieri, di quella dello stesso Porta.

Quanto più il mondo della città papale era impenetrabile a questi nuovi motivi, e rappresentava rispetto alla 'nuova letteratura' il polo opposto, tanto più potente doveva poi essere la dialettica che avesse messo a contatto questi estremi; ma essi avrebbero potuto incontrarsi solo a un grado di massima profondità, di una

### **C. 107**

profondità quasi sotterranea, dove le due opposte tensioni si scaricano l'una sull'altra con la maggiore violenza e con i risultati più inaspettati. Questo grado di profondità nel terreno dell'esperienza è rappresentato dallo strato infimo di una plebe ignorantissima e quindi dal primordio fantastico e dalla istintività linguistica cui si deve discendere: ma è anche rappresentato da un corrispondente strato in profondità nell'animo del Belli, dove l'incontro si verificò.

Si può dire che lo strato da attingere è tanto più basso, quanto più massiccia si

---

<sup>10</sup> Citazione del verso 6 del sonetto alfieriano *Vuota insalubre region che stato*; Vigolo lo richiamerà anche nel secondo volume del *Genio del Belli*, al capitolo intitolato *Ascendenti del Belli*.

accumula su di esso la estruzione pietrificata del costume e delle istituzioni. Al Goldoni riesce di trovare una friabilità del terreno, relativamente in superficie, fra popolo e borghesia, e più forse nello spirito della borghesia che in quello del popolo: ma altrettanto superficiale resta in definitiva la sua rappresentazione del reale. Nel Parini e nell'Alfieri la forza morale che sommuove l'animo è di ben altra decisione e serietà, ma espressa nella lingua aulica.

Al Porta, nella Milano dove Pietro Verri e Cesare Beccaria e il Baretti avevano aperto le vie a tutto un nuovo movimento di idee rinnovatrici, in ogni campo, e dove perciò si voltavano le spalle allo stil classico per

### **C. 107v**

accogliere d'oltr'alpe i fermenti del romanticismo e in capo ad esso le idee di Herder sulla *Naturdichtung*, sulla poesia popolare e immediatamente nascente dal popolo, come egli le aveva documentate nella raccolta delle sue *Stimmen der Völker in Liedern* (dove nel II libro sono canti italiani)<sup>11</sup> – al Porta in un simile clima doveva riuscire più naturale e facile il ricorso al suo dialetto; vero e proprio dialetto, d'altro canto, parlato anche dai ceti medi e non solo dall'infima plebe come il romanesco: il che muta completamente la prospettiva e il rapporto col linguaggio prescelto.

Perciò anche nel Porta – nonostante il suo precedente sia della più determinante e specifica influenza sul Belli – il linguaggio popolare è attinto a uno strato medio, relativamente meno infimo e sotterraneo: e anche se la sua esplorazione del vero, dell'umano è molto più profonda che quella del dialogo goldoniano, i valori fantastici e linguistici sono nelle sue Poesie molto vicini agli elementi conscii e razionali di un discorso valevole, anch'esso, per borghesia e popolo ad un tempo.

La posizione del B. è invece diversa e unica nel suo genere. Roma non era Venezia, non era, tanto meno, Milano. Mancava qui qualunque dissodamento

### **C. 108**

del terreno, sia ideologico, sia letterario: qualche raccolta di stornelli e strambotti popolari che vi si fece in quegli anni dai canti delle campagne aveva valore solo etnografico.

Vi era poi la unicità del fatto linguistico, come veniva a configurarsi a Roma; e cioè per un lato la centralità della parlata romana, del 'volgare urbano' che era pur sempre un

---

<sup>11</sup> Johann Gottfried Herder ha pubblicato fra il 1778 e il 1779 i *Volkslieder*, successivamente riproposti col titolo *Stimmen der Völker in Liedern* e divenuti la sua opera più famosa.

propulsore attivissimo della lingua viva nel bel mezzo delle varie favelle regionali, cui si riconosceva – nonostante la supremazia letteraria del toscano, rimasta ancora in onore dopo il Cinquecento, per merito delle Teorie della lingua e della Crusca – una autorità del suono, della buona pronuncia, col proverbio: ‘Lingua toscana in bocca romana’.

Questo os romanum esercitava ancora un prestigio di fatto, ben reale sulla lingua parlata, di cui non si può avere alcuna idea esatta, anzi si ha forse un’idea falsissima, finché vicino alla Storia della letteratura italiana non si farà anche una storia del parlato italiano e cioè della lingua viva e non si saranno vinti certi pregiudizi del bel suono toscano. Basti accennare ad ogni modo a fatti come quello del *Dictionnaire italien et français* di Antoine Oudin, stampato a Parigi chez A. de Sommaville, 1663. Questo Oudin fu l’insegnante d’italiano di Luigi XIV e nel suo dizionario riporta continue espressioni romane che egli doveva considerare rilevanti

#### **C. 108v**

per i Francesi che volessero parlare italiano.

Tale prestigio della bocca romana nella lingua viva spiega anche la riluttanza che sempre ebbero i romani a considerare la loro parlata un vero e proprio dialetto e perciò a rifiutare costantemente il loro contributo nel campo delle ricerche dialettali, ragione per cui il Meyer-Lübke<sup>12</sup> cita vocaboli romani come appartenenti al dialetto di Velletri. Uno degli esempi di ciò è dato proprio dal Belli che nel 1861 richiesto dal principe Gabrielli di contribuire con una traduzione del Vangelo di S. Matteo in romanesco a una raccolta di testi dialettali italiani rispose – sia pure da vecchio, due anni prima della sua morte – con la famosa negazione dei caratteri dialettali del romanesco che tuttavia anche ingiuriosamente.<sup>13</sup> chiamò lingua «lingua abietta e buffona dei romaneschi»:

«Il parlar romanesco non è un dialetto – scriveva – e neppur un vernacolo della lingua italiana, ma unicamente una sua corruzione».

Dichiarazione che, purgata dalla gromma irosa che la ricopre di intenzioni spregiative, ribadisce insomma la più assodata riluttanza ad ammettere che a Roma si parli un dialetto o un vernacolo: e d’altra parte fa ripensare alla<sup>14</sup> controversia di Bene-

#### **C. 109**

---

<sup>12</sup> Wilhelm Meyer-Lübke (Dübendorf, 30 gennaio 1861 – Bonn, 4 ottobre 1936) è stato filologo e linguista insigne, allievo di Tobler e Mussafia; è ritenuto assieme a Diez uno dei fondatori della linguistica romanza.

<sup>13</sup> Sic.

<sup>14</sup> V. a.: «richiama stranamente con le stesse precise parole la».

detto Varchi nel dialogo *L'Ercolano: Se la lingua volgare è una nuova lingua da sé, o pure l'antica latina guasta e corrotta*.<sup>15</sup> E si noti che già nella *Introduzione ai Sonetti*, trent'anni prima il B. aveva sostenuto con parole identiche a quelle del Varchi essere il romanesco «una favella tutta guasta e corrotta». Il Varchi nel dialogo riferisce la tesi di quegli eruditi «che dicono tale essere la lingua volgare per rispetto alla latina, quale la feccia al vino, perché la volgare non è altro che la latina guasta e corrotta oggimai dalla lunghezza del tempo, o dalla forza de' barbari, o dalla nostra viltà». Ma poi ribatte che «la corruzione d'una cosa è (come insegna Aristotile) la generazione d'un'altra». E conclude «la lingua nostra volgare essere lingua nuova da sé, e non la latina antica guasta e corrotta, e doversi chiamare non corruzione, ma (come s'è dimostrato) generazione».

Argomenti codesti che, data la singolare coincidenza della espressione «guasta e corrotta», il B. doveva avere ben tenuto presente, concludendo anch'egli per suo conto,

#### **C. 109v**

– anche se non ebbe la temerità di pronunciare così ardita ed eversiva tesi e di scriverla in testa ai suoi *Sonetti* (ma che l'abbia pensata e dentro di sé occultamente accettata ed applaudita io non ne dubito; la sua opera d'altra parte sta lì a dimostrarla per verissima) che il romanesco era lingua nuova da sé generata per corruzione dall'antico toscano, come questo dal latino.

Più o meno chiaramente formulata o contraddetta – come era nella sua ambivalente natura – dovette perciò essere nel Belli la convinzione che egli non faceva opera dialettale, come in uno dei tanti patri dialetti o vernacoli (apparentemente umile, la sua distinzione era in fondo orgogliosissima), ma in un linguaggio sui generis, disceso a un grado estremo di corruzione e di guasto perché parlato da 'idioti' che «o nulla sanno o quasi nulla; e quel pochissimo che imparano per tradizione serve appunto a rilevare la ignoranza loro: in tanto buio di fallacie si ravvolge».

Ma non era appunto questa idiozia, questa ignoranza, questo buio (dai quali peraltro il B. era così affascinato) la istanza estrema del nuovo movimento che allo stil classico, alla retorica, alla convenzione aveva contrapposto la natura, Rousseau, l'uomo naturale

---

<sup>15</sup> Benedetto Varchi (Firenze, 1503 – 1565), umanista, ha redatto tra il 1543 e il 1547 il trattato sulla lingua italiana *L'Ercolano*; Vigolo trae le sue citazioni dal *Quesito vi. Se la lingua volgare è una nuova lingua da sé, o pure l'antica latina guasta e corrotta*.

o selvaggio di Hobbes, il bestione tutto stupore e ferocia di Pufendorf<sup>16</sup> o, infine,

### C. 110

la poesia primigenia dei primi uomini del Vico «nata da ignoranza di cagioni, la qual fu loro madre di meraviglia di tutte le cose»?<sup>17</sup>

Se al Cesarotti non era bastata l'antichità di Omero ed aveva voluto risalire all'indietro nel buio della selva calidonia, infatuato di Ossian, si può bene affermare che il B. era risalito al di qua dei dialetti, delle parlate municipali – comuni a popolo e ad altri ceti insieme – per cercare non il trucco di un falso primitivo, ma l'idiotismo assoluto, l'irrazionale puro linguaggio di una selva anche più intricata e antica come era il romanesco parlato soltanto dalla feccia nel quale si verificava quello stato di 'corruzione' che solo poteva condizionare la 'generazione' di una lingua nuova.

Orbene, questa 'corruzione' tenebrosa agli antipodi della cultura<sup>18</sup> egli l'aveva riscavata proprio nella terra di Roma, al centro cioè della cultura e alla origine più antica della stessa lingua latina dove perciò era da attendersi che fossero accumulati nella feccia gli strati più remoti e i fossili di una tradizione linguistica plurimillennaria. Fatto codesto, che aveva pure adombrato nella *Introduzione* scrivendo della plebe di Roma queste parole: «In lei sta certo un

### C. 110v

tipo di originalità: e la sua lingua (qui la chiama «lingua»), i suoi concetti, l'indole, il costume, gli usi, le pratiche, i lumi, la credenza, i pregiudizi, le superstizioni, tuttociò insomma che la riguarda, ritiene una impronta che assai per avventura si distingue da qualunque altro carattere di popolo. Né Roma è tale, che la plebe di lei non faccia parte di un gran tutto, di una città, cioè, di sempre solenne ricordanza».

Avvicinando perciò le due affermazioni si vede bene come in tono diverso il Belli pur sempre insista sul concetto di lingua e non di dialetto: né per logica può sfuggire al concetto che, se corrotta, è lingua che si genera nella corruzione.

Nel principio della *Introduzione*, come qui sopra si vede, egli parla intenzionalmente e, senza limitazioni, di lingua, della sua lingua: e sembra sottintendere

---

<sup>16</sup> Samuel von Pufendorf (Dorfchemnitz, 8 gennaio 1632 – Berlino, 26 ottobre 1694) è stato giurista e filosofo; il suo capolavoro riguardante la rielaborazione delle teorie giusnaturalistiche è il *De Jure Naturae et Gentium Libri Octo*, scritto al principio degli anni '70.

<sup>17</sup> VICO, *La scienza nuova*, a cura di Manuela Sanna e Vincenzo Vitiello, Milano, Bompiani, 2012-2013, lib. II, cap. 2 (*Della Metafisica Poetica, Che ne dà l'Origini della Poesia, dell'Idolatria, della Divinazione, e de' Sagrifizi*), p. 916.

<sup>18</sup> Lezione dubbia.

che come la plebe di Roma ha «un tipo di originalità» e anzi «un'impronta che assai per avventura si distingue da qualunque carattere di popolo»; e come infine, questa plebe fa parte di un gran tutto, confinante con un

### **C. 111**

remoto sfondo di memoria, così ad essa plebe competa come espressione linguistica del suo tipo di originalità, quell'ultimo privilegio di restare lingua pur toccando l'estremo della corruzione.

Il fatto è dunque che il B. immettendo l'impulso della nuova anima europea e il suo riflusso verso l'uomo naturale e il popolo, proprio sul terreno più restio, qual era – quello della Roma papale – stringe insieme i termini più avversi di una dialettica (della quale egli stesso è, anzitutto, il corpus, l'incarnazione organica, vivente nel suo temperamento, nel suo carattere): e al tempo stesso, con le forze di questa dialettica investe nel suo punto più profondo il processo di generazione della lingua, attraverso la sua corruzione e disintegrazione totale.

Il linguaggio che verrà ad usare sarà come una immensa marcita in cui il patrimonio illustre della lingua è messo a macerare: ed infatti a Roma era confluito nel Cinquecento tutto ciò che dalla letteratura poteva passare naturalmente nel parlato di una corte e da questa alla pronta assimilazione di un popolo nel quale il gusto del parlare, del motteggiare, del narrare approdava a uno strano artigianato della parola, balenante di fantasia, quanto lontano dalla razionalità.

### **C. 111v**

Ma alla generazione, attraverso la corruzione, i *Sonetti* del Belli fanno veramente pensare per quello che essi hanno di 'generativo' in quella continua mescolanza del sesso con la parola e per quella sordida lutulenza nella quale si presentano avvolti e sporchi come uscissero fuori da un parto.

D'altra parte a ciò che nel linguaggio della plebe è questo grado infimo, corrisponde nel Poeta che aveva anche lui le sue sovrastrutture accademiche e letterarie un grado altrettanto profondo nella propria istintività verbale e psichica. Egli deve discendere molto giù non solo nel popolo ma anche in se stesso per trovare il punto ove l'accennato incontro può essere possibile.

### **C. 112**

Il Comico

Das Komische treibt mit den<sup>19</sup> kleinen des Unverstandes sein poetisches Spiel und macht heiter und frei.

Jean Paul *Vorschule der Aesth.* par. 29.<sup>20</sup>

Senza un forte elemento sensibile non c'è il comico («ohne Sinnlichkeit überhaupt kein Komisches gibt»). Così nel comico il lato sensibile, i colori ecc. non sono mai troppi. La traboccante rappresentazione deve ricolmare l'anima di questi elementi sensibili «Die überfliessende Darstellung soll mit der Sinnlichkeit die Seele füllen und mit jenem Dithyrambus sie entflammen, welcher die im Hohlspiegel eckig und lang auseinandergehende Sinnenwelt gegen die Idee aufrichtet und sie ihr entgegenhält»:<sup>21</sup> e infiammarla con quel ditirambo che erge contro l'Idée e tiene fermo contro ad essa (in opposizione ad essa) il mondo sensibile ecc. io tradurrei 'e tiene fermo dinnanzi

### C. 112v

ad essa lo specchio concavo in cui il mondo sensibile appare nella deformazione ancor più slegato e incoerente'.

Il Belli ha continuamente da fare con gli errori (deformazioni della lingua, o delle immagini ecc).

La sua stessa poesia più istintiva è nel riuso etimologico tutto un grande lapsus, uno scorso (non di penna ma) di coscienza.

(La superficie convenzionale della lingua e delle immagini viene di continuo come escoriata)

### C. 113

---

<sup>19</sup> Sic.

<sup>20</sup> RICHTER, *Vorschule der Aesthetik*, par. 29 *Unterschied der Satire und des Komischen* ('Differenza tra la satira e il comico'); nella traduzione italiana citata, p. 124: «Il comico, invece, costruisce il suo gioco poetico sulle piccole cose insensate, rendendoci liberi e allegri». L'appunto si ricollega, pur senza dichiarazioni esplicite, a quelli simili di *Ideario* I, cc. 90v-101.

<sup>21</sup> Ivi, par. 35 *Humoristische Sinnlichkeit* ('Sensibilità dell'umorismo'): «Da es ohne Sinnlichkeit überhaupt kein Komisches gibt: so kann sie bei dem Humor als ein Exponent der angewandten Endlichkeit nie zu farbig werden. Die überfliessende Darstellung, sowohl durch die Bilder und Kontraste des Witzes als der Phantasie, d.h. durch Gruppen und durch Farben, soll mit der Sinnlichkeit die Seele füllen und mit jenem Dithyrambus sie entflammen, welcher die im Hohlspiegel eckig und lang auseinandergehende Sinnenwelt gegen die Idee aufrichtet und sie ihr entgegenhält». Traduzione dall'op. cit., p. 145: «Non vi è comicità senza il sensibile, e nell'umorismo, dove il sensibile si presenta come un esponente della finitezza applicata, non vi sarà mai una tavolozza troppo ricca. L'espressione, ricolma di immagini e di contrasti che scaturiscono dalla fantasia e dall'arguzia e traboccano di gruppi e di colori, deve riempire l'anima di sensualismo e incendiarla in un ditirambo che raddrizza verso l'Idée il mondo sensibile, divenuto angoloso, allungato e sfilacciato nello specchio concavo, e lo pone dinanzi ad essa».



## Luglio 1951<sup>22</sup>

Linea spezzata e fratturata della vita del B. Alti e bassi. Infanzia già scossa dalla occupazione di Roma da parte dei Francesi. Fuga da Roma; derubato di notte a Terracina. Miseria a Napoli. Poi la sorte si rialza. Fortuna del padre a Civitavecchia, tavola imbandita ai parassiti. Sogno del viaggio in Oriente. Poi crollo morte del padre, periodo di miseria, madre ridotta a cucire ecc. Morte della madre.

Poi di nuovo fortuna alla piccola corte romana del principe Poniatowski. Strana simpatia per il B. della moglie del Principe Anna Beloch che forse lo vuole per amante. Suo rifiuto? Certo sua sfortuna. Deve lasciare la piccola corte nel 1813.

Dal 1813 al '16 nuovo periodo di miseria, di scapigliatura – su cui si sa pochissimo, ma egli stesso ne parla con riprovazione e cattivo ricordo – poi ritiro al convento dei Cappuccini.

Nuova e grande punta di fortuna: il matrimonio con la vedova nel 1816 (ma clandestino, mormorato dagli amici: “il B. ha attaccato il cappello al chiodo”).

### **C. 113v**

Questo periodo di fortuna, palazzo F. di Trevi, tre camerieri, lussuosità, viaggi, dura dal 1816 al 1837. 21 anni di matrimonio.

In questo periodo ci sono vari fatti: i viaggi, l'amore con la Roberti, i Sonetti.

Poi di nuovo crollo, con la morte della moglie nel 1837: tracollo del patrimonio, il B. ritorna praticam. un miserabile e un impiegato, ecc.

In questo periodo, l'amore con la Bettini che lo ammira ecc. Il B. rinuncia: anche la Bettini si sposa, come si era sposata la Roberti.

Tutta l'affettività del B. si rifugia nel figlio: e il suo ultimo grande amore sublimato è per la nuora la bellissima Cristina Ferretti

### **C. 114**

che muore tistica. E questo è l'ultimo grande dolore del Belli che poi lentamente discende verso la tomba.

#### Date principali

7 sett. 1791      Nascita da padre mediocre da madre gaia, bella, geniale.

1798              Fuga da Roma, fucilazione del gen. Valentini. Miseria a Napoli.

---

<sup>22</sup> Altro lungo brano di argomento belliano, certamente utilizzato per le pp. X-XVII del *Saggio sul Belli* e le pp. 43-49 del capitolo *Vita e iter poetico* del *Genio del Belli*.

Ritorno di Pio VII a Roma.

Fortuna di Gaudenzio Belli nominato a una carica lucrosa nel porto di Civitavecchia.

Severità del padre che lo chiude settenne tre giorni in uno stanzino buio per un soldo preso dal ragazzo sulla sua scrivania.

1803 Floridezza della Casa Belli a Civitav. Tavole imbandite ai 5 parassiti. Fallito sogno del viaggio in Oriente, dove il B. doveva andare con un carico di grani in una speculazione sbagliata. Colera dei galeotti, morte del padre.

1804 Miseria a Roma. Il Belli 13<sup>mo</sup> al Collegio Romano. Sdegnava i castighi, si ribellò e lasciò la scuola. Poi tornatovi divenne docile come un agnello.

#### C. 114v

1807 Morte della madre. I tre orfani dallo zio. Umiliazioni del B. Primi versi. Il B. computista in casa Rospigliosi.

1808-10 Periodo di scapigliatura, bigliardi, teatrini in cui recita, dorme, legge,<sup>23</sup> cene, amoretto. Sonetti italiani a bisticcio (con le prime rime in azzo). Da Rospigliosi agli Spogli Ecclesiasti e di lì al Demanio, dove stette fino al 1810, uscendone con una piccola pensione di quiescenza.

1811 Va ad abitare da Filippo Ricci e poi diviene Segretario del principe Poniatowsky. Sua disgrazia.

La camera dai Cappuccini.

Le accademie.

1816 Matrimonio con M. Conti di 10 anni più vecchia. 1° bambina morta dopo 10 mesi di matrim. Ottiene un posto governativo al Bollo e Registro.

Malanni del Belli e suoi viaggi. Rivolgimento di idee.

1824 Nella canzone *Bellosguardo*

#### C. 115

«Ecco dove in trilustre

---

<sup>23</sup> Lezione dubbia.

Opra fra i gran sistemi  
Lo emulator di Tolomeo si tenne,  
Pria che vittima illustre  
Di violata Temi  
L'onta soffrisse ed il livor decenne».<sup>24</sup>

- 1826 dicembre Collocato interinalmente a riposo dal suo ufficio al Bollo e Registro.
- 1827 Carnevale: Cavaliere della rosa rossa. In agosto, parte per Milano, dove compra le poesie del Porta.  
Il 29 dicembre manda al Moraglia 2 son. romaneschi.
- 1828 Esce dalla Accademia Tiberina.
- 1830 Ancora pochi son. roman. Fonda la Società di lettura in casa sua per 8 o 9 anni.
- 1831 Comincia il diluvio dei son. in principio oscenissimi tutti scritti fuori di casa in viaggio, a Morrovalle.  
Il 5 ott. 31 scrive la famosa lettera allo Spada «Ho deliberato di lasciare un monumento ecc».  
Alcuni amici lo chiamano il Voltaire italiano.
- 1837 Morte della moglie.

### C. 115

Agnosia: è l'impossibilità patologica di riconoscere (i segni, i visi, i simboli, o gli oggetti).

e per me delle volte i ricordi che pure la memoria di anni remotissimi prontamente mi presenta.

### Napoleone e Beethoven

Guardando una statua di Napoleone e confrontandola con un celebre disegno di Beethoven che passeggia per Vienna, mezza tuba all'indietro, e mano nella bottoniera della redingotte<sup>25</sup> – mi sono accorto che avevano molti elementi in comune (e in altri termini, che B. si era molto fatto sulla figura, sul patron di Napoleone).

Del resto basta rileggere ciò che il coetaneo di Beeth. Hölderlin scriveva o anche

---

<sup>24</sup> BELLI, *Bellosguardo*, in *Belli italiano. Le poesie anteriori al periodo romanesco*, edizione integrale a cura di Roberto Vighi, Roma, Colombo, 1975, vol. 1, p. 556, vv. 55-60.

<sup>25</sup> Sic.

l'altro coetaneo, Hegel quando parlò dell'Anima del Mondo, a cavallo per Jena.<sup>26</sup>

Poi ci fu il distacco: ma Napol. fu forse per B. ciò che Wag. era stato per Nietzsche.

### C. 116

#### La matematica e il Belli

Già ne' suoi primi versi del 1807, fra funeree lamentazioni già viene fuori il gusto di versificare l'aritmetica

Meglio per me non era ch'io nascendo  
A una notte perpetua nascessi  
Che privo almen del quinto delle idee,  
Privo or benanche me n'andrei de' mali  
Che queste idee mi dan?<sup>27</sup>

Lo nota anche D. Gnoli: «Il pensiero predomina sulla fantasia poetica: un pensiero rigido, matematico». <sup>28</sup>

#### I nodi inestricabili

Se un giorno scriverò la mia autobiografia vorrò parlare di tanti piccoli atti inconsci, tic, sogni ecc. che formano lo strano fondo della mia vita: fra queste, oltre ai contrattempi, la tendenza a mettermi in castigo, la mia assoluta mancanza di destrezza e di manualità – dovrò anche parlare del mio non saper fare nodi solubili, ma quasi sempre inestricabili. Non c'è volta che io mi slacci una scarpa, senza trovarmi a combattere curvo e alitante con uno di questi terribili nodi gordiani, che spesso recido con uno strappo.

### C. 116v

22 luglio 51

Schönberg

22/7-51

Resta da vedere se S. non ha superato la soglia delle possibilità estetiche del mondo dei suoni. Nei libri dei suoi più cordiali ammiratori si legge il solito confronto con i musicisti dei secoli passati che apparvero prima eversori inascoltabili e poi furono

---

<sup>26</sup> Così scrive al collega Friedrich Niethammer in una lettera del 13 ottobre 1806: «[...] l'imperatore – quest'anima del mondo – l'ho visto uscire a cavallo dalla città, in ricognizione; è davvero una sensazione singolare vedere un tale individuo che qui, concentrato in un punto, seduto su un cavallo, spazia sul mondo e lo domina»; in HEGEL, *Epistolario*, a cura di Paolo Manganaro, vol. I, Napoli, Guida, 1983, p. 233.

<sup>27</sup> BELLI, *Lamentazione quinta. Il giorno*, in *Belli italiano*, cit., vol. 1, p. 29.

<sup>28</sup> DOMENICO GNOLI, *G. G. Belli e i suoi scritti inediti*, Firenze, Le Monnier, 1878, p. 16.

entusiasticam. accettati e ammirati. Si cita Weber che dichiarava ineseguibile la *Patetica* di Beeth. e altri che dichiaravano incantabili le opere di Mozart – senza parlare di Wagner. Ma per Schönberg le cose ci sembrano un pochino dure. Non crediamo che il suo *Quintetto a fiati*<sup>29</sup> abbia molte possibilità di trovare nel mondo di domani l'uditorio che non trova nel mondo di oggi. Anche perché forse esso è più da leggere in partitura che da ascoltare.

Ora il problema è di vedere se questa corsa delle innovazioni puram. tecniche possa continuare all'infinito: o se non ci sia in tutte le arti un limite nella possibilità della loro materia, legata ai sensi da cui dipendono, oltre il quale non c'è più niente da fare poiché le arti si manifestano nel campo del sensibile. L'orecchio è l'orecchio, l'occhio è l'occhio. Il progresso delle arti è infinito nello spirito, non nei suoi organi sensibili. La parola è sempre la parola il colore il colore: e nessuno oggi prende però sul serio le parole in libertà di Marinetti, in letteratura. Invece nella musica e nella pittura si prendono ancora sul serio, troppo sul serio «le parole in libertà».

Quanto a Sch. resta da vedere se la dodecaf. segnerà veram. un superam. una transizione dal mondo armonico-tonale a un nuovo mondo polifonico-modale. Tutto è possibile: ma è possibile anche che in fatto di rivoluzioni tecniche si sia ormai arrivati alla saturazione a quel tale limite – dopo il quale non c'è che l'eterno ritorno, e in questo caso l'armonia, la tonalità, la melodia; chi vivrà, vedrà.

## C. 117

### Schiller. La poesia satirica

(dal Saggio: *Ueber naive und Sentimentalische Dichtung*)<sup>30</sup>

Il poeta è satirico quando fa suo oggetto la lontananza dalla natura e la contraddizione della realtà con l'ideale (nell'effetto sull'animo le due cose si equivalgono). Egli può peraltro fare questo seriamente e affettivamente, oppure per ischerzo e serenamente, a seconda che si trovi nella sfera della volontà o in quella dell'intelletto. Quella è la satira castigatrice<sup>31</sup> («strafende») o patetica, questa la satira scherzosa.

---

<sup>29</sup> Scritto fra il 1923 e il 1924, è una delle prime opere composte con la tecnica dodecafonica.

<sup>30</sup> FRIEDRICH SCHILLER, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, cap. 3 *La poesia satirica*; in Italia disponibile a quell'altezza storica nella traduzione di Nicola Accolti Gil Vitale (Milano, Libreria editrice scientifica universitaria, 1950), in particolare il brano citato sarebbe alle pp. 36-39, ma Vigolo sembra qui proporre una sua personale versione.

<sup>31</sup> V. a.: «punitiva».

In senso stretto lo scopo del poeta non comporterebbe né il tono del castigo («Strafe») né quello del divertimento. Quello è troppo serio per il giuoco che da sempre la Poesia deve essere; questo troppo frivolo per la serietà che dev'essere alla base del giuoco poetico che è un giuoco fatto sul serio. Le contraddizioni morali interessano necessariamente il nostro cuore e tolgono così all'animo la sua libertà; eppure deve essere bandito dalle emozioni poetiche ogni interesse personale, cioè ogni relazione con un bisogno. Contraddizioni intellettuali per contro lasciano il cuore indifferente,

### **C. 117v**

mentre invece il poeta ha da fare con la più alta faccenda del cuore, con la natura e con l'ideale. Non è quindi un lieve compito per lui, non offendere nella satira patetica la forma poetica, la quale consiste nella libertà del giuoco; e viceversa nella satira scherzosa non venir meno al contenuto poetico – che deve essere sempre l'infinito («das Unendliche»). Questo compito può essere assolto in un sol modo. La Satira d'invettiva<sup>32</sup> («Strafende») attinge poetica libertà, quando trapassa nel sublime; la Satira ridente consegue<sup>33</sup> un contenuto poetico quando tratta il suo oggetto con bellezza...

Nella Satira la esistenza («Wircklichkeit») viene posta come carenza di ideale e perciò contrapposta alla più alta Realtà («Realität»). Non è del resto necessario che questo venga espresso purché il poeta lo sappia solo risvegliare nell'animo; ma da ciò non deve in ogni caso prescindere a rischio di non agire più poeticamente. La esistenza («Wircklichkeit») è dunque in questo caso un oggetto necessario dell'antipatia: ma ovunque ciò accade, questa antipatia (avversione, ripulsa) deve neces-

### **C. 118**

sariamente scaturire dal contrapposto Ideale.

Essa potrebbe infatti avere anche un'origine puramente sensibile ed essere basata unicamente sulla necessità con la quale l'esistenza è in contrasto; e abbastanza spesso noi crediamo di sentire una indignazione («Unwillen») morale verso il mondo, quando ci amareggia solo il conflitto di questo con le nostre tendenze. Questo interesse materiale è ciò che il comune poeta satirico porta nel giuoco, e poiché su questa strada non manca di muovere i nostri affetti, egli crede di tenere in suo potere il nostro cuore e di essere maestro del patetico. Ma ogni pathos da quella origine è indegno della poesia, la quale ci può commuovere solo con Idee e solo attraverso la ragione può trovare la via

---

<sup>32</sup> V. a.: «castigatrice».

<sup>33</sup> V. a.: «ottiene».

del cuore. Questo pathos materiale ed impuro si manifesta sempre con una preponderanza del dolore e con una penosa costrizione dell'animo; quando, al contrario, il vero pathos poetico si dà a conoscere da una preponderanza del senso di indipendenza e in una libertà di animo che si afferma anche negli affetti.

**C. 118v**

Se infatti la commozione scaturisce dall'Ideale contrapposto alla bassa realtà, essa perde nella sublimità di quello ogni angusto sentimento, e nella grandezza dell'Idea di cui noi siamo colmati ci solleva al disopra di ogni limitazione dell'esperienza.

**Cc. 119 e v** (vuote)

**C. 120**

LA TRAGEDIA  
DI  
UN SECOLO SENZ'ARTE

**C. 120v** (vuota)

**C. 121**

Luglio '51

Il lamento sempre più attuale dell'artista contemporaneo, resta pur sempre:

Ohimé, ohimé  
Tu l'hai distrutto  
Il mondo della bellezza  
Con pugno possente:  
Esso crolla, va in pezzi.  
Un semidio l'ha infranto.  
Noi ne portiamo  
Al Nulla i frantumi (i frammenti nel nulla)  
E piangiamo  
Sulla bellezza perduta...

(*Faust*, 1607)<sup>34</sup>

E questi ultimi versi io vorrei porre in epigrafe della mia opera di poeta

Wir tragen  
Die Trümmern ins Nichts hinüber,  
Und klagen (Die Schöne = die  
Über die verlorne Schöne. Schönheit)

---

<sup>34</sup> GOETHE, *Faust*, vv. 1607-1616; poco oltre Vigolo ripete i vv. 1613-1616 nella lingua originale.

Eli, lama azobothami. È la versione gnostica delle ultime parole di Cristo; anziché Sabachtami ‘mi hai abbandonato’ essi leggevano coll’altro verbo:

Signore perché mi hai glorificato

L’espressione è stata recentemente rimessa in giro dai teosofi e dallo Steiner. Non conosco le fonti dirette. La citò anche il direttor d’orchestra teosofo Vittorio Gui<sup>35</sup> (*Hinc libertas* – «Rass. Musicale» – Dic. 1928).

### C. 121v

#### Il paese dei Balocchi

31 Luglio 1951

Non è stata una grande ventura per la cultura italiana che si era formata nel sec. XIX sotto il principale impulso del pensiero europeo e dello hegelismo – germogliare vistosamente nella filosofia del Croce e altrettanto rapidamente sfiorire nella inerte assimilazione di questa e del suo intuizionismo.

Data la pigra tendenza degli’italiani a poltrire nella loro incultura e a cullarsi nella illusione di una propria genialità, di un proprio ‘artistismo’ che disdegna la applicazione e il pensiero – nulla poteva essere più deleterio che la estetica crociana che inculca la facile credenza che l’artista sia una sorta di ‘animale a intuizione’ al quale le idee non possono che nuocere. Quale pacchia per delle teste limitate quali quelle dei Cecchi,<sup>36</sup> degli Ungaretti, dei Gargiulo\*,<sup>37</sup> dei Baldini,<sup>38</sup> dei Cardarelli\*\*, dei De Robertis.<sup>39</sup> Per tutti costoro l’estetica di Croce è stata quello che il Paese dei Balocchi era per i somarelli di Pinocchio. Anche costoro hanno scritto sui muri

«Abbasso Larin Mètica! A morte la fisofolia!» «Viva i balocci, non vogliamo più schole!» E i pittori, e gli scrittori, e i poeti dàlli a fare altrettanto!

---

<sup>35</sup> Vittorio Gui (Roma, 14 settembre 1885 – Fiesole, 16 ottobre 1975) è stato un direttore d’orchestra e compositore sia operistico sia cinematografico.

<sup>36</sup> Emilio Cecchi (Firenze, 14 luglio 1884 – Roma, 5 settembre 1966), critico letterario e d’arte, è considerato una delle figure di maggior rilievo del giornalismo culturale italiano della prima metà del Novecento.

<sup>37</sup> Alfredo Gargiulo (Napoli, 2 maggio 1876 – Roma, 11 maggio 1949) è stato un critico letterario e scrittore vicino all’ambiente della «Ronda» e traduttore dal tedesco.

<sup>38</sup> Antonio Baldini (Roma, 10 ottobre 1889 – 6 novembre 1962), giornalista e saggista, ha fondato assieme a Vincenzo Cardarelli (menzionato subito dopo), Emilio Cecchi e Riccardo Bacchelli la rivista «La Ronda».

<sup>39</sup> Giuseppe De Robertis (Matera, 7 giugno 1888 – Firenze, 7 settembre 1963) è stato professore di Letteratura italiana all’Università di Firenze e critico letterario, direttore inoltre della «Voce» negli anni 1915-1916.



\*Gargiulo aveva fatto le scuole tecniche

\*\*Cardarelli, forse le elementari

## C. 122

18 agosto 51

### La carrozza di Achim von Arnim<sup>40</sup>

La lista dei personaggi del *Parsifal* – a guardarli bene – che bella compagnia! Che cumulo di bizzarrie estreme e urtanti! Un mago emascolato da se stesso; una creatura ibrida che va dalla donna fatale alla Maddalena pentita con tutta una gamma di stati catalettici fra le due forme estreme della sua esistenza; un gran sacerdote consumato d'amore, che mette tutta la sua speranza di salute in un giovane casto; questo adolescente salvatore, innocente di spirito, così differente dal risvegliatore svegliato di Brünhilde, e lui stesso un caso di straordinaria stranezza – tutti fanno pensare all'insieme eteroclitico di esseri inquietanti ammassati nella famosa carrozza che Achim von Arnim fa andare da Brake<sup>41</sup> a Bruxelles: la seducente maga boema,<sup>42</sup> che è in realtà una vecchia ruffiana, le<sup>43</sup> Bärenhäuter che è un morto, il golem che si presenta come una bella donna, il generale Cornelio Nepote, che è una radice di mandragora, spuntata a piè d'una forca, là dove secondo Heine «sono colate le lagrime più equivoche d'un impiccato».

Un tal paragone fa l'effetto d'una bestemmia. Eppure i solenni personaggi del *Parsifal* provengono dalla stessa regione del gusto, dallo stesso estremismo romantico che i grotteschi di Arnim; sotto gli abiti del romanzo li riconosceremo<sup>44</sup> più facilmente: solo le potenze della musica che li avvolge del velo del mito e della

## C 122v

santità mascherano questa parentela, ed è il loro patetico che fa nascere – non già, come nei romantici letterari, un guignol sinistro, ma un mistero di natura eminentemente religiosa.

Th. Mann *R. Wagner*.<sup>45</sup>

19 agosto '51

Il tenore del Trovatore, sia il famoso Lauri Volpi,<sup>46</sup> sia altri – si mostra sempre vago di portare un bell'elmo con alto cimiero. Esso meriterebbe perciò il nome di una

---

<sup>40</sup> Carl Joachim Friedrich Ludwig von Arnim (Berlino, 26 gennaio 1781 – Wiepersdorf, 21 gennaio 1831) è stato uno scrittore romantico tedesco, perfettamente inserito nel mondo culturale della sua epoca: fu amico e collaboratore di Goethe, Schelling, Brentano, Hölderlin, Von Kleist.

<sup>41</sup> Il nome della città è sottolineato a matita; a fianco viene tracciato un punto di domanda.

<sup>42</sup> V. a.: «strega».

<sup>43</sup> Sic, nella citazione vigoliana.

<sup>44</sup> Sic, nella citazione vigoliana.

<sup>45</sup> L'intero brano è una citazione dal saggio di Thomans Mann *Dolore e grandezza di Richard Wagner* (cit., cap. I, pp. 37-38).

<sup>46</sup> Giacomo Lauri Volpi (Lanuvio, 11 dicembre 1892 – Burjassot, 17 marzo 1979) è stato uno dei più celebri tenori italiani del primo Novecento.

delle Walkyrie Grimgerde che vuol dire: desiderosa di portare l'elmo (medio tedesco girde, gërde = desiderio; e grîm = elmo).

21 sett. 1951

### Guai della troppa musica (riprodotta)

Una volta un J. S. Bach era costretto a fare 10 leghe a piedi per andare a Lubeca a sentire Buxtehude.<sup>47</sup> Oggi l'abitante di qualsiasi paese non ha che da girare la chiavetta o da mettere un disco per sentire ciò che vuole. Ebbene, proprio nell'incredibile

### C. 123

facilità, anzi nell'assenza di ogni sforzo, sta l'inconveniente di questo cosiddetto progresso. Poiché nella musica più che in ogni altro ramo dell'arte, la comprensione non è concessa che a chi vi apporta uno sforzo attivo. La ricezione passiva non è sufficiente. Sentire certe combinazioni di suoni e abitarvisi automaticam. non implica di necessità il fatto di ascoltarle e di afferrarle, perché si può ascoltare senza sentire, come si può guardare senza vedere. La mancanza di uno sforzo attivo e il compiacersi di tale facilità rende pigra la gente. Essa non ha più bisogno di spostarsi come faceva Bach (o semplicemente di fare la coda alla vendita dei biglietti alle 6 del mattino, come accadeva al Corea<sup>48</sup> a Roma nel 1911): la radio la dispensa. E non si trova più nella necessità di far musica per conto proprio e dedicare del tempo a studiare uno strumento per conoscere la letterat. musicale. Ci pensano la radio e il disco. A questo modo le facoltà attive – senza la partecipaz. delle quali non è possib. assimilare la mus. – non essendo più esercitate a poco a poco si atrofizzano. Questa paral. progressiva può produrre conseguenze estremam. gravi. Sovrassatura di suoni, stufa delle loro più diverse combinazioni, la gente cade in una sorta di abbruttimento che le toglie

### C. 123v

ogni capacità di capire e la rende indifferente alla qualità stessa dei pezzi che le sono offerti. È più che probabile che una simile sopranutrizione<sup>49</sup> le farà perdere ben presto l'inclinaz. e il diletto della musica.

Stravinski – *Cronaca* ecc. 218 tr. it.<sup>50</sup>

Di certo vi saranno sempre delle eccezioni.. ma per quanto concerne le masse, vi

---

<sup>47</sup> Dietrich Buxtehude (Helsingborg, 1637 – Lubeca, 9 maggio 1707) è considerato il maggior compositore tedesco precedente a Bach.

<sup>48</sup> L'anfiteatro Correa, noto però come anfiteatro Corea, è rimasto attivo a Roma dal 1780 al 1939; non è stato possibile individuare la programmazione del 1911.

<sup>49</sup> V. a.: «ipernutrizione».

<sup>50</sup> IGOR FËDOROVIC STRAVINSKIJ, *Cronache della mia vita*, a cura di Alberto Mantelli, Milano, Minuziano Editore, 1947, pp. 217-218.

sono tutte le ragioni per temere che i moderni mezzi di diffusione invece di sviluppare l'amore e l'intelligenza della musica, diano luogo a risultati esattamente opposti, cioè alla indifferenza, ovvero alla impossibilità di riconoscersi di orientarsi in essa e provare una reazione di qualche importanza.

(*ibidem*)<sup>51</sup>

### Musica e polizia. Un giudizio feroce

«Questa musica è spaventosa. Questa inversione dell'eufonia, questa violazione della bellezza ai bei tempi della Grecia sarebbero state punite dallo Stato con sanzioni penali.

#### C. 124

Questa musica è contraria ai regolamenti di polizia “Diese Musik ist Polizeiwidrig” Farebbe nascere dei mostri, se, a poco a poco, potesse diffondersi».

Grillparzer:<sup>52</sup> sull'*Euryanthe*, riportato da Strav. *Cronica*, 226.<sup>53</sup>

6 ott. 51

#### Il cuore di Shelley, strappato alle fiamme

davanti Lord Byron, da un certo Hunt. Lo racconta Proust nella prefaz. alla *Bible d'Amiens* di Ruskin. «M. André Lebey m'adresse à ce sujet une interessant rectification. Ce ne serait pas Hunt, mais Trelawney qui aurait retiré de la fournaise le cœur de Shelley (il famoso «cuor de' cuori»)»<sup>54</sup> non sans se brûler gravement à la main».<sup>55</sup>

7 ott. 51

#### I verbi del Chorus mysticus nel finale del *Faust*

---

<sup>51</sup> Ivi, p. 218.

<sup>52</sup> Franz Grillparzer (Vienna, 15 gennaio 1791 – 21 gennaio 1872) è stato uno scrittore e drammaturgo, noto nel mondo musicale soprattutto per il discorso funebre per Beethoven (pubblicato poi nell'edizione di tutte le opere del compositore). Il giudizio citato riguarda l'opera in tre atti *Euryanthe* di Carl Maria von Weber, che si distacca dalla tradizione del Singspiel tedesco per l'adozione di una forma musicale non più vincolata ai dialoghi parlati come le precedenti opere in lingua tedesca (*Il flauto magico*, *Fidelio*, *Der Freischütz*, ecc.).

<sup>53</sup> STRAVINSKIJ, *Cronache*, cit., p. 227: «Questa musica è contraria ai regolamenti di polizia (*Polizeiwidrig*)» – è possibile che Vigolo abbia aggiunto di suo la traduzione tedesca della frase.

<sup>54</sup> Un riferimento all'epigrafe «Cor cordium», così tradotta nell'ode *Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley* da Giosuè Carducci (*Odi barbare*, II libro).

<sup>55</sup> MARCEL PROUST, *Préface du traducteur* a JOHN RUSKIN, *La Bible d'Amiens*, Paris, Société du Mercure de France, 1904, p. 17; nella traduzione italiana di Salvatore Quasimodo (riproposta nel 1988 da SE), p. 16: «E André Lebey [...] fa una rettifica interessante a questo episodio: cioè che non sarebbe stato Hunt, ma Trelawney a sottrarre il cuore di Shelley alle fiamme procurandosi gravi scottature alla mano».

Alles vergängliche	
<u>ist</u> nur ein Gleichnis;	Cioè l'unico essere del transitorio è nell'Idea: esso è solo
Das Unzulängliche	in quanto simbolo, riflesso di essa.
Hier <u>wird</u> 's Ereignis;	Qui il verbo è <u>werden</u> , l'insufficiente (quello che altrove
Das Unbeschreibliche	chiama das Ungenügende) qui giunge all'evento,
Hier <u>ist</u> 's getan	Qui il verbo è <u>sein</u> , l'essere nella sua pienezza,
Das Ewig-Weibliche	rafforzato da <u>getan</u> . L'ineffabile qui è effettuato.
Zieht uns hinan <sup>56</sup>	Qui il verbo è <u>Ziehen</u> , quasi la oggettività dello <u>Streben</u>
	di Faust, il tendere cui corrisponde cosmicamente

### C. 124v

un attrarre dall'alto: l'Ewig-Weibliche è una specie di magnete cosmico che agisce sul noi («zieht uns hinan»), il che deve intendersi degli uomini con particolare riferimento alla loro facoltà mistica. Non bisogna infatti dimenticare che queste parole sono pronunciate dal Chorus Mysticus.

#### Traduzioni del *Faust*.

Non è colpa di Goethe se la traduzione del *Faust* nelle mani del Maffei<sup>57</sup> diventa una sorta di *Fiera* del Buonarroti.<sup>58</sup>

I due episodi finali del Faust. Sodoma e eterno femminino. Goethe ha ben colto i due poli del costume e del gusto. Tutte le espressioni che egli attribuisce nella scena del seppellimento di Faust, a Mefistofele – si attagliano perfettamente al gusto contemporaneo (compresa la estetica proctofantasmista,<sup>59</sup> cioè dei 'visionari del sedere'). Ma anche il fastidio per la musica angelica:

Misstöne hör ich, garstiges Geklimper

<sup>56</sup> GOETHE, *Faust*, in ID., *Opere*, vol. IV, cit., p. 524, vv. 12104-12111: «Tutto l'Effimero / è solo un Simbolo. / L'inattuabile / si compie qua. / Qui, l'Ineffabile / è Realtà. / Ci trae, superno, / verso l'Empireo / Femineo eterno».

<sup>57</sup> Andrea Maffei (Molina di Ledro, 19 aprile 1798 – Milano, 27 novembre 1885) è noto principalmente come poeta, discepolo di Monti. Ha però affiancato la sua attività letteraria (compreso il libretto dei *Masnadieri* di Verdi) al mestiere di traduttore, tanto dal tedesco quanto dall'inglese; cimentatosi più volte con opere goethiane, ha lavorato due volte al *Faust* (1866 e 1869) ricevendone lodi ma anche aspre stroncature (come quella di Vittorio Imbriani).

<sup>58</sup> Cfr. *Ideario* I, c. 42v.

<sup>59</sup> Termine ripreso dall'omonimo racconto di Hoffmann, utilizzato anche nei successivi quaderni (cfr. *Ideario* III, c. 100v e IV, c. 141v).

Von oben kommt's mit unwillkommnem Tag...<sup>60</sup>

Queste parole mi ricordano alla rovescia quelle che Bach scriveva nel suo trattato di armonia, quando diceva che le due mani suonando devono fare un «wohlklingende Harmonie zur Ehre Gottes». E aggiunge che quando ciò non si ottiene «da ist keine Musik sondern ein teuflisches Geplärr und Geleyer» (Capit. 2°. Definizione dell'Armonia).<sup>61</sup>

### La circolata melodia

Dante dice: «Così la circolata melodia

Si sigillava...» (*Par.* XXIII, 108)<sup>62</sup>

che è sempre un bel complimento da poter farsi a un musicista che

### C. 125

sappia ben girare e concludere la sua frase. (Ma non certo a Strawinsky le cui melodie – nonostante le sue pretese formali – non sono mai ‘circulate’ né ‘sigillate’).

Reminiszenzenjägeri = la caccia alle reminiscenze (di musica altrui in una partitura).<sup>63</sup>

11 Ottobre '51

### Marco Aurelio e Cristo

«È proprio dell'uomo amare anche colui che ci offende. Il che ti verrà fatto, se tu penserai che egli è pur tuo congiunto (fratello), che ha peccato per ignoranza e suo

---

<sup>60</sup> GOETHE, *Faust*, in ID., *Opere*, vol. IV, cit., p. 508, vv. 11685-11686: «Sento sgraziate voci, / nauseante strimpellio di corde. / Scendon dall'alto, in uno / con la molesta chiarezza del giorno».

<sup>61</sup> «Una melodiosa armonia in onore di Dio», e poco oltre: «Questa non è vera musica ma un diabolico piagnisteo e una cantilena»; le citazioni sono tratte dal secondo capitolo del trattato *Gründlicher Unterricht des Generalbasses* («Lezioni approfondite del basso continuo», 1738). Tale manoscritto presenta numerosi problemi di attribuzione: già Philipp Spitta lo aveva dichiarato incompatibile con la scrittura e lo stile di Bach, e dagli anni '80 circa si tende a considerarlo l'opera di un suo allievo (forse il pupillo Carl-August Thieme). Ho potuto consultarne solo un'edizione digitalizzata, compresa nel libro *Johann Sebastian Bach. Der größte Komponist der Musikgeschichte: Leben und Werk* di Spitta, visitato in data 15 ottobre 2013 all'indirizzo [https://books.google.it/books?id=V3CbBAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Johann+Sebastian+Bach+\(Vollst%C3%A4ndige+Biographie\)&hl=it&sa=X&ved=0ahUKEwjTsMyclfjPAhVDOxQKHZjAD\\_UQ6AEIMTAA#v=onepage&q=Johann%20Sebastian%20Bach%20\(Vollst%C3%A4ndige%20Biographie\)&f=false](https://books.google.it/books?id=V3CbBAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Johann+Sebastian+Bach+(Vollst%C3%A4ndige+Biographie)&hl=it&sa=X&ved=0ahUKEwjTsMyclfjPAhVDOxQKHZjAD_UQ6AEIMTAA#v=onepage&q=Johann%20Sebastian%20Bach%20(Vollst%C3%A4ndige%20Biographie)&f=false).

<sup>62</sup> DANTE, *Par.* XXIII, vv. 109-110.

<sup>63</sup> Termine che pare richiamare l'opera di FRIEDRICH JOHANN THEODOR MAXIMILIAN CHOP, *Musikalische Reminiszenzen-Jägeri*, edita nel 1893.

malgrado, che fra poco sarete morti ambedue – e soprattutto che egli non ha reso peggiore di quel che fosse prima la tua parte sovrana» \*TA EIS EAUTOV (VII. 22) (\*La tua parte ‘egemonica’ mi pare dicessero gli stoici).<sup>64</sup>

12 ott. 51

### Respirare e spirare

Questo s'affretta a divenire e quello a dileguare e già qualcosa di ciò che sta per venire è svanito; il moto o la trasformazione trasformano continuamente il mondo come il continuo scorrere del tempo concorre a render l'eternità sempre nuova. In questa immensa fiumana di cose che passano come vuoi concentrare su qualcosa i tuoi affetti se non ti è lecito di soffermarti sovr'esso? Saresti simile a chi s'invaghisse d'uno degli uccelletti che volano e quello s'è già sottratto al suo sguardo. La vita nostra altro non è che esalazione del sangue e respirazione dell'aria. Giacché quel semplice inspirare ed espirare l'aria che noi facciamo ogni momento è in fondo la stessa cosa che quel restituire tutt'insieme là donde l'hai tolta la tua facoltà di respirare che ieri o ieri l'altro hai ricevuto nascendo.<sup>65</sup>

M. A. VI, 15.

È evidente la posizione eraclitea del pensiero in questo passo di Marco Aurelio: al quale è facile opporre che l'umano

#### C. 125v

e la sua realtà consiste appunto in quel rapporto di durata per cui fra il fluire dell'immensa fiumana e la vita, i sensi, la conoscenza dell'uomo è possibile stabilire qualche cosa che è pur fermo (se non proprio cristallizzato e immobile come ciò che è morto) ma determinato in una sua forma e relativa stabilità nel tempo e nel divenire. Questo del resto è ciò che Hegel ha capito meglio di ogni altra cosa. Se il fluire fosse assoluto, non sarebbe possibile – non solo l'esistere – ma anche il semplice consistere (Dasein) dell'apparenza: gli oggetti sono tali in quanto – seppure continuamente rósi dal mutamento, permangono in un hic et nunc proporzionato ai ritmi del nostro corpo e alla sezione aurea dei nostri sensi.

Lo stesso si dica per la vita affettiva. Gli esseri viventi per fortuna durano un poco di più sulla terra e anche nella loro bellezza giovanile quanto basti e sopravanzano per suscitare lunghe e ardentissime passioni felici o infelici che siano. Dunque, per quanto rapido sia il fluire dell'esistenza, amare un essere umano è leggermente diverso che

---

<sup>64</sup> MARCO AURELIO ANTONINO, *A se stesso*, libro VII, 22; nel testo originale si legge «τὸ ἡγεμονικόν σου».

<sup>65</sup> Ivi, libro VI, 15.

invaghiarsi d'un passero mentre vola (o meglio diremmo con paragone più acconcio del riflesso o della forma di una nuvola).

### C. 126

13 ott. 51

A parte tutto ciò, il pensiero di Marco Aurelio è in sé bellissimo come «memento quia pulvis est».<sup>66</sup>

Dopo averlo recentemente rimeditato ho sentito ridestarsi in me come un lontano 'armonico della memoria'<sup>67</sup> la famosa poesia di Goethe nel *Divan, Talisman*:

Im Atemholen sind zweierlei Gnaden:  
Die Luft einziehen, sich ihrer entladen;  
Jenes bedrängt, dieses erfrischt;  
So wunderbar ist das Leben gemischt.  
Du danke Gott, wenn er dich presst,  
Und dank ihm, wenn er dich wieder erlässt.

Nel respirare sono due diverse grazie,  
Di aspirare l'aria e di liberarsene;  
Quello ti opprime, questo ti solleva;  
Allo stesso modo mirabile si alterna la vita.  
Ringrazia Iddio, quanto ti afferra  
E ringrazialo quando ti ridà tregua.<sup>68</sup>

In Goethe anche il respirare viene liricamente intuito nella sua totalità dei due momenti e nel suo senso cosmico poiché anche qui «Alles vergängliche / Ist nur ein Gleichnis»,<sup>69</sup> è<sup>70</sup> il respirare empirico, passeggero dell'uomo non è che il riflesso in piccolo di un grande respiro cosmico. Anche Marco Aurelio

### C. 126v

superando l'attimo, aveva colto il senso della respirazione come analogo al nascere e al morire, ma mettendo l'accento sul morire. Così nel fluire egli non aveva veduto il momento che si ferma, l'attimo bello che Faust cercherà di fermare.

Comunque è interessante notare come il pensiero di M. A. resti sopra un solo momento, negativo, come del resto nella filosofia di Eraclito; e Goethe invece trascenda questo momento, cogliendo l'interezza del processo che non è solo un espirare, o

---

<sup>66</sup> *Genesi* 3,19.

<sup>67</sup> Cfr. *Ideario* I, c. 9.

<sup>68</sup> V. a.: «rilascia»; citazione dei vv. 17-22 di *Talismi*, nel *Divano occidentale-orientale* di Goethe (1819).

<sup>69</sup> GOETHE, *Faust*, in ID., *Opere*, vol. IV, cit., p. 524, vv. 12104-12105: cfr. *Ideario* II, c. 124.

<sup>70</sup> Sic.

meglio uno spirare (morendo) e un ispirare nascendo, ma un alternarsi intimo dei due, per cui non si può pensare l'uno senza l'altro

Im Atemholen sind zweierlei Gnaden ...

Poiché le grazie sono due, la coerenza logica vorrebbe che il ritmo fosse in se stesso infinito – e dunque l'uomo immortale – alternandosi il ritmo di vita e di morte come una respirazione che non può finire.

Si può per altro dire che mentre Goethe trapassa a un certo punto nell'occultismo magico della sua trascendenza di carattere alquanto sospetto (fra Nostradamus e Swedenborg) – il pensiero tutto luminoso, anche se triste individualmente parlando, di Marco Aurelio si solleva a una vera

### **C. 127**

e pura visione filosofica, senza mitologhèmi, senza esoterismi e guarda con tranquilla e limpida forza di animo l'effimera natura dell'uomo, del singolo, e la stabile essenza del vero.

13 ott. 51

*Il Giosuè di Händel e il West-östlicher Divan.*

Un altro 'armonico della memoria':<sup>71</sup> quell'aria generosa, vigorosa, salutare della musica di Händel nel *Joshua*<sup>72</sup> e specie quell'idillio campestre col canto degli uccelli in un'aria biblica (profumata di abeti del nord) mi fa pensare all'oriente dei patriarchi veduto da Goethe alla

Patriarchenluft des reinen Ostens<sup>73</sup>

che uno leggeva argutamente 'Patriarchenluft des Rhein-Ostens' (non l'aria patriarcale del puro Oriente, ma della riva orientale del Reno).

Nell'aria, nel clima dell'idillio dei due giovani amanti nel *Giosuè* di Händel, è qualcosa di grandioso insieme e di tenero, di patriarcale appunto e di pastorale – che forse si trova solo nella poesia di Klopstock o nella scena mirabile delle donne alla

---

<sup>71</sup> Di nuovo un richiamo a *Ideario* I, c. 9.

<sup>72</sup> Georg Friedrich Händel (Halle, 23 febbraio 1685 – Londra, 14 aprile 1759) ha composto questo oratorio marziale nel 1747.

<sup>73</sup> Si tratta dei vv. 3-4 della prima lirica del *Libro del cantore del Divano occidentale-orientale* di Goethe (ID., *Opere*, vol. V, cit., p. 375: «tu ripara al puro Oriente, / godi l'aria patriarcale»).



fontana sul principio del *Werther*.

### C. 127v

#### Sport e Grecia.

A quelli che di fronte all'invasamento delle partite di calcio evocano il ricordo dello stadio greco e degli inni di Pindaro, giova schiarire le idee sul fatto che nulla vi è di più lontano che lo sport moderno dall'agonismo greco e specie pindarico. Era questo infatti una manifestazione ideale, religiosa e aristocratica (al contrario di ciò che di volgare, di materiale e di peggio che popolare è nello sport moderno col suo agonismo professionale). In proposito scrive Werner Jaeger nel suo libro *Paideia, la formazione dell'uomo greco* (pag. 319-20 della trad. ital.):

«Soltanto in epoca recente un fortunato ritrovamento nel suolo egiziano (dell'opera di Pindaro) ci ha dato un'idea della sua poesia religiosa, ch'era andata perduta. Per mole essa sopravanzava di gran lunga gli inni trionfali od epinici...<sup>74</sup> Anche nei carmi ai vincitori di Olimpia, di Delfo, dell'Istmo e di Nemea, si affaccia dappertutto il senso religioso dell'agón, e la emulazione incomparabile che vi si esplicava era un momento culminante della vita religiosa del mondo aristocratico». Poco prima a pag. 318 si legge anche: «Eccezionalm. propizio, invero,

### C. 128

ed irripetibile fu il momento in cui il mondo terreno della fede greca arcaica, impregnato di divinità, vide nella figura umana, innalzata oltre la misura terrena alla "perfezione" l'apice del divino – e al tempo stesso trovò nelle immagini antropomorfe degli dei una divinizzazione e santificazione dello sforzo del mortale per accostarsi a quel modello che primo aveva rivelato all'occhio dell'artista la legge di tale perfezione».

E ancora (pag. 321):

«Solo più tardi l'atletismo professionale spodesta nei ludi l'aristocrazia...<sup>75</sup> L'unità per noi irrimediabilm. perduta, di corpo e d'anima, che ammiriamo nei capolavori greci, ci fa intendere l'altezza umana dell'ideale agonale».

---

<sup>74</sup> I punti di sospensione (di Vigolo) indicano lo stralcio di un paio di righe: «come furono chiamati dipoi; ma per lui non ne differiva sostanzialmente».

<sup>75</sup> Di nuovo, è Vigolo a inserire i punti, così come modifica la frase per renderla semanticamente autonoma e, forse, anche per eliminare l'accento alla 'razza' («Solo più tardi l'atletismo professionale spodesta nei ludi quella razza, selezionata in secoli di sforzi tenaci e d'incrollabile tradizione [...]»).

«La parola vive più a lungo delle azioni, se la lingua l'attinge dal cuore con la felicità che donano le Grazie».

Pindaro – *Epinicio per l'Egineta Timasarco, vincitore nella lotta degli adolescenti* (cit. in Jaeger, 324).<sup>76</sup>

Aforia del '900, età degli epigoni

Aforia, ἀφορία = infruttuosità, sterilità, cattivo raccolto

«Che anche nello sviluppo delle generazioni di una casata vi sia un cattivo raccolto, un'aforia è un'idea che si presenta sempre naturale

### C. 128v

al pensiero greco, che ritroviamo nell'era cristiana nell'autore del trattato *Del Sublime*, dov'egli tratta della causa dell'estinguersi dei grandi spiriti creatori nell'età degli epigoni». Jaeger, 333.<sup>77</sup>

Questo discorso e la parola ἀφορία potrebbero essere utilmente ripresi per il Novecento (età degli epigoni), per l'arte del Novecento; e trattando, p. es., della ultima opera di Strawinski<sup>78</sup> non sarebbe fuori luogo il richiamo a una età degli epigoni dopo l'estinguersi dei grandi spiriti creatori. Una vera e propria aforia si verifica oggi nel campo della creazione musicale e della sua inventiva fantastica. Da ciò l'esasperarsi delle continue ricerche tecniche, timbriche ecc. con cui si vorrebbe rimediare a quell'aforia.

Aforia è il contrario di εὐφορία che veramente in greco significa feracità, abbondanza – da ciò il senso attuale di benessere, come se derivasse dal francese tradotto in greco se bien porter, star bene, εὐφορεῖν (che invece significa essere ferace).

### C. 129

Ma lo stato di benessere fisico, di euforia è appunto una ricchezza fisiologica, una feracità delle proprie funzioni fisiche ecc. Di qui il nuovo significato.

---

<sup>76</sup> Tutte le citazioni, con l'indicazione esatta del numero di pagina, provengono dall'edizione del 1943 (Firenze, La Nuova Italia) di WERNER JAEGER, *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, uscito per la prima volta in Germania nel 1933.

<sup>77</sup> La sottolineatura è di Vigolo.

<sup>78</sup> Un riferimento a *La carriera di un libertino* (titolo originale *The Rake's Progress*) che aveva debuttato circa un mese prima la stesura dell'appunto (11 settembre 1951) al Teatro La Fenice di Venezia.

Secondo altri da εὐφορος (facile a portare) ma non mi pare che εὐφορία possa derivare da εὐφορος.

Francese euphorie (Lavoisier, 1793).<sup>79</sup>

Εὐθύγλωσσος ἀνὴρ = l'uomo dalla lingua diritta. che parla rettamente, e coglie diritto nel segno.

Pindaro, 2° *Pit.* 86.<sup>80</sup>

«L'etere tutto si offre al volo dell'aquila». Euripide (?)<sup>81</sup>

A proposito della *Giovanna d'Arco* di Verdi data all'Opera di Parigi dal Teatro S. Carlo di Napoli.

I parigini nel vedere la loro Jeanne d'Arc negli abiti fra popolareschi e garibaldini di cui Verdi ai suoi begli anni l'aveva vestita – avranno provato un'impressione simile a quella che fece al piccolo Proust la sua governante Françoise nel famoso abito di drap cerise.<sup>82</sup>

La vista non deve essere stata per questo meno commovente; anche il presidente Auriol e Braque sparsero una lagrima sul drap cerise di Giovanna d'Arco, rimpiangendo che essa non fosse stata vestita addirittura da ciociaretta. Un giornalista arguto di non ricordo più quale quotidiano di Parigi scrisse nell'occasione: «L'impressione non è stata molto diversa che se noi avessimo mandato a rappresentare in Italia un'opera giovanile

---

<sup>79</sup> La ragione di questo inciso rimane oscura. L'unica connessione che ho potuto stabilire tra l'autore del *Trattato elementare di chimica* e il termine 'euforia' riguarda lo studio di Humphry Davy, mentore di Michael Faraday. Proprio a partire dall'opera di Lavoisier, infatti, a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo Davy condusse degli esperimenti su un gas da lui chiamato protossido di azoto. Il gas è comunemente noto col nome di gas esilarante e provoca euforia in chi lo inala.

<sup>80</sup> «Ἐν πάντα δὲ νόμον εὐθύγλωσσος ἀνὴρ προφέρει, / παρὰ τυραννίδι, χῶπὸταν ὁ λάβρος στρατός, / χῶταν πόλιν οἱ σοφοὶ τηρέωντι»; «L'uomo di dritta parola s'impone / in ogni governo, nella tirannide e quando regna la folla tumultuosa e quando la città reggono i saggi» PINDARO, *Pitiche*, 2° Pitica, vv. 86-88, introduzione, testo critico e traduzione di Bruno Gentili, Milano, Mondadori, 1995, pp. 70-71.

<sup>81</sup> EURIPIDE, *Le Fenice*, opera di cui sono giunti solo alcuni frammenti; la frase è citata in Jaeger, *Paideia*, cit., p. 524.

<sup>82</sup> PROUST, *Alla ricerca del tempo perduto*, lib. II *All'ombra delle fanciulle in fiore*, parte II *Nomi di paesi: il paese*, edizione diretta da Luciano De Maria e annotata da Alberto Beretta Anguissola e Daria Galateria, traduzione di Giovanni Raboni, Milano, Mondadori, 1983, vol. I, p. 786: «Françoise, col panno color ciliegia seppur sbiadito del suo cappotto e il pelo non certo ruvido del suo colletto di pelliccia, faceva pensare a una di quelle immagini di Anna di Bretagna, dipinte in qualche libro d'ore da un vecchio maestro».

di Massenet su Garibaldi in cui si vedesse l'eroe dei due mondi innamorarsi

**C. 129v**

della regina d'Italia».

È noto infatti che nella *Giovanna d'Arco* di Verdi-Solera,<sup>83</sup> la Santa di Rouen è innamorata del Re.

L'OM mistico.

Quando un problema è oscuro, ricco di un senso ineffabile – si pronuncia l'OM mistico (cioè si dichiara la propria incapacità a intelligere mistero così sublime).

L'OM è l'inizio della formula buddista:

OM MANE PADMI HUM

Il gioiello è il fiore del loto

Si dice per indicare l'atteggiamento di chi rinuncia a capire.

18 ott. 1951

La più bella e vera definizione della libertà.

Io intendo per libertà, nel senso cosmologico, la facoltà di cominciare da sé stessi uno stato la cui causalità non sta sotto un'altra causa, secondo la legge naturale, che la determini nel tempo.

Dagegen verstehe ich unter Freiheit im kosmologischen Verstande das Vermögen, einen Zustand von selbst anzufangen, deren Causalität also nicht nach dem Naturgesetze wiederum unter einer anderen Ursache steht, welche sie der Zeit nach bestimmte.

Die Freiheit ist in dieser Bedeutung eine reine transzendente Idee.

Kant. *K. d. r. V.* Dialettica trasc. Lib. II, III.<sup>84</sup>

18 Ott. 1951

I poeti non devono oltrepassare il metro

Scrivevo oggi al prof. Enzo Maria Fusco che ha fatto una recensione alle mie

---

<sup>83</sup> Temistocle Solera (Ferrara, 25 dicembre 1815 – Milano, 21 aprile 1878) è un librettista noto soprattutto per la collaborazione con Verdi: fra i suoi testi vanno almeno ricordati (oltre alla *Giovanna d'Arco*) il *Nabucco* e *I Lombardi alla prima crociata*.

<sup>84</sup> KANT, *Critica della ragion pura, Dialettica trascendentale*, Libro II, cap. II, sez. IX, III.

poesie con una certa indipendenza di giudizio che gli fa onore – gli scrivevo

### C. 130

dunque che la critica dei poeti che oggi si fa sui fogli letterari manca di qualunque autonomia di giudizio, è un mero esercizio di conformismo, e si riduce a una verificazione delle concordanze dei parti poetici esaminati, con i moduli di gusto e le cifre del conformismo dominante.

I parti poetici vengono così misurati per vedere se passano il metro, come i bambini nel treno e stabilire se possono – ove non lo passino – viaggiare gratis nelle Poesie dello Stato. In caso invece che lo passino, debbono pagare il biglietto e quale biglietto – io so bene – di amarezze velenose e di ingiurie.

## LE ESTASI CANTATE

poesie

di

Giorgio Vigolo

19 ott. 51

21 ott. 51

### Bach e la lamina d'oro

Certa musica di Bach nella sua religiosa purezza, nella sua interiorità assoluta può essere paragonata alla lamina d'oro puro che era sulla fronte del sacerdote (*Esodo*, XXVIII, 36) e sulla quale non era alcuna figura ma solo intagliata la scritta: LA SANTITÀ DEL SIGNORE.<sup>85</sup>

### Mosè cornuto, cioè raggianti. Divagazione

Scendendo dal Sinai (*Es.* XXXIV, 29) Mosè non sapeva che la pelle del suo viso era diventata 'raggiante', per un riflesso della maestà di Jeova: la Vulgata ha qui (una abbronzatura come un'altra, una sacra 'tintarella')

### C. 130v

«cornuta» («et ignorabat quod cornuta esset facies sua ex consortio sermonis

---

<sup>85</sup> «Farai una lamina d'oro puro e vi inciderai, come su di un sigillo: "Sacro al Signore"».

Domini»)»<sup>86</sup> fu una svista del traduttore dovuta al doppio significato che la parola ebraica corrispondente ha di ‘corno’ e di ‘raggio’ al tempo stesso. Il che non depone granché sull’acutezza interpretativa dei traduttori della Vulgata.

Questo sbaglio mi ricorda quello che ha fatto Benedetto Croce traducendo da Goethe, il *Canto degli Spiriti sopra le acque*: dalla roccia egli fa sgorgare, non il puro zampillo («der reine Strahl»), ma il puro raggio, tratto in errore dal doppio significato di Strahl.<sup>87</sup>

Ma la storia di Mosé cornuto è uno dei più curiosi casi di errori nel tradurre, che poi sono passati nella iconografia e nella celebre statua del Mosé di Michelangelo.

Se è stato il caro San Girolamo a prendere quella papera, ciò dimostrerebbe che la fede può dare le più alte rivelazioni, ma non la conoscenza delle lingue e la preservazione dagli sbagli nel tradurle.

D’altra parte è ancor più singolare come l’istinto estetico figurativo si avvalga anche degli errori di questo genere e li trasformi positivamente in valori espressivi (come nelle false etimologie, popolari), poiché quel Mosé cornuto «quasi Dio quasi belva», come lo chiamò d’Annunzio (*Più che l’amore*),<sup>88</sup> ha una sua ferinità, la potenza numinosa quasi di un mostro.

Si pensi poi al valore che la parola ‘corno’ aveva preso in tutta la tradizione, corno di abbondanza, corno nel senso di

### C. 131

forza, sino al bellissimo uso che ne fa il Petrarca attribuendolo alla forza del Po.

Tu te ne porti il mio mortal sul corno,  
dice del fiume che con vigorosa corrente trascina via la sua nave lontano da Laura che ha lasciato in occidente:

Po, ben può tu portartene la spoglia  
di me su tue possenti e rapide onde...  
ma lo spirto ch’ivi entro si nasconde  
non teme né la tua né l’altrui forza...

---

<sup>86</sup> «Quando Mosè scese dal monte Sinai – le due tavole della Testimonianza si trovavano nelle mani di Mosè mentre egli scendeva dal monte – non sapeva che la pelle del suo viso era diventata raggianti, poiché aveva conversato con lui».

<sup>87</sup> Cfr. in *Ideario* I, c. 24 (dall’appunto *Improntitudine e protervia di Croce*, cc. 23-24v).

<sup>88</sup> D’ANNUNZIO, *Più che l’amore*, in ID., *Tragedie, sogni e misteri*, vol. I, a cura di Egidio Bianchetti, Milano, Mondadori, 1959, p. 1127: «Ci appariva nell’ombra, quasi belva, quasi dio, massa enorme di volontà e di orgoglio pronta a sollevarsi, più potente di tutti i Profeti della Sistina».

Tu te ne porti il mio mortal su 'l corno...<sup>89</sup>

### Ex pumice aquam<sup>90</sup>

Aspettarsi da Strawinsky una vera vena di canto e di patetico sgorgo – sarebbe come voler cavare l'acqua dalla pomice.

L'efod (*Esodo* 28) più probabilmente era una specie di grembiule, come quello dei massoni, con due omerali per sostenerlo (come due bretelle) e la fascia da legarlo intorno come la fettuccia dei zinali, o la 'parannanza' del cuoco. «L'efod facciamolo di oro, di violato,<sup>91</sup> di porpora, di scarlato e bisso ritorto: lavoro di ricamo. Due omerali si congiungano alle sue estremità, mediante i quali resti attaccato. E la fascia da legarlo che gli passa sopra sia dello stesso lavoro. E presi due onici scolpirai su essi i nomi delle 12 tribù d'Isr.»<sup>92</sup>

### C. 131v

#### Da Gasparo Gozzi

Nel mondo dei Fefautti, cioè dei musicaiuoli.

Così si chiamavano in buon italiano, e così li chiama Gasparo Gozzi: «Trovavasi in una città Fefautte, musico di professione, a cui soffiava ne' polmoni un certo venticello di boria che lo rendea in molte cose nuovo e singolare...»<sup>93</sup> Adattabile al Dallapiccolapiccola.<sup>94</sup>

E sempre il buon Gasparo: «Oh secolo veramente di ferro e di buio, in cui la verace

---

<sup>89</sup> PETRARCA, *Rvf*, CLXXX, vv. 1-4, 12.

<sup>90</sup> PLAUTO, *Il persiano*, atto I, scena II: «Quin si egomet totus veneam, vix recipi potis est quod tu me rogas; nam tu aquam a pumice nunc postulas qui ipsus siti aret»; «Anche se mettessi in vendita tutto quanto me stesso, non ne potrei cavare mai la cifra che mi chiedi. È come voler cavare l'acqua da una pomice, che di acqua ne ha tanto poca» (riporto la traduzione di Giuseppe Augello delle *Commedie*, vol. III, Torino, Utet, 1969, p. 185).

<sup>91</sup> La Bibbia CEI ora riporta «porpora viola».

<sup>92</sup> *Esodo* 28, 6-10: «Faranno l'efod con oro, porpora viola e porpora rossa, scarlato e bisso ritorto, artisticamente lavorati. Avrà due spalline attaccate alle due estremità e in tal modo formerà un pezzo ben unito. La cintura per fissarlo e che sta sopra di esso sarà della stessa fattura e sarà d'un sol pezzo: sarà intessuta d'oro, di porpora viola e porpora rossa, scarlato e bisso ritorto. Prenderai due pietre di onice e inciderai su di esse i nomi degli Israeliti: sei dei loro nomi sulla prima pietra e gli altri sei nomi sulla seconda pietra, in ordine di nascita».

<sup>93</sup> GASPARO GOZZI, *Martedì, addì 18 Marzo 1760 – N. XIII*, in *Gazzetta veneta*, a cura di Bruno Romani, vol. I, Milano, Bompiani, 1943, p. 82.

<sup>94</sup> Sic. Luigi Dallapiccola (Pisino, 3 febbraio 1904 – Firenze, 19 febbraio 1975) nella sua doppia attività di compositore e pianista è stato fra i primi in Italia a sperimentare la dodecafonìa.

verità e il sapere se ne vanno abbandonati e raminghi per la terra...».<sup>95</sup>

E dei giovani: (e mi pare un bel ritratto dei gusti artistici nelle fregole della moda):

Facilmente si mutano, e in breve si saziano di quello che voleano poco fa con tutto il cuore. Struggimento e smania gli move: gran fuoco che in un tratto si spegne; perciocché le voglie loro sono acute, ma non fisse e durevoli: fa conto, sete e fame d'infermi... Vivono la più parte della speranza, perché lo sperare è dell'avvenire: il ricordarsi è del passato. I giovani dell'avvenire hanno assai e del passato poco (specie come scienza ed esperienza); onde ritrovandosi allo spuntare dell'età, non par loro di avere a ricordarsi di cosa veruna, ma sperano tutto; (che è verissimo per le cose dell'arte, per la dimenticanza della passata grandezza) di qua nasce che facilmente sperando, vengono facilmente ingannati.<sup>96</sup>

### C. 132

I vecchi... non prestano fede ad alcun uomo per sospetti... «secondo il precetto di Biante, amano con riserva di poter odiare e odiano con riserva di poter amare.»<sup>97</sup>

#### Il Mastice sonoro di Wagner

Diceva Debussy essere l'orchestra di Wagner una specie di 'mastice sonoro' in cui non si distingueva più un trombone da un violino.<sup>98</sup>

26 ott. 51

#### Terrestrità

(Rabelais (*Garg.* I 19) ha terrestreité o terresterité «la complexion elementaire qui est entronifié en la terrestrité de leur nature quidditative...»)»<sup>99</sup>

Arturo Onofri, *Terrestrità del Sole*:<sup>100</sup> la voce è già in d'Annunzio, *Maia*, 4146;

---

<sup>95</sup> GOZZI, *Sabbato, 22 Marzo 1760 – N. XIV*, in *Gazzetta veneta*, cit., p. 92.

<sup>96</sup> ID., *Mercoledì, addì 26 Marzo 1760 – N. XV*, in *Gazzetta veneta*, cit., pp. 98-99. Le due parentesi sono incisi di Vigolo.

<sup>97</sup> Ivi, p. 100.

<sup>98</sup> DEBUSSY, *Monsieur Croche antidilettante*, cit., p. 10: «[l'orchestre] de Wagner: une espèce de mastic multicolore étendu presque uniformément et dans laquelle il me disait ne plus pouvoir distinguer le son d'un violon de celui d'un trombone»; Id., *Il signor Croche antidilettante*, cit., p. 21: «Quest'ultima per lui [l'orchestra di Wagner] era come un mastic multicolore, quasi uniformemente stemperato: sicché, egli diceva, non era più possibile distinguere il suono di un violino da quello di un trombone».

<sup>99</sup> FRANÇOIS RABELAIS, *Gargantua et Pantagruel*, chap. XIX *La harangue de maistre Janotus de Bragmardo faicte à Gargantua pour recouvrer les cloches*; nella traduzione italiana di Gildo Passini: «la complessione elementare che è intronificata nella terrestrità della loro natura quidditativa» (Roma, Formiggini, 1925, p. 96).

<sup>100</sup> Il ciclo lirico intitolato *Terrestrità del Sole* si compone di cinque raccolte di Arturo Onofri (Roma, 15 settembre 1885 – 25 dicembre 1928), di cui tre pubblicate postume. Onofri, come è noto, era stato il



parlando delle fonti tebane dice che «Vario sapore è in ciascuna... e più e meno / Di terrestritate è in ciascuno secondo il suo nascimento».<sup>101</sup> E nelle *Faville* I, 78, parlando della statua dell'Auriga dissepolta: «liberano d'ogni terrestrità» i cavi del volto ecc. (la frase è riportata fra virgolette nel testo).<sup>102</sup>

Il quale d'An. a sua volta aveva trovato la voce nel Tommaseo e Bellini, proprio con riferimento alle acque: «Sono acque costrette e che lungo tempo ricevono terrestritadi» nell'*Agricoltura* di Piero de' Crescenzi<sup>103</sup> (volgarizzamento che è prezioso testo di lingua, di cui la stampa curata dall'Inferigno,<sup>104</sup> edizione giuntina (Firenze 1605). L'Inferigno era Bastiano de' Rossi). E così in altri passi sempre di acque: «Ha (l'acqua salsa) in sé una potenzial secchezza per la rarsa terrestrità del sale» che è quasi Terrestrità del Sole, come suono. Bello anche in Magalotti *Lettere*: «... la terrestreità di quel durissimo legno»<sup>105</sup> e in Antonio Neri, *L'arte vetraria*: «Cristallo chiaro, senza terrestreità, e di bella acqua».<sup>106</sup>

### C. 132v

In Onofri per altro, non doveva esserci alcuna di codeste derivazioni letterarie italiane, quanto solo la traduzione tedesca di un termine di Steiner-Goethe: Erdigkeit, Irdigkeit.

---

mentore del giovane Vigolo: pubblicò infatti in rivista la sua prima prova poetica, *Ecce ego adducam aquas*, e fu il suo tramite nell'ambiente culturale romano. Il progressivo interesse di Onofri per l'antroposofismo e lo steinerismo, filosofie troppo distanti dalle convinzioni vigoliane, segnerà poi il distacco fra maestro e discepolo.

<sup>101</sup> D'ANNUNZIO, *Maia*, vv. 4138-4147: «Vario sapore hanno l'acque / che corrono d'oriente / o corron di settentrione, / e quale è più grave e quale / più lieve se passi per limo, / per vene d'alcuno metallo, / per rossa creta, per pietre / nette o per sabbia, e più o meno / di terrestritate è in ciascuna / secondo il suo nascimento».

<sup>102</sup> ID., *Il fiore del bronzo. 16 ottobre 1896 (Venezia)*, in ID., *Le faville del maglio*, tomo I, Milano, Treves, 1924, p. 78: «La statua giace supina, dissepolta a mezzo, simile a una mummia fasciata di bende terrose. E i due, curvi, serrando le labbra per rattenere l'ansia, delicatissimamente liberano «d'ogni terrestrità» i cavi del volto e le pieghe lunghe della tunica *con un cucchiaino da caffè*».

<sup>103</sup> Pietro de' Crescenzi (Bologna, 1233 – 1320), autore nel 1304 del *Ruralium Commodorum libri XII* (cui segue ben presto il volgarizzamento *Trattato dell'Agricoltura*), è considerato il maggiore agronomo del Medioevo occidentale.

<sup>104</sup> Cfr. *Ideario* II, c. 133 e le rispettive note.

<sup>105</sup> Lorenzo Magalotti (Roma, 13 dicembre 1637 – Firenze, 2 marzo 1712) si è distinto sia come scienziato, sia come letterato e diplomatico al servizio del Granducato di Toscana. La citazione è presa dalla *Lettera XXIV Essere anzi più concepibile che l'anime de' bruti sieno in qualche modo immateriali, che in qualunque modo materiali l'anime umane*, in *Lettere famigliari*: «... v'è di più quell'altro soavissimo e gentilissimo siere, che [...] l'informa senza punto mescolarsi aderire o riconoscere in alcun modo la terrestreità di quel durissimo legno» (parte I, Venezia, presso Sebastiano Coleti, 1741, p. 265).

<sup>106</sup> Padre Antonio Neri (Firenze, 29 febbraio 1576 – 1614) alchimista e vetraio, ha pubblicato *L'Arte Vetraria* nel 1612; questa e le precedenti citazioni sono tutte tratte dalla voce *Terrestrità* del già citato *Dizionario* di Tommaseo e Bellini.

## Infollire

Ben m'ancide e confonde  
Quella per cui sono miso a morire,  
Ché ben d'Amor non è senza infollire.

### Re Enzo<sup>107</sup>

## Nervuto

D'Annunzio in *Maia* nella bella figurazione della cicala:

«...a lunghe ali  
di tenue vetro nervute  
di foschi rilievi...» (3335 ss.)<sup>108</sup>

Il Vasari parla di figura di vecchio «ossuta per tutto, muscolosa, nervuta»<sup>109</sup> e il Marchetti nella trad. di Lucrezio «Egri languiano / I nervuti bifolchi».<sup>110</sup>

Quindi non è nerboruto; ma attinente alla magrezza e tipica tensione di nervi visibili (anzi tendini). Bello nei traslati<sup>111</sup> del Redi:<sup>112</sup> «Il soggetto medesimo somministra l'altezza de' pensieri pellegrini, e la gentilezza nervuta nello spiegarli» e: «Questa seconda (creazione) non è inferiore alla prima; anzi, a mio credere, è più nervuta».<sup>113</sup>

### C. 133

---

<sup>107</sup> È probabile che Vigolo abbia conosciuto questa lirica solo per tramite degli spogli lessicali dell'Accademia della Crusca, data la scelta della medesima citazione e la scarsa reperibilità del volume consultato dagli stessi Accademici (*Poeti del primo secolo della lingua italiana*, Firenze, 1816, per la lirica di Re Enzo vol. I, p. 174). Si legga la voce *Infollire* del *Vocabolario degli Accademici della Crusca*: «Neutr. Divenir folle, pazzo, Impazzire; ma trovasi solo figuratam. – *Rim. Ant. F. Enz. Re* 1, 174: Ben m'ancide, e confonde Quella per cui sono miso al morire; Chè ben d'amor non è senza infollire. Infollir però vuole in sua stagione, Ma la follia l'ammorta».

<sup>108</sup> D'ANNUNZIO, *Maia*, vv. 3335-3337.

<sup>109</sup> GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, cap. VIII *Della scultura*: «E similmente, se ha la faccia di vecchio, abbia le braccia, il corpo, le gambe, le mani, ed i piedi di vecchio; unitamente ossuta per tutto, muscolosa, nervuta, e le vene poste a' luoghi loro».

<sup>110</sup> Alessandro Marchetti è celebre per aver tradotto per la prima volta in italiano il *De rerum natura* di Lucrezio, tra il 1664 e il 1668; «In oltre ogni pastore, ogni guardiano / D'armenti, e già con essi egri languiano / I nervuti bifolchi, e nell'anguste / Lor capanne stivati...», «Praeterea iam pastor et armentarius omnis / et robustus item curvi moderator aratri / languebat, penitusque casa contrusa iacebant / corpora paupertate et morbo dedita morti» libro VI, vv. 1821-1824 (1247-1250), p. 293 dell'edizione curata da Mario Saccenti (Torino, Einaudi, 1980).

<sup>111</sup> Lettura dubbia.

<sup>112</sup> Francesco Redi (Arezzo, 18 febbraio 1626 – Pisa, 1 marzo 1697) si è distinto come medico, naturalista e letterato; è considerato il fondatore della biologia sperimentale.

<sup>113</sup> Tutte le citazioni, eccetto quella dannunziana che dev'essere stata lo spunto della ricerca linguistica, sono tratte dalla voce *Nervuto* del *Dizionario* di Tommaseo e Bellini.

## L'Inferigno (Lo 'nfrigno)

L'Inferigno, potrebbe essere tolto oggi a 'nome di lettere' o come astratto a indicare certo gusto dell'infernalità come nel *Doctor Faustus*: il gusto dell'inferigno: ma sarebbe improprio, poiché inferigno vale come †...†.

Veramente, era nell'uso toscano come aggettivo di pane fatto di farina poco stacciata, e quindi nero, scuro (Oggi: 'infrigno'). «Fabio Verrucoso diceva, che un beneficio dato aspramente da un uomo rozzo, era come un pane inferigno».<sup>114</sup>

È chiaro che Bastiano de' Rossi assunse il nome di Inferigno per antifrasi, essendo egli un abburattatore del frullone della Crusca; quindi voleva dire (come il Rozzo, ecc) il poco abburattato, lo scrittore disadorno e pieno di impurità linguistiche.

Antiquato è inferignoso (che si nutre di inferigne, delle stiacciate inferigne (Buonarroti, *Prose*): «Giove per la festività delle stiacciate inferigne che per rimembranza di Perseo celebravano quelle nere ed inferignose nazioni, vi si fermò lungamente a saziarsi di così prezioso ed amato cibo».<sup>115</sup> «La bontà dell'inferigna nel fine (del convito) dataci, dall'averla voi tutta mangiata si può comprendere».<sup>116</sup>

La pianta che simboleggia la critica è la momordica piccante.<sup>117</sup> Di un critico velenoso può dirsi che mesceva alla momordica piccante qualche foglia di cicuta amarissima; di uno che invece si addolcì può dirsi che mescolava alla momordica molte foglie di dittamo iblèo.<sup>118</sup>

### C. 133v

#### Le dita ispiratrici

«Non bisogna disprezzare le dita – dice Strawinsky nella *Cronique de ma vie* – esse

---

<sup>114</sup> La citazione compare sotto la voce *Inferigno* del già citato *Dizionario* di Tommaseo e Bellini.

<sup>115</sup> C.s., sotto la voce *Inferignoso*; il riferimento è alla *Raccolta di prose fiorentine*, opera in sei volumi stampata a Firenze intorno agli anni '20 del XVIII secolo e ristampata a Venezia verso la metà del secolo.

<sup>116</sup> Quest'ultimo esempio è anch'esso di Michelangelo Buonarroti il Giovane e, data la frequente compulsazione di Vigolo di tale volume (cfr. ad esempio *Ideario* II, c. 135v), potrebbe esser tratto dalla Terza parte della *Raccolta di prose fiorentine*; manca nel *Dizionario* fin qui citato, ma lo si può reperire nel volume IV (G-Luz) del *Vocabolario universale della lingua italiana. Già edito dal Tramater e poi dal Negretti ora ampliato di oltre 100.000 fra voci e modi del dire in ogni parte racconcio e corretto*, Milano, per G. Civelli, 1878.

<sup>117</sup> Con il termine Momordica elaterio o piccante (cui si preferisce ora la nomenclatura *Ecballium elaterium*) viene indicato il cocomero asinino, una pianta dall'elevatissima tossicità; il suo liquido essiccato può essere usato come forte purgativo.

<sup>118</sup> Il *Dictamnus albus* è una pianta aromatica le cui foglie, se strofinate, emanano un profumo che ricorda quello del limone; l'aggettivo «ibleo», legato per consuetudine letteraria al miele, non costituisce un'indicazione geografica reale ma, per l'appunto, va letto come *topos*.

sono grandi ispiratrici; e a contatto con la materia sonora suscitano spesso idee subcoscienti che in altro modo forse non si rivelerebbero». <sup>119</sup>

Non c'è male per uno che ha sempre avuto in odio l'ispirazione: ma in queste parole c'è tutto il carattere sensorio e fisico della mus. di St.

A parte ciò, non vi è poi molta differenza fra quel che dice Straw. e il culto dei Romani che avevano messe le dita sotto la protezione di Minerva. Dei soldati morti in combattimento tagliavano un dito ed esso dito portavano alla patria del caduto in luogo del cadavere, una metonimia effettuata. Al dito si facevano i funerali: così bisognerebbe farli in senso contrario a quelli dei cattivi pianisti.

#### Tre curiosità musicali, per<sup>120</sup>

Una sonata di Théodor César Salomé (organista parigino nella chiesa della S. Trinità 1834-96),<sup>121</sup> una recita dell'opera *Hulda* di César Franck<sup>122</sup> e un a solo per Sambuca (che non è quella specie di anisetta che mi pare si facesse a Civitavecchia) ma un piccolo flauto medievale di sambuco. Il greco ha del resto nello stesso senso *Σαμβύκη* che però lo Schenkl<sup>123</sup> dà come strumento a corde.<sup>124</sup>

#### C. 134

Più curiosa è l'altra voce medievale Symphōnia indicante strumento,<sup>125</sup> da cui

---

<sup>119</sup> La citazione è tratta dal capitolo *All'epoca dei "balletti russi"*, in STRAVINSKIJ, *Cronache della mia vita*, cit., p. 133.

<sup>120</sup> Sic.

<sup>121</sup> Théodore-César Salomé (Parigi, 20 gennaio 1834 – 26 luglio 1896) è stato un compositore, oltre che organista, francese, apprezzato da musicisti come Charles Gounod, Georges Bizet e Jules Massenet. Ottenne il posto di organista alla chiesa nominata da Vigolo, l'Église de la Sainte-Trinité, anche grazie alla calorosa raccomandazione di Camille Saint-Saëns. Difficile capire a quale composizione si riferisca Vigolo; potrebbe trattarsi della *Première Sonate pour orgue*, op. 25 (Schott, 1884), l'unica titolata da Salomé come sonata.

<sup>122</sup> Anch'egli compositore e organista, César Auguste-Jean-Guillaume-Hubert Franck (Liegi, 10 dicembre 1822 – Parigi, 8 novembre 1890) è stato uno dei protagonisti della scena musicale francese e belga del suo tempo. Presumibilmente, Vigolo inserisce la *Hulda* come curiosità sia per il fatto di esser parte del ridottissimo numero di opere liriche di questo autore (soltanto quattro, di cui una peraltro ha avuto un'unica rappresentazione e non è mai stata riproposta o registrata, *Le valet de ferme*) sia perché non è mai stata rappresentata integralmente fino al 1979.

<sup>123</sup> Karl Schenkl (Brno, 1827 – Graz, 1900) è stato un linguista e filologo austriaco, noto per i suoi studi su Senofonte, Plauto e per un vocabolario bilingue tedesco-greco, su cui Vigolo deve aver controllato la definizione di sambuca.

<sup>124</sup> L'attribuzione del nome 'sambuca' a strumenti totalmente differenti (flauto, trombone, ghironda o anche arpa) è attestata fin dall'antichità.

<sup>125</sup> Il nome 'symphonia' viene utilizzato tra il XII e il XIV secolo come sinonimo di ghironda, uno strumento solitamente utilizzato da menestrelli e mendicanti; da qui, l'associazione della 'viola da orbi' (altro nome invalso) ad atmosfere e ambienti rustici, poveri e degradati. Verso il XII e il XIV secolo designa anche la cornamusa dotata di bordone, da cui si origina il termine 'zampogna'.

samponia, zampogna.

Come sempre la filosofia della lingua contiene qui un ammaestramento: ogni Symphonìa, diviene Symphōnia e poi zampogna, dal concerto alle campagne, ai presepi e viceversa.

«Brigadier, repondit Pandore...»

Dice, con molto spirito, il Combarieu, che la scena del Sinodo nell'*Henry VIII* di Saint-Saëns, non è un documento più istruttivo che quella pagina «de l'aimable *Javotte*» (opera di S. S.) in cui «les trombons chantent avec majesté»: «Brigadier, repondit Pandore, Brigadier vous avez raison...».<sup>126</sup>

Io penso che questa pagina avrebbe potuto essere presa dall'Italia, al tempo di Mussolini e rimusicata da Pizzetti (con articolo di C. M. Gatti<sup>127</sup> sulla «Rassegna Musicale») come inno musicale dell'Italia (ovverosia Pandora) fascista.

«Dites, la jeune belle...»<sup>128</sup>

Mi piace anche ciò che il Combarieu dice sempre del buon Camille: «Il y a de tout dans un tel bagage: des toiles de maître, des tableautins, des albums, de la pacotille. On est un peu déconcerté par cet éparpillement d'un talent plus développé en surface qu'en profondeur. Dites, la jeune belle, où voulez vous aller? Il semble à chaque instant interroger ainsi

### **C. 134v**

la critique: il va aussi bien dans le char de Phaëton ou dans le carrosse de Mab, que dans

---

<sup>126</sup> Jules Combarieu (musicologo francese vissuto a cavallo tra XIX e XX secolo) pubblica l'articolo *Saint-Saëns l'homme et le musicien* sulla «Revue Musicale», vol. 3, n. 15, il 1 novembre 1903 (disponibile on line nella banca dati dell'Università di Princeton: <http://bluemountain.princeton.edu>), successivamente incluso con poche modifiche nel capitolo *Les contemporains vivants* della sua *Histoire de la musique. Des origines au début du XX siècle*, Paris, Colin, 1919, vol. III, p. 421: «La scène du Synode, dans *Henri VIII*, n'est pas un «document» plus instructif que cette page de *Javotte* où les trombones chantent avec majesté: *Brigadier, répondit Pandore, Brigadier, vous avez raison*; et la symphonie en *ut mineur* ne doit pas faire oublier des pièces comme cette *Rhapsodie d'Auvergne* qui se termine, pour parler comme l'auteur des *Iambes*, par une manière de chahut».

<sup>127</sup> L'iniziale è probabilmente un refuso: Vigolo si riferisce qui a Guido Maria Gatti (Chieti, 30 maggio 1892 – Grottaferrata, 10 maggio 1973), uno dei maggiori musicologi e organizzatori culturali italiani. Fra le sue tante attività rientra la fondazione, appunto, della rivista specialistica «La Rassegna musicale» (1928-1962), erede dell'esperienza precedente del «Pianoforte».

<sup>128</sup> Si tratta dei primi due versi della *Barcarolle*, parte del poema *La Comédie de la mort* (1838) di Pierre Jules Théophile Gautier, musicata da vari artisti fra cui Berlioz, Offenbach e Gounod.

les berlines de jadis». <sup>129</sup>

«Sì è debile il filo...»

Ho riletto la 3° Canzone del Petrarca, sulla quale il Tassoni (per dirla con una frase del Muratori) <sup>130</sup> avrebbe potuto girare la falce con un poco più di riguardo.

La canzone non è certo delle più belle del Petr., ma la strofe seconda mi pare da tenere per una delle cose meglio sgorgate dall'animo del Poeta e con un patetico schietto

Il tempo passa e l'ore son sì pronte  
A fornir il viaggio  
Ch'assai spazio non aggio  
Pur a pensar, com'io corro alla morte.  
Appena spunta in Oriente un raggio  
Di Sol, ch'all'altro monte  
Dell'avverso orizzonte  
Giunto il vedrai per vie lunghe, e distorte.  
Le vite son sì corte,  
Sì gravi i corpi e frali  
Degli uomini mortali,  
Che quand'io mi ritrovo dal bel viso  
Cotanto esser diviso,  
Col desio non possendo mover l'ali,

### C. 135

Poco m'avanza del conforto usato,  
Né so quant'io mi viva in questo stato. <sup>131</sup>

30 ott. 1951

Strawinsky è vecchio, e, come tutti i vecchi, reazionario. Il suo atteggiamento non è in fondo molto diverso da quello del vecchio Strauss che pur essendo stato quel rivoluzionario della musica che tutti sanno, nei suoi ultimi anni aveva accettato il ruolo di musicista nazionale del III Reich.

---

<sup>129</sup> COMBARIEU, *Histoire de la musique*, cit., pp. 421-422: 'C'è di tutto in quel bagaglio: dei capolavori, dei quadretti dozzinali, degli album, della paccottiglia. Si può essere un po' sconcertati da questo sparpagliamento di un talento sviluppato più in superficie che in profondità. «Dite, bella giovane, dove volete andare?» sembra a ogni istante interrogare così il critico: viaggia altrettanto bene nel carro di Fetonte come nella carrozza di Mab, come anche nelle berline di un tempo'.

<sup>130</sup> L'edizione di riferimento è quella curata da Luigi Carrer, *Le Rime di Francesco Petrarca col commento del Tassoni, del Muratori, e di altri*, Padova, coi tipi della Minerva, 1837.

<sup>131</sup> PETRARCA, *Rvf*, XXXVII, vv. 17-32.

### La fidanzata di pietra

L'idea di rifare il *Don Giovanni* non è stata un plagio del tutto originale in Strawinski<sup>132</sup> (dato che ormai è ammesso pacificamente il plagio, resta almeno la originalità nel plagio, o il plagio del plagio...). Infatti già L. J. Ferdinand Hérold (Parigi, 1791) aveva ripreso l'idea del capolavoro mozartiano nella sua opéra-comique in 3 atti *Zampa ou la Fiancée de marbre* eseguita il 3 maggio del 1831, in cui il librettista Melesville aveva rubato un'idea a Lorenzo da Ponte e un'altra a Scribe dal *Fra Diavolo* di Auber (eseguito nel 1830) poiché Zampa è un capo di briganti.

### C. 135v

#### La gran catadupa dei secoli

è il precipitare, la cataratta della storia che si è rotta sul finire dell'800, come le catadupe del Nilo, travolgendo ogni civiltà nel fracassoso Novecento.<sup>133</sup>

Κατά, giù = e Δοῦπος, strepito. «Perocché fra i tumulti e gli strepiti delle terrene cose, non altrimenti che gli abitatori delle catadupe del Nilo, abbiam quasi perduto l'udito» (*Prose Fiorentine*, vol. V; parte I, Orazione 11<sup>a</sup>).<sup>134</sup>

«Le nostre orecchie son sorde.. come quelle degli abitatori delle catadupe del fracassoso Nilo» (*Prose Toscane* I, 334).<sup>135</sup>

4 ott. 51

#### Le 9 sestine del Petrarca

Fra le sestine del Petrarca, alcune sono bellissime e ingiustamente trascurate dalla critica o posposte alle canzoni e ai Sonetti.<sup>136</sup> In esse si trovano anzi frammenti dei più stupendi di tutto il Petrarca anche se, questo è vero, l'arduo giuoco formale impedisca

---

<sup>132</sup> L'11 settembre 1951 debutta alla Fenice di Venezia l'opera lirica di Stravinskij *The Rake's Progress* tradotto in italiano con *La carriera del libertino o di un libertino* (cfr. *Ideario* II, c. 128v), opera liberata ispirata all'omonima serie di dipinti dell'inglese William Hogarth; il libretto, a quattro mani, è di Wystan Hugh Auden e Chester Kallman.

<sup>133</sup> Questo termine così particolare rimane in orecchio a Vigolo, che lo utilizzerà nella prosa *La distruzione di Numanzia*, compreso in *Il canocchiale metafisico*, cit., pp. 65-72 (68).

<sup>134</sup> Cfr. nota a *Ideario* II, c. 133; il brano è tratto da un'orazione (*Nella decollazione di San Giovanni Battista*) di Vincenzio da Filicaja (Firenze, 30 dicembre 1642 – 24 settembre 1707), poeta e accademico della Crusca.

<sup>135</sup> Vigolo accorcia la citazione della voce *Fracassoso* dal Dizionario degli Accademici della Crusca: «*Salv. pros. Tosc.* 1. 334 Le nostre orecchie son sorde, vinte appunto, come quelle degli abitanti alla catadupe del fracassoso Nilo».

<sup>136</sup> Come già anticipato dall'appunto «Sì è debile il filo...» di *Ideario* II, c. 134v.

che l'intero componimento riesca da capo a fine (e ciò contrariamente alle fisime volontaristiche di un Valéry). Ma quei frammenti, ripeto, quasi scintillati dalla percossa sul duro attrito del limite formale, hanno alcuna insolita e più

### C. 136

intensa aura di poesia: a cominciare dalla I Sestina

A qualunque animale alberga in terra...

che contiene il più bell'Inno alla Notte che forse sia stato mai scritto, e quasi una gemma di fiore che s'aprirà nei più futuri profumi della musica fin nel *Tristano*, col celebre motivo dell'odio al giorno.<sup>137</sup>

Quando la sera scaccia il chiaro giorno  
E le tenebre nostre altrui fanno alba  
Miro pensoso le crudeli stelle  
Che m'hanno fatto di sensibil terra  
E maledico il dì ch'io vidi 'l sole...<sup>138</sup>

E più oltre poi:

Con lei foss'io da che si parte il sole,  
E non ci vedess'altri che le stelle;  
Sol una notte, e mai non fosse l'alba..<sup>139</sup>

La parola alba porta di solito lo stupore di una nota bianca, chiara fra le e e le o.

Questa 1ª Sestina è piaciuta perfino al Tassoni che è dir tutto: il Muratori non ne ha capito un bel nulla.<sup>140</sup>

Una stupenda citazione ne fa Arturo Onofri, nel suo saggio sul *Tristano*,

---

<sup>137</sup> Dal *Tristano e Isotta* (atto II, scena 2): « Dem Tage! dem Tage! / dem tückischen Tage, / dem härtesten Feinde / Hass und Klage! / Wie du das Licht, / o könnt' ich die Leuchte, / der Liebe Leiden zu rächen, / dem frechen Tage verlöschen! / Gibt's eine Not, / gibt's eine Pein, / die er nicht weckt / mit seinem Schein?»; 'Al giorno! Al giorno! / Al fraudolento giorno, / al più crudele dei nemici / odio e maledizione! / Come tu la luce, / oh potessi io la fiaccola, / per vendicare i dolori dell'amore, / al prepotente giorno spegnere! / C'è un'angoscia, / c'è una pena, / ch'egli non susciti / con la sua luce?'.  
<sup>138</sup> PETRARCA, *Rvf*, XXII, vv. 13-17.  
<sup>139</sup> *Ivi*, vv. 31-33.  
<sup>140</sup> Cfr. la nota relativa all'appunto «Sì è debile il filo...» di *Ideario* II, c. 134v. PETRARCA, *Le rime*, colle note letterali e critiche del Castelvetro, Tassoni, Muratori, Alfieri, Biagioli, Leopardi ed altri, raccolte, ordinate ed accresciute da Luigi Carrer, Padova, coi tipi della Minerva, 1837, vol. 1, p. 73: «Le sestine del Petrarca, non che quelle degli altri antichi, io a tutta corsa le soglio leggere, perché insin da' primi anni cominciai ad odiarle, e a credere che tanto poco di buono si possa trovare in tal sorta di componimenti, che non meriti punto d'arrestare il guardo degli studiosi».



paragonando agli inni alla notte di Novalis.<sup>141</sup>

Altra bella sestina è la IV, dove l'immagine della navigazione tempestosa e disperata fra i mille scogli d'amore tocca il suo momento più efficace nella IV Strofe:

Come lume di notte in alcun porto  
Vide mai d'alto mar nave né legno  
Se non gliel tolse tempestate o scogli,  
Così di su dalla gonfiata vela  
Vid'io le 'nsegne di quell'altra vita  
Ed allor sospirai verso 'l mio fine.<sup>142</sup>

Quell'apparizione delle «insegne di quell'altra vita» in cima alla «gonfiata vela», nella sua imprecisi-

### C. 136v

sione mi pare bellissima: poiché quelle insegne, quasi emblemi celesti apparsi fra le nubi squarciate, possono essere tanto le stelle orientatrici della salvezza, quanto delle vere e proprie apparizioni soprannaturali balenate fra la tempesta, così belle che gli fanno desiderare la morte, come transito a quel meraviglioso aldilà:

Ed allor sospirai verso 'l mio fine.

Questa sestina dà in ristretto la stessa situazione della canzone: «I' vo pensando...» e cioè il conflitto fra l'amore e la vocazione soprannaturale.

Questa sestina IV è piaciuta perfino al Muratori che come si è visto ce l'aveva con le sestine in genere. Ma egli dice di questa: «Per mio avviso non è questa una sestina da confondersi con le altre del Petrarca. Ci trovo dentro non delle parole sole, ma de' nobili pensieri ancora, e con felicità espressi, i quali tanto più la ragione insegna a apprezzare, quanto più è malagevole l'esprimerli bene colla schiavitù di queste determinate rime. Piaccia ai zelantissimi del Petrarca questa mia confessione, affinché non mi credano sì giurato nemico delle sestine, ch'io non sappia o non voglia dir bene d'alcuna di esse».<sup>143</sup>

Nessuno dei commentatori mi risulta che si sia fermato sui 2 versi della «gonfiata

---

<sup>141</sup> ARTURO ONOFRI, *Tristano e Isotta. Guida attraverso il poema e la musica*, cap. *La leggenda e il dramma. Atto primo*, Milano, Bottega di poesia, 1924. Lo stesso paragone verrà rilevato anche da Mann, nel suo *Dolore e grandezza di Richard Wagner*, cap. I.

<sup>142</sup> PETRARCA, *Rvf*, LXXX, vv. 19-24.

<sup>143</sup> ID., *Le rime*, cit., vol. 1, pp. 284-285 (la citazione esatta vorrebbe «Piaccia ai zelantissimi dell'onore del Petrarca ecc.»).

vela» e delle «insegne di quell'altra vita». <sup>144</sup>

Altra bella sestina, anche se non piaciuta al Mur., <sup>145</sup> e da notare per certo anticipato colore romantico di amore alla solitudine è la VII: «Non ha

### C. 137

tanti animali il mar fra l'onde...».

Notevoli sono le strofi V e VI. Nella V trovi questo attacco magnifico:

Le città son nemiche, amici i boschi  
A' miei penser, che per quest'alta spiaggia  
Sfogando vo col mormorar dell'onde  
Per lo dolce silenzio della notte... <sup>146</sup>

dove si ammetterà che almeno il 1° e il 4° verso sono fra i più ammirevoli del Petrarca.

Di un incanto senza uguali, è poi la strofe VI:

Deh or foss'io col vago della Luna  
Addormentato in qualche verdi boschi... <sup>147</sup>

e si noti il bell'uso di vago in senso di drudo amante, mignone e di qualche, indeclinabile in un plurale.

Infine di una affascinante imprecisione tutta moderna è il congedo:

Sovra dure onde al lume della Luna  
Canzon, nata di notte in mezzo i boschi,  
Ricca spiaggia vedrai diman da sera. <sup>148</sup>

Molti spiegano «dure onde» intendendo il fiume Durenza: ma di questa spiegazione anche se verosimile, la poesia non sa che farsene ed anzi ha fastidio. Le «dure onde» al lume della luna, splendono come di ghiaccio o di basalto: possono

### C. 137v

essere la durezza stessa della sestina, se si vuole.

Una freschezza primaverile senza alcuna durezza è invece nella VIII:

---

<sup>144</sup> Probabilmente la frase va intesa tenendo presente l'edizione che Vigolo consulta, e non in senso più generale; basti pensare, come esempio opposto, a PETRARCA, *Le rime di su gli originali*, commentate da Giosuè Carducci e Severino Ferrari, Firenze, Sansoni, 1899, p. 124.

<sup>145</sup> ID., *Le rime*, cit., vol. 1, p. 221: «Mi crederei più facile il scoprire col cannocchiale abitatori nel globo lunare, che qui alcuna rilevante bellezza poetica. Versi e parole, parole e versi, e poco o nulla più. Sbrighiamoci dunque presto da così asciutto paese, e non me ne voglia male chi ha interesse nella gloria del Poeta, perciocché io dico qui male, non del Petrarca, ma d'una sestina fatta con poca attenzione da quel grand'uomo del Petrarca».

<sup>146</sup> ID., *Rvf*, CCXXXVII, vv. 25-28.

<sup>147</sup> Ivi, vv. 31-32.

<sup>148</sup> Ivi, vv. 37-39.

Là ver' l'aurora che sì dolce l'aura...

la strofe più sciolta,<sup>149</sup> che non parrebbe quasi una sestina: il ricorrere delle parole l'aura e fiori dà al componimento qualche cosa di luminoso e ridente anche per l'aurora iniziale, pur nel tono elegiaco. La lingua vi è del solito splendore tersissimo. Noterai lo zeugma di suol nei primi versi:

Là ver l'aurora che sì dolce l'aura  
Al tempo nuovo suol muovere i fiori,  
E gli augelletti incominciar lor versi...<sup>150</sup>

Suol regge anche l'incominciar del 3° verso pur essendo singolare, e sta invece di sogliono. Bellissima mi pare l'immagine dei pensieri d'amore mossi come i fiori dal vento, dentro l'anima: e poi il contrasto fra questa spirante delicatezza dei pensieri e dei fiori, che tu vedi quasi ondeggiare, e l'imperioso dominio d'amore espresso alla fine del 5° verso con: a chi gli ha tutti in forza. La parola forza giunge inaspettata e tanto più vigorosa dopo quel che

### C. 138

precede.

Sì dolcemente i pensier dentro all'alma  
Mover mi sento a chi gli ha tutti in forza.<sup>151</sup>

Si noti anche la v strofe:

All'ultimo bisogno, o miser'alma  
Accampa ogni tuo ingegno, ogni tua forza...  
Null'al mondo è che non possano i versi;  
E gli aspidi incantar sanno in lor note,  
Non che 'l gielo adornar di nuovi fiori.<sup>152</sup>

Anche per questa sestina il Muratori fa eccezione e dice che in essa «parmi che il Poeta faccia viaggio più che non suole nelle altre...<sup>153</sup> Non ti sarà difficile il raccogliere da te stesso ciò che ha di bello la presente sestina, la quale puoi certo distinguere dalle altre sorelle». <sup>154</sup> Ma abbiam visto che lo stesso complimento aveva prima fatto alla IV sorella.

---

<sup>149</sup> Nel manoscritto «la più strofe sciolta».

<sup>150</sup> PETRARCA, *Rvf*, CCXXXIX, vv. 1-3.

<sup>151</sup> Ivi, vv. 4-5.

<sup>152</sup> Ivi, vv. 25-26, 28-30; i punti di sospensione segnalano lo stralcio del verso 27.

<sup>153</sup> ID., *Le rime*, cit., vol 1, p. 705 (la citazione corretta sarebbe: «Parmi che in questa sestina il Poeta ecc.»); i punti di sospensione segnalano lo stralcio di diverse frasi.

<sup>154</sup> Ivi, p. 706.

La stessa eccezione peraltro il Muratori fa poi anche per la IX, l'unica sestina in morte di Laura, che è l'unica sestina doppia o rinforzata e cioè di 12 strofe, dove l'artificio è portato al massimo. Mi fa pensare all'arte della fuga o all'offerta Musicale<sup>155</sup> di Bach: e quel suo 'doppio' su cui il poeta insiste quasi per un senso ascoso:

E doppiando 'l dolor, doppia lo stile  
Che trae del cor sì lagrimose rime...<sup>156</sup>

par quasi suonare a doppio come il rintocco fune-

### C. 138v

bre per la morte di Laura. Tutta la sestina è dominata dalle rime mai altrove usate di morte, pianto, notti. La parola morte vi rintocca, veramente funebre, da un capo all'altro con tipiche iterazioni:

Ne' contra Morte spero altro che Morte.  
Morte m'ha morto: e sola pò far Morte  
Ch' i' torni a riveder quel viso lieto...<sup>157</sup>

E oltre a questo, si notano altri effetti di lamento doloroso come quella eco interna «mi dai di mai»:

Crudele, acerba, inesorabil Morte,  
Cagion mi dai di mai non esser lieto.<sup>158</sup>

Nota anche per il merore (maeror) del suono liquido di vocali piangenti e l'iperbato di sua:

Or avess'io un sì pietoso stile  
Che Laura mia potessi torre a Morte  
Come Euridice Orfeo sua senza rime!<sup>159</sup>

Dopo Laura mia, Euridice sua sarebbe stato ovvio e brutto: invece con quello spostamento ottiene una forza, un ingorgo di sentimenti, favorito anche dal suono delle vocali in eco Eu .. eo .. eo .. ua:

---

<sup>155</sup> Per 'Offerta musicale' si intende una raccolta di Bach (BWV 1079) che comprende: due ricercari, nove canoni, una sonata in trio e una fuga. Proprio in coppia con *L'arte della fuga* è considerata una delle opere più complesse mai composte nell'intera storia della musica.

<sup>156</sup> PETRARCA, *Rvf*, CCCXXXII, vv. 39-40.

<sup>157</sup> Ivi, vv. 42-44.

<sup>158</sup> Ivi, vv. 7-8.

<sup>159</sup> Ivi, vv. 49-51.

Come Euridice Orfeo sua senza rime!

### C. 139

Anche bello, nella strofa undecima:

Se sì alto pon gir mie stanche rime,  
Ch'aggiungan lei, ch'è fuor d'ira e di pianto...<sup>160</sup>

Aggiungan, cioè giungano fino a: e bene detto dei trapassati quell'essere fuor d'ira e di pianto.<sup>161</sup>

Sì è debile il filo, a cui s'attene  
La gravosa mia vita,  
Che s'altri non l'aita  
Ella fia tosto di suo corso a riva... (Canz. III)<sup>162</sup>

È vero che l'immagine viene da Dante («Canzon, tu vedi ben com'è sottile / Quel filo, a cui s'attien la mia speranza...»):<sup>163</sup> ma qui è messa più a fuoco, battendo su essa l'accento iniziale. E come è sottile quel filo di i in dieresi: «Sì è debile il filo...» e come pesa subito dopo in contrasto la «gravosa mia vita».

Giustamente è peraltro osservata la incongruenza dello sviluppo della metafora, in cui dal filo si passa al corso, e alla riva.

6 Nov. 51, dopo il conc. alla Filarmonica.

L'apologetica schönberghiana

le manda oggi tutte buone all'autore del *Pierrot Lunaire* e di *Mosè e Aronne* e dell'*Ode to Napoleone Buonaparte*.<sup>164</sup>

### C. 139v

---

<sup>160</sup> Ivi, vv. 61-62.

<sup>161</sup> La lunga e dettagliata rilettura delle sestine testimonia della passione e ammirazione vigoliane, mai diminuite, per le opere di Petrarca; basti l'esempio del brano *Musica e poesia*, pubblicato in *Diabolus in musica*, cit., pp. 13-16. Fra gli stilemi del lavoro critico del Nostro, si possono cogliere qui l'attenzione dedicata ai suoni, all'uso dei mezzi retorici per caricare il linguaggio di espressività e (soprattutto per quanto riguarda l'VIII) al supremo potere riconciliatore della poesia e dell'arte: tre elementi che non è difficile ritrovare nel *Saggio sul Belli* o nel saggio introduttivo alle *Poesie* di Hölderlin.

<sup>162</sup> PETRARCA, *Rvf*, XXXVII, vv. 1-4.

<sup>163</sup> Il debito dantesco (dalla V strofa della canzone *Morte, poich'io non trovo a cui mi doglia*) è segnalato nel commento della già citata edizione delle *Rime di Francesco Petrarca*.

<sup>164</sup> Le tre composizioni risalgono, rispettivamente, al 1912, al 1930-1932 (incompiuta) e al 1942. Vigolo ha già espresso le sue perplessità sul compositore austriaco, esponente dell'espressionismo e dello sperimentalismo atonale e dodecafonico, in un appunto di *Ideario* II, c. 116v.

E gli manda buone soprattutto le contraddizioni, che nemmeno contraddizioni sono (o antitesi spirituali), ma rapsodico nomadismo di uno spirito incerto che va qua e là vagando fra i paesi e le teorie, ròso solo da un costante programma di livore.

Così l'aver di volta in volta preso e lasciato la dodecafonia, per tornare alla<sup>165</sup> tonalità, l'aver praticato la musica più astratta per passare poi a colonne sonore di propaganda bellica (l'*Ode a Napoleone* mi ricorda i film hitleriani antinglesi sul Transvaal) tutto questo appare agli apologeti, non un ondeggiare disorientato, come in effetti dovette essere, fra Germania e Israele, fra Europa e America – ma come lo scatto formidabile di una dialettica di soggettivo e oggettivo, di formalismo rigoroso e di materia primordialmente eruttata dal magma vulcanico, tellurico ecc. ecc. del temperamento schönberghiano.

Ora il fatto che si presenta abbastanza presumibile all'esame sereno di chi non voglia farsi ad ogni costo il panegirista di Sch. – è che quelle sue posizioni diverse sono quasi sempre dettate da moventi contingenti od empirici della sua esistenza, che mancano di ogni sostrato ideale. Perciò anche

#### **C. 140**

si vede facilmente che le presunte antitesi schönberghiane non dialettizzano affatto, che il *Pierrot Lunaire* non dialettizza con *Aronne e Mosè*, che l'*Ode to Napoleone* ecc. non dialettizza col *Buch der Hangenden Gärten* né il *Quintetto a fiati* con la *Danza intorno al Vitello d'Oro*.<sup>166</sup> Non dialettizzano poiché allo Schönberg manca un intimo, profondo motivo spirituale che traversi da un capo all'altro la sua musica come una reale forza costruttiva. Egli è sì distruttore implacabile della musica ma questa distruzione sorge dalla stanchezza del sensuale, dall'afa postwagneriana, dalla Schwüle<sup>167</sup> di un mondo putrido e in disfacimento, e tutto quello che al massimo egli riesce a contrapporre alla snervatezza masochistica dei *Giardini pensili* è il vetriolo bianco del *Pierrot*.

Forse il vero elemento costante e autentico di Schönberg è ancora il suo profondo carattere razziale: l'ebraismo di Schönberg si impone talora, come originario e veramente urthümlich,<sup>168</sup> come la sua vera forza. Con esso si spiegano moltissimi fatti

---

<sup>165</sup> V. a.: «poi metterle le corna con la».

<sup>166</sup> Si tratta, rispettivamente, di un ciclo di quindici brani per voce e pianoforte, composti tra il 1908 e il 1909; di una composizione per fiati del 1923-1924; di una delle scene più cariche (atto II) dell'opera lirica *Mosè e Aronne*, sopracitata.

<sup>167</sup> 'Afa, atmosfera soffocante'.

<sup>168</sup> 'Primordiale'.

### C. 140v

di Schönberg, sia certo torbido fermento di decadentismo nel quale egli inzuppò il pane con acre gusto (*Pierrot, Gurre Lieder*<sup>169</sup> ecc.) sia – ma con molta maggiore importanza – la fondamentale antfiguratività della sua musica astratta e qui possiamo dire quasi ebraicamente ascetica, la tendenza mistica alla venerazione del Dio senza immagini, aniconico come si dice.

In questo – è forse il carattere più personale di Schönberg che si ricollega a tutto il movimento antfigurativo dell'arte contemporanea, movimento che reagisce e si contrappone storicamente, in una svolta di epoche da cui nessuno sa cosa verrà dopo (se la gran notte o un altro giorno) – si contrappone alla grande civiltà figurativa mediterranea di cui il nostro paese è stato con la Grecia, il protagonista più significativo.

#### Valvassori ecclesiastici

erano detti quei secundi milites, classe di mezzo, cavalierotti, che non avevano

### C. 141

terre proprie, ma ricevevano a tempo beni ecclesiastici, che alla loro morte, potevano essere ripresi dal vescovo o abate, e assegnati ad altri. La condizione degli italiani nel presente governo democristiano è spesso quella di valvassori ecclesiastici, suffeudatari dei preti, i quali questa volta non sono protetti dall'impero tedesco o franco, ma dall'America.<sup>170</sup>

#### L'imperatore sassone sepolto in San Pietro

È Ottone II, lo sposo della bizantina Teofania, che morì di ventotto anni nel palazzo imper. vicino a S. Pietro il 7 dic. 983, l'unico imper. di stirpe germanica morto a Roma e che vi fu tumulato in un bel sarcofago nel 'paradiso' (cortile) di S. Pietro. Vedi la bella pagina, e commossa, in Gregorovius Lb. VI cp. IV. Sul sarcofago era un mosaico di Cristo «senza dubbio fu Teofania» a farlo fare e collocarvelo, suppone con poetica commozione il Greg. e aggiunge: «Per sette secoli i pellegrini tedeschi poterono sostare commossi a pietà innanzi a quel sepolcro imperiale». Il sarcofago fu rimosso ai tempi di

---

<sup>169</sup> Cantata per voci soliste, narratore, coro e orchestra composta tra il 1909 e il 1911, basata sull'omonimo poema del danese Jens Peter Jacobsen.

<sup>170</sup> Considerato l'argomento della nota successiva, è possibile che la riflessione sui moderni 'secundi milites' sia stata suscitata dalla lettura dei già citati volumi di Gregorovius (cfr. *Ideario* I, c. 81).

Paolo V e distrutto il mosaico: si estrasse il cadavere dell'imperatore alla presenza d'un notaio che constatò, de visu, la rispondenza con la picco-<sup>171</sup>

### C. 141v

statura di Ottone II («In parvo corpore maxima virtus» *Vita sancti Adalberti* c. VIII). Il sarcofago «con turpe profanazione fu abbandonato ai cuochi del Quirinale perché lo adibissero a funzioni vili di serbatoio d'acqua: e le ceneri dell'imp. furono deposte in un'altra arca di marmo, poi stuccata. In questo stato il sepolcro si vede ancora nelle Grotte Vaticane, dove Ottone II dorme il sonno della morte, vicino a Gregorio V, congiunto suo, nella tragica assemblea di papi, chiusi come mummie nei loro avelli. Egli dorme là all'ombra fantastica e oscura di quella Catacomba massima del mondo, che non si attraversa mai senza sentirsi sfiorare la fronte dall'alito della storia».<sup>172</sup>

15 Nov. 51

### Filosofia dei lavacri ovvero Le Mani pulite

può essere una insegna come un'altra, da contrapporre magari alle mains sales<sup>173</sup> che oggi sono di voga per varie ragioni estetiche, politiche e di costume populista. Il gusto populista porta più o meno con sé le mains sales allo stesso modo che il cattolicesimo porta (a differenza della pulizia dei Cantoni protestanti)

### C. 142

una certa più o meno spinta desuetudine dai lavacri, specie nella donna. Ricorderò quanto mi riferiva un medico condotto di una cittadina del Lazio, circa i fiaschi di spirito e di cotone con cui doveva frizionare certe parti meno esposte della persona femminile – quando era chiamato in casi di parti difficili – per tentare di diluire delle stratificazioni quasi geologiche accumulate sulla pelle in banchi di basalto.

Come Carlyle scrisse una filosofia degli abiti nel *Sartor Resartus*,<sup>174</sup> si potrebbe

---

<sup>171</sup> Sic.

<sup>172</sup> GREGOROVIVS, *Storia della città di Roma nel Medio Evo*, lib. VI, cap. 4, par. 3 (vol. V dell'ed. cit.). La citazione della *Vita sancti Adalberti* è ivi riportata in nota.

<sup>173</sup> L'allusione è a *Les mains sales*, la discussa opera teatrale del 1948 di Jean-Paul Sartre ispirata all'assassinio di Lev Trockij.

<sup>174</sup> Thomas Carlyle (Ecclefechan, 4 dicembre 1795 – Londra, 5 febbraio 1881) è stato uno dei più famosi critici del primo periodo vittoriano, nonché storico, saggista e filosofo affine all'idealismo tedesco. Il suo *Sartor Resartus* ('Il sarto rappezzato') è stato pubblicato a puntate su «Fraser's Magazine» tra il 1833 e il 1834. La prima edizione in volume esce a Boston nel 1836, per l'interessamento e con la prefazione di Ralph Waldo Emerson. È notevole la conoscenza di quest'opera da parte di Vigolo, dato che in Italia ne circolava un'unica edizione (la prima per i tipi Laterza è del 1905, con due ristampe nel 1910 e nel 1924).



anche scrivere una filosofia dei lavacri, nei loro rapporti reali o simbolici con le religioni, il costume, l'arte e lo stile.

Vi è uno stile, dunque, dalle mani pulite, come ve n'è uno dalle mani sporche: la coprofilia odierna aspira forse ad avere il suo vero calamaio nel cimitero. I cocktails di inchiostri colorati di Huysmans<sup>175</sup> sono finiti a questo, per putrefazione della raffinatezza e passaggio al rimbarbarimento attraverso la mistificazione della persona. Molto della poetica neorealista può compendiarsi nel detto: *Suus cuique crepitus olet*.<sup>176</sup>

Perciò mani pulite ne vedremo sempre meno, vere mani pulite come io le intendo nella mia filosofia dei lavacri: cioè quelle

### **C.142v**

che si ottengono non lavando frettolosamente le sole mani, ma tutto il corpo. Poiché è un elementare precetto che per lavare bene le mani questo bisogna fare: altrimenti si respinge la sudiceria agli orli non lavati, ai polsi, di qui alle braccia, dalle braccia alle spalle ecc. Quindi per lavare bene e davvero le mani, non c'è che il lavacro dell'intera persona.

Lo stile di molti scrittori mal lavati che pretendono tuttavia all'eleganza, somiglia alle mani con unghie smaltate di una donna che si lava solo le mani.

15 Nov. 51

Monte Malo:

Pare diventasse il nome di questo colle romano, Mons Malus, in seguito al patibolo che vi fu innalzato per appendervi dai piedi il corpo di Crescenzo.<sup>177</sup> «Tandem per machinamenta alte constructa ascendit, et eundem decollatum voce imperatoria per pedes laqueo suspendit». «Captus et truncatus, per pedes in Monte Malo suspensus est».<sup>178</sup>

Così narrano cronache contemporanee del X sec.

### **C. 143**

L'episodio, a parte la sua singolarità, può dare uno sfondo di impressionante

---

<sup>175</sup> Joris Karl (Charles-Marie-Georges) Huysmans (Parigi, 5 febbraio 1848 – 12 maggio 1907), autore del celeberrimo romanzo decadente *Controcorrente* (1884).

<sup>176</sup> 'Per ciascuno il proprio peto ha un buon odore'.

<sup>177</sup> L'episodio è narrato in GREGOROVIVUS, *Storia della città di Roma nel Medio Evo*, cit., VI, cap. 5, 3.

<sup>178</sup> La prima citazione è tratta dal *Thietmari merseburgensis episcopi Chronicon*, libro IV, cap. 21, la seconda invece dal *Catalogus Eccardi*: entrambe sono riportate in nota dal Gregorovivus nel medesimo paragrafo.

lontananza a quella che si può chiamare l'anamnesi medievalistica del Belli: il quale, com'è noto, ha un famoso sonetto con la croce inalberata su Monte Mario

E cqui ogni anno a li tempi pasquali  
Ce s'averebbe da inchiodà un vicario  
De Cristo e accant'a llui du' Cardinali<sup>179</sup>

che fa parte certamente di tutta una 'protesta' spesso scagliata nei *Sonetti* con estrema violenza (e può rammentare la celebre stampa diffusa da Lutero come foglio volante su cui si vede similmente raffigurato il Papa fra due cardinali con sopra la scritta:

Digna merces papae Satanissimi  
et cardinalium suorum).<sup>180</sup>

Ma più autentica certo perché sorgente dallo strato di una fantasia locale e remotamente romanese può essere invece l'evocazione inconscia del patibolo di Crescenzo.

Ad ogni modo anche se non sicura è probabile la trasformazione in Monte Malo dell'antico Monte Gaudio: e se non è del tutto probabile è certo poetica la

### C. 143v

supposizione che spiega questo nome Mons Gaudii riferendolo alla gioia, al grido di gioia che levavano da esso, i pellegrini (i barbari anzi dice Dante) quando dall'ultima svolta della Via Trionfale

mirando Roma e l'ardua sua opra  
stupefaciensi quando Laterano  
alle cose mortali andò di sopra.

(*Par.* XXXI, 36)<sup>181</sup>

Questa ipotesi etimologica del Mons Gaudii è particolarmente cara al Gregorovius che si sentì anche lui nella anamnesi ancestrale un di quei barbari che «venendo di tal plaga – che ciascun giorno d'Elice si cuopra, – rotante col suo figlio ond'ella è vaga»<sup>182</sup> e cioè dal Settentrione su cui ruota l'Orsa Maggiore – provavano quell'esultanza al primo apparire di Roma, quel gaudio che aveva dato nome al monte (Si può dire anche che la *Geschichte der Stadt Rom in Mittelalter* sia in gran parte nata da questo stato

<sup>179</sup> BELLI, *Er giuveddì e vvenardì ssanto* (1520), vv. 12-14.

<sup>180</sup> Una delle esecuzioni più famose di questa illustrazione è di Lucas Cranach, nella serie *Abbildung des Papsttums* ('Illustrazione del papato'), Wittenberg, Hans Lufft, 1545.

<sup>181</sup> DANTE, *Par.* XXXI, vv. 34-36; la lezione attualmente invalsa prevederebbe «veggendo».

<sup>182</sup> Ivi, vv. 31-33.

d'animo, come in Goethe e in tutti più o meno i tedeschi ecc). Ed è bello vedere come

#### C. 144

egli (il Gregor.) si accalora a difendere quell'ipotesi con un bel confronto col nome simile di Mons Gaudii che i Crociati avean dato alla località Biddu difronte a Gerusalemme, dalla quale per la prima volta videro la città santa.<sup>183</sup> Quel gaudio dei Crociati è del resto quello che bene cantò il Tasso nel III della *Gerusalemme*:

Ali ha ciascuno al core ed ali al piede,  
Né del suo ratto andar però s'accorge:  
Ma quando il Sol gli aridi campi fiede  
Con raggi assai ferventi, e in alto sorge,  
Ecco apparir Gerusalem si vede,  
Ecco additar Gerusalem si scorge:  
Ecco da mille voci unitamente  
Gerusalemme salutar si sente.<sup>184</sup>

#### L'Agogica, neologismo di Riemann

Quando R.<sup>185</sup> introdusse i neologismi *Agogik* e l'agg. *Agogisch*, diceva nel suo scritto in proposito: «Mögen mit die Herren Philologen meinen Dilettantismus verzeihen!».<sup>186</sup> Io, scrivendo saggi musicali, chiedo ugualmente scusa agli Herren Philologen della musica o musicologia italiana. E fra questi Herren Philologen, a Fausto Torrefranca<sup>187</sup> il quale

#### C. 144v

anche lui non ha voluto essere da meno del Riemann (lui, il Riemann italiano!) e forse per emulare il neologismo dell'agogica,<sup>188</sup> ha coniato quello dell'*anarsi* (opposto di catarsi) = strana parola, strano suono, forse rivelatore (direbbe un freudiano) di un complesso sadico-anale.

Torrefranca è un nazionalista sadico-anale della musica. Il suo nazionalismo risale

---

<sup>183</sup> GREGOROVIVUS, *Storia della città di Roma nel Medio Evo*, cit., lib. VI, cap. 5, par. 4 (nota).

<sup>184</sup> TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, III, 3.

<sup>185</sup> Karl Wilhelm Julius Hugo Riemann (Groß-Mehlra, 18 luglio 1849 – Lipsia, 10 luglio 1919) si è distinto a livello internazionale come musicologo e critico musicale, ed è ricordato come uno dei più eminenti insegnanti ed esecutori di musica della sua generazione.

<sup>186</sup> RIEMANN, *Ueber Agogik* (1889), in ID., *Präludien und Studien: Gesammelte Aufsätze zur Aesthetik, Theorie und Geschichte der Musik*, Leipzig, Nachfolger, 1895-1901, pp. 88-89; 'Vogliamo scusarmi i signori filologi per il mio dilettantismo!'. L'opera è consultabile on line all'indirizzo [https://archive.org/stream/prludienundstu02riem/prludienundstu02riem\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/prludienundstu02riem/prludienundstu02riem_djvu.txt).

<sup>187</sup> Cfr. nota a *Ideario* I, c. 62.

<sup>188</sup> Con questo termine, introdotto appunto da Riemann, si indicano le variazioni di movimento all'interno di una composizione. Sono detti indicazioni agogiche i diversi andamenti, dal Grave al Presto.

al ceppo dei Maraviglia<sup>189</sup> e dei Forges Davanzati<sup>190</sup> ecc poiché egli fu critico-musicale della Idea Nazionale<sup>191</sup> che Dio glielo perdoni. E, appresa dai tedeschi la peste del nazionalismo musicale credette bene di impostare con essa la storia della musica ‘all’italiana’. Tutto era stato inventato dagli italiani, perfino la polifonia fiamminga (vedi il divertente romanzo di Giulio Verne da lui tradotto e ridotto col titolo poliziesco *Il segreto del Quattrocento* e pomposamente nazionalisticamente dedicato

A GALEAZZO CIANO).<sup>192</sup>

Il nazionalismo non ha pace. Lo trovi negli scritti di tutti. Napoleone fu disputato

### C. 145

da francesi, italiani e tedeschi. Sì, anche i tedeschi pretesero che il nome Bonaparte non fosse che il longobardo Boniperto. V. Gregorovius Lib. VI cap. I nota 24) «Reputo i Bonaparte essere gente longobarda di questo nome».<sup>193</sup>

Catoblepa: κατωβλέπων

che guarda in basso: nome di ignota fiera dell’Etiopia.

P. Mela 3, 9, 9 = 3 par. 98:<sup>194</sup> Flaubert – *Tentation*;<sup>195</sup> D’Annunzio lo disse del dittatore spagnuolo (Primo de Rivera) mi pare in una lettera a Unamuno.<sup>196</sup>

---

<sup>189</sup> Maurizio Maraviglia (Paola 17 gennaio 1878 - Roma 26 maggio 1955) è stato un giornalista, professore e politico italiano: è stato uno dei fondatori del movimento nazionalista (ANI). Fra i suoi incarichi, favoriti dal regime fascista, si possono almeno nominare la codirezione dell’«Idea nazionale» e quella del giornale in cui questo, alla chiusura, è confluito, la «Tribuna».

<sup>190</sup> Roberto Forges Davanzati (Napoli 23 febbraio 1880 – Roma 1 giugno 1936) è stato anch’egli un esponente di primo rilievo del movimento nazionalista e segretario generale del partito fascista. Assieme a Maraviglia è stato condirettore dell’«Idea nazionale» e della «Tribuna».

<sup>191</sup> «L’Idea nazionale» è stata la rivista del Partito nazionale italiano ed è uscita con cadenza settimanale dal 1911 al 1914, anno in cui è divenuta un quotidiano. Dal 1926, come si accennava, confluisce nella «Tribuna», fondata nel 1883.

<sup>192</sup> La dedica completa, tutta in maiuscolo: «A S.E. il Conte Galeazzo Ciano / offro / riconoscente / quest’amorosa ricerca / delle più segrete e vive fonti / della musica italiana / e universale / grazie alla sua amicizia e liberalità / finalmente compiuta / negli anni più amari della mia vita». Il riferimento a Verne è probabilmente ironico.

<sup>193</sup> GREGOROVIVS, *Storia della città di Roma nel Medio Evo*, lib. VI, cap. 1, par. 2 (nota).

<sup>194</sup> POMPONIO MELA, *De chorografia*, opera in tre libri composta intorno al 44 d. C. la più antica geografia latina di cui si è a conoscenza; contiene la descrizione (spesso fantasiosa) del mondo allora conosciuto. Il «catoblepas, non grandis fera» viene descritto nel libro III, 9, paragrafo 98.

<sup>195</sup> *La tentazione di Sant’Antonio* (1874) è un romanzo breve di Gustave Flaubert in cui l’eremita di Tebe dialoga con numerose apparizioni seducenti, grottesche o terrifiche; fra queste, anche il catoblepa.

<sup>196</sup> Gli archivisti Alessandro Tonacci e Roberta Valbusa della Fondazione ‘Il Vittoriale degli Italiani’ hanno trovato il termine ‘catoblepa’ in una minuta di telegramma a Martin du Gard (Archivio Personale n. 25735, carta 2), in cui viene citato anche lo scrittore Miguel de Unamuno. È probabile che, in forma meno privata, d’Annunzio abbia poi pubblicato il testo in un giornale o rivista che Vigolo deve aver letto.

«Anno ficaio, scarso granaio»<sup>197</sup> proverbio da intendere in vari sensi, anche al morale.

Weber ha scritto: «Die Mollkonzerte ohne bestimmte erweckende Idee beim Publikum selten wirken».<sup>198</sup> Credo che la cosa sia vera in genere anche per i concerti in maggiore.

(Intanto si può notare che la dodecafonia fallisce quasi del tutto come musica pura e si appoggia, peggio che a erweckenden Ideen, a testi di specifica e talora ultradinamica espressività, facendo così recitare il programma! anzichè sottointenderlo e darlo in preliminare lettura).

### C. 145v

#### Flusso e riflusso nel Feudalesimo

Il vassallaggio scende dall'alto al basso per donazione regia; risale dal basso all'alto per 'preariato' (da prece) e cioè per cessione della proprietà che il piccolo proprietario fa al vassallo e al valvassore per averne protezione, aiuto, immunità (e pagando per questo un annuo censo).

Mettere la bocca in cielo = parlare di cose sacre

Nel Platina, *Vita de' Pontefici, Vita di Gregorio III*: (loda le provvidenze di Lodovico I a favore della Chiesa e più ancora le misure prese dal Sinodo da lui indetto contro il lusso del clero) «O Lodovico volesse Iddio che tu fossi ne' nostri tempi; ha bisogno hora la chiesa de' tuoi santissimi istituti e della tua censura, tanto si è data ad ogni lussuria e libidine... Ciò che nasce da questa intemperantia io non dirò per non

---

<sup>197</sup> Secondo la credenza popolare, in un anno in cui si raccolgono molti fichi si miete poco grano.

<sup>198</sup> Carl Maria Friedrich Ernst von Weber (Eutin, 18 novembre 1786 – Londra, 5 giugno 1826) è stato un compositore, direttore d'orchestra e pianista tedesco. La citazione, in cui si fa riferimento al *Pièce de concert pour piano et orchestre en fa mineur* (op. 79), è tratta da una lettera che Weber indirizza al critico Johann Friedrich Rochlitz, datata 14 marzo 1815, e riferita dal musicologo svizzero Ernst Lichtenhahn; non è stato possibile stabilire se Vigolo abbia avuto accesso alla fonte diretta (ricordo che Vigolo doveva certamente essersi documentato su Weber, tanto che nel 1962 redigerà la voce corrispondente per l'*Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. IX) o se invece non l'avesse letta sul retro della confezione del disco 33 giri n. 198 della Musical Masterpiece Society (Carl Maria von Weber, *Konzertstück für Klavier und Orchester f-Moll op. 79* J. 282, Lili Kraus, Orchester der Wiener Staatsoper, Victor Desarzens), registrato proprio negli anni '50 (cfr. <http://www.notrehistoire.ch/audio/view/1620>, consultato in data 3/6/16). 'I concerti in minore raramente riscuotono un effetto, nel pubblico, senza un'idea ispiratrice definita'.

mettere – come essi dicono – la bocca in cielo». <sup>199</sup>

### La manna e la farina

Il Libro dell'*Esodo* narra che la manna non discese dal cielo finché durò la farina portata dall'Egitto: e questo è simbolo delle risorse profonde che l'organismo ha in serbo (e così l'essere spirituale) ma esse non entrano in funzione se non quando vi è assoluta carenza di altri aiuti. Così per dirla nel modo più empirico se tu usi eccitanti, non hai mai quello stato di assoluto digiuno, di detersa e spogliata corporeità la quale solo permette l'azione delle forze spirituali di solito respinte

### C. 146

dai nutrimenti corporei ecc.

All'estremo della stanchezza, della debilitazione – si forma la nuova economia. Tutti lo abbiamo provato un poco nei digiuni della guerra. E la manna scende sul deserto.

23 Nov. 51

### San Giovanni della Croce

Il sistema, l'abito mentale e spirituale di commentare testi sacri porta con sé una sorta di bravura nel trovare significati spirituali a tutto, e tanto più spirituali quanto il riferimento è più lontano dallo Spirito. Nella Bibbia S. Girolamo trova un senso spirituale perfino agli abbracci del vecchio Re David con delle verginelle! Dice che la Sunamita<sup>200</sup> è la Teologia ecc.

Su questo passo si può anche arrivare ad inventare un testo poetico, che possa servire di pretesto a un commento. Lo scopo è il commento, non la poesia. Qui non è più nemmeno il caso di Dante nel *Convito* che da una poesia nata in un reale stato, in una vissuta esperienza (Erlebnis) di amore vero e proprio, digrada e svara poi

---

<sup>199</sup> BARTOLOMEO SACCHI, detto il Platina, umanista e direttore della Biblioteca Vaticana dal 1478 (Piadena, 1421 – Roma, 1481), *Vita di Gregorio IV*, in *Delle vite de' pontefici, nelle quali si descrivono le vite di tutti loro, et sommariamente tutte le guerre, et altre cose notabili fatte nel mondo da Christo infino al di d'hoggi. Tradotto di latino in lingua volgare, et nuovamente ristampato, et tutto ricorretto, et ampliato*, Venezia, per Francesco Lorenzini da Turino, 1560. È possibile che Vigolo sia stato spinto a questa lettura dai volumi del Gregorovius, in cui spesso viene citato Platina (anche se non nel caso specifico di Gregorio IV e Lodovico I, cfr. GREGOROVIVS, *Storia della città di Roma...*, cit., lib. V, cap. 2, parr. 4-5).

<sup>200</sup> Donna originaria di Sunem; il passo biblico è in 1 Re 1, 3-4: «Si cercò in tutto il territorio d'Israele una giovane bella e si trovò Abisàg, la Sunammita, e la condussero al re. La giovane era straordinariamente bella; ella curava il re e lo serviva, ma il re non si unì a lei».

nell'alone dei suoi armonici spirituali, di senso in senso, fino al teologico. Ma è una poesia<sup>201</sup> già nata con un doppio senso, se poesia si può chiamare, sull'equivoco di far servire una evocazione di immagini erotiche e libidinose a uno scopo edificante e a una allegoria di stati mistici. Ciò crea anche come tono morale un disagio che è poi principalmente un disagio estetico, per la originaria, invincibile incongruenza del fatto naturale dell'amplesso, con il soprannaturale, tanto opposto e repugnante alla femminile e qui anzi effeminata passività dello stato voluttuario dei sensi.

### C. 146v

È vero che «alles vergängliches ist nur ein Gleichnis»<sup>202</sup> e, secondo i Pitagorici, ciò che è nell'alto è come nel basso: ma in questo spagnuolo avverti la sfumatura morbosa di sessualità che resta tale e non si riscatta a mio parere come in Dante per esempio, o nei nostri grandi mistici medievali (S. Bonaventura).<sup>203</sup> La controriforma porta qui il suo carattere di sensualità machiavellica usata dai 'principi' della chiesa come mezzo sia pure erotico, giustificato dal fine.

La *Noche oscura* è costituita propriamente da XL<sup>204</sup> strofe «nelle quali l'anima canta la felice sorte che le toccò di attraversare la notte oscura della fede per arrivare, mediante un denudamento completo<sup>205</sup> e una totale purificazione, all'amplesso con l'amato».<sup>206</sup>

C'è qualche cosa di veramente impuro, di piccante in questa perpetua allusione ai fatti sessuali, in questa idea fissa di un frate astinente ma non casto, poiché queste sue immaginazioni anche se volte verso il cielo sono mollemente raffinate, di una lussuria evaporata, volatilizzata, non sono davvero caste, non hanno la bella innocenza e leggerezza e salute che può esserci per esempio in San Bernardino da Siena.<sup>207</sup> Il quale forse avrebbe detto anche a questo spagnuolo: Va là, forbiti el naso!. Oppure: Togliti una sposa e vacci a letto sul serio: e poi dirai meglio le tue orazioni con cuore più puro e

---

<sup>201</sup> Vigolo inizia qui a riferirsi alla *Noche oscura dell'anima* di San Juan de la Cruz (Fontiveros, 24 giugno 1542 – Úbeda, 14 dicembre 1591), fondatore assieme a santa Teresa d'Avila dell'Ordine dei Carmelitani Scalzi.

<sup>202</sup> Cfr. l'appunto «I verbi del Chorus mysticus nel finale del *Faust*» in Ideario II, c. 124.

<sup>203</sup> Parentesi mie.

<sup>204</sup> Il numero romano è perfettamente leggibile, tuttavia le strofe sono soltanto otto.

<sup>205</sup> V. a.: «una spogliazione».

<sup>206</sup> Non è stato possibile risalire all'edizione consultata da Vigolo; dovrebbe trattarsi della Dichiarazione I del libro primo del commento alla poesia di San Juan stesso, ripresa poi anche al cap. VII, 1 del medesimo libro.

<sup>207</sup> Già nominato nella carta precedente, San Bernardino da Siena (Massa Marittima, 8 settembre 1380 – L'Aquila, 20 maggio 1444) è stato un fervente predicatore dell'Ordine dei Frati Minori.

contento.

Ma anche S. Paolo diceva ai suoi preti: ‘Meglio sposare che ardere’.

S. Juan de La Cruz è forse uno degli esempi più persuasivi di quanto sia

### C. 147

vero ciò che scrive Nietzsche:

«Wie artig weiss die Hündin Sinnlichkeit um ein Stück Geist zu betteln, wenn ihr ein Stück Fleisch versagt wird».

«Con quale maniera la cagna sensualità sa mendicare un pezzo di spirito, quando le si ricusa un pezzo di carne».<sup>208</sup>

Infatti la sua maggiore fortuna come poeta l’ha avuta nel gusto più decadentistico della nostra epoca (De Libero, Petrassi),<sup>209</sup> la sua fortuna è, in un certo senso, la sua condanna poiché io non lo farei mai leggere a mio figlio o a mia figlia. Non vorrei che si contagiassero quella sua *Noche oscura* che è una specie di male venereo dell’animo (sia pure di una venere celeste); una muffa dell’anima.

Ecco per es. una strofe, la VI, che io non riuscirò mai a realizzare in senso peggio che erotico, omosessuale

Sul mio petto fiorito  
Che intatto per lui solo si serbava  
Ei ristette/rimase addormito,  
Ed io Lo vezzeggiava  
E il ventaglio di cedri aere dava

En mi pecho florido  
Que entero para El solo se guardaba  
Alli quedò dormido,  
Y yo le regalaba  
Y el ventable de cedros aire daba.<sup>210</sup>

È una scena orientale di un giovinetto amasio in un giardino di cedri. Ma altre ve ne sono non meno erotiche, di un erotismo viscidamente incollato alle ventose e agli epiteli dei sessi con le loro trasudazioni

### C. 147v

così nella *Fiamma d’amor viva* (Strofe che l’anima canta nell’intima unione con Dio) si

<sup>208</sup> NIETZSCHE, *Della castità*, in *Così parlò Zarathustra*; la traduzione sembra essere di Vigolo stesso.

<sup>209</sup> Libero De Libero (Fondi, 10 settembre 1903 – Roma, 4 luglio 1981) è noto per le sue opere narrative, poetiche (riconducibili in una prima fase alla corrente ermetica) e per il suo lavoro di critico d’arte. Su Goffredo Petrassi cfr. nota a *Ideario* I, c. 67.

<sup>210</sup> SAN JUAN DE LA CRUZ, *Noche oscura*, vv. 26-30; al v. 30 la lezione corretta sarebbe «ventalle».



leggono espressioni da collezione di libri da vendere in busta chiusa come questo:

O fiamma d'amor viva  
Che sì dolce ferisci  
L'alma, ed al centro più profondo vai;  
Poiché non sei più schiva,  
L'opra, se vuoi finisci,  
Rompi la tela al dolce incontro ormai

O inceso dolce! O interna  
Piaga per me gradita!  
O blanda mano! o tocco delicato...<sup>211</sup>

Qui, c'è poco da dire, siamo tornati a una forma di idolatria fallica paganissima o da misteri orfici: e la divinità il Verbo di Dio è configurato in forma di grosso e rubescente fallo nell'atto di penetrare e lacerare l'imene.

Quanto a quell'inceso del traduttore carmelitano esso credo stia per cauterio o la scottatura del cauterio: e troviamo<sup>212</sup> un inceso riscritto nei canti carnascialeschi:

Noi nell'incender siam più che dottori  
Perché con poco danno è il nostro inceso.<sup>213</sup>

### C. 148

24 Nov. '51

#### Il primo incontro

Quando due persone che si ameranno si conoscono la prima volta intuiscono la loro idealità, in seguito conoscono la loro realtà. Solo un lungo fedele amore può ritrovare attraverso la realtà – spesso misera – la verità di quel primo ideale che si era intuito 'nel principio'.

25 Nov. '51

#### Nazi e Nazir

Uno dei più curiosi insegnamenti della filosofia delle lingue è la identità della voce novecentesca nazi con quella antichissima ebraica, (del IX sec a C. per lo meno) di Nazir che vuol dire invasato, veggente indovino (il progenitore insomma dei profeti). Quando

---

<sup>211</sup> ID., *Llama de amor viva* ('Fiamma d'amore viva'), vv. 1-9.

<sup>212</sup> Lezione dubbia, ricostruita principalmente a senso.

<sup>213</sup> Ancora una volta Vigolo ricorre al *Vocabolario degli Accademici della Crusca*; sotto la voce *Inceso* si trova la citazione completa: «*Cant. Carn.* 266. Benché oggi molti sien gli incenditori, Come gl'incesi fanno, Noi nell'incender siam più che dottori, Non come molti fanno, Perché con poco danno È il nostro inceso».

il Loisy<sup>214</sup> scrisse la sua *Religion d'Israël* non poteva notare la strana coincidenza fonica perché né fascisti né nazi erano ancora comparsi in Europa.

La coincidenza seppure casuale suggella però una sostanziale identità fra le due dottrine del sangue e del popolo eletto.

### C. 148v

26 nov. '51

#### Il floreale funebre dei *Kindertotenlieder*

Il floreale funebre di Mahler<sup>215</sup> si esprime nei *K.* nel suo modo più trepido e adeguato, come una pioggerellina su un cimitero di crisantemi freschi. E filtra anche tra la pioggia un raggio di sole da estate dei morti col suon del corno inglese e dell'oboe in dolce tubare di colombe su un camposanto.

Vi è qui veramente Todes Schlummerlied la ninna-nanna della morte che l'Europa della fine del secolo canta a se stessa, snervata da un bagno caldissimo, in una specie di stufa turca qual'era l'Austria di quel tempo: questo grande bagno-maria delle culture, e soprattutto del decadentismo europeo.

Il floreale funebre che poi si esplica in Mahler in fastosi mausolei di sinfonie morte, qui è invece la dolce ninna-nanna per i bambini morti. Questi bambini morti sembrano tutti abortini di Isotta, le somigliano in tutto, ma somigliano anche ai loro fratellini di Schumann e specie di Schubert che creò l'archetipo di questo genere straziante e macabro nella ninnananna quasi sublime della madre che culla il suo piccino morto e se lo stringe, gelato, alla poppa.

### C. 149

Risum reputavi errorem, et gaudium dixi: Quia frustra deciperis?

*Ecclesiast.* II, 2.<sup>216</sup>

---

<sup>214</sup> Alfred Firmin Loisy (Ambrières, 28 febbraio 1857 – Ceffonds, 1 giugno 1940) è stato il più famoso (e radicale) biblista e storico nel movimento del modernismo cattolico, condannato dal Sant'Uffizio e scomunicato nel 1908; nonostante l'opposizione e la denuncia del cardinale Richard, pubblicò *La Religion d'Israël* nel 1901.

<sup>215</sup> Gustav Mahler (Kalischt, 7 luglio 1860 – Vienna, 18 maggio 1911), notissimo compositore e direttore d'orchestra, ha scritto i brani per voce e orchestra che compongono i *Kindertotenlieder* fra il 1901 e il 1904; come verrà detto poco oltre, i testi sono del poeta tardoromantico Friedrich Rückert (Schweinfurt, 16 maggio 1788 – Neuses, 31 gennaio 1866).

<sup>216</sup> L'appunto è vergato sul margine superiore del foglio; non vi è quindi stacco fra le due carte di argomento mahleriano. La *Vulgata* ha «quid» e non «quia», come invece riporta Vigolo; «Del riso ho detto: "Follia!" e della gioia "A che giova?"».

Un'eco di questa sensibilità triste e floreale, cimiteriale e infantile insieme, in cui la poesia del giardino d'infanzia e quella dei cimiteri si confondono noi lo avemmo nella *Suor Angelica*<sup>217</sup> di Puccini dove c'è anche quella famosa ninnananna del bambino morto che tutti ricordano: e nella poesia molto pianse<sup>218</sup> su questo tema la lirica di Giovanni Pascoli. «S'amavano i bimbi cugini...».<sup>219</sup>

Nell'Ottocento tedesco il campione di questa cetra velata a lutto fu il poeta Rückert, dalle cui liriche dei *Kindertotenlieder* Mahler ne scelse otto: e le musicò bisogna dire con il meglio della sua arte e della sua vena malinconica di autentico liederista. Cullare dei morti era sempre stata l'ispirazione più o meno inconscia di questo sostanziale necrofilo. Ma nella poesia di Rückert quelle che in Mahler erano alcuni rivoletti di lacrime, scorrevano invece in fiumi<sup>220</sup> abbondanti di centinaia di versi. Il poeta quasi

### C. 149v

diguazzava in questa amarodolce voluttà di piangere i suoi bambini. Tanti figlioli procreavano quei patriarcali e lagrimanti uomini dell'Ottocento; ma tanti anche ne morivano loro! La poesia popolare aveva a suo modo lavorato di proverbi su questo tema: La Croce lavora, si diceva in Toscana alludendo alla azione quasi misericordiosa della Divinità di falciare queste fioriture eccessive dal gramo prato della vita: e insieme lavoravano microbi di difterite, di scarlattina e di tanti mali dell'infanzia. 'Paradiso Santo!' esclamavano a Roma le brave donne rassegnate. E la fabbrica dei figliuoli continuava prosperosa fra queste file di croci e queste marce funebri di proverbi e di *Kindertotenlieder*.

### C. 150

27 Nov. 51

#### Giaculatoria

Fontana giaculatoria o *jaculatoria*, fontaine jaculatoire chiamano i francesi con termine di idraulica, una fontana a forte e alto getto con immagine di evidente origine sessuale. Ma si dice anche figurat. «Oraison jaculatoire, prière courte qu'on adresse au

---

<sup>217</sup> Opera lirica in un atto su libretto di Giovacchino Forzano: come parte del Trittico, la *Suor Angelica* è stata composta da Giacomo Puccini nel 1918. La storia riguarda la clausura imposta ad Angelica per scontare un peccato di gioventù; quando scopre che il figlio, frutto di quell'amore, è morto, Angelica decide di suicidarsi. Non appena ingerisce il veleno si pente del peccato mortale in cui sta per incorrere e viene miracolosamente graziata dalla Madonna.

<sup>218</sup> V. a.: «lagrimò».

<sup>219</sup> GIOVANNI PASCOLI, *I due cugini*, v. 1.

<sup>220</sup> V. a.: «torrentoni».

ciel avec un vif mouvement de cœur». <sup>221</sup> Meglio il Tommaseo: «Breve preghiera quasi vibrata dall'empito dell'affetto».

Campus jaculatorius, dove si esercitavano a trarre dardi e Giaculatore nella milizia bizant. chi portava armi da avventare. In Hor. «Encaeladus jaculator audax», contro Giove, <sup>222</sup> e Giove «Sacras jaculatus arces», <sup>223</sup> col fulmine. <sup>224</sup>

Da *Les Misérables* di V. Hugo

«Libération n'est pas délivrance. On sort du bagne, mais non de la condamnation» I, 150. <sup>225</sup> Par detto profeticamente dell'Italia 1944.

Gli animali (I, 251)

Dans notre conviction, si les âmes étaient visibles aux yeux, on veirait distinctement cette chose étrange que chacun des individus de l'espèce humaine correspond à quelqu'une des espèces de la création animale; et l'on pourrait reconnaître aisément cette vérité à peine entrevue par le penseur, que, depuis l'huître jusqu'à l'aigle, depuis le porc jusqu'au tigre, tous les animaux sont dans l'homme et que chacun d'eux est dans un homme. Quelque fois même plusieurs d'entre eux à la fois.

Les animaux ne sont autre chose que les figures de nos vertus et de nos vices, errantes devant nos yeux les fantômes visibles de nos âmes. <sup>226</sup> (Fondamento delle allegorie medievali, della lupa, del leone e della lonza di Dante). <sup>227</sup> Dieu nous les montre pour nous faire réfléchir. Seulement, comme les animaux ne sont que des ombres, Dieu ne les a puït faits éducatibles dans le sens complet du mot; à quoi bon? Au contraire, nos âmes étant des réalités et ayant un fin qui leur est propre, Dieu leur a donné l'intelligence, c'est-à-dire l'éducation possible. L'éducation sociale bien faite peut toujours tirer d'une âme, quelle qu'elle soit, l'utilité qu'elle contient (Fourier). <sup>228</sup>

---

<sup>221</sup> Così recita la voce *Jaculatoire* del *Dictionnaire de la langue française*, più noto come Littré (dal nome di Émile Littré, suo principale estensore).

<sup>222</sup> ORAZIO, *Carme IV*, in *Odi*, libro III, vv. 56-57; la citazione corretta sarebbe «Encaeladus iaculator audax; // contra sonantem Palladis aegida», nella traduzione Enzo Mandruzzato (Milano, Rizzoli, 1985, p. 251): «E Encelado coi temerari lanci e grandi rami divelti nulla poteva la loro rovina contro il sonoro scudo santo di Pallade».

<sup>223</sup> ID., *Carme II*, in *ivi*, libro I, v. 3, p. 75: «vibrò saette sulle rocche sacre».

<sup>224</sup> Anche queste citazioni sono tolte dalla voce *Giaculatoria* e *Jaculatoria* del *Dizionario* di Tommaseo e Bellini.

<sup>225</sup> HUGO, *I miserabili*, libro II, cap. 9; cito dalla traduzione di Renato Colantuoni: «La liberazione non è la libertà; si esce dal carcere, ma non dalla condanna» (Milano, Garzanti, 1981, p. 180).

<sup>226</sup> Sistematicamente, nella frase Vigolo scrive «de» al posto del corretto «des».

<sup>227</sup> Le parentesi (qui e poco oltre) racchiudono delle considerazioni aggiunte da Vigolo.

<sup>228</sup> *Ivi*, libro V, cap. 5, pp. 291-292: «È nostro convincimento che, se le anime fossero visibili allo sguardo, si vedrebbe ben chiaro stranamente come ogni individuo della specie umana corrisponda a questa o a quella specie della creazione animale; e si potrebbe agevolmente riconoscere codesta verità, a malapena intravista dal pensatore, che, dall'ostrica all'aquila, dal porco alla tigre, tutti gli animali sono

A parte la chiusa fourierista<sup>229</sup> sulla utilizzazione

### C. 150v

per mezzo dell'educazione sociale di ogni anima «quelle qu'elle soit» – questo discorso sul valore simbolico e ammaestrativo degli animali («Dieu nous les montre pour nous faire réfléchir») parrebbe ispirato al finalismo teologico di un Bossuet<sup>230</sup> o di un Malebranche<sup>231</sup> non so. Ma certo qui lo stile di Hugo fa un poco il Bossuet o il Fenelon.<sup>232</sup> Chissà da chi ha preso questa idea o se è sua originale? (Il simile si trova in Ibsen, «Quando noi morti ci destiamo»).<sup>233</sup>

Ma nel capoverso successivo V. Hugo che era più poeta che coerente pensatore e troppe cose e punti di vista voleva conciliare sulla sua pagina, si rimangia tutto ciò che prima ha affermato, specie sulla realtà delle anime, perciò dotate di intelligenza come entità con fini propri ed evolubili (da chi gli veniva ciò?) di fronte agli animali che sono ombre e irrealtà. Egli infatti prosegue contraddicendosi con l'affermare che ciò riguarda solo la vita apparente della terra.

«Ceci soit dit, bien entendu, au point de vue restreint de la vie terrestre apparente, et sans préjuger la question profonde de la personnalité antérieure et ultérieure des êtres qui ne sont pas l'homme. Le moi visible n'autorise en aucune façon le penseur à nier le

---

nell'uomo e ognuno di essi si trova in un dato uomo: talvolta, anzi, se ne trovano parecchi nello stesso tempo. Gli animali non sono che i simboli delle nostre virtù e dei nostri vizî erranti dinanzi ai nostri occhi; sono i fantasmi visibili delle nostre anime. Dio ce li indica per farci riflettere; solo, poiché gli animali sono ombre e non altro, Dio non li ha fatti educabili, nel senso pieno della parola. A che servirebbe, infatti? Invece, siccome le nostre anime sono realtà ed hanno uno scopo loro proprio, Dio ha dato loro l'intelligenza, ossia la possibile educazione. L'educazione sociale, ben condotta, può sempre ricavare da un'anima, qualunque essa sia, l'utilità in essa contenuta».

<sup>229</sup> François Marie Charles Fourier (Besançon, 7 aprile 1772 – Parigi, 10 ottobre 1837) è stato il filosofo ispiratore della comunità socialista utopista *La reunion*, in Texas.

<sup>230</sup> Cfr. nota a *Ideario* I, c. 86v.

<sup>231</sup> Nicolas Malebranche (Parigi, 6 agosto 1638 – 13 ottobre 1715), filosofo e scienziato fra i maggiori esponenti dell'occasionalismo, dottrina secondo cui tutti gli atti dell'uomo, sia pratici che teorici, non sono che occasioni per l'intervento di Dio.

<sup>232</sup> François de Salignac de La Mothe-Fénelon (Château de Fénelon, 6 agosto 1651 – Cambrai, 7 gennaio 1715) è stato un arcivescovo cattolico, teologo e pedagogo, nonché precettore del duca di Borgogna; è stato avversario di Bossuet alla corte francese nella questione dottrinale del quietismo.

<sup>233</sup> *Quando noi morti ci destiamo* (1899) è l'ultima opera teatrale di Henrik Ibsen. Sottotitolato «Epilogo drammatico» in tre atti, non ha avuto fortuna scenica, forse a causa dell'amarezza del tema: un'aspra meditazione dell'autore su di sé e sulla propria arte, attraverso il personaggio di un famoso scultore ormai anziano che capisce d'aver sacrificato l'amore all'arte e l'arte stessa al successo. Nel primo atto, l'artista dialoga con la moglie e rivela come i busti che ha scolpito negli ultimi anni non siano veri ritratti, ma «nel profondo sono rispettabili, onorevoli teste di cavallo, musi di asini cocciuti, crani di cani spelacchiati con la fronte bassa, grassi grugni porcini, – e ogni tanto profili di flaccidi, volgari buoi –» (IBSEN, *Drammi moderni*, a cura di Roberto Alonge, Milano, Rizzoli, 2009, pp. 1053-1054).

moi latent».<sup>234</sup>

La sottolineatura a penseur è mia.

«L'étoile de colère» (I, 253)

Sulla faccia di Javert ha fatto un ritratto che si vede: esso deriva in parte dalla teoria prima esposta sugli animali. La faccia di Javert conteneva più animali. «Javert sérieux était un dogue; lorsqu'il riait, c'était un tigre. Du reste, peu de crâne, beaucoup

### C. 151

de mâchoire, les cheveux cachant le front et tombant sur les sourcils, entre les deux un froncement central permanent (la permanente di Javert) comme une étoile de colère, (che mi sembra stupenda) le regard obscur, la bouche pincée et redoutable, l'air du commandement féroce».<sup>235</sup>

«... Il n'avait aucun vice. Quand il était content de lui, il s'accordait une prise de tabac. Il tenait à l'humanité par là».<sup>236</sup>

È in un certo senso il cane della coscienza e per «l'air du commandement féroce», la forza categorica della legge e dell'imperativo prussiano di Kant: o peggio ancora, Javert è Javeh, per inconscia assonanza (V. Hugo scrive sempre Javeh).

«L'avant-train de fardier» (I, 218)

Piccolo poema in prosa estremamente tipico del gusto vittorughiano per le antitesi e del suo giuocare con le idee e i simboli. Sull'avantreno (enorme, fosco, ferraumentoso, con una grossa catena con la quale «Homère y eût lié Poliphème et Shakespeare Caliban») due bambinette fanno l'altalena:

Au-dessus et autour de ces deux têtes délicates, pétries dans le bonheur et trempées dans la lumière, le gigantesque avant-train noir de rouille, presque terrible, tout enchevêtré (intricato) de courbes et d'angles farouches, s'arrondissait comme un

---

<sup>234</sup> HUGO, *I miserabili*, cit., libro v, cap. 5, p. 292: «Questo sia detto, beninteso, sotto il limitato punto di vista della vita terrestre apparente, e senza pregiudizio della profonda questione della personalità anteriore ed ulteriore degli esseri che non sono l'uomo: l'io visibile non autorizza in alcun modo il pensatore a negare l'io latente». La citazione completa sarebbe «[...] qui ne sont pas l'homme».

<sup>235</sup> Ivi, libro v, cap. 5, p. 293: «Javert, serio, era un cane; quando rideva, era una tigre. Del resto, poco cranio e molta mascella, i capelli che nascondevano la fronte e gli ricadevan sulle sopracciglia, un cipiglio permanente, piantato fra gli occhi come una stella di collera, lo sguardo cupo, la bocca serrata e paurosa, l'aria di feroce comando».

<sup>236</sup> Ivi, libro v, cap. 5, p. 295: «Come abbiám detto, non aveva nessun vizio. Quand'era contento di sé, si concedeva una presa di tabacco; era il suo unico legame coll'umanità». La citazione completa sarebbe: «Il n'avait aucun vice, nous l'avons dit. Quand il était content de lui [...]».

porche de caverne... Les petites filles s'extasiaient, le soleil couchant se mêlait à cette joie, et rien n'était charmant comme ce caprice du hasard qui avait fait d'une chaîne de titans une escarpolette de chérubins.<sup>237</sup>

(Che è il nec plus-ultra del gusto di antitesi fra il gigantesco fosco e il floreale zucchero d'orzo)

### C. 151v

#### Napoléon a Waterloo

«... N. se retournant brusquement expédia une estafette à franc étrier à Paris pour y annoncer que la bataille était gagnée» – e poi lanciò all'assalto il battaglione dei cuirassiers de Milhaud.<sup>238</sup>

A proposito di Strawinski (le armonie «sporcate») scrive bene Mila:<sup>239</sup> «Nelle armonie astutamente “sporcate” circola l'amaro veleno dell'anima moderna». («Ras. Mus.» ott. 1951).

È esatto: ed è ciò che mi ha sempre messo in grave sospetto sulla sincerità spirituale del classicismo strawinskiano. Poiché una vera aspirazione alla forma e al riscatto dal deforme, dal brutto che avvilisce e deforma l'arte contemporanea dovrebbe anzitutto mirare a una forte purificazione delle armonie.

Invece Straw. fa dei pastiches (come dice Mila delle «parodie») ma le fa sporcando e deformando i modelli, sconcacando le mense come le Arpie, che è il tratto più tipico della cattiva coscienza estetica contemporanea. Qui Straw. sebbene dichiarati detestabile la musica contemporanea, è pienamente connivente con essa.

Sempre Mila: «Quel ripensamento di stili storici che è ormai per Straw. la maniera abituale di comporre». Vedere in proposito quel che scrive il Burckhardt sulle simili sorti – a suo parere – della poesia contemporanea in *Weltgeschichtliche*

---

<sup>237</sup> Ivi, libro IV, cap. 1, rispettivamente p. 254: «Omero v'avrebbe legato Polifemo e Shakespeare Calibano» e pp. 255-256: «Sopra ed intorno a quelle due teste delicate, fatte di felicità e inondate di luce, si stagliava il gigantesco avantreno nero di ruggine, terribile, tutto solcato da curve e da angoli selvaggi, simili all'ingresso d'una caverna. [...] le bimbettoni ne godevano e il sole morente pareva unirsi alla loro gioia e nulla era più grazioso di quel capriccio del caso, che aveva fatto di una catena da titani un'altalena da cherubini».

<sup>238</sup> Ivi, libro I (Parte Seconda), cap. 8, p. 535: «Napoleone, volgendosi bruscamente, spedì a Parigi una staffetta a briglia sciolta, ad annunciarvi che la battaglia era vinta»; il riferimento ai corazzieri si spiega con il proseguimento del romanzo, dopo due frasi: «Il donna l'ordre aux cuirassiers de Milhaud d'enlever le plateau de Mont-Saint-Jean», «E diede ordine ai corazzieri di Milhaud d'impadronirsi della spianata di Mont-Saint-Jean» (*ibidem*).

<sup>239</sup> Cfr. nota a Ideario I, c. 85v.

## C. 152

*Betrachtungen*: «Il destino della nuova poesia in generale è la coscienza del suo rapporto storico letterario con la poesia di tutti i tempi e di tutti i popoli di fronte alla quale essa appare come una imitazione echeggiante (als Nachahmung oder Nachklang erscheint)» p. 132.<sup>240</sup>

### Le Note ribattute (di Verdi e Debussy)

In un saggio di Wladimir Jankélévitch<sup>241</sup> *Debussy et le Mystère*, Neuchâtel 1949 – si legge una curiosa spiegazione della nota ribattuta «Lorsque l'arabesque a atteint l'horizontale absolue, qu'elle ne peut pas descendre plus bas, elle se décompose en notes bègues (note balbe), qui sont pour ainsi dire la poussière et le sable de la mélodie. De là l'envahissement des dernières œuvres par ces notes répétées auxquelles Debussy consacre spécialement la neuvième *Étude*» (p. 101).<sup>242</sup>

Invece il Parmigiano Ildebrando,<sup>243</sup> considera le note ribattute di Verdi («Quel vecchio maledivami...» del *Rigoletto*)<sup>244</sup> come il vertice espressivo della melodia verdiana!

### Leipziger Lokalgeschichte (dalla «Rivista» di Schumann)<sup>245</sup>

Lipsia contava allora 40.000 abitanti e aveva 150 librai, 50 tipografie, 30 giornali, il

---

<sup>240</sup> Carl Jacob Christoph Burckhardt (Basilea, 25 maggio 1818 – 8 agosto 1897) è stato uno dei massimi storici del XIX secolo; le sue *Considerazioni sulla storia universale* sono uscite postume nel 1905. Il passo riportato da Vigolo appartiene al cap. 4 della seconda sezione (*Sulle tre potenze*), *Considerazione storica della poesia* (p. 75 dell'edizione tradotta da Maria Teresa Mandalari, Milano, SE, 1990).

<sup>241</sup> Vladimir Jankélévitch (Bourges, 31 agosto 1903 – Parigi, 6 giugno 1985) è noto principalmente come filosofo post-bergsoniano, in secondo luogo come pianista e musicologo. Il volume citato, *Debussy et le mystère*, è uno dei frutti di questa seconda attività.

<sup>242</sup> JANKÉLÉVITCH, *Debussy e il mistero*, cap. III, 2: «Quando l'arabesco ha raggiunto l'orizzontale assoluto, al punto che non può scendere più in basso, esso si decompone in note balbuzienti, che sono per così dire la polvere e la sabbia della melodia: ecco perché, nelle ultime opere, proliferano quelle note ribattute, alle quali Debussy dedica in particolare la nona *Étude* per piano» (Bologna, Il Mulino, 1991, p. 102).

<sup>243</sup> Un riferimento a Ildebrando Pizzetti, più volte nominato nei quaderni.

<sup>244</sup> Verdi, *Rigoletto*, atto I, scena 6; si tratta del duetto fra il protagonista e Sparafucile. Nel corso di tutto il dramma si ripropone, costante, il tema della maledizione tramite la ripetizione della nota Do in ritmo puntato.

<sup>245</sup> Robert Alexander Schumann, assieme alla 'Lega di David' (un circolo di giovani musicisti e appassionati di musica), fondò nel 1834 la «Neue Zeitschrift für Musik», rivista di progresso musicale tuttora pubblicata, orientata ad opporsi ai vecchi metodi di insegnamento. Tra il 1835 e il 1844 (nel primo decennio circa della sua attività compositiva) Schumann la redasse quasi da solo, usando spesso gli pseudonimi Eusebio e Florestano. Il titolo dell'appunto è 'Storia locale di Lipsia'.



Gewandhaus<sup>246</sup> diretto da Mendelssohn<sup>247</sup> e numerose organiz. musicali: tutti più o meno la sera leggevano quando il guardiano notturno faceva sentire il suo canto per le strade addormentate.

### C. 152v

30 Nov. 51

#### Manca la sintesi a priori

Se uno volesse dire con una sola parola la causa della presente ‘notte oscura’<sup>248</sup> della musica dovrebbe in parte dar ragione ancora al vecchio Croce e ripetere che in tante composizioni ecc. di oggi quello che manca è la sintesi a priori estetica. Il tecnicismo ha portato a una sorta di presunta fecondazione artificiale della musica, in cui le opere vengono create dal di fuori con astratti procedimenti stilistici che stanno all’arte vera come l’ampolla di Homunculus al corpo vivente.

Si pensi per es. a quale strana forma di creazione è quella di uno Strawinski il quale invece di fondere a un getto idea e forma nel nucleo originario del fantasma cioè nella Sintesi a priori, ricostruisce chimicamente dei frammenti di stili preesistenti intorno a un manichino ecc.

30 Nov. 51

#### Scoperta del *Reno* di V. Hugo

Comperati a piazza del Paradiso 2 voll. di V. H. *Le Rhin*.<sup>249</sup> Viaggio incantevole a Colonia: giro alla ventura nella città crepuscolare

«Je me suis mis à marcher seul devant

### C. 153

moi, cherchant le Dôme<sup>250</sup> à chaque coin de rue. Mais je ne connaissais pas cette ville inextricable: l’ombre du soir s’était épaisse dans ces rues étroites; je n’aime pas à demander ma ruote, et j’ai erré assez longtemps au hazard.

---

<sup>246</sup> Famosa sala da concerto, sede dell’omonima Orchestra; letteralmente ‘magazzino degli abiti’, per la precedente funzione dell’edificio.

<sup>247</sup> Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy (Amburgo, 3 febbraio 1809 – Lipsia, 4 novembre 1847) è stato un compositore, direttore d’orchestra, organista e pianista; nel 1843 chiamò Schumann a Lipsia come insegnante, nel Conservatorio da lui fondato.

<sup>248</sup> Un riferimento alla poesia religiosa commentata poche carte addietro (cc. 146-147v).

<sup>249</sup> Si tratta del primo reportage di viaggio di Hugo, pubblicato nel 1842 a Bruxelles per Meline, Cans et Compagnie con il titolo *Le Rhin. Lettres a un ami*. Nelle righe successive, Vigolo cita dalla *Lettre dixième*, vol. 1, pp. 133-136.

<sup>250</sup> Vigolo tralascia «et l’attendant».

Enfin, après m’être aventuré sous une espèce de porte cochère dans une espèce de cour terminée vers la gauche par une espèce de corridor, j’ai débouché tour à coup sur une assez grande place parfaitement obscure et déserte...<sup>251</sup>

L’église était fermée. Je me suis approché du clocher les dimensions en sont énormes... Je l’ai dit ailleurs, rien ne ressemble à une ruine comme une ébauche. Déjà les ronces, les saxifrages et les pariétaires, toutes les herbes qui aiment à ronger le ciment...

La place était toujours silencieuse.<sup>252</sup> Je m’étais approché du portail aussi près que me le permettaient <sup>253</sup> une riche grille de fer... et j’entendais murmurer paisiblement au vent de nuit ces innombrables petites forêts qui s’installent et prospèrent sur toutes les saillies des vieilles masures. Une lumière qui a paru à une fenêtre voisine a éclairé un moment sous les voussures (curvature delle arcate) une foule d’exquises statuettes assises, anges et saints qui lisent dans un grand livre ouvert sur leurs genoux, ou qui parlent et prêchent, le doigt levé. Ainsi les uns étudient, les autres enseignent. Admirable prologue pour une église, qui n’est autre chose que le Verbe fait marbre, bronze et pierre!

(un poco gratuita la triade, fatta evidentem. per enfasi di cadenza)<sup>254</sup> La douce maçonnerie des nids d’hiron-

### C. 153v

delle<sup>255</sup> se mêle de toutes parts comme un correctif charmant à cette sévère architecture (Nota quel maçonniere. V. H. era massone? Qui ci può essere allegoria politica nell’idea della massoneria come correctif alla costruzione del Verbo. Ma linguisticamente maçonniere è perfetto: la dolce – difficile a tradurre... ).<sup>256</sup>

Puis la lumière s’est éteinte, et je n’ai plus rien vu que la vaste ogive de

---

<sup>251</sup> HUGO, *Il Reno. Lettere ad un amico*, prima traduzione integrale di Renato Colantuoni, Milano, Barion, 1934, p. 90: «Una volta solo, mi misi a camminare sempre in avanti, cercando il duomo e aspettandolo ad ogni angolo di strada. Ma io non conoscevo quella città inestricabile; e poiché le ombre della sera s’erano infittite in quelle vie strette ed a me non piace chiedere la strada, errai a lungo a casaccio. Finalmente, dopo essermi avventurato sotto una specie di portone in una specie di cortile che finiva a sinistra con una specie di corridoio, sboccai ad un tratto in una piazza piuttosto grande, perfettamente oscura e deserta». I punti di sospensione segnalano uno stacco di due paragrafi.

<sup>252</sup> Contrariamente alla prassi, qui Vigolo invece non segnala l’espunzione di una frase.

<sup>253</sup> Sic; nell’originale, «permettait».

<sup>254</sup> Fra parentesi, le considerazioni di Vigolo.

<sup>255</sup> Sic; nell’originale, «hirondelles».

<sup>256</sup> Qui Vigolo lascia uno spazio bianco prima di chiudere la parentesi, evidentemente per poter aggiungere in un secondo momento delle eventuali traduzioni.

quatrevingts pieds toute grande ouverte, sans châssis et sans abat-vent, éventrant la tour du haut en bas et laissant pénétrer mon regard dans les ténébreuses entrailles du clocher. Dans cette fenêtre s'inscrivait, amoindrie par la perspective, la fenêtre opposée, toute grande ouverte également, et dont la rosace et les meneaux, comme tracés à l'encre, se découpaient avec une pureté inexprimable sur le ciel clair et métallique du crépuscule».<sup>257</sup>

4 dic.

Mio sogno pomeridiano: la TRAVANTE ROSSO e NERA

Ho sognato verso le quattro del pomeriggio di leggere sul Tommaseo e Bellini un esempio da un testo di lingua del Trecento, una Vita di Santi Padri o simile in cui era questa visione:

Alcuni di essi facevano dei loro .....<sup>258</sup> (atti, preghiere, doni spirituali) un rivo d'oro che se ne andava avvallando, in dolci onde sotto la travante rosso e nera... (Intendeva sotto una intravatura di nuvole sanguigne come se ne vedono delle volte all'ocaso).

#### C. 154

Come sempre avviene nei sogni io avevo una visione multipla di tutte queste cose in trasparenza le une sulle altre. Vedevo il vocabolario aperto, la colonna dov'era riportato l'esempio, ma vedevo anche il rivo d'oro e la travante purpurea cupa. La priorità era però alla Parola, «in principium erat verbum»,<sup>259</sup> e cioè dalla parola scaturivano le visioni, si proiettavano nell'immagine.

---

<sup>257</sup> HUGO, *Il Reno*, cit., pp. 90-91: «La cattedrale era chiusa. Il campanile, al quale m'avvicinai, ha dimensioni enormi [...] Ho detto altrove che nulla rassomiglia di più ad una rovina, di un abbozzo. Già i rovi, le sassifraghe e le parietarie, tutte le erbe alle quali piace rosicchiare il cemento [...] La piazza era sempre silenziosa, e nessuno vi transitava. Io m'ero avvicinato al portale quanto me lo permetteva un pregevole cancello di ferro [...] e sentivo mormorare pacificamente al vento della notte quelle innumerevoli minuscole foreste che si stabiliscono e prosperano su tutte le sporgenze delle vecchie case. Un lume che apparve ad una finestra vicina rischiarò per un momento sotto gli sguanci una quantità di splendide statuette sedute, angeli e santi che leggono in un librone aperto sulle loro ginocchia, oppure che parlano e predicano, col dito alzato; gli uni studiano, quindi, e gli altri insegnano. Mirabile prologo per una chiesa che non è altro se non il Verbo fatto marmo, bronzo e pietra! La dolce edilizia dei nidi di rondine s'inframmezza ovunque, come un incantevole correttivo a quella severa architettura. Poi la luce si spense, e non vidi più nulla, all'infuori dell'ampia ogiva d'ottanta piedi spalancata, senza telai e senza controventi, che sventrava la torre dall'alto in basso e lasciava penetrare il mio sguardo nelle tenebrose viscere del campanile. In quella finestra si disegnava, impiccolita dalla prospettiva, la finestra opposta, essa pure spalancata, il rosone e le finestre della quale, come disegnati in inchiostro, si stagliavano con una purezza inespriabile sul cielo chiaro e metallico del crepuscolo».

<sup>258</sup> Sic.

<sup>259</sup> Celeberrimo *incipit* del Vangelo di Giovanni.

5 dic.

### Mademoiselle de Lespinasse et la Sociabilité

Ho letto nelle *Causeries du Lundi*,<sup>260</sup> l'articolo su M. D. L. che è nel senso più squisito e amorevole l'espressione della sociabilité francese, a parte il fatto che ella ebbe anche un temperamento appassionato più da italiana che altro.

Ma sulla sociabilité di cui ella fu nel suo salotto l'eroina più compita, c'è anche da notare che essa aveva allora nella Francia il suo più progredito fiorire, ma anche in quegli anni della Francia, alla fine del sec. XVIII. «Heureux temps!» – scrive Sainte-Beuve – «toute la vie alors était tournée à la sociabilité; tout était disposé pour le plus doux commerce de l'esprit et pour la meilleure conversation. Pas un jour de vacant, pas une heure. Si vous étiez homme de Lettres et tant soit peu philosophe, voici l'emploi régulier que vous aviez à faire de votre semaine: dimanche et jeudi, dîner chez le baron d'Holbach; lundi et mercredi, dîner chez M.me Geoffrin; mardi, dîner chez M. Helvétius; vendredi, dîner chez Mme Necker. Je ne parle pas des déjeuners du dimanche de l'abbé Morellet, qui ne vinrent je crois, qu'un peu plus tard. M.me de Lespinasse n'ayant moyen de donner à dîner ni à souper, se tenait très-exactement chez elle de cinq heures à neuf heures du soir, et son cercle se renouvelait tous les jours dans cet intervalle de la première soirée. Ce qu'elle était comme maîtresse de maison et comme lien de société, avant et même depuis l'invasion et les délires de sa passion funeste, tous

### C.154v

les Mémoires du temps nous le disent...<sup>261</sup> Son grand art en société, un des secrets de son succès, c'était de sentir l'esprit des autres, de le faire valoir et de sembler oublier le

---

<sup>260</sup> Charles-Augustin de Sainte-Beuve (Boulogne-sur-Mer, 23 dicembre 1804 – Parigi, 13 ottobre 1869) è stato un critico letterario tra i più influenti del suo tempo e scrittore lui stesso. Le sue due opere più consultate da Vigolo sono *Port-Royal* (1840-1859, 5 voll.) e, appunto, le *Causeries du lundi* (*Conversazioni del lunedì*, 1851-1881, 16 voll.) ossia la raccolta degli articoli di argomento letterario o storico usciti ogni lunedì sul «*Constitutionnel*» (poi sul «*Moniteur*» a partire dal 1849).

<sup>261</sup> Espunzione di un paragrafo; SAINTE-BEUVE, *Lettres de Mademoiselle de Lespinasse. Lundi 20 mai 1850*, in ID., *Causeries du lundi*, Paris, Garnier Frères, s.d., vol. II, pp. 125-126: «Tempi felici! Tutta la vita, allora, girava attorno alla socievolezza, tutto era predisposto per il più dolce scambio dello spirito e per la miglior conversazione. Mai un giorno, mai un'ora libera. Se foste uomo di lettere e perfino un po' filosofo, eccovi il regolare impiego della vostra settimana: domenica e giovedì, cena dal baron d'Holbach; lunedì e mercoledì, cena da M.me Geoffrin; martedì, cena da M. Helvétius; venerdì, cena da M.me Necker. Non parlo dei pranzi della domenica del reverendo Morellet, che credo siano arrivati più tardi. M.me de Lespinasse, non avendo mezzi per offrire pranzi o cene, riceveva esattamente dalle cinque alle nove di sera, e il suo circolo si rinnovava tutti i giorni in quell'intervallo della prima serata. Che ella fosse padrona di casa e tramite fra i vari personaggi della società, prima e durante l'invasione e i deliri della sua passione funesta, ce lo riferiscono tutte le Memorie del tempo...».

sien. Sa conversation n'était jamais au-dessus ni au dessous<sup>262</sup> de ceux à qui elle parlait; elle avait la mesure, la proportion, la justesse. Elle reflétait si bien les impressions des autres et recevait si visiblement l'effet de leur esprit, qu'on l'aimait pour le succès qu'on sentait avoir près d'elle. Elle poussait cette disposition jusqu'à l'art: «Ah! que je voudrais, s'écriait elle<sup>263</sup> un jour, connaître le faible de chacun!». D'Alembert a relevé ce mot et le lui a reproché comme venant d'un trop grand désir de plaire, et de plaire à tous. Même dans ce désir et dans les moyens qu'il lui suggérait, elle restait vraie, elle était sincère». <sup>264</sup>

27 dic. 51

Il principio originario e centrale di tutte le arti è la parola (sintesi di suono, immagine e idea).

Ogni arte deriva la sua autenticità di arte dalla parola, in quanto incarna la parola ed è parola con altri mezzi d'espressione. Ma il mutare di questi mezzi poco importa purché la parola sia, o in pietra, o in colori o in suoni o in lettere.

La parola è divina e umana, è congiunzione di terrestre e di celeste; di genio e di istinto.

Quando un'arte insiste sul suo elemento specifico, sulla sua distinzione dalla parola e sulla sua specializzazione – cessa di essere arte.

Per quanto un'arte si allontani nella sua propria direzione (p. es. la musica) non deve mai recidere il suo originario collegamento con la parola. Così i pianeti scagliati lontano dal Sole, restano sempre ad esso legati e ne ricevono luce. Le arti sono, così, un sistema planetario: ma il Sole è la Parola (anche se la musica è talora Saturno).

**C. 155**<sup>265</sup>

10 dic. 51

La musica è Sogno?

---

<sup>262</sup> Sic.

<sup>263</sup> Sic.

<sup>264</sup> Ivi, pp. 126-127: 'La sua grande arte in società, uno dei segreti del suo successo, era di percepire lo spirito altrui, farlo valere e far sembrare di trascurare il proprio. La sua conversazione non era mai né al di sopra né al di sotto di coloro a cui parlava; aveva la misura, la proporzione, l'esattezza. Rispecchiava così bene le impressioni degli altri e riceveva così ovviamente l'effetto del loro spirito, che la si amava per il successo che si sentiva di avere con lei. Portava questa disposizione alla perfezione dell'arte; un giorno esclamò: "Ah! Come vorrei conoscere il debole di ciascuno!". D'Alembert ha rilevato questa frase e le ha mosso un rimprovero, come fosse derivata da un desiderio eccessivo di piacere, e di piacere a tutti. Proprio in questo desiderio e nei mezzi che le suggeriva, lei rimaneva vera, era sincera'.

<sup>265</sup> Carta di dimensioni minori e filigrana più sottile, aggiunta al quaderno in un secondo momento.

Che la musica non sia che un sogno?

Ecco un'ipotesi. Un sogno intendo in questo senso: che, come nell'interno dei sogni si provano delle volte sensazioni inebrianti, angosciose, paurosissime ecc. e poi ci si sveglia – come nel sogno di Proust – con alcuni frammenti di parole incomprensibili fra le labbra («cerf, Francis Jammes, fourchette...»)<sup>266</sup> così l'esaltazione prodotta dalla musica sia legata a misteriose atmosfere di epoche, che poi si dissolvono come nubi e diventano incomprensibili.

Forse di tutte le arti si può dire lo stesso, in quanto il sogno non è che il sostegno spesso casuale di uno stato onirico, destinato più o meno tardi, a dileguare. Dopo migliaia di anni ogni sogno, ogni lingua diviene incomprensibile. Ma nella musica ciò accade più rapidamente e insieme con più accesa esaltazione nel suo effimero infiammarsi e incenerire.

**C. 155v** (vuoto)

**C. 156**

#### De Robertis

Certa sparuta anemia cerebrale della vecchia critica del Salento risporcato in Arno.<sup>267</sup>

Ci sono dei mediocri che impadronendosi facilmente delle caricature polemiche di un'idea o di una personalità, credono di conoscerla e di averla superata. Si noti p. es. quanti conoscono la parodia polemica del wagnerismo e credono con ciò di avere sorpassato oltreché capito Wagner.

#### I ragni neri dell'Everest

Parrebbe che non l'amore ma la crudeltà più feroce sia la condizione alla quale soltanto gli esseri possono sopravvivere in estreme difficoltà di esistenza. Così solamente si conserva la vita fra ghiaccio e scabre rocce, ad oltre seimila metri, sul monte Everest: dove ogni altra forma vivente è estinta (la vita vegetale cessa del tutto oltre i 5000 metri) persiste nelle fratture di rocce quest'unica razza di piccoli ragni neri che si divorano a vicenda.

---

<sup>266</sup> PROUST, *Alla ricerca del tempo perduto*, lib. IV *Sodoma e Gomorra*, cap. *Le intermittenze del cuore*, cit., vol. II, p. 915: «Cervi, cervi, Francis Jammes, forchetta».

<sup>267</sup> Cfr. nota a *Ideario* I, c. 121v.

A meno che questo divorarsi non sia un modo eccessivamente espansivo di manifestare un amore immenso (almeno per la propria specie).

### C. 156v

Il cappello di Charles Bovary e la definizione del cheppì del padre Guglielmotti, vedi nel suo *Vocabol. marin.* sotto la voce ‘cappello’.<sup>268</sup>

#### Bach e Belli (o l’inconsapevolezza dell’artista)

Di entrambi si suol dire che noi attribuiamo loro delle intenzioni, delle profondità, delle finezze dove era solo una estrema e talora corrente naturalezza. Così Spitta dice di Bach:

Man ist bei Bach zu leicht bereit, irgend eine scharf hervortretende melodische Linie, eine frappante harmonische Wendung, und irgend ein bezeichnendes oder affektvolles Wort das mit jenen musikalischen Gestaltungen zusammentrifft, in eine innigere und tiefere Beziehung zu bringen, als sie im Sinne des Komponisten gelegen haben kann.<sup>269</sup>

‘Abituàti’ del teatro, della musica si potrebbe benissimo dire come Dante «abituato di latino» nel *Convivio*.<sup>270</sup>

### C. 157

Un esempio di *κλιμαξ* o *gradatio* in V. Hugo (*Le Rhin* I, 355) nella bella *Légende du beau Pécopin*

«C’était une maison forte comme une citadelle, une citadelle magnifique comme un palais, un palais menaçant comme une caverne, une caverne muette comme un tombeau».<sup>271</sup>

È interessante anche il crescendo fonico e la cadenza tronca e cupa in tombeau.

---

<sup>268</sup> Dalla voce *Cappello* del *Vocabolario marino e militare* di Alberto Guglielmotti: «Ora gli eserciti europei usano il così detto Cheppì. Come descrivere questo anese di moda e nome straniero? Come seguirne tutte le forme? Li ho veduti io stesso in pochi anni mutarsi in tanti giri! [...] Aspetto che all’ultima moda finiscano i nomi barbari, le diffinizioni [sic] difficili, e le cose ridevoli».

<sup>269</sup> PHILIP SPITTA, *Johann Sebastian Bach*; alcune pagine dei due volumi biografici sono state digitalizzate e sono ora disponibili on line. ‘Nella musica di Bach si è portati a pensare, molto più facilmente di quel che non fosse nelle intenzioni del compositore, ad una profonda relazione tra una linea melodica che potente emerge, una sorprendente e al contempo armonica mutazione e una parola caratterizzante o affettiva che ben si combina con quelle creazioni musicali’.

<sup>270</sup> DANTE, *Convivio*, Trattato I, cap. VI, 8.

<sup>271</sup> HUGO, *Lettre vingt et unième – XII Description d’un mauvais gîte*, in *Le Rhin*, cit., vol. 2, p. 66; nella traduzione italiana citata, p. 222: «Era una casa forte come una cittadella, una cittadella magnifica come un palazzo, un palazzo minaccioso come una caverna, una caverna muta come una tomba».

Una magnifica tesi di laurea in letterat. francese potrebbe avere per argomento la *Légende du beau P.*, le sue fonti medievali, i suoi rapporti col romanticismo, le sue anticipazioni su simili leggende medievali o diavolesche, da Flaubert, a France,<sup>272</sup> all'ultimo romanzo di T. Mann.<sup>273</sup> Nel capitolo *Equibus canibusque*,<sup>274</sup> i termini di cinegetica e di ippica, evidentem. desunti da antichi testi si prestano anche a una ricerca filologica curiosa.

V. Hugo dice nel cap. XII della *Légende du beau P.*

Dans un autre salle il n'y avait pour tout ornement que le portrait fort ressemblant de ce laquais qui, au festin de Trimalcion, faisait le tour de la table en chantant d'une voix délicate les sauces où il entre du benjoin.

Non mi è riuscito di trovare questo passo in Petronio.<sup>275</sup>

**C. 157v**

Pitagora

Un fiume saluta Pitagora

«È pure fama che il fiume Caucaso gli abbia rivolto la parola, mentre egli lo passava con molti de' suoi amici; il fiume con limpida voce e spiegata disse: Salve, Pitagora» (Porfirio, *Vita di Pitag.*, 27).<sup>276</sup>

«Conviene sperare ogni cosa, e nulla vi è di insperabile. Tutto a dio è facile da compiere e nulla è difficile» (Jamblico, *id.* III).<sup>277</sup>

---

<sup>272</sup> Anatole France, pseudonimo di Jacques François-Anatole Thibault (Parigi, 16 aprile 1844 – Saint-Cyr-sur-Loire, 12 ottobre 1924), romanziere e narratore fecondo, è stato insignito del Premio Nobel per la letteratura nel 1921.

<sup>273</sup> MANN, *L'eletto* (1951); il romanzo è basato sul poema in versi *Gregorius* di Hartmann von Aue (esponente della cosiddetta classicità alto tedesca media) e narra, in una versione fantastica che si rifà al mito di Edipo, la vita di papa Gregorio I.

<sup>274</sup> La parte X della *Lettre vingt et unième* di Hugo, sopracitata, si intitola *Equis canibusque*.

<sup>275</sup> HUGO, *Lettre vingt et unième – XII Description d'un mauvais gîte*, in ID., *Le Rhin*, cit., vol. 2, p. 69; «In un'altra sala v'era per unico ornamento il ritratto somigliantissimo di quel servo che, al festino di Trimalcione, faceva il giro della tavola, cantando con una voce delicata le salse in cui entra il benzoino» (p. 224 della trad. cit.).

<sup>276</sup> Porfirio di Tiro (233 d.C. – Roma (?), inizio IV secolo ca.) è uno dei più noti allievi di Plotino; le edizioni moderne nel cap. 27 indicano il fiume (che nella *Vita* di Giamblico, 28 (134), è il Nesso) come «Casas»: per quanto i manoscritti riportino *Καύκασον*, infatti, né nelle testimonianze antiche né nella geografia contemporanea si ha notizia di un fiume con questo nome.

<sup>277</sup> Giamblico di Calcide (250 d.C. ca. – 330 d.C. ca.), anch'egli filosofo neoplatonico, fu allievo di Porfirio; ID., *Vita di Pitagora*, 28 (139).



«... Pose per prima la educazione musicale per via di certe melodie e ritmi, che guarivano gli umani costumi e le passioni, e restituivano l'armonia originaria delle facoltà dell'anima ecc. ecc» Jambl. II.<sup>278</sup>

Vedi anche la 'catarsi musicale'

«Egli pensava che la musica assai conferisse anche alla salute del corpo, quando altri se ne valesse nei modi convenienti. E soleva non raramente mettere in opera tale specie di "Catarsi", poiché con tale nome designava la medicina che si facesse per via della musica» *ibid.*<sup>279</sup>

Zeus padre tu libereresti tutti da tanti mali  
Se a tutti rivelassi quale sia il loro demone...

Pitagora, *Versi aurei*.<sup>280</sup>

Come a certi delirii, e stati di esaltazione nelle psicopatie succede la fase di defervescenza – così al delirio di esaltazione musicale che ha toccato le sue punte più alte nel diagramma con Wagner, Strauss segue la fase depressiva, la caduta nel baratro della tristezza e della mania di suicidio ecc. il cui punto più basso è Schönberg-Webern<sup>281</sup> (delirio di collasso).

### C. 158

La marcia funebre di Trimalcione<sup>282</sup>

Il gusto del funebre in Coena Trimalchionis: prima la lettura del testamento in cui fa liberi gli schiavi e predispose il suo monumento sepolcrale, il sentimento di tenerezza, di sentirsi compatito come morto e pianto, simile a quello del Petrarca

Tempo verrà ancor forse  
c' a l'usato soggiorno  
venga la fera bella e mansueta  
e là ov'ella mi scorse  
nel benedetto giorno

---

<sup>278</sup> Ivi, 15 (64).

<sup>279</sup> Ivi, 25 (110).

<sup>280</sup> Anonimo (Scuola di Pitagora), *I versi d'oro*, n. 30.

<sup>281</sup> Cfr. note a *Ideario* I, c. 31v e *Ideario* II, cc. 116v, 139-140v.

<sup>282</sup> La rilettura dell'opera di Petronio è probabilmente dovuta all'accenno che ne fa Hugo, cfr. supra (*Ideario* II, c. 157).

volga la vista disiosa e lieta  
cercandomi, ed oh pieta  
me pietra in fra le pietre  
vedendo amor l'ispiri  
sì dolcemente che mercé m'impetre  
e faccia forza al cielo  
asciugandosi gli occhi col bel velo.<sup>283</sup>

Lo stesso sentimento in forma grottesca e greve si ritrova poi in Trimalcione nella scena bellissima della marcia funebre con corni, quando egli torna nel triclinio ubbriaco fradicio e si stende in un monte di cuscini, finto morto, ordinando ai corni di suonargli «aliquid belli». «“Fingite me – inquit – mortuum esse. Dicite aliquid belli”. Consonuere cornicines funebri strepitu. Unus praecipue servus libitinarii illius qui inter hos honestissimus erat (servo di quell'appaltatore di pompe funebri...) tam valde intonuit, ut totam concitaret viciniam, itaque vigiles ... rati ardere Trimalchionis domum, effregerunt ianuam subito...».<sup>284</sup>

### Il carattere di Trimalcione

(Tri è un prefisso accresciuto, Malchio (nome forse di origine semitica come in Marziale «Malchionis patimur improbi fastus» III, 82)<sup>285</sup> designa il parvenue debosciato e insolente) – è colto assai bene nella sua contropartita sentimentale e vanesia, con le sue manie di sentirsi morto e compianto.

«Oportet etiam inter cenandum philologiam nosse» (dice Trimalcione dopo avere citato Virgilio «sic notus Ulixes») (*Satir.* XXXIX).<sup>286</sup>

### C. 158v

#### Thesaurus romanus

---

<sup>283</sup> PETRARCA, *Rvf.* CXXVI, vv. 27-39.

<sup>284</sup> TITO PETRONIO NIGRO (?), *Satiricon*, LXXVIII: «“Immaginatevi ora che io sia morto. Escogitate qualcosa di spiritoso da dirmi”. I suonatori di corno intonarono una marcia risonante di lugubri concerti funebri. Un suonatore, sopra gli altri, il servo di quel tale impresario di pompe funebri, quello che su tutti gli altri si dava arie di gran signore, tirava intanto fuori degli acuti così strazianti da svegliare tutto il vicinato. Tanto che, i vigili del fuoco [...] persuasi che fosse andata in fiamme la casa di Trimalchione, non esitarono a sfondare le porte [...]» (traduzione di Antonio Marzullo e Mario Bonaria, Bologna, Zanichelli, 1968, p. 153).

<sup>285</sup> MARZIALE, *Epigrammi*, cit., III, 82, v. 32, p. 275: «Queste insolenze noi sopportiamo da parte di questo sciagurato Malchione».

<sup>286</sup> PETRONIO, *Satiricon*, XXXIX, cit., p. 65: «Bisogna anche per desinare saper mettere a partito i principi della scienza».

Il MAES<sup>287</sup> nel mscr.<sup>288</sup> della Vitt. Em.<sup>289</sup> raccoglie la narrazione della morte dell'archit. Della Porta<sup>290</sup> che essendosi recato a Fras. dal card. Aldobrandini<sup>291</sup> a vedere la fabbrica del palazzo, molto con l'Eminentissimo mangiò e bevve, melone fresco e vino cannellino di grotta, poi tornando in carrozza per reverenza del cardinale si tenne dall'emettere vento e morì di accidente.

A questo racconto il M. fa seguire la considerazione che appunto per questo la  $\pi\omicron\rho\delta\eta$  fu considerata dai greci simile ad un re, poiché aveva facoltà (con l'essere emessa e ritenuta) di dare la morte o la vita. Cita inoltre i versi della VI Satira di S. Rosa

S'adorar le corregge entro le brache  
E furon dee Mefite e Cloacina  
Sopra i fetori, i cessi e le cloache.<sup>292</sup>

A questo è da aggiungere il decreto di Claudio «pour permettre de lâcher des vents à table»,<sup>293</sup> in Svetonio XXXII «Dicitur etiam meditatus edictum, quo veniam daret flatum crepitumque ventris in convivio emittendi, quum periclitatum quemdam prae pudore ex continentia reperisset».<sup>294</sup>

Ed infine, le parole di Trimalcione nel *Satiricon*, XLVII:

«Ego nullum putum tam magnum tormentum esse quam continere. Hoc solum vetare ne Jovis potest. Rides, Fortunata, quae soles me nocte desomnem facere? Nec tamen in triclinio ullum vetuo facere quod se iuвет, et medici vetant continēre.

---

<sup>287</sup> Costantino Maes (Roma, 28 luglio 1839 – 24 luglio 1910) è stato docente e bibliotecario in varie sedi della capitale. Erede della tradizione erudita e cultore appassionato della storia di Roma, pubblicò numerosi scritti pensati per dei lettori appassionati più che colti, riuniti poi nei tre volumi delle *Curiosità romane* (1885). Vigolo se ne avvale spesso: ad esempio, lo cita nel brano *Roma santa, Roma del diavolo*, in *Spettro solare*, Milano, Bompiani, 1973, pp. 136-137.

<sup>288</sup> Lezione dubbia.

<sup>289</sup> La Biblioteca 'Vittorio Emanuele', più nota come Nazionale centrale di Roma.

<sup>290</sup> Giacomo Della Porta (Porlezza, 1532 – Roma, 1602), scultore e architetto famoso per i progetti della Cupola della basilica di S. Pietro e di Trinità dei Monti, realizzò la villa Aldobrandini (conosciuta anche come Villa Belvedere) a Frascati fra il 1600 e il 1602.

<sup>291</sup> Pietro Aldobrandini (Roma, 1571 – 10 febbraio 1621), nipote di papa Clemente VIII, oltre che per i suoi ruoli diplomatici è ricordato anche come mecenate di Giovan Battista Marino e di Girolamo Frescobaldi.

<sup>292</sup> SALVATOR ROSA, *L'invidia. Satira VI*, vv. 187-189.

<sup>293</sup> Si tratta di una nota all'edizione francese del *Satiricon*, pubblicata dalla Société d'édition 'Les belles lettres' nel 1922, in cui si riporta il passo di Svetonio: «'On dit même qu'il [Claude] prépare un édit pour permettre de lâcher des vents à table, parce qu'il apprit qu'un convive avait été en danger, pout s'être retenu par pudeur'» (Suetone, Claude XXXII)», p. 45.

<sup>294</sup> GAIO SVETONIO TRANQUILLO, *Claudio*, in ID., *Vite dei Cesari*, XXXII; gli errori nella citazione sono di Vigolo («cum», «quendam», «repperisset»). Nella traduzione di Felice Dessi: «Si dice che abbia meditato un editto per consentire di ruttare e scorreggiare durante i banchetti, perché aveva saputo che un invitato si era posto in pericolo di vita per essersi educatamente trattenuto in sua presenza» (Milano, Rizzoli, 1982, vol. II, p. 541).

Vel si quid plus venit, omnia foras parata sunt: aqua, làsani, et cetera minutalia.  
Credite mihi, anathymiasis si in cerebrum it, et in toto corpore fluctum facit.  
Multos scio sic perisse, dum nolunt sibi verum dicere». <sup>295</sup>

Bella l'idea di Borgese<sup>296</sup> che vede nella cena di Trimalcione «contrapposto simmetrico, casualmente pensato dal genio, di satollo paganesimo alla mistica cena cristiana».

(Negli artic. di B. si trovano questi lampi di genialità

### C. 159

che inutilm. si cercherebbero in tutti gli elzeviristi del Novecento) Così poi l'idea del *Satiricon* la cui materia nauseante è veduta con lo smeraldo di Nerone. «La specola da cui qui si contempla il mondo – se è permesso il richiamo allo smeraldo di Nerone – è l'occhialetto, il monocolo di un dandy...».

Taeterrimus, notazione musicale di Petronio, come dire 'che lagna!'. Nella cena di Trimalcione ricorre più volte. Il cuoco che porta le lumache (LXX) «tremula taeterrimaque voce cantavit». <sup>297</sup> Quel tale Plocamus che si vanta di essere stato un dandy «cantando paene tiscus factus sum. Quid saltare? Quid deverbia? Quid tonstrinum? Quando parem habui nisi unum Apellem? – Oppositaque<sup>298</sup> ad os manum nescio quid taetrum exsibilavit, quod postea Graecum esse affirmabat». <sup>299</sup>

«De una die duas facere, nihil malo»<sup>300</sup> dice Trimalcione (LXXII); io lo dico in ben altro senso del sonno pomeridiano che mi fa ricominciare con nuova lena un'altra

---

<sup>295</sup> PETRONIO, *Satiricon*, XLVII, cit., p. 83: «E io credo che non vi sia tormento maggiore che tenersela dentro. È la sola cosa che neppure Giove riesce a vietare. Tu ridi, Fortunata, tu che durante la notte spesso non mi fai chiudere occhi appunto per questo; anche a tavola, del resto, io non vieto a nessuno di lasciarsi scappare quel che gli fa bene, perché anche i medici sconsigliano di trattenersi. Se poi vi sopravviene un bisogno anche più grosso, qui fuori ho fatto preparare l'occorrente, acqua, vasi e tutti i piccoli comodi. Credete a me, se questa ariosità giunge al cervello, suscita effervescenza in tutto il corpo. So che molti hanno fatto una brutta morte, per non avere il coraggio di dire la verità».

<sup>296</sup> Giuseppe Antonio Borgese (Polizzi Generosa, 12 novembre 1882 – Fiesole, 4 dicembre 1952) è stato uno dei maggiori critici letterari nel post-crocianesimo, autore lui stesso di poesie e romanzi.

<sup>297</sup> PETRONIO, *Satiricon*, LXX, cit., p. 133: «non senza, però, accompagnarsi con una voce cavernosa e fitta di riprese».

<sup>298</sup> Sic.

<sup>299</sup> Ivi, LXIV, cit., p. 119: «“... mancava poco che diventassi tiscio a furia di cantare. E che dire di come danzavo e di come recitavo? E come ti facevo il mimo del barbiere? Ma chi mi poteva stare a paro se non il solo Apelle?”. E portata la mano alla bocca, ne fece squittire un suono così lacerante che non vi so dire, assicurando subito che era una finezza greca».

<sup>300</sup> Ivi, LXXII, cit., p. 139: «fare di un giorno due».

giornata, come se il giorno avesse due mattini.

Ambubaia – propriamente suonatrice di flauto, di Lidia.<sup>301</sup> Da abbub che in siriano vuol dire flauto. Erano molto grasse. «Lydiae tumentes...» Stazio nelle *Sylvae* (I, 6, v. 70).<sup>302</sup>

### C. 159v

31 dic. 51

Fin d'anno del '51

(al termine del centenario verdiano)

«... et tout cet ail de basse cuisine». <sup>303</sup>

«Les torts de la Rime»

A proposito della rima dice Verlaine

Oh! qui dira les torts de la Rime?  
Quel enfant sourd ou quel nègre fou  
Nous a forgé ce bijou d'un sou  
Qui sonne creux et faux sous la lime?

(*Art poétique*)<sup>304</sup>

A. Gide ha ripreso quest'idea nel suo libro *Interviews imaginaires*<sup>305</sup> (traducendola però dalla prefazione del *Paradise Lost* di Milton). Quindi è Verlaine che l'ha ripresa da Milton.

«La rime ... est l'invention d'une époque barbare pour pallier à la médiocrité de l'étoffe et à l'insuffisance du rythme... (elle est) quelque chose de trivial et ne pouvant donner aucun réel plaisir musical à des oreilles vraiment délicates, lesquelles trouvent

---

<sup>301</sup> Epiteto dispregiativo con cui Trimalcione si rivolge alla moglie Fortunata, in uno scatto d'ira (ivi, LXXIV, cit., p. 145).

<sup>302</sup> PUBLIO PAPIUS STAZIO (Napoli, 40 d.C – 96 d.C), *Sylvae*, libro I, 6, v. 70: «Hoc plaudunt grege Lydiae tumentes»; nella traduzione di Antonio Traglia e Giuseppe Arico: «In questo gruppo sonatrici lidie danzano gonfiando le gote sul flauto» (Torino, Utet, 1980, p. 769). Secondo alcuni critici, nella lirica di Stazio non si deve pensare alla pinguetudine, bensì alla cuffia portata dalle donne, detta *lydia*.

<sup>303</sup> PAUL VERLAINE, *Art poétique*, v. 20: «[Fuggi] quest'aglio di bassa cucina», in ID., *Poesie e prose*, a cura di Diana Grange Fiori, Milano, Mondadori, 1992, p. 357.

<sup>304</sup> Ivi, vv. 25-28, p. 359: «Chi mai dirà gli abusi della Rima? / Quale bambino sordo o negro pazzo / Ha inventato questo orpello da un soldo / Stonato e vuoto sotto la lima?».

<sup>305</sup> ANDRE GIDE, *Interviews imaginaires*, XIV, in ID., *Attendu que...*, Alger, Charlot, 1943, pp. 149-155.

contentement suffisant dans le nombre et le poids approprié des syllabes... et non point dans le tintement semblable des fins de vers, attrait postiche que n'ont jamais recherché les anciens, non plus grecs que latins». <sup>306</sup>

### C. 160

Dei musicisti novecenteschi, artisti, pittori, poeti ecc.

AB UNO DISCE OMNES. <sup>307</sup>

C'était le temps où Barrès, en se lançant dans la politique, nous paraissait abdiquer, déchoir.

Gide. *Attendu que*, 138. <sup>308</sup>

#### La resistenza

La resistenza, la résistance: era stato già usato questo termine in senso estetico: la resistenza del mezzo (prima che nel senso politico poi invalso).

«Oh! non ne croyer pas que ce soit une facilité, que je cherche; c'est au contraire la résistance. Je patauge dans l'ad libitum... Vous remarquez que les plus audacieux artistes, par impérieux amour de la lutte, étaient aussi ceux qui cherchaient la matière la plus dure, la plus gênante limitation; vous citez les sonnets de Michel-Ange et le geste ramassé de son Moïse, inspiré, raconte-t-on, pas le défaut de marbre; et les tierces-rimes de Dante et cette inquiète recherche des obligations de la fugue dans un des derniers quatuors de Beethoven... On ne travaille dans le saindoux...».

(Gide, *Attendu que*, 148) <sup>309</sup>

### C. 160v

---

<sup>306</sup> Ivi, pp. 152-153: 'La rima [...] è l'invenzione di un'epoca barbara per rimediare alla mediocrità della stoffa e alla manchevolezza del ritmo. [...] È qualcosa di triviale che non può dare alcun vero piacere musicale a delle orecchie realmente delicate, che trovano appagamento sufficiente nel numero e nel peso appropriati delle sillabe [...] e non più nel simile rintocco della fine del verso, fascino posticcio che gli antichi, né greci né latini, non hanno mai cercato'.

<sup>307</sup> ID., *Interviews imaginaires*, XIII, in ID., *Attendu que...*, cit., p. 143.

<sup>308</sup> ID., *Interviews imaginaires*, XII *Il y a cent ans naissait. Saint Mallarmé l'ésotérique*, in ID., *Attendu que...*, cit., p. 138: 'Era il tempo in cui ci sembrava che Barrès, buttandosi in politica, abdicasse, decadesse'.

<sup>309</sup> ID., *Interviews imaginaires*, XIII, in ID., *Attendu que...*, cit., p. 148: 'Oh, non crediate che io cerchi una facilità; al contrario, la resistenza. Io sguazzo nell'ad libitum [...] Voi sottolineate [...] che gli artisti più audaci, per amore imperioso del lutto, furono anche quelli che cercarono la materia più dura, la limitazione più pesante; citate i sonetti di Michelangelo e il gesto raccolto del suo Mosè, dovuto (si racconta) al difetto del marmo; e le terzine di Dante e quell'inquieta ricerca dei vincoli della fuga in uno degli ultimi quartetti di Beethoven. [...] Non si lavora nello strutto...'

1952

1° gen. 1952

Dei metodi letterari, con cui il signor Montale ha battuto gli alberi dei tordi.

Nel 1934 o giù di lì alla Italia Letteraria<sup>310</sup> vidi un biglietto (uno dei 75 al giorno che il Montale scriveva dal Caffè delle giubbe Rosse e diramava nei piccoli e grandi centri della vanità letteraria).

In esso levava proteste perché era stato pubblicato un articolo sulle poesie di Betti,<sup>311</sup> non del tutto sfavorevole. La letterina – che io mi trascrissi come documento di tutto un sistema (di cui poi io stesso dovevo bene sperimentare l'efficacia stroncatoria) – era così redatta: “Caro Falqui,<sup>312</sup>

Ti suggerisco di suggerire a Bonsanti di porci provvedimento (e cioè di scrivere una stroncatura di Betti).<sup>313</sup> Non dovevi occupartene tu?”. Ritrovo il testo di questa bella missiva ricopiata in un mio taccuino d'allora.

Questa tattica è stata dal Montale assiduamente praticata – al ritmo di 75 o forse oggi cento e più letterine al giorno – per trent'anni almeno. E questa è l'unica spiegazione possibile che si può dare della voga che una figura così negativa e inesistente è riuscita ad imporre.

Ora è al «Corriere della Sera», dove non fa misteri di dire che aspetta la

### **C. 161**

morte di Pancrazi<sup>314</sup> (sembra, gravemente malato) per divenire il titolare della critica letteraria.

In quel modo non avrà più bisogno di scrivere i 75 o 100 bigliettini al giorno: li raggrupperà in un articolo mensile!

---

<sup>310</sup> Rivista con sede a Roma, «L'Italia Letteraria» è stata pubblicata tra il 1929 e il 1936 come prosecuzione della milanese «La Fiera Letteraria».

<sup>311</sup> Ugo Betti (Camerino, 4 febbraio 1892 – Roma, 9 giugno 1953) è stato un drammaturgo italiano del primo Novecento; se la memoria di Vigolo non si inganna, la raccolta poetica recensita potrebbe essere *Canzonette. La morte*, uscita per Mondadori nel 1932.

<sup>312</sup> Enrico Falqui (Frattamaggiore, 12 ottobre 1901 – Roma, 16 marzo 1974), scrittore e critico, è stato redattore-capo dell'«Italia Letteraria» per tutti i sette anni della sua pubblicazione.

<sup>313</sup> L'inciso è, ovviamente, di Vigolo.

<sup>314</sup> Pietro Pancrazi (Cortona, 19 febbraio 1893 – Firenze, 26 dicembre 1952), grande studioso della letteratura italiana, è ricordato soprattutto per la collaborazione al «Corriere della Sera». Oltre che critico fu anche autore di alcuni testi narrativi.

Notavo certa perfezione del *Gianni Schicchi* di Puccini,<sup>315</sup> quella lieve, ma suprema perfezione che hanno gli italiani quando si sente che tutta una tradizione, una civiltà è passata in succhio, in linfa della pianta e così senza sforzo, naturalmente, dà i suoi fiori. Lo notavo in quel passo del «Moncherino»: «Addio Firenze io ti saluto con questo moncherino e vo randagio come un ghibellino».<sup>316</sup> È il movimento appunto di uno stornello toscano: ma bisogna osservare la grazia dei melismi, che pur sono delle quartine.

Si tratta dunque di ‘abbellimenti’, dei famosi abbellimenti che i tedeschi chiamavano *verzierungen*, in cui maggiormente si affinò l’arte dei musicisti, fino all’eccesso. Si veda invece qui come l’abbellimento è naturale e popolare, ma serve poi all’espressività quando dà colore alle parole «e vo randagio». Lì il girare della voce intorno alle note, dà proprio questo senso del vagabondare dell’esule.

La grande arte italiana è di solito sempre così: perfezione di una tradizione tornata istinto e riespressa con un gusto grandissimo, insieme a un accento appassionato.

Si noti il simile (e in proporzioni molto mag-

### C. 161v

giori) nella *Cavalleria Rusticana*<sup>317</sup> di Mascagni dove forse si possono trovare degli echi antichissimi di gregoriano, ma non ripresi culturalmente, bensì allo sgorgo popolare spontaneo: una simile eco di gregoriano mi pare di riconoscere nella prima frase del preludio.

Ma tornando alle quartine melismatiche del *Gianni Schicchi* esse mi sembrano uno dei migliori esempi di un antico stilema ritornato a galla con la più semplice eleganza ed espressività.

### Il neofita della seconda minore

Però nello stesso *Trittico* quale continuo uso di seconde minori! Nel *Tabarro*<sup>318</sup> non si fa che acciaccarne ad ogni piè sospinto, come nelle vecchie case romane si

---

<sup>315</sup> Opera in un atto del 1918, *Gianni Schicchi* si basa su un episodio del canto XXX dell’*Inferno* di Dante (vv. 22-48). Il libretto è stato scritto da Giovacchino Forzano, con cui Puccini collabora anche per un’altra opera del Trittico, *Suor Angelica* (cfr. nota a *Ideario* II, c. 149; la terza, *Il tabarro*, ha invece il libretto di Giuseppe Adami).

<sup>316</sup> La citazione corretta sarebbe: «Addio, Firenze, addio, cielo divino, / io ti saluto con questo moncherino, / e vo randagio come un Ghibellino!».

<sup>317</sup> Pietro Mascagni compone nel 1890 l’atto unico *Cavalleria rusticana*, su libretto di Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci tratto dall’omonima novella verghiana.

<sup>318</sup> Terza opera in un atto (cfr. nota a *Ideario* II, c. 161), anch’essa composta nel 1918.



acciaccavano i bagarozzi per le scale di notte. Vi è il fervore intemperante del neofita, del neofita della seconda minore! Ma anche in *Gianni Schicchi*: il singhiozzo degli eredi è, ironicamente, una seconda minore. Ma lì l'effetto grottesco la riscatta.

7 genn. 1952

#### Arte e intelletto. Fuoco della mente

Ascoltando la IV di Beeth,<sup>319</sup> ancora una volta ammirata la strumentazione insuperabile per i timbri e la voce personale di ogni strumento.

#### C. 162

Ammirata ancora la divina logica della sinfonia, la proporzione, la costruzione, la dialettica trasparente e avvincente; vera sintesi di libertà e necessità. E dentro quella logica, quale vita dei sentimenti! O unità profonda dei principii che nell'arte celebrano la loro più intima fusione nel 'fuoco' della mente (come si dice fuoco della lente) – la sinfonia di Beethoven è ancora una degli esempi più alti di questa unità.

8 genn. 52

#### Il cuore è insensibile!

«Il tessuto muscolare del cuore è insensibile, e si può percuoterlo, tagliarlo, bruciarlo senza produrre dolore».

(H. Beaunis, *Sensation internes*, p. 11)<sup>320</sup> = Arcano simbolo.

Paramnesia, delirio palingnostico identificante, il déjà vu dei francesi.

Ipermnesia.

Legge della perdita retrograda della memoria.

Bulimia = fame canina.

I Sentimenti logici (Wundt)<sup>321</sup> accompagnano i processi del pensiero e della

---

<sup>319</sup> Beethoven scrisse la *Sinfonia n. 4 in si bemolle maggiore Op. 60* nel 1806. Fu eseguita per la prima volta nel marzo 1807 a Vienna; stretta fra la Terza (la cosiddetta Eroica) e la Quinta, è stata spesso considerata un lavoro minore (ad esempio da Schumann), mentre più a proposito si potrebbe parlare di diversità espressiva.

<sup>320</sup> HENRI ÉTIENNE BEAUNIS, *Les sensations internes*, Paris, Baillièrre et C., Félix Alcan, 1889, chap. 1, p. 11: «Le tissu musculaire du cœur est insensible et on peut le piquer, le couper, le brûler sans produire de douleur»; la traduzione è di Vigolo stesso, dal momento che il numero di pagina coincide con l'edizione francese e che il libro non risulta essere mai stato tradotto in italiano.

conoscenza. Sensazione di concordanza, di contraddizione, di verità e non-verità, di dubbio (vedi in *Trat. di Psichiatria* di Binswanger e Siemerling ecc. pag. 58).<sup>322</sup>

### C. 162v

L'ammissione di Wundt mi sembra importante e vera – sia per la colorazione sentimentale dei processi conoscitivi che in un intellettuale è più ricca e calda che in molti altri processi psichici – sia perché è una riprova della fondamentale unità delle facoltà psichiche, le quali sempre consuevano le une nelle altre. Il pensiero è anche sentire, e il sentimento pensiero ecc.

Vedi quello che scrivevo ieri sulla luce di intelligenza della IV Sinf. di Beethoven «E dentro quella logica, quale vita dei sentimenti!».

### Furfanteggiare

«verbo neutro, avrebbe il senso di Fare il furfante alla moderna; mestiere non so se più o meno ignobile. Ma v'è letterati e politici che furfanteggiano» (Tommaseo).<sup>323</sup>

... Quelle veste ducale  
O ducali, accattate e furfantate,  
Che ti piangono in dosso, sventurate,  
A suon di bastonate  
Ti saran tratte prima che tu muoia,  
Dal reverendo padre messer boja.

Berni, XVIII (*contro a P. Aretino*)<sup>324</sup>

### C. 163

### Una penna crisorroica

Ci son oggi dei giornalisti che guadagnano quattrini a palate, dalla loro penna scorre oro con l'inchiostro, hanno una penna crisorroica. Fra costoro io non sono di certo.

---

<sup>321</sup> Wilhelm Wundt (Neckarhau, Mannheim, 1832 - Lipsia 1920) è stato un fisiologo, uno psicologo e filosofo. Ebbe una notevolissima influenza sugli sviluppi della moderna psicologia scientifica e sul suo statuto di disciplina autonoma.

<sup>322</sup> *Trattato di psichiatria*, a cura di Otto Binswanger e Ernst Siemerling, tradotto e annotato da Giovanni Dalma, con prefazione e aggiunte di Giuseppe Guicciardi, Milano, Vallardi, 1927, pp. 57-58.

<sup>323</sup> Lo si può leggere alla voce *Furfantare* del *Dizionario* di Tommaseo e Bellini.

<sup>324</sup> FRANCESCO BERNI, *Contro a Pietro Aretino*, vv. 36-41; riportato sotto la voce *Furfantato* nel *Dizionario* di Tommaseo e Bellini.

11 Gen. 52

### L'engramma

(termine di psicol. creato da R. SEMON)<sup>325</sup> è la fissazione del ricordo, la sua incisione biologica nella cellula, il graffito originario. L'evocazione dell'engramma è la euforia.

Il sigma è una frazione di secondo usata come misura psicologica minima. Io leggo in 30 secondi un passo che contiene 885 caratteri e cioè 29,5 caratteri al secondo, ciò che fa 34 Sigma (sigmi) per carattere, mentre il minimo della durata visuale è circa 150 sigmi (Mi sembra sia circa un millesimo di secondo).<sup>326</sup>

«Piattolon da sepolcri esci al sereno!»

Anche tu, scroccatore, spulcialetti,  
Anche tu lestrigon, succiamalati...  
Piattolon da sepolcri, esci al sereno!

Buon. *Fiera* 4, 2, 5.

(Lestrigone, detto di popolo feroce e inospitale

«Dunque un antropofàgo, un lestrigone osa ecc.» Caro, *Rime*)<sup>327</sup>

### C. 163v

22 genn. 52

### I tempi mutati

Quale cattivo argomento è sempre per l'arte il mutare dei tempi. Oggi Volusio scrive la sua 'cacata charta'<sup>328</sup> perché i tempi sono mutati, perché la gente ha l'umore

---

<sup>325</sup> Richard Semon (Berlino 1859 - Monaco di Baviera 1918), zoologo e professore all'università di Jena, ha teorizzato la memoria organica (mneme) come base dell'evoluzione nella sua opera *Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des Organischen Geschehens* (Leipzig, Engelmann, 1904). Gli stimoli esterni agirebbero sul protoplasma lasciando un ricordo della loro azione, o engramma, che si trasmetterebbe al plasma germinale e che può indurre variazioni ereditarie. Mancando il necessario riscontro nei dati empirici, la teoria è stata sempre più accantonata nel corso della prima metà del Novecento. Con ogni probabilità, Vigolo ne viene a conoscenza per tramite del già citato *Trattato di psichiatria*, e più precisamente della *Introduzione* di Binswanger, pp. 5-6.

<sup>326</sup> Nelle unità di misura internazionali il sigma non viene menzionato, né se ne trova traccia nel *Trattato di psichiatria*.

<sup>327</sup> Vigolo riporta qui la voce *Lestrigone* del *Dizionario* di Tommaseo e Bellini, integrando però la citazione di Buonarroti (nel testo è omissso «Piattolon da sepolcri»).

<sup>328</sup> Un riferimento al carne 36 di Catullo (sez. I delle *Nugae*), che così si apre e chiude: «Annales Volusi, cacata carta, / votum solvite pro mea puella; [...] Annales Volusi, cacata carta» (vv. 1-2, 20); nella traduzione di Francesco Della Corte, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Mondadori, 1977, pp. 57, 59: «Annali di Volusio, fogli di carta immerdata, sciogliete il voto fatto dalla mia ragazza; [...] Annali di

amaro, perché gli uomini sono così e colà. Oggi Pedicone<sup>329</sup> scrive per lo stesso motivo versi sbrindellati e immagini storte. I tempi non vogliono più armonie e melodie: viviamo nell'età del ferro in cui tutto cigola e stride. Siamo alla disintegrazione dell'atomo, al plutonio e al nettunio: altrettanto s'ha da fare con le parole e coi suoni!

Io penso che queste siano chiacchiere; le peggiori chiacchiere. E che come per la legge morale nulla muta, e il dovere dell'uomo che vola in elicottero non è diverso da quegli che lentamente è portato dal suo asinello o si appoggia al bastone – così l'essenza dell'arte, della poesia non risente di fisiche atoniche o di progressi meccanici. Difronte a un libro, a un foglio di carta nulla è mutato.

25 Gen. '52

#### Acidi rutti...

Un periodo di strani malintesi, di presuntuose palingenesi andate a male, appare oggi quello dell'arte e della poesia e della musica da trent'anni in qua. E segni di ravvedimento si hanno innegabilmente: ma chi ricomincia a far bene è accolto dagli acidi rutti dei critici che non hanno ancora finito di digerire Pizzetti.<sup>330</sup>

#### C. 164

#### Radi chicchi al grappolo

Lo dicono i francesi, di un manipolo di uomini ridotto, decimato dalle perdite: dei superstiti di un movimento. Leggo così in un necrologio di Roger Vitrac:<sup>331</sup>

«Le groupe des premiers surréalistes se défait, âme à âme... Combien reste-t-il de grains à la grappe?» («Le Monde», 24 jan. 52 firmato R. K.).<sup>332</sup>

#### Irreversibilità del ritmo

La musica è fatta di almeno due cose: di suono e di ritmo. La chimica sonora è stata nei più vari modi alterata, ma il ritmo (salvo innocue bizzarrie, di 5/4 o di frequenti

---

Volusio, fogli di carta immerdata». La poesia di Volusio è nota soltanto tramite le critiche catulliane, in questo e nel carne 95.

<sup>329</sup> Il nome è probabilmente fittizio, considerando anche gli appunti di *Ideario* II, cc. 168 e 185.

<sup>330</sup> Sul compositore di Parma, cfr. anche *Ideario* I, c. 32, 37v, 80 e *Ideario* II, c. 152.

<sup>331</sup> Roger Vitrac (Pinsac, 17 novembre 1899 – Parigi, 22 gennaio 1952) è noto principalmente come commediografo, ma è stato anche poeta, giornalista e regista; viene ora considerato una figura di secondo piano del surrealismo, ancorché un precursore del Théâtre Nouveau.

<sup>332</sup> L'articolo, intitolato *Roger Vitrac est mort*, è disponibile on line nell'archivio storico di «Le Monde» all'indirizzo [http://www.lemonde.fr/archives/article/1952/01/24/roger-vitrac-est-mort\\_1992658\\_1819218.html?xtmc=grains\\_a\\_la\\_grappe&xtcr=1](http://www.lemonde.fr/archives/article/1952/01/24/roger-vitrac-est-mort_1992658_1819218.html?xtmc=grains_a_la_grappe&xtcr=1); 'Il gruppo dei primi surrealisti si assottiglia, uno alla volta... Quanti acini restano sul grappolo?'

cambiamenti di tempo, con inserzioni) rimane impenetrabile, ineversibile. Anche le musiche odierne più pazzesche, astratte ecc. non hanno potuto ribellarsi alla battuta, alle divisioni del tempo. Nemmeno Webern...<sup>333</sup>

«Gli avanzi del bagno delle donne vanno in quello de' tignosi.. E finalmente l'avanzo di essi tutti va nel bagno de' cavalli».

Targioni Tozz. *Viaggi ecc* 8, 235.<sup>334</sup>

Simili fenomeni avvengono nella scolatura della musica europea verso gli ultimi stanchi epigonismi.

### C.164v

#### L'asina di Balaam

L'episodio biblico<sup>335</sup> insegna che gli esseri più semplici, le donne o asine che siano, possono delle volte scorgere nel mezzo della via l'angelo di domineddio che i loro prosuntuosi cavalicatori e bastonatori non iscorgono affatto: ed anzi è allora che mentre esse maravigliate e percosse dalla visione si sentono venir meno, quelli poi bestialmente le bastonano.

#### Illuminazioni di immenso:

molte ill. d'im. della poesia contemporanea, si sono dimostrate illuminazioni di un san Giuseppe con lampioncini di carta ecc.

'Comandare dà più gusto che fottere' prov. napoletano.

3 apr. '52

---

<sup>333</sup> Su Anton Webern, cfr. anche *Ideario* I, c. 31v e *Ideario* II, c. 157v.

<sup>334</sup> Da non confondere con l'omonimo librettista di Mascagni, di cui alla nota a *Ideario* II, c. 161v, Giovanni Targioni Tozzetti (Firenze, 11 settembre 1712 – 7 gennaio 1783) è stato un medico e un naturalista dai molteplici interessi culturali; la particolarità dei suoi *Viaggi fatti in diverse parti della Toscana per osservare le produzioni naturali e gli antichi monumenti di essa* (la seconda edizione, in 12 volumi, è uscita fra il 1768 e il 1779) è il tentativo di definire una mappa 'letteraria' della regione. Vigolo prende la citazione, come sua prassi, dal *Dizionario* di Tommaseo e Bellini, al 23esimo significato della voce *Avanzo* (l'originale recita «L'avanzo del *Bagno delle Donne* va in quello de' *Tignosi*, che è altresì inutile, e finalmente l'avanzo di essi tutti va nel *Bagno de' Cavalli*»). Tuttavia, trovandosi al 24esimo significato una seconda citazione dei *Viaggi*, Vigolo si confonde e segna il riferimento errato: la *Descrizione del bagno a acqua* si trova infatti nel tomo I, p. 242, mentre l'altro esempio è del tomo VIII, p. 325.

<sup>335</sup> Viene narrato in *Numeri* 22, 22-35.

## L'anticòre

è in genere quella smania, quel disgusto che dà la musica contemporanea.

V. Belli *Li canti dell'appiggonante* 26 sett. '35.<sup>336</sup>

L'anticore è propriamente un tumore carbonchioso che viene al cuore del cavallo:  
ma si

### C. 165

dice in traslato degli esseri insopportabili: Sei proprio un anticore.

Nella musica contemporanea l'anticòre è determinato anche dalla sua sciocca aridità e anticordialità: dalla sua polemica contro l'effusione, il sentimento ecc: dalla sua crudeltà e sgraziatezza.

Ciò naturalmente non riguarda solo la musica. Nove decimi dell'arte contemporanea, dei suoi quadri e sculture e romanzi sono 'un anticòre'.

«Un lume de ppiù, ffin che sto ar monno»

Sono dei versi di B., detti per tutt'altra ragione ma che potrebbero applicarsi alla propria rinomanza

Vojjo un lume de ppiù, ffin che sto ar monno  
E una torcia de meno ar cataletto.

*La luscerna*, 1689<sup>337</sup>

La robba ch'essce dar negozio mio  
Nun zia mai pe vvantamme, è rrobba bbona  
E llavorata cor timor de Ddio

n° 1852 *Lo staggnaro* ecc, 6-2-37.<sup>338</sup>

Devozione ingenua dell'artigianato e, se sincera, vero pegno di buon lavoro (come la musica di Bach).

---

<sup>336</sup> BELLI, *Li canti dell'appiggonante* (1681), vv. 9-10: «È un gran che de sentisse in ne l'orecchie / tutta la santa notte st'anticòre!».

<sup>337</sup> ID., *La luscerna 2°* (1691), vv. 13-14.

<sup>338</sup> ID., *Lo staggnaro a mmercato* (1888), vv. 9-11. È interessante rilevare che una considerazione molto simile a proposito di Bach come artigiano della musica è stata espressa da Stravinskij nelle *Cronache della mia vita*, più volte citato da Vigolo.

## Le lodi di certi critici

Zzitto, pe ccarità! Ddio te ne scampi.  
Fijjo, le lode sue sò ccom'e llampi  
C'appresso je viè er tono che tte scanna.

*Le lode 24-1-38.*<sup>339</sup>

### C. 165v

#### Il guardamento della sorca

*L'occhi der Papa*; è sonetto singolare del 26 feb 43 c'è il guardamento de la sorca terrificante come quello del rospo, della tarantola... e del Papa.

Terrificante non si sa perché: per oscuro raccapriccio, per paura irrefrenabile, per la «pavuraccia porca»

Ma ggià ttu pe un'occhiata che tte danno  
Un rospo, 'na tarantola o 'na sorca  
Te pissi sotto e scappi via tremanno.  
Sai ch'edè ar più sta pavuraccia porca?<sup>340</sup>

14 Apr. 52

Dai *Profeti*:

*Isaia* (49, 2): «Ha renduta la mia bocca simile ad una spada acuta; egli mi ha nascosto all'ombra della sua mano; e mi ha fatto essere a guisa di saetta forbita; egli mi ha riposto nel suo turcasso».

(Di cosa, o persona, o città molto amata:)

«Ecco, io ti ho scolpita sopra le palme delle mani; le tue mura sono del continuo al mio cospetto» (49, 16).<sup>341</sup>

### C. 166

Antropofagia biblica: di madri mangianti i loro fantolini, per fame.

(la madre canibbola del B.)<sup>342</sup>

«Le mani delle pietose donne han cotti i lor figliuoli: quelli sono stati per cibo, nella

<sup>339</sup> ID., *Le lode de la Sora Nanna* (1968), vv. 2-4.

<sup>340</sup> ID., *L'occhi der Papa* (2000), vv. 9-12.

<sup>341</sup> Entrambe le citazioni di *Isaia* sono riportate nella versione di Giovanni Diodati (Ginevra, 3 giugno 1576 – 13 ottobre 1649), traduzione per eccellenza degli ambienti protestanti italiani.

<sup>342</sup> BELLI, *La madre canibbola* (1013).

ruina della figliuola del mio popolo» Ger. *Lam.* 4, 10 e così in *Deut.* 28, 57: e nei *Re*, II, 6, 29, le due madri cannibali all'assedio di Samaria.

«Ed ella disse: questa donna mi aveva detto: Dà qua il tuo figliuolo: e mangiamolo oggi, domani mangeremo il mio.

Così abbiamo cotto il mio figliuolo, e l'abbiamo mangiato; ma il giorno appresso quando io ho detto: Dà qua il tuo figliuolo, e mangiamolo, ella l'ha nascosto».

Ma anche in Dante *Purg.* (da Giuseppe Flavio) è riportato l'episodio della Maria «che nel figlio dié di becco».

(Da citare quando gli ebrei troppo s'accaniscono ad accusare i tedeschi di crudeltà per non so quali forni, e ossicini di bambini ebrei rinvenuti).

E non solo nei passi citati. Sembra che il viziato delle madri ebreiche di mangiarsi cotti i figli fosse piuttosto diffuso, se un simile episodio è narrato da Gius. Flavio, *B. Jud.* VI, 3. Ad esso fa riferimento Dante, *Purg.* XXIII, 29, 30 «Quando Maria nel figlio dié di becco...». Qui Dante è sempre Dante, per forza pregnante. Nel narrare l'orribile atto fa sì che la donna si trasformi in uccellaccio rapace e perda la figura umana.

Di me stesso, sperando nel meglio

«Il deserto e l'arido si rallegreranno di queste cose: e la solitudine festeggerà e fiorirà come una rosa» (*Isaia*, 35, 1).<sup>343</sup>

«Fiorirà largamente e festeggerà... Confortate le mani fiacche, e fortificate le ginocchia vacillanti... Allora saranno aperti gli occhi dei ciechi, e le orecchie dei sordi

**C. 166v**

saranno disserrate.

Allora lo zoppo salterà come un cervo e la lingua del mutolo canterà; perciocché acque scoppieranno nel deserto, e torrenti nella solitudine...» (Del Poeta; augurio)

*Isaia* 35.<sup>344</sup>

(Il Profetismo, a parte la sua esistenza storica di fatto religioso ecc – è un fatto perenne dello spirito e della poesia. La poesia ha le sue corde più alte nella religiosità e

---

<sup>343</sup> A differenza delle altre citazioni, questa non è riconducibile alla Bibbia Diodati, né ad altre versioni note.

<sup>344</sup> *Isaia* 35, versetti 2, 3 e 5-6.



nel profetismo di sempre) G. Vigolo 14-4-52.

Della poesia perduta (in periodi di cattività e di Babilonia come il presente)

«Come oscurato è l'oro, e ha mutato colore il buon oro fino!» (Ger. *Lam.* 4, 1).<sup>345</sup>

«... Per un paese di solitudine e di sepolcri; per un paese di aridità, e d'ombra di morte...» Ger. II, 6.

«Tutte le tavole son piene di vomito e di lordure: non vi è più luogo» *Is.* 28.<sup>346</sup>

«Noi abbiamo fatto patto con la morte e abbiam fatta lega col sepolcro; quando il flagello inondante passerà egli non giun-

### **C.167**

gerà fino a noi: poiché abbiamo posta la menzogna per nostro ricetto: e ci siamo nascosti nel falso» *Is.* 28.<sup>347</sup>

Del nuovo aggettivo 'valido' e delle brutture e asinità lodate nel tempo di squallore:

«E vi fu gran fame in Samaria: ed ecco, i Siri la tenevano assediata, tanto che la testa di un asino valse ottanta sicli d'argento e la quarta parte di un cabo di sterco di piccione, cinque sicli d'argento».<sup>348</sup>

(Testa d'asino e sterco di piccione erano validi)

### **Il panca da tenebre<sup>349</sup>**

potrei io soprannominarmi, se è vera quella origine che si da a questo epiteto nel senso di uomo sbeffato e da tutti percosso di contumelie, dalla panca delle tenebre su cui si batte nell'ufficio anche detto 'delle tenebre' per imitare le convulsioni della natura alla morte di Cristo.

### **C. 167v**

---

<sup>345</sup> *Geremia* 4, 1; la Bibbia Diodati recita «Come è oscurato l'oro [...]».

<sup>346</sup> *Isaia* 28, 8; Vigolo tronca la citazione sull'aggettivo: «non vi è più luogo netto».

<sup>347</sup> *Isaia* 28, 15: «... quando il flagello inondante passerà, egli non giungerà infino a noi; conciossiaché noi abbiam posta la menzogna per nostro ricetto, e ci siam nascosti nella falsità».

<sup>348</sup> *2 Re*, VI, 25.

<sup>349</sup> Cfr. *Ideario* IX, cc. 34-34v, sull'uso del termine nella *Contemplazione della morte* di d'Annunzio.

IL CARAPAZIO, guscio, tegumento, franc. carapace, dallo spagnolo carapacho che il *Diction. etymolog. de la langue français* di Bloch e Wartbury, dà come voce di origine sconosciuta.

La parola ‘carapazio’ la leggo in una noticina anonima sulla Rivista *UMANA*<sup>350</sup> (Trieste, 31 marzo 52, n° 7) ma non so chi l’abbia usata o foggata.

Meglio forse: il CARAPACE riportato anche dallo Zingarelli, «guscio della testuggine».

TECCHIO, grasso, corpulento, spesso (lucchese teggchio, sodo ecc., piemont. tec, ted. dick). Filosofia e valore dei cognomi: Bonav. Tecchi<sup>351</sup> è tecchio di nome e di fatto, oltre all’aver scritto uno dei suoi migliori racconti *I grassi* in cui descrive la sua famiglia: e che etimologicam. avrebbe anche potuto intitolare (con la minuscola): I tecchi.

#### Fiori dodecafonici

Nel Vogel (Wladimir)<sup>352</sup> musicista dodecafon. dei più gradevoli all’orecchio si ha il giuoco di pazienza di melodie ottenute su un minuto lavoro di ortodossia dodecafonica.

Ciò mi ricorda quei fiori che nelle cappelline macabre di certi cemeterii romani,

#### **C. 168**

i frati facevano con le ossa dei morti, scegliendo anche gli ossicini puerorum. Belli dice:

e ssejje li più bbianchi e li più rossi  
e ffa ppuro li fiori a fforza d’ossi.  
Anime Sante, che bber rifrigerio.<sup>353</sup>

Paedicare, praticare la pederastia; paedico-onis e paedicator, dal gr. παιδικός,

---

<sup>350</sup> Il primo numero «Umana: panorama di vita contemporanea» esce a Trieste nel 1951 come ideale prosecuzione dell’omonima rivista del 1918, allora diretta da Silvio Benco. La nota anonima compare sul n. 7 (31 marzo 1952), p. 9.

<sup>351</sup> Bonaventura Tecchi (Bagnoregio, 11 febbraio 1896 – Roma, 18 giugno 1968) saggista, narratore e docente di Lingua e Letteratura tedesca; il racconto *I grassi* è stato pubblicato nel volume *Tre storie d’amore* (Milano, Treves, 1931).

<sup>352</sup> Vladimir Rudol’fovič Fogel’, noto anche come Vladimir o Wladimir Vogel (Mosca, 29 febbraio 1896 – Zurigo, 19 giugno 1984), è stato un compositore russo naturalizzato svizzero; inizialmente vicino alla scuola espressionista, si interessa di dodecaфонia a partire dal secondo dopoguerra.

<sup>353</sup> BELLI, *Er cimiterio in fiocchi 2°* (583), vv. 6-8.

mignone. Senza rapporto con pēdo, is, pepēdi, pēditum (spetezzare), pōdex (nonostante Buecheler *Kl. Schrift.* I, 104).<sup>354</sup>

Pēditum, crepitus ventris: pōdex, propriamente ‘lo Scorreggiatore’ (origine indoeuropea).

Nelle *Poesie* del Burchiello 150: pèdere, far peti.

E s’io avessi rabarbar mangiato  
Con mille spille non potrei mai credere  
Che mi facessero una volta pedere.<sup>355</sup>

Pedicare è nelle lettere del Vettori a Macchiavelli:

«Eventit etiam che in questi proximi dì in Campo di Fiore fu abrusciata viva una femina, et assai di grado, venetiana per avere lei pedicato una puctina di 11 in 12 anni, che la si teneva in casa et factole etiam altro che taccio, per esser troppo

#### **C. 168v**

dishonesto et simile alle cose di Nerone romano» in *Lettere di N. Mach.* Carabba I, 29-30.<sup>356</sup>

Fellare è da ricollegare a fellate (M. L. 3237= abbruzz. = junges Schaf).<sup>357</sup> Nel voc. del Finamore<sup>358</sup> trovo ‘fellate’= «pecora giovane che non è ancora da frutto».

4-5-52

Fra i Santi e l’alfabeto non deve correre buon sangue (come in genere fra i libri e i frati ecc.) (Vedi l’appunto del 23-IX-52).<sup>359</sup> Non si trova infatti – che io sappia – fra tanti miracoli, quello di un Santo che abbia imparato a leggere (o a scrivere) a un poveraccio mettendogli la mano sulla testa.

---

<sup>354</sup> FRANZ BÜCHELER, *Kleine Schriften*, Erster Band, Leipzig-Berlin, Teubner, 1915, pp. 104-106, in particolare 105: «ich für mein Teil glaube an den Zusammenhang mit *pedo podex*»; ‘Per quanto mi riguarda ritengo che *podex* sia connesso a *pedo*’.

<sup>355</sup> DOMENICO DI GIOVANNI detto il Burchiello (Firenze 1404 – Roma 1449), *Sonetto CLXXXVI*, vv. 5-7; riportato (con il riferimento numerico 150) sotto la voce *Pedere* del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* e del *Dizionario* di Tommaseo e Bellini.

<sup>356</sup> *Lettere di Niccolò Machiavelli*, con prefazione di Giovanni Papini, vol. I, Lanciano, Carabba, 1915, pp. 29-31; il mittente non è Vettori, ma Agostino Vespucci.

<sup>357</sup> Riferimento a Wilhelm Meyer-Lübke (cfr. nota a *Ideario* II, c. 108v); ‘giovane pecora’.

<sup>358</sup> GENNARO FINAMORE, *Vocabolario dell’uso abruzzese*, sotto la voce *Fellacciane*.

<sup>359</sup> Nell’*Ideario* II, c. 185v a questa data corrisponde il breve aneddoto sul cardinale Alessio Ascalesi (Afragola, 22 ottobre 1872 – Napoli, 11 maggio 1952), narrato da Guido Pannain (Napoli, 1891 – 6 settembre 1977), compositore e musicologo.

Ma questo è il miracolo che oggi praticam. si dovrebbe fare per riparazione di tanti sbagli ecc. sebbene ci sia il rischio che facendosi questo miracolo... la gente non creda più agli altri miracoli. Il B. raffigura molto

### C. 169

bene questa diffidenza pretesca contro l'alfabeto e un lapsus d'un suo popolano fa diventare le biblioteche, birbieteche: cioè covi di furbi. Altrove dice, ma che tte ne fai? De tanti libri e tante librerie... Prova un po' a legge un libro a pancia vuota e poi sappimi dire se a lettura finita ti è passata la fame.<sup>360</sup>

6 Magg.

La critica d'arte, musica e lettere come oggi si fa agli ordini di cricche non è più critica ma

la burocritica.

È nella burocritica che si dice 'valido'<sup>361</sup> anziché bello.

In alcuni film filosemiti si vedono oggi dei Sigfridi ebrei con strani capelli gretti<sup>362</sup> nero ebano ingrassati di burro di montone (p. es. nel *Sansone* di De Mille).<sup>363</sup> Viceversa la filologia scopre che l'*Edda* è forse un ciclo di miti non-ariani.<sup>364</sup>

### C. 169v

I romanastri – dispregiativo di romani coniato dal Davanzati (Tacito *Ann.* volg. 34).<sup>365</sup>

---

<sup>360</sup> I sonetti sono, rispettivamente, *Lui sa er perché* (1609), v. 9 e *Er mercato de piazza Navona* (1121), vv. 5-11: «Ma ste scanzie / da libri, e sti libbracci, e sti libbrari, / che cce vienghen'a ffà? ccosa se' impari / da tanti libri e ttante libbrarie? // Tu ppjja un libro a ppanza vòta, e ddoppo / che ll'hai tenuto pe cquarc'ora in mano, / dimme s'hai fame o ss'hai maggnato troppo».

<sup>361</sup> Un rimando all'appunto di *Ideario* II, c. 167.

<sup>362</sup> Lezione dubbia.

<sup>363</sup> *Sansone e Dalila* è un film del 1949 diretto da Cecil Blount DeMille.

<sup>364</sup> L'*Edda* è il ciclo di miti norreni, la cui versione in prosa è stata composta attorno al 1220 da Snorri Sturluson, così come la cosiddetta *Edda poetica*. L'origine precisa dei miti e delle leggende narrati è ancora oggetto di dibattito, ma è ormai accettata la provenienza scandinava e dunque la discendenza dalla mitologia germanica, a sua volta derivante da quella indoeuropea.

<sup>365</sup> Bernardo Davanzati (Firenze 31 agosto 1529 – 29 marzo 1606) si occupò del volgarizzamento del primo libro degli *Annales* di Tacito tra il 1579 e il 1596, proseguendo poi nella traduzione di tutte le opere tacitiane fino alla sua morte. «Romanastri» compare in *Annali* II, 15; forse il numero «34» segnato da Vigolo si riferisce alla pagina dell'edizione da lui consultata. Sia *Romanastro* che *Romanello* sono voci del *Dizionario* di Tommaseo e Bellini, in cui sono riportati i medesimi esempi di Vigolo.

Rabelais ha ‘romicole’ e ‘romipète’ (i Romìcoli e Romicolini)<sup>366</sup>

Romanello (unità di peso) in Bellini discorsi (I, 163)

«Egli quel romanel di poche onces accanto all’ago della stadera».<sup>367</sup>

Romaneschetto in Belmeri<sup>368</sup> e Romanello in Belli 872.<sup>369</sup>

### La più grande fede

«Ma gli Egizi son uomini, e non Dio, e i lor cavalli, carne e non ispirito» *Isaia* 31-

3.

Ma avranno gli uomini tanta fede di dire il medesimo delle armi atomiche? Esse sono materia, non ispirito!

### Impersonalità della bibbia

«Si potrebbe dire, senza essere paradossali, che il carattere dominante della letterat. israelitica, è stata l’impersonalità: e nei tempi antichi l’anonimo ha regnato...» Loisy. *La religion d’Israel*.<sup>370</sup>

### C. 170

### Brindisi

dal tedesco Bring dir’s.<sup>371</sup>

Nel Redi è ancor vivo Bríndis.<sup>372</sup>

Filostrato nelle epistole dice che con questo presentare del vino, mandasi quasi un bacio all’amico.<sup>373</sup>

### 7 Giugno ’52

---

<sup>366</sup> «Romicole» indica il suddito dello Stato, mentre «romipètes» (vol. II, cap. 7) il pellegrino che si reca a Roma o il sostenitore della Chiesa romana.

<sup>367</sup> LORENZO BELLINI, *Discorso settimo*, in *Discorsi di anatomia di Lorenzo Bellini recitati all’Accademia della Crusca*, Milano, per Giovanni Silvestri, 1837.

<sup>368</sup> La lezione è dubbia e non è possibile scioglierla tramite una ricerca lessicale. L’autore dell’attestazione trovata per «romaneschetto», infatti, è Alessandro Tassoni (*La secchia rapita*, XI, strofa 60, v. 2) e tale cognome non è in alcun modo sovrapponibile alla parola scritta da Vigolo.

<sup>369</sup> BELLI, *La rinunzia de su’ Eminenza* (875), v. 2.

<sup>370</sup> LOISY, *La religione d’Israele*, Milano, Gentile Editore, 1945, *Parte prima – Le fonti*, 1, p. 29. Cfr. *Ideario* II, c. 148.

<sup>371</sup> L’augurio tedesco significa letteralmente ‘lo porto a te (il saluto, o il bicchiere)’, ovvero ‘bevo alla tua salute’; arriva nell’uso italiano attraverso la mediazione dello spagnolo «brindis».

<sup>372</sup> REDI, *Bacco in Toscana*, v. 850; forse Vigolo ha di nuovo consultato il *Dizionario* di Tommaseo e Bellini.

<sup>373</sup> Nella tradizione letteraria erotica, il bacio trasmesso attraverso la coppa è uno dei motivi ricorrenti e compare spesso nelle lettere amorose di Filostrato.

### Le piattole e i coglioni

Vogliamo dire ben chiaro che, se tanti anni abbiamo dedicato alla esegesi e alla critica del Belli, ciò è stato per il fascino della sua statura grandissima di poeta, e non per alcun interesse che avessimo per la versificazione dialettale romanesca in sé della quale non c'importa nulla, non ci occupiamo minimamente. Al suo paragone gli altri romaneschetti e specie i più traffichini e prosuntuosi di oggi, non sono che miserabili piattole, attaccate ai coglioni di un gigante.

Giorgio Vigolo

7 giugno 52

L'ossobuco; poeti con l'ossobuco, da contrapporre agl'informi e mucilluginosi.

Potente midollo nella spina dorsale, o colonna vertebrale per dir meglio.

7 giugno '52

«... alle Gedanken schwinden vor dem Bilde der ewigeinigen Welt, wie die Regeln des ringenden Künstlers vor seiner Urania» *Hyperion*, I, 433.

†...† Zinkernagel.<sup>374</sup>

### C. 170v

#### La fantasia figurante

La forte immaginazione della madre, per la veduta d'alcun obbietto, in cui sovente, o con grande attenzione s'affissi, ne figura il figliuolo di cui è gravida.

Bartoli *Ricreazioni del Savio* I, 12.<sup>375</sup>

#### Pastorale e manganello

Il comune principio del papismo e del fascismo è illustrato a sufficienza da questi tre versi del Belli:

Perché er Vescovo porta er pastorale?  
Pe mmostrà che nnoi semo pecorone

---

<sup>374</sup> HÖLDERLIN, *Hyperion*, in ID., *Sämtliche Werke und Briefe*, kritisch-historische Ausgabe von Franz Zinkernagel, 4 Banden, Leipzig, Insel-Verlag, 1914, p. 433; ID., *Iperione*, traduzione e cura di Giovanni Amoretti, Milano, Feltrinelli, 2004, p. 29: «... tutti i pensieri si disperdono innanzi all'immagine del mondo eternamente uno, così come le regole di un artista accanito davanti alla sua Urania».

<sup>375</sup> Daniello Bartoli (Ferrara, 12 febbraio 1608 – Roma, 13 gennaio 1685), storiografo della Compagnia dei Gesuiti, pubblica intorno al 1660 *La ricreazione del savio* (I, 12).

Da illuminasse a ffuria de bbastone...

*Er zanto pastorale* 22 gen. 33.<sup>376</sup>

«Ombretta sdegnosa...»

(parole di un'aria della *Pietra del paragone* di Rossini)<sup>377</sup>

«Pape Satan, pape Satan Aleppe...»

Penso che il B. per suo conto abbia interpretato l'enigmatico verso dantesco con due Sonetti:

1° *San Vincenz' e Ssatanassio a Ttrevi* (dove il nome di Satana è evocato per la chiesa ove si conservano i precordi dei papi).<sup>378</sup>

2° Nel Son. *Lo Sprego*: dove nomina «er

**C. 171**

Papa de Turchia» e cioè di Aleppo.<sup>379</sup>

Appunto da sviluppare.

### Le stufe dell'Inferno

Dice che i dannati avendo trovato il modo di costruirsi piccoli termometri, si accorgevano che uno aveva nel suo buco una temperature di 61°, e un altro, peccatore molto più infame, 58°.

- Ingiustizia! Ingiustizia!

- Non è possibile – rispondeva Radamante – essendo qui il calore irradiato nel riscaldamento centrale della stessa giustizia di Domineddio.

- Eppure, ci deve essere un guasto nelle condutture...

Radamante manda a verificare. Effettivamente c'era stato un piccolo imbroglio ai danni di un peccatore onesto.

---

<sup>376</sup> BELLI, *Er zanto pastorale* (811), vv. 1-3.

<sup>377</sup> *La pietra del paragone* è un'opera lirica di Rossini del 1812, su libretto di Luigi Romanelli. «Ombretta sdegnosa / del Missipipi, / non far la ritrosa, / ma resta un po' qui [...].», atto I, scena 7.

<sup>378</sup> Sonetto del 22 aprile 1835 (1531); il titolo deforma il nome della chiesa dei ss. Vincenzo e Anastasio. Il termine 'precordi' viene usato da Belli, nella nota 2 del sonetto, e deve essere rimasto nell'orecchio vigoliano: lo ritroviamo al v. 31 di *Vicolo Scanderbeg* («dietro la chiesa / che chiude i precordi / dei papi»), in *Canto del destino* (*La luce ricorda*, cit., p. 250).

<sup>379</sup> Sonetto 645, v. 2.

Lo zenit della volta acuta innalza lo spirito. Una tale costruzione ci edifica più d'ogni altra.

«Spitzböiger Zenith» lo zenit archiacuto.<sup>380</sup>

Così Goethe *Faust* 6413. Ma le traduzioni non mettono in risalto la frase che è esaltazione del gotico. Spropositi della Allason.<sup>381</sup>

### C. 171v

«È vero. Io non sono la persona»

Il problematismo di Ugo Spirito,<sup>382</sup> esteso alla personalità (vedi i suoi saggi *La persona*, e *L'impersonalità dell'arte*) mi ricordano quell'episodio del *Circolo Pickwick* quando il buon Winkle, già sul terreno del duello, udendo gli altri dubitare della sua identità, è ben felice di ciò (che lo libera dal bel fastidio di una probabile morte).

«Fattosi arditamente avanti esclamò:

- È vero. Io non sono la persona».<sup>383</sup>

Altrettanto arditamente mi pare che nel problematismo di Spirito, la filosofia postgentiliana esclami la stessa cosa (anch'essa ben lieta di liberare se stessa e l'uomo contemporaneo da molti fastidii e responsabilità specie di natura etica).

19 Luglio '52

(Leggendo Rousseau)

31 Luglio 52

Erborizzo, mio caro!

Nelle *Réveries d'un promeneur solitaire*,<sup>384</sup> e precisamente nella Settima, trovo alcuni passi assai belli sul gusto dell'herboriser come filosofia del vivere. È un De

---

<sup>380</sup> Si ritrova questo termine al v. 12 della poesia vigoliana *Milano* («verso la volta archiacuta oscura»), nella raccolta *Nuove poesie* (cfr. *La luce ricorda*, cit., p. 347).

<sup>381</sup> Barbara Allason (Pecetto Torinese, 12 ottobre 1877 – Torino, 20 agosto 1968) è stata una scrittrice e germanista interessata soprattutto a Goethe, Schiller, Nietzsche e Lessing. GOETHE, *Faust*, traduzione e prefazione di Barbara Allason, Torino, De Silva, 1950, p. 195: «Io amo i pilastri sottili, slanciati verso l'infinito, l'arco a sesto acuto innalza lo spirito; ecco un edificio veramente degno d'essere edificato!».

<sup>382</sup> Ugo Spirito (Arezzo, 9 settembre 1896 – Roma, 28 aprile 1979), filosofo allievo di Giovanni Gentile, è stato nel periodo fascista tra i teorici del Corporativismo. Pubblicò *Il problematicismo* nel 1948, *La persona* nel 1951 e *L'impersonalità dell'arte* nel 1952.

<sup>383</sup> CHARLES DICKENS, *Il Circolo Pickwick*, cap. 2 (*Primo giorno di viaggio e prima sera di avventure, con relative conseguenze*), prima traduzione italiana di Federigo Verdinois, Milano, Treves, 1930, pp. 62-63.

<sup>384</sup> Conosciuta in Italia come *Le fantasticherie del passeggiatore solitario*, si tratta di un'opera incompiuta di Jean-Jacques Rousseau, scritta tra il 1776 e il 1778. Questa lettura è alla base della prosa *Fiori e vecchie canzoni*, inclusa nel volume *Spettro solare*, cit., pp. 151-155 (successivamente in *Diabolus in musica*, cit., pp. 30-33).



consolatione herborizationis che val quella della filosofia di Boezio.

### C. 172

Erborizzare per il vecchio Jean Jacques era una operazione fra poetica e scientifica, per dimenticare, per non pensare, un 'far musica' improvvisando alla ventura sulla tastiera delle sensazioni che una passeggiata in campagna gli procurava nel modo più naturale. Era un modo di occupare insieme la mente e il cuore, senza impegnarli a fondo l'una nella scienza, l'altro nelle passioni. Poiché anche il cuore vi aveva la sua parte per la tenerezza che J. J. sentiva indistinta, paterna, panteistica, per le piccole creature dei campi e delle foreste.

Egli aveva ormai 65 anni: altre materie scientifiche lo avrebbero troppo affaticato. Si sentiva perseguitato e odiato come in realtà era da molti ma più ancora se lo immaginava. Lo studio dei minerali gli sembrava faticoso e troppo grave (a parte le tetre discese nelle miniere vicino a poveri esseri condannati), quello degli animali disgustoso nell'anatomia dei cadaveri e nella continua impietosa vista della morte.<sup>385</sup> Le piante sono le stelle della terra egli diceva poiché tante ve ne ha disseminate il creatore quanti astri in un cielo d'estate: ma per studiare gli astri ci vuole troppo sapere di matematiche e troppi canocchiali.

La botanica è invece «l'étude d'un oisif et

### C. 172v

pareseux solitaire; une pointe et une loupe sont tout l'appareil dont il a besoin pour les observer... Il y a dans cette oiseuse occupation un charme qu'on ne sent que dans le plein calme des passions».<sup>386</sup>

Poiché «cette étude», è a sua volta, «une espèce de passion qui remplit le vide de toutes celles que je n'ai plus».<sup>387</sup>

Ed ecco ancor meglio come J. J. giustifica questa specie di attività vicariante che serve a distrarlo con una occupazione non affaticante:

Je ne cherche pas à justifier le parte que je prends de scrivre cette fantaisie; je la trouve très raisonnable, persuadé que, dans la position où je suis, me livrer aux

---

<sup>385</sup> Lezione dubbia.

<sup>386</sup> ROUSSEAU, *Settima passeggiata*, in ID., *Le fantasticherie del passeggiatore solitario*, Milano, Rizzoli, 2002, p. 291: «La botanica è lo studio di un solitario ozioso e pigro; una punta e una lente bastano per l'osservazione. [...] In questa oziosa occupazione c'è un fascino che si prova soltanto nella piena calma delle passioni».

<sup>387</sup> Ivi, p. 292: «Inclinazioni ben diverse han fatto per me, di questo studio, una specie di passione che riempie il vuoto di tutte quelle che non ho più».

amusements qui me flattent est une grande sagesse, et même une grande vertu: c'est le moyen de ne laisser germer dans mon coeur aucun levain de vengeance ou de haine: et, pour trouver encore dans ma destinée du goût à quelque amusement, il faut assurément, avoir un naturel bien epuré de toutes passions irascibles. C'est me venger de mes persecuteurs à ma manière: je ne saurais les punir plus cruellement que d'être heureux malgré eux.<sup>388</sup>

### C. 173

Tutto l'insieme di questa 'promenade' è un saggio dei più acuti sull'arte di medicare il proprio animo ferito e accasciato, amareggiato da ogni sorta di disavventure. L'erborizzazione è questa attività fittizia dalla quale l'anima è distolta dalle sue fissazioni dolorose: J. J. non pretende di arrivare alla εσυχία,<sup>389</sup> alla esenzione totale dai mali, ma solo alla έποχή, alla loro sospensione momentanea, al condono momentaneo di pena:<sup>390</sup> e lo dice assai bene:

Je pris goût à cette récréation des yeux qui dans l'infortune, repose, amuse, distrait l'esprit et suspend<sup>391</sup> le sentiment des peines. La nature des objets aide beaucoup à cette diversion, et la rend plus seduisante.<sup>392</sup>

1 agosto '52

«La manufacture de bas»

Nella stessa 7° promenades è raccontata anche una avventurosa escursione, o meglio herborisation nel più fitto d'una foresta sui monti nella Svizzera.

De noirs sapins, entremêlés de hêtres prodigieux, dont plusieurs tombés de vieillesse et entrelacés les uns dans les autres fermaient ce réduit d'une barrière impenetrables<sup>393</sup>... J'oubliai la

### C. 173v

---

<sup>388</sup> Ivi, p. 282: «Non cerco di giustificare la decisione presa di seguire questa fantasia; la trovo abbastanza ragionevole, persuaso che, nella situazione in cui sono, è grande saggezza e perfino gran virtù il dedicarmi ai divertimenti che mi allettano. È il mezzo per non lasciarmi germinare in cuore nessun lievito di vendetta o di odio; e per trovare ancora nel mio destino certo gusto al divertimento, bisogna certamente avere una natura ben monda da ogni passione irascibile. È un mio modo di vendicarmi dei persecutori: non saprei punirli più crudelmente che essendo felice loro malgrado».

<sup>389</sup> Sic (sarebbe 'ήσυχία'). Lo stesso errore si ripresenta a c. 176v.

<sup>390</sup> Un richiamo al concetto di esenzione, ben noto al lettore vigoliano (cfr. *Ideario* I, cc. 66v-67 e rispettive note).

<sup>391</sup> Nel manoscritto è allargato «s u s p e n d».

<sup>392</sup> ROUSSEAU, *Settima passeggiata*, ID., in *Le fantasticherie del passeggiatore solitario*, cit., p. 284: «Presi gusto a questa ricreazione degli occhi che, nella sventura, riposa, distrae lo spirito e interrompe il senso della pena. La natura degli oggetti aiuta molto tale svago, lo rende più suggestivo».

<sup>393</sup> Sic.

botanique et les plants et je m'assis sur des oreilles de lycopodium et de mousses, et je me mis à rêver plus à mon aise, en pensant que j'étais là dans un refuge ignoré de tout l'univers, où les persecuteurs ne me déserreraient plus. Un mouvement d'orgueil se mêla bientôt à cette rêverie. Je me comparais à ces grands voyageurs qui decouvrent une île deserte, et je me disais avec complaisance: "Sans doute, je suis le premier mortel qui ait pénétré jusqu'ici". Je me regardais presque comme un autre Colomb.

Tandis que je me pavanais dans cette idée, j'entendis, peu loin de moi, un certain cliquetis que je crus reconnaître; j'écoute: le même bruit se répète et se multiplie. Surpris et curieux, je me lève, je perce à travers un fourré de broussailles, du côté d'où venait le bruit, et dans une combe (petite vallée, pli du terrain), à vingt pas du lieu même où je croyais être parvenu le premier, j'aperçois une manufacture de bas.<sup>394</sup>

### C. 174

Questo racconta J. J.: noi aggiungeremo che spesso la sua stessa avventura finita in maniera così delusiva – può capitare e capita nelle opere d'arte ove ci si sente per qualche istante rapiti nelle regioni più inaccessibili del genio e poco dopo ci si avvede, a un ben noto cliquetis, che il presunto luogo selvaggio e inesplorato nascondeva una qualunque manifattura di calze.

2 agosto '52

#### Piccola conversazione sulla Svizzera

La presenza d'una «manufacture de bas» in una foresta è un fatto tipico della Svizzera. Commenta lo stesso J. J.: «Il n'y a que le Suisse au monde qui presente ce mélange de la nature sauvage et de l'industrie humaine. La Suisse entière n'est, pour ainsi dire, qu'une grande ville, dont les rues, larges et longues plus que celle de Saint-Antoine, sont semées de forêts, coupées de montagnes, et dont les maisons éparses et isolées ne communiquent entre elles que par des jardins anglais».<sup>395</sup>

---

<sup>394</sup> Ivi, p. 293: «Neri abeti frammisti a faggi prodigiosi, di cui molti caduti per vecchiaia intrecciati gli uni agli altri chiudevano il luogo con un'impenetrabile barriera; [...] dimenticai la botanica e le piante, mi sedetti su un guanciale di *lycopodium* e di muschio, e mi posi a fantasticare più a mio agio pensando di trovarmi in un rifugio, ignorato da tutti, dove i persecutori non mi scoverebbero. Un moto d'orgoglio si unì ben presto a questo fantasticare: mi paragonai ai grandi viaggiatori che scoprono un'isola deserta, e mi dicevo con compiacenza: "Senza dubbio sono il primo uomo che sia penetrato fin qui", e mi considerai quasi come un altro Colombo. Mentre mi pavoneggiavo in questa idea, sentii poco lontano da me un certo tintinnio che mi parve di riconoscere; mi metto in ascolto: lo stesso rumore si ripete e moltiplica. Sorpreso e curioso, m'alzo, attraverso un folto di cespugli donde veniva il rumore, e in un valloncetto, a venti passi dal luogo dove credevo esser giunto per primo, scopro una manifattura di calze». La parentesi tonda è di Vigolo.

<sup>395</sup> Ivi, p. 294: «Non c'è che la Svizzera che presenti un tal mescolamento di natura selvaggia e d'industria umana: tutta la Svizzera non è, per così dire, che una grande città, le cui vie, larghe e lunghe

## Un libraio su una montagna

E prosegue: «... Sur la montagne de Chasseron, du

### C. 174v

sommet de la quelle on découvre sept lacs... on nous dit qu'il n'y avait qu'une seule maison sur cette montagne, et nous n'eussions sûrement pas deviné la profession de celui qui l'habitait, si l'on n'eût ajouté que c'était un libraire, et qui même faisait fort bien ses affaires dans le pays. Il me semble qu'une seul fait de cette espèce fait mieux connaître la Suisse que toutes les descriptions de voyageurs».<sup>396</sup>

È vero. Altrettanto e forse più difficile sarebbe delle volte trovare, in Italia, un libraio in tutto un quartiere di Roma, come oggi molti ve ne sono e si pensi al vastissimo quartiere Trionfale o simili dove tutt'al più si incontra qualche carrettino di libri gialli o qualche cartoleria con libri per le scuole elementari: in cambio parrocchie e preti ovunque. E romiti sulle montagne.

Ciò ritorna al discorso sull'odio per i libri di cui ho già scritto qui addietro il 4 maggio.<sup>397</sup>

D'altra parte la continua presenza, diretta o sottintesa dell'industria umana vicino al

### C. 175

selvaggio spettacolo della natura è ciò che in Svizzera io avvertivo anche recentemente come una attenuazione del vero sublime della natura.

Anche se non è materialmente una «manufacture de bas» in una foresta o un libraio sulla cima della montagna di Chasseron – proprio nell'area della Svizzera c'è sempre diffuso questo umanismo.

## De amico o D'Amico<sup>398</sup>

---

più di quelle di sant'Antonio sono seminate di foreste, tagliate da montagne, e le cui case, sparse e isolate, comunicano fra loro per mezzo di giardini inglesi».

<sup>396</sup> Ivi, pp. 294-295: «... sulla montagna di Chasseron, dalla cui vetta si vedono sette laghi. Ci dissero che v'era una sola casa su quel monte, e noi non avremmo certo indovinato la professione di chi l'abitava se non avessero aggiunto che era un libraio e che faceva anche molto bene i propri affari in paese. Mi sembra che un solo fatto di questo genere faccia conoscere la Svizzera meglio di tutte le descrizioni dei viaggiatori».

<sup>397</sup> Cfr. *Ideario* II, cc. 168v-169, a sua volta collegato a *Ideario* II, c. 185v.

<sup>398</sup> Forse un'allusione al musicologo Fedele D'Amico (Roma, 27 dicembre 1912 – 10 marzo 1990); cfr. *Ideario* II, c. 199.

## La Fine dell'Amicizia (o De inimicitia)

3 ag. 52

Mi gira da più giorni nella testa la voglia di scrivere un pensiero sulla fine dell'amicizia nel nostro secolo dove anche questo bello e dolce sentimento è finito in malo modo, come le altre cose migliori. Non delle amicizie che anzi oggi si usa coltivare in un plurale molto numeroso, ma della Amicizia, nel suo senso migliore di collaborazione e unione di due spiriti, legati da comuni interessi, da una affinità di caratteri e di gusti, o meglio complementarità di temperamenti: il tutto avvivato anche da simpatia e reciproco piacere del dialogo costruttivo, nonché dalla fiducia basata sulla stima: e quindi all'amico solo si possono fare delle confidenze e delle confessioni, chiedendogli consiglio e conforto.

Il limite dell'amicizia diventa negativo quando

### C. 175v

vi si profila l'ombra dell'utile (karma-phala il frutto dell'azione: direbbe il poeta indiano del *Baghavat-gita*)<sup>399</sup> e anziché questa integrazione e affinità di spiriti, che di sé stessa si sente grata e appagata – passa a una forma di associazione per giovare reciprocamente nella vita pratica, sociale ecc.

Si hanno allora, invece della Amicizia, le consorterie, i sodalizi sul genere dei molti che si veggono specie nella miserabile letteratura del nostro paese.

Non credo che oggi volendosi trattare l'argomento con esempi di contemporanei, si potrebbero trovare dei bei casi di amicizia da citare: moltissimi, invece, di sodalizi (Il comparizio, la teoria della camorra come base della letteratura sostenuta dai Falqui,<sup>400</sup> Angioletti<sup>401</sup> ecc).

Più schietto e sincero è invece, oggi, nei pochi che hanno ancora qualche nerbo e dirittura il sentimento e il culto della inimicizia.

Non potendo essere amici di nessuno, teniamoci almeno da conto questo amaro sapore della inimicizia e del disprezzo per un'epoca che non ha potuto o saputo serbare il più dignitoso rapporto fra esseri umani: disprezziamola nella nostra solitudine; l'unica

---

<sup>399</sup> La *Bhagavadgītā* ('Canto del Divino' o 'Canto dell'Adorabile') è una parte del poema epico *Mahābhārata* che ha valore di testo sacro dell'induismo, fra i più diffusi anche al di fuori della cerchia dei fedeli. Vigolo poteva leggerla sia in edizioni italiane sia in quelle tedesche (in entrambi i casi, circolavano fin dal 1905).

<sup>400</sup> Cfr. nota a *Ideario* II, c. 60v.

<sup>401</sup> Giovanni Battista Angioletti (Milano, 27 novembre 1896 – Santa Maria la Bruna, 3 agosto 1961) è stato un giornalista e scrittore fra i principali rappresentanti del gusto letterario della «Ronda».

nostra possibile amicizia si è rifugiata nei morti, fra cui soli possiamo ancora avere degli amici, dei maestri.

### C. 176

Voglio aggiungere che a determinare l'ultimo corrompimento e la fine dell'amicizia, ha contribuito moltissimo anche la politica, o meglio quello che io chiamai il politicismo dei nostri cari contemporanei. Quando la politica diventa una forma mentis e peggio una forma animi, non si vedono più uomini ma solo membri del proprio partito (camerati o compagni che siano) e membri del partito opposto.

A questa inquinazione diretta, con cui la politica agisce negativamente e rode e recide gli ultimi legami dell'amicizia, sono poi da aggiungere gli effetti indiretti, il disprezzo, la diffidenza, il sospetto sopravvenuti fra quelli che una volta si crederono amici e che ora nella politica si sono dimostrati per quello che realmente sono.

#### Faggiuola, Fajola e Faîne (faggéta)

3 ag. '52

Il frutto del faggio (dello hêtre) si chiama in francese la faîne e in italiano la faggiuola, da cui poi il nome della celebre macchia di briganti la macchia de la Fajòla (e Fajòla in traslato di giungla «Ma cche Ffajjòla, cristo, è diventata Sta Roma...»).<sup>402</sup>

Faîne \*fagīna, da fagus che in antico franc. si diceva fou (donde fouteau e foutelaie): fu poi soppiantato da hêtre di origine francica.

### C. 176v

Fagus viene dalla radice di un antico nome indoeuropeo di albero. In greco φαγός,<sup>403</sup> sebbene faggi in Grecia non ve ne siano: ma anche in Italia il vero faggio non si trova che a grandi altezze. Il nome deve perciò essere conservato per tradizione sacra.

Il noto versificatore Leonardo Sinisgalli,<sup>404</sup> indicandomi alcuni alberi sul Pincio, un giorno del '43 che vi passeggiavamo insieme (venendo da un Ufficio Militare ove eravamo ufficiali insieme) mi chiese se quegli alberi fossero 'dei farrì'.

Come si vede, lo Sprachgefühl<sup>405</sup> dei letterati italiani è oggi finissimo.

<sup>402</sup> BELLI, *Campa, e llassa campà* (20), vv. 1-2.

<sup>403</sup> Più comune la forma 'φαγός', quercia.

<sup>404</sup> Leonardo Rocco Antonio Maria Sinisgalli (Montemurro, 9 marzo 1908 – Roma, 31 gennaio 1981), è noto per le sue molteplici attività, artistiche e non: è stato infatti poeta, narratore, saggista, critico d'arte, documentarista, art director, disegnatore e autore radiofonico.

<sup>405</sup> 'Sensibilità linguistica'.

«Das klingt sehr pfäffisch».

‘Ciò suona molto pretesco, clericale’.

*Faust* II, 10285.<sup>406</sup>

7 agosto '52

«Poesia è verità»<sup>407</sup>

Una ipotesi come le altre, ma consolante quanto nessuna, quella che faccia del fantasma poetico una fenomenologia rivelatrice di fatti cosmici non altrimenti conosciuti.

Nella notte calda, afosa d'agosto, vedo d'improvviso una riviera di nuvole altissime, ispirate, felici, eteree. La loro immagine mi comunica un senso di 'sublime'. Mi pare innalzarmi, leggero, immune. La vera εσυχία, l'esenzone assoluta dai pesi e dai mali: la guarigione perfetta.

Questo sentimento si precisa presto in una idea metafisica: che, come nulla in

### **C. 177**

natura è del tutto esanime o diviso dallo spirito – ogni apparenza è rivelazione.

Rivelazione di enti, di esseri, di spiriti. Quelle mirabili nuvole non sono gratuite forme di vapori che nell'alta atmosfera così la luna piena impolvera di perla – ma sono, a loro modo, secondo un modo cosmico, a noi certo non cognito, espressione di uno stato cosmico, di una 'condizione' (se si preferisce) dell'anima del mondo, che tra le infinite corporeità possibili, ha scelto quell'una singolarissima. Non si dà apparenza che in qualche modo non sia parola e espressione della Sostanza.

(Sono angeli o arcangeli: insomma: ecco, che cosa sono).

Quelle riviere di nuvole sono pensieri apparsi, sentimenti apparsi forse anche effimere individuazioni.

«Non possiamo dire, non sappiamo nulla» Goethe diceva a Eckermann a sostegno di una sopravvivenza della sua entelechia.

### **C. 177v**

«Non posso pensare, per la stessa legge della economia delle forze della natura, che la natura lasci disperdere una entelechia giunta a un grado di massimo arricchimento di

<sup>406</sup> GOETHE, *Faust*, parte II, atto IV, *Alta montagna*, v. 10285.

<sup>407</sup> Un calco del titolo goethiano *Poesia e verità*; cfr. *Ideario* II, c. 187v.

esperienza, attraverso una continua attività – senza trovare nel suo sterminato serbatoio una ulteriore forma corporea, da mettere a sua disposizione quando quella presente, umana si dissolverà per la morte»<sup>408</sup> (e cioè: non sarà più adeguata alla ricchezza sempre accresciuta di quella entelechia).

È certo singolare che nell'individuo umano l'accrescimento e l'affinamento si continui sempre nella mente (e nei sustrati fisici, biochimici del cervello) mentre le altre funzioni decadono: Goethe pensava di certo che quella «mente singola non si può disperdere, che la Natura, il Cosmo (nel suo infinito serbatoio di forme esistenziali) gli offrirà un altro corpo». È così insomma che si trapassa razionalmente

### C. 178

alla concezione di esseri superiori all'uomo.

Chiudendo la lunga parentesi, se si pensa alle forme infinite in cui si può manifestare e si manifesta l'essenza dell'universo – ecco che anche la riviera sublime di nuvole che io vedo questa notte può essere una di quelle forme: e insomma non è una qualunque gratuita apparizione. Come Leibniz indusse col calcolo infinitesimale<sup>409</sup> la considerazione che si può sempre trovare la legge regolante la linea che passa fra i punti comunque tracciati a caso su di un foglio, così la poesia può intuire l'esistente di ogni apparenza sensibile.

L'apparenza è sempre rivelazione per l'animo intento che legga in essa ispiratamente, come in un libro. Nulla è gratuito nell'apparenza e l'immaginazione non è gratuito fermento di miraggi, ma il continuo, diretto organo di quella rivelazione.

La poesia, cioè, non è sogno, ma è verità: è la più immediata e diretta apprensione della verità occulta, la cognitio prima sensitiva (che poi spesso gli altri organi conoscitivi così male sviluppano logicamente o, il più delle volte disperdono, lasciano

---

<sup>408</sup> Vigolo riassume in una frase concetti che Goethe, nelle conversazioni pubblicate da Eckermann, esprime parzialmente in diverse occasioni. Si vedano, ad esempio, il passo riportato in data domenica 2 maggio 1824: «Quando uno arriva a settantacinque anni, – ha proseguito con grande serenità, – non può fare a meno di pensare ogni tanto alla morte. Questo pensiero mi lascia perfettamente tranquillo, perché ho la ferma convinzione che il nostro spirito sia di natura indistruttibile e continui a operare di eternità in eternità» (JOHANN PETER ECKERMANN, *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, a cura di Enrico Ganni, traduzione di Ada Vigliani, Torino, Einaudi, 2008, parte I, p. 88) o il brano in cui Goethe parla di una poesia appena composta, intitolata *Lascito*, i cui primi sei versi recitano: «Nessun essere può dissolversi nel nulla, / l'eterno in tutti senza sosta freme, / nell'Essere mantieniti, felice! / L'Essere è eterno, ché leggi vi sono / A custodire i tesori viventi / di cui l'universo s'adorna» (cfr. *ivi*, parte II, Giovedì, 12 febbraio 1829).

<sup>409</sup> Parallelamente al lavoro di Newton, Leibniz porta avanti i suoi studi sul calcolo infinitesimale e ne appronta la prima sistemazione organica: la sua opera *De geometria recondita et analysi indivisibilium atque infinitorum* è del 1684.



cadere. Di mille cognizioni intuite appena due passano all'intelletto. L'adeguazione del pensiero riflesso alla

### C. 178v

cognitio sensitiva è sempre limitatissima).

8 agosto 52

Il famoso o famigerato *Der Einzige und seine Eigentum* di Max Stirner<sup>410</sup> è ancora un libro da rileggere.

Rapporti con Lautreamont,<sup>411</sup> per un lato di egoismo spinto alla sacrilega orgia del negativo e con Heine per l'amara ironia dello stile tedesco: infine, e per il meglio, con Nietzsche.

Ecco un esempio (cito dall'ediz. ted. Reclam, pag. 82 par. 3° Die Hierarchie) e traduco:

Il valore dell'Io non può essere elevato finché il duro diamante del Non-Io è quotato così alto come avveniva in Dio o nel Mondo. Il Non-Io è ancora troppo compatto e inespugnabile («zu körnig und unbezwinglich») per poter essere mangiato e assimilato da me («um vor mir verzehrt und absorbiert zu werden»). Gli uomini strisciano piuttosto su questa immobilità, cioè su questa Sostanza con straordinario affacciarsi come parassiti su un corpo da cui tirano i succhi per nutrirsi senza perciò consumarlo.

### C. 179

Tutto il negativo di Stirner (da cui poi vengono gli Ossessi, i Demoni di Dostojewski<sup>412</sup> e gli anarchici storici che riempiono di regicidi e di catastrofi l'Europa sulla fine dell'Ottocento, ultimi titani o meglio penultimi, o terzultimi se pensiamo a Mussolini e a Hitler) – tutta quella mostruosa 'potenza del negativo' («Ungeheuer<sup>413</sup> macht der Negatives») direbbe lo Hegel della *Fenom.*<sup>414</sup> è il momento fermato e cristallizzato in nero antrace del faustismo disperato e maledicente, prima del patto con

---

<sup>410</sup> Max Stirner è lo pseudonimo di Johann Caspar Schmidt (Bayreuth, 25 ottobre 1806 – Berlino, 26 giugno 1856), filosofo della sinistra hegeliana che viene considerato un precursore del nichilismo, dell'esistenzialismo e dell'anarco-individualismo. Pubblica *L'Unico e la sua proprietà*, che Vigolo cita col titolo originale, nel 1844.

<sup>411</sup> Pseudonimo di Isidore Lucien Ducasse (Montevideo, 4 aprile 1846 – Parigi, 24 novembre 1870), è stato inserito nel novero dei 'poeti maledetti' per la violenza espressiva del suo *Maldoror*, associata ad una fantasia immaginifica e manifestata in una visione romanticamente satanica e nichilista.

<sup>412</sup> Dostoevskij ha pubblicato in volume per la prima volta *I demoni* nel 1873.

<sup>413</sup> Sic.

<sup>414</sup> HEGEL, *Vorrede*, in *Phänomenologie des Geistes*; nella traduzione di Vincenzo Cicero (HEGEL, *Fenomenologia dello spirito*, cit., p. 85): «l'immane potenza del negativo».

Mefistof.

Stirner è Faust che non solo nega, ma maledice l'apparenza, il fenomeno, l'essere in quanto non sono eigentum proprietà dell'Unico.

... So fluch ich allem, was die Seele  
Mit Lock- und Gaukelwerk umspannt,  
Und sie in diese Trauerhöhle  
Mit Blend- und Schmeichelkräften bannt!  
Verflucht voraus die hohe Meinung,  
Womit der Geist sich selbst umfängt!  
Verflucht das Blenden der Erscheinung,  
Die sich an unsre Sinne drängt!  
Verflucht, was uns in Träumen heuchelt

### C. 179v

Des Ruhms, der Namensdauer Trug!  
Verflucht, was als Besitz uns schmeichelt\*  
Als Weib und Kind, als Knecht und Pflug!  
Verflucht sei Mammon ecc.<sup>415</sup>

(Quanta *Fenomenologia* di Hegel non viene fuori anche di qui)

Traduco:

Maledico tutto ciò che irretisce l'anima  
Con opera di seduzione e di ciurmeria  
E in questa caverna funebre  
La confina con forze di abbaglio<sup>416</sup> e di lusinga.  
Maledetta anzitutto l'alta opinione di sé  
Con cui lo Spirito si ciruisce.  
Maledetto l'abbaglio<sup>417</sup> dell'apparenza  
Che si arressa<sup>418</sup> sui nostri sensi!  
Maledetta la ipocrita lusinga dei Sogni,  
La fregatura della gloria e del nome!

\* Goethe non dava nessuna importanza alla ripetizione. Così qui «Schmeichelkräften» sopra e «Schmeichelt» e «Blend», «Blenden». Vedi anche simili ripetizioni nella *Ballata del Zauberlehrling*<sup>419</sup> «Ende» e «behende».<sup>420</sup>

### C. 180

---

<sup>415</sup> GOETHE, *Faust*, parte I, *Studio*, vv. 1587-1599.

<sup>416</sup> V. a.: «abbagliante».

<sup>417</sup> V. a.: «il barbaglio».

<sup>418</sup> V. a.: «fa ressa».

<sup>419</sup> Goethe scrive la ballata dell'*Apprendista stregone*, ispirata a un episodio narrato da Luciano, nel 1797; cfr. *Ideario* III, c. 23.

<sup>420</sup> I due termini compaiono in rima ai vv. 42, 45, 65 e 69.

## Gl'immortali

9 sett. 52<sup>421</sup>

Il più grave nella spessa materialità degl'italiani, specie nelle loro più atticciate fortune di benestanti – è che questi tangheri anziché dei «utres inflati ambulamus»<sup>422</sup> – si credono immortali. Il loro benessere durerà in eterno, i loro corpaccioni saliranno nell'empireo alla destra del padre e ci si porteranno la moglie, i figli, e a momenti anche il cane e il gatto di casa e i bagarozzi. Ciò dà uno spessore intollerabile di sufficienza, di egoismo, di interessatissima 'economia' ad ogni loro atto. Il borghese è assunto nei cieli ecc.

A veder bene ciò risale al cristianesimo romanizzatosi. Esso ha deificato l'uomo e un poco per volta ha proprio divinizzato il finito, il particolare, l'effimero. Il mito della resurrezione dei corpi materializza l'idea di immortalità fino a farne una prosecuzione al piano di sopra, delle identiche condizioni di vita, di limitatezza ecc. già verificatesi al piano terreno. Le cantine per i dannati come le prigioni nel palazzo ducale, stanno sotto la Sala del Maggior Consiglio.

8 ag. '52

Ciurma i vocabolari lo riportano tutti nel senso di basso equipaggio (da *chiumea*, *κελεύσμα*<sup>423</sup> il grido del celeuste ai rematori, il comando ai galeotti): ma non nel senso di 'dura grinta' come in B.<sup>424</sup> Che mi pare far rivivere l'origine della parola e la grinta del sorvegliante dei galeotti.

Mi pare che il passaggio da questo primo significato a *ciurma* come equipaggio o sim. sia avvenuto attraverso la omofonia con turba e anzi turma.

Il Diez<sup>425</sup> ritiene più autentica la *s* spagnuola di *Chiusma* e fa perciò derivare la parola *ciurma* da *κελεύσμα* come ho detto. Vedi anche *ciurmare* dove anche ci sarebbe

---

<sup>421</sup> La data, di un mese più tarda rispetto agli appunti precedente e seguente, non deve far pensare a un errore quanto piuttosto all'incessante lavoro vigoliano: lo spazio libero della carta, che evidentemente era stata scritta solo per metà, viene sfruttato in un secondo momento.

<sup>422</sup> PETRONIO, *Satiricon*, XLII, cit., pag. 71: «traccheggiamo come degli otri gonfiati».

<sup>423</sup> Sarebbe 'κελεύσμα', così come nelle righe successive.

<sup>424</sup> Il termine (come sostantivo o in forma aggettivata) equivalente a 'cipiglio, brutta cera' compare nei seguenti sonetti: *È mejjio perde un bon'amico che una buona risposta* (240); *La faccia d'affogato* (406); *E cciò li tistimòni* (1977); *Er ritratto der zor Filippo* (1979). Compare inoltre con il significato di 'gruppo di persone' nel sonetto *Er discissette ggennaro* (713).

<sup>425</sup> Fondatore del metodo storico-comparativo negli studi sulle lingue romanze, Friedrich Christian Diez (Gießen, marzo 1794 – Bonn, 29 maggio 1876) ha redatto il *Dizionario etimologico delle lingue romanze* (*Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen*) nel 1853.

la stessa derivazione anziché da carminare.

### **C. 180v**

21 agosto 52

Per quanto variamente possa essere indorata la pillola, resta amaro nella sua constatabile verità il fatto che la musica dell'inoltre secolo XX non sia ancora riuscita ad avere un suo pubblico e si culli nelle consolazioni dell'arduo e dell'incompreso del difficile. Come fenomeno generale resta l'equivalente di ciò che è in particolare il 'genio incompreso'; poiché passati dieci, venti, trenta, quarant'anni il genio incompreso è un fesso e un'arte incompresa non può continuare a vivere messianicamente di promesse e di esoteriche ammirazioni di pochi specialisti ma deve in un modo o nell'altro entrare in circolo, essere cioè intesa ed appresa, ed amata: deve cioè comunicare con gli uomini, diventare una realtà storica, un patrimonio comune della cultura, raggiungere una concreta universalità.

Ora questo si è annunziato e profetizzato di molta musica contemporanea.

Ma la profezia ha fallito, non ha

### **C. 181**

avuto le ratifiche della storia e della realtà. Sicché questa musica è destinata a restare un messianismo perpetuo.

Si è detto nel 1910 che alcune musiche non incontravano ancora la comprensione di vasti uditori, poiché marciavano sulle punte più arrischiate dell'avvenire: ma che sarebbe poi accaduto per esse il medesimo di ciò che accadde per Wagner o Debussy. Il pronostico tuttavia non si è avverato, anzi si è avverato all'incontrario. Dopo 40 e più anni quelle musiche sono meno che mai gustate, anzi l'avversione si è accresciuta: e i loro autori (compresi i maggiori) hanno cambiato maniera.

Ad un certo punto esse hanno perduto anche gli applausi di attesa e di credito (chiamiamoli così) delle persone che per non sembrare misoneiste si slanciavano fiduciose verso il loro presunto avvenire, o che temevano di poter essere un giorno giudicati retrivi come quelli che avevano fischiato Wagner.

Questi ascoltatori zelanti, diligenti, hanno continuato per molti anni ad applaudire sulla parola (o meglio, sugli scritti di alcuni critici avallatori). Ma poi

### **C. 181v**

si sono accorti che ascoltando e riascoltando quelle musiche essi non ne cavavano alcun

risultato fuor che noia atroce, fastidio, sgradevolezza, dispepsia estetica. Poco alla volta cominciarono a ridurre il loro credito: altri anni erano passati e ormai il bluff si delineava in tutta la sua inconsistenza.

Molti di costoro hanno ormai aperto gli occhi e si sono avveduti che quella proclamata musica contemporanea non esisteva, non esiste, e non è mai esistita altro che come fenomeno letterario: come un'ipotesi critica, una costruzione letteraria immaginata da alcuni musicologi. In fondo la realtà maggiore della musica contemporanea resta ancora il romanzo che Thomas Mann (quell'altro bel tipo!) ha scritto su di

### C. 182

essa: e il più musicista del Novecento è ancora Adrian Leverkühn.<sup>426</sup>

#### Un esercito di scimmie

è quello a capo del quale nel famoso episodio del *Ramāyana*,<sup>427</sup> Rama combatte e vince il temibile demonio Rāvana, che gli aveva rapito la moglie fedelissima Sītā.

(Il poeta del *Ramayana* è Valnūki IV s. a. C.)

Ma oggi gli eserciti enormi, raccogliatici, di americani o di cinesi son forse qualcosa di molto diverso da eserciti di scimmie? Non potrebbe una scimmia guidare un aereo da bombardamento o compiere un atto audacissimo come la beffa di Buccari?

(Un libro giapponese sull'assedio di Port-Arthur è intitolato *Proiettili umani*)<sup>428</sup>

#### Lucrezio ermetico?!

Mi ricordo che in quello sciagurato dibattito di quest'inverno alla Radio 'sul facile o il difficile nella poesia', Carlo Bo<sup>429</sup> invitato a citare

### C. 182v

un esempio di ermetismo fra i latini, rispose pronto pronto: Lucrezio.

<sup>426</sup> Geniale compositore protagonista del *Doctor Faustus*, pubblicato da Mann nel 1947.

<sup>427</sup> Come il già nominato *Mahābhārata* (cfr. *Ideario* II, c. 175v), il *Rāmāyana* ('Cammino di Rama') è uno dei più grandi poemi epici dell'induismo e uno dei testi sacri più importanti di questa tradizione religiosa e filosofica. È attribuito tradizionalmente al cantore e protagonista dello stesso, Vālmīki, e narra le avventure del principe Rāma, avatāra di Visnu, per riconquistare il regno da cui è stato ingiustamente esiliato e la sua sposa.

<sup>428</sup> SAKURAI TADAYOSHI, *Nikudan. Proiettili umani. Episodi dal vero dell'assedio di Port Arthur*; la prima edizione italiana è del 1913 (Tokyo, Sekai Koron; Grottaferrata, Tip. Italo-Orientale).

<sup>429</sup> Carlo Bo (Sestri Levante, 25 gennaio 1911 – Genova, 21 luglio 2001), critico letterario e studioso di letteratura spagnola e francese. Ha fondato la Scuola per interpreti e traduttori nel 1951 e la IULM nel 1968.

Ora ecco che cosa Lucrezio scrive nel suo poema dell'oscurità di Eraclito (il quale poi beninteso non era ermetico, ma aveva un'oscurità mitista di ben altra sostanza):

Heraclitus ...  
clarus ob obscuram linguam magis inter inanis  
quamde gravis inter Graios qui vera requirunt  
Omnia enim stolidi magis admirantur amantque  
inversis quae sub verbis latitantia cernunt,  
veraque constituunt quae belle tangere possunt  
auris et lepido quae sunt fucata sonore.<sup>430</sup>

Vedi la citaz. in Montaigne L. II cap. XII con questo commento «La difficulté est une monnaie que les sçavants<sup>431</sup> employent, comme les joueurs de passe-passe, pour ne découvrir<sup>432</sup> la vanité de leur art, et de laquelle l'humaine bête<sup>433</sup> se paye aysément». <sup>434</sup>

Quello «stolidi» mi sembra uscito da una convinzione di Lucrezio – ben diversa da quella che Carlo Bo – così alla leggera credette di potergli attribuire, considerando ‘poeta difficile’ e oscuro unicamente per ragione soggettiva e forse per un suo fatto personale con il latino, come con molte altre cose della buona cultura.

E pensare dalla costola di questo asino dormiente

### C. 183

tanta discendenza di ‘contemporanei’ amanti del difficile ecc.

Ma il prof. Carlo Bo, rettore mi pare perfino di una povera università, non conosce certamente Lucrezio, altrimenti dicendo la sciocchezza che disse, e attribuendogli la qualifica di ermetico si sarebbe sentito rimbalzare addosso dal *De rerum natura* quell'epiteto che ben gli si attaglia:

Stolidus.

La sora Emilia posa da André Gide!

---

<sup>430</sup> LUCREZIO, *Della natura*, lib. I, vv. 638-644, cit., p. 43: «Eraclito [...] da oscuro linguaggio reso famoso più tra gli sciocchi e i vanesi che non tra quei Greci pensosi del vero. Infatti gli sciocchi ammirano ed amano quanto vedono ascoso in parole distorte e affermano vero quanto seduce leggiadro le orecchie, soffuso di suoni graziosi».

<sup>431</sup> Sic.

<sup>432</sup> Sic.

<sup>433</sup> Sic.

<sup>434</sup> MICHEL DE MONTAIGNE, *Saggi*, I, II, n. XII, *Apologia di Raimond Sebond*; traduzione di Fausta Garavini: «L'oscurità è una moeta che i dotti impiegano, come i prestigiatori, per non scoprire l'inermità della loro arte, e della quale l'umana stoltezza si appaga facilmente» (Milano, Bompiani, 2012, p. 921). Il medesimo passo viene citato in *Ideario* III, c. 43v.

Avevo notato non so quale somiglianza di bruttezza, di occhiali, di faccia proterva nelle fotografie che la sora Emilia<sup>435</sup> profonde su copertine di libri e giornali: oggi da una fotografia di Gide ho identificato le somiglianze, o meglio l'aspirazione alla somiglianza (poiché con Gide il Cecchi non ha di comune che il dandismo di suo figlio

**C. 183v**

Dario Cecchi.<sup>436</sup> Tanto per la verità.<sup>437</sup>

La deformazione mentale è causata nell'uomo contemporaneo specie nel campo estetico, da infiniti pregiudizi e capziose polemiche. Ma l'estetica di taluni esaltatori della inesistente arte novecentesca si sono proposti come programma di riviste, mostre, festival ecc. di procurare di promuovere questa deformazione mentale, distorsione del gusto, depravazione del senso ecc.

**C. 184<sup>438</sup>**

La conclusione più certa alla quale arriva oggi il mio pensiero è ancora basata sulle esperienze maggiori della conoscenza che ho potuto fare nella mia cultura, più che nella mia vita – dato che in fondo con tutta la mia passionalità e sensibilità sono stato principalmente uomo di studio.\*

Perciò più che dalla vita che spesso mi ha dato esperienze negative, ho appreso dai maestri e dalle loro opere. Ho avuto da esse una vera iniziazione interiore, su cui si è formata la scala di valori che per me veramente conta e alla quale tento sempre più di uniformarmi: iniziazione in principio estetica, ma già venata di sensi più intimi. La poesia, la musica, la filosofia, le arti figurative, la religione: ecco il pentàcolo degli elementi che hanno maggiormente influito nella formazione della mia persona.

Oggi io ho in me alcune persuasioni fondamentali o certezze derivate da quelle esperienze: e le difendo con ogni mia forza poiché esse sono per me la Verità. Pur nella fluttuazione ineliminabile delle frange marginali del pensiero, il nucleo è ben solido e vivo: legato principalmente al mondo della Cultura Italo-Germanica con forte accentuazione germanica per la filosofia e per la musica, con temperamento di chiarezza

---

<sup>435</sup> Emilio Cecchi (cfr. *Ideario* II, c. 121v).

<sup>436</sup> Dario Cecchi (Firenze, 26 maggio 1918 – Roma, 16 settembre 1992) è stato costumista, scenografo e pittore.

<sup>437</sup> Vigolo incolla, appena sotto questo appunto, una foto di Gide ritagliata da un giornale.

<sup>438</sup> Con l'esclusione della breve frase che segue l'asterisco, in fondo alla carta, tutto l'appunto è scritto su di un foglio incollato.

e solidità latina, classica.

\* Ben conviene al proposito una frase di Stephane Mallarmé «La vie n'est rien que ce que nous tirons de nous et sommes presque sans elle». <sup>439</sup>

### C. 184v

19 Settembre 1952

#### *Empedokles*

La forza dell'*Empedokles* di Hölderlin<sup>440</sup> mi penetra sempre più irresistibilmente: ne adegua profonda la identità con il mio momento di ora. Ho molto atteso per questa esperienza, ma oggi essa mi trova del tutto maturo e gusto quest'opera lirica tragica in ogni sua più riposta vibrazione. Vorrei tradurla. Trovo stupenda l'immagine del ritorno agli Dei come il guidatore di carri che allo stadio s'affretta audace su ruota fumante (pindarica).

Nota fra l'altro come l'«Heloi, lamma sabachtani» divenga qui:

O Celesti, mi lasciate  
solo, me che v'ho oltraggiato, o beneamati!  
E questo prete mi butta fuori della patria,  
e la maledizione, che io stesso mi scagliai,  
rimbalza su me come miserabile eco dalla bocca del popolo?  
Ahi! colui che un tempo con voi, o beati,  
ha vissuto e suo ha chiamato il mondo, dalla gioia,  
ora non ha dove appena addormirsi<sup>441</sup>  
e nemmeno in se stesso può riposare.  
Dove dunque conducete ormai, strade dei mortali? Molte  
voi siete, dove è la mia? la più breve? dove?  
La più rapida? Poiché tardare è onta.  
Ah, miei Dei! il carro guidai nello stadio  
Una volta intrepido su fumante ruota. Così voglio  
A voi ratto tornare, anche se la fretta è ugualmente pericolosa.<sup>442</sup>

Non c'è qualche cosa del «violento irrompere» di Leopardi,<sup>443</sup> ma qui verso gli dei, anziché nel Tartaro?

---

<sup>439</sup> Non è stato possibile risalire alla fonte della citazione. 'La vita non è altro che quello che traiamo da noi stessi e ne siamo quasi privi'.

<sup>440</sup> Fino agli anni '60, l'unica traduzione italiana dell'opera, scritta fra il 1797 e il 1800, è quella di Giuseppe Faggin (*La morte di Empedocle*, Lanciano, Carabba, 1936).

<sup>441</sup> V. a.: «posare il capo».

<sup>442</sup> HÖLDERLIN, *La morte di Empedocle*, atto I, scena 8, vv. 866-879.

<sup>443</sup> LEOPARDI, *Bruto minore*, vv. 46-47: «Spiace agli Dei chi violento irrompe / Nel Tartaro».



20 Sett. 52.

### Specializzazione e mancanza di universalità

Nel contemporaneo sotto un apparente americanismo che dà un'aria di grande babele occidentale, manca sempre di più il senso dell'universale. I contemporanei sono delle api o dei fuchi

#### **C. 185**

ognuno tappato nella sua cella esagonale, turata di cera.

Non solo, il letterato è difficile che si interessi di musica o di filosofia o di religione o di scienza; all'infuori della pederastia esso non ha altri gusti o interessi, si occupa solo del suo piccolo clan e di quelli che con esso hanno rapporto. Lo stesso accade del musico: esso ama chiamarsi 'contemporaneo' e con ciò dichiarare la stretta limitazione o limitatezza del suo interesse a un programma, a un movimento, a una prassi – più che alla reale profonda esperienza spirituale della musica ch'egli dichiara 'romantica' e cui resta sordo ed estraneo. Se poi il musico contemporaneo, come sempre accade, è affigliato a una scuola per es. dodecafonica egli è paraocchiato per tutto ciò che non è dodecafonico.

Il mio verbo paraocchiare, e il suo participio paraocchiato (munito di paraocchi) torna poi a consuonare con la parrocchia e i parrocchiali del nostro bel paese; tutti ben muniti di paraocchi cattolici, anzi occhiali neri ermetici blindati contro la luce del sole. Essi vedono un mondo abbrunato e iperboreo: come se l'eclisse per la crocifissione fosse perpetua nel loro cielo.

### La statua di sale

Un saggio indiano paragona molto pertinentemente l'uomo a una statua di sale (anzi a un pupazzo di sale) che, arrivato alle rive dell'oceano abbia voluto gustare dell'acqua che è la sua origine e contiene la sua essenza: ma non appena il pupazzo si china sull'acqua salata e vi entra, vi si discioglie irrimediabilmente e

#### **C. 185v**

non potrà mai tornare a raccontare i risultati della sua esperienza.

La vera estasi è quella che libera totalmente dagli stati precedenti. Si racconta in

India la storia di un asceta che avendo sete mandò un suo discepolo a prendergli dell'acqua: ma nel frattempo, stremato dall'arsura, cadde in deliquio mistico. Quando dopo alcune migliaia di anni egli tornò in sé, il suo primo pensiero fu di chiedere l'acqua che aveva mandato ad attingere: prova che la sua estasi era stata vana poiché egli ne usciva nello stato medesimo di desiderio e di carenza, con cui vi era entrato.

#### Coturnia

Poco mancò che il furore littorio di aggredire la toponomastica non mutasse (sull'assonanza di Carlonia, Littoria, ecc.) anche il nome dell'Italia in Coturnia, deducendolo dalla forma dello stivale nobilitata in coturno tragico. Ma Stivaliani essi furono in verità e non Italiani; anzi Coturnioti.

20 Sett. '52

#### L'amore per i libri

Mi racconta Pannain a Perugia che un suo amico di Napoli gli diceva del cardinale Ascalesi, morto da poco: «Non gli parlate di libri, che ve lo fate nemico».

23 sett. '52<sup>444</sup>

«Lessi Jeremias Gotthelf di cui ammiro il *Ragno nero* come forse nessun'altra opera della letteratura universale, lessi il suo *Uli il servo* così spesso di livello omerico». <sup>445</sup>

#### C. 186

Così scrive T. Mann nella *Genesi del Doktor Faustus*. O questi libri di Gotthelf<sup>446</sup> sono veramente fra i più grandi della letteratura di tutti i tempi e di tutti i paesi – oppure c'è qui di che prendere in castagna il caro gigione e capire molte cose di lui. Ne riparleremo.

24 Sett. 52

Il fatuo Th. Mann (che così poco seriamente sentì la tragedia della sua patria e si

---

<sup>444</sup> Cfr. *Ideario* II, c. 168v.

<sup>445</sup> MANN, *Romanzo d'un romanzo. La genesi del "Doktor Faustus" e altre pagine autobiografiche*, Milano, Mondadori, 1952, cap. VI, p. 108.

<sup>446</sup> Cfr. *Ideario* I, c. 67.

stordiva nel chiasso e nella confusione americana mentre Lipsia o Monaco bruciavano come stoppie ecc.) ha fatto della facile musicologia romanzata, lasciandosi catechizzare dalle ubbie dodecafoniche di quell'altro bel tipo di Th. Wiesengrund Adorno. E vende la pelle dell'orso – cioè dà per liquidata la civiltà musicale europea tonale e armonica – prima che l'orso sia stato veramente colpito a morte. Più facile forse è bombardare delle città, che le architetture della musica: le quali restano fulgidi e indenni esempi e atti di accusa. Le *Sinfonie* di Beeth., la *Tetralogia* di Wagner, ecc. non sono crollate, e gli apparecchi da bombardamento marca Wiesengrund e C. vi gettano sopra bombe di carta.

Ad ogni modo, riferendomi all'euforia (avvelenata di Schadenfreude)<sup>447</sup> di Th. Mann mentre scriveva il *Doktor Faustus* e si gigionava e crogiolava nella vanità di leggerne a mano a mano capitoli ai suoi lodatori – mi piace assai l'episodio del Wiesengrund stesso che una sera in casa di Mann solleticato egli pure nella vanità per essere stato il suo nome citato nel romanzo – gli rimbalzò una lode a boomerang, dicendo allo scrittore dopo la lettura di alcuni capitoli: «Starei a sentire tutta la notte».<sup>448</sup>

Ebbene. Avrei voluto vedere<sup>449</sup> che cosa avrebbe detto Th. Mann ad un Wiesengrund della poesia (e ce ne sono, sostenitori della scrittura automatica, disintegrata,<sup>450</sup> delle lettere scardinate dalle parole ecc)

### C. 186v

il quale avesse stroncato con una risata alla Leverkühn la sua prosona armonica e sinfonica, opponendogli per lo meno l'attualità di qualche pagina dell'*Ulisse* di Joyce.<sup>451</sup>

In altri termini Mann fa del disfattismo estetico alle spese della musica, ma non ha un minimo di fantasia e di vera responsabilità etica per immaginare lo stesso processo applicato alla artificiosa scrittura dei romanzi (specie di 'montaggio' libresco, come il suo *Dokt. Faustus*).

Il suo saggio *La genesi del D. F.* è uno degli esempi psicologici più interessanti di vanità dello scrittore, e di quale incontrollata vanità possa raggiungere un uomo quando

---

<sup>447</sup> Piacere che si prova constatando l'altrui sfortuna o dolore.

<sup>448</sup> MANN, *Romanzo d'un romanzo*, cit., cap. v, pp. 96-97.

<sup>449</sup> Frase sovrascritta, incompleta: «se anche Th. Mann sarebbe stato a sentire tutta la notte †...†».

<sup>450</sup> Lezione dubbia.

<sup>451</sup> Cfr. *Ideario* II, c. 187v.

dalle lodi dei contemporanei si sente autorizzato a fare il grande perdendo i ritegni<sup>452</sup> che ogni uomo, come tale, dovrebbe avere.

Il peggio è che M. fa tutto questo servendosi della lingua tedesca (e cioè sputa nel piatto): egli non ha un minimo di comprensione e di charitas verso l'orribile tragedia del suo paese, se la fa con le combutte dei peggiori fuoriusciti ebrei dei quali purtroppo risente principalmente, pur facendo fra di essi e accettando di fare (di fronte per es. a un Werfel o a un Rubinstein che egli in fondo disprezza) la parte di un Goethe in America o

### C. 187

meglio 'in caricatura'.

E tutto veramente diviene quasi una farsa (più col personaggio muto di Antonio Borgese, su cui M. non si esprime mai col minimo accenno chiamandolo solo il consorte della sua Erika)<sup>453</sup> una farsa che culmina nella battuta del clown Rubinstein: il quale quando Mann gli dice «Dear M<sup>o</sup> Rubinstein, quanto ho apprezzato l'onore di averla qui con noi» capisce, fiuta da buon ebreo che Mann ha passato la misura con quella parola onore e scoppia in una risata rispondendogli «You did? Now that will be one of my fun-stories!» 'Dite sul serio? Questa sarà ora una delle mie storielle preferite'.<sup>454</sup>

Considerando l'enorme sviluppo religioso, la frondeggiante intricatissima selva della mistica e della filosofia indiane si arriva forse alla conclusione che l'India è per eccellenza la terra e la culla del 'momento religioso'. Di fronte ad essa mi par quasi inconcepibile che si possa attribuire agli Ebrei l'esclusività del Monoteismo.

Paragonando infatti le forme originarie della religione israelitica con le indiane, si ha una impressione di straordinaria rozzezza. Il presunto monoteismo ebraico è un astuto sentimento di tribù proiettato in una divinità vendicativa: nemmeno un dio nazionale, ma del clan o di se stessi. Il dio di David è un Dio personale, che i brahmani avrebbero chiamato Ishvara. Ciò che può invece sembrare singolare degli ebrei è la intensità concentrata dei sentimenti e delle passioni nell'unico Dio anicònico. Questa è

---

<sup>452</sup> Lezione dubbia.

<sup>453</sup> Giuseppe Antonio Borgese, di cui Vigolo apprezza l'acume critico (cfr. *Ideario* II, cc. 158v-159) sposò una delle figlie di Thomas Mann, Elisabeth (e non Erika), nel 1939.

<sup>454</sup> MANN, *Romanzo d'un romanzo*, cit., cap. VI, p. 100.

la forza reale, il rapporto passionale intensissimo (p. es. in David) fra l'uomo e il suo Dio (Ishvara) che fa la singolarità dell'ebraismo. Jeova sentito come un Super Io limitatissimo.

### C. 187v

Th. Mann e Joyce = Circa quanto ho appuntato nella penultima pagina, sulla eventualità di una contrapposizione Joyce-Mann, debbo ancora una volta congratularmi (in solitudine anonima e ignorata) della mia perspicacia diagnostica, del mio fiuto bibliomantico. Leggo infatti nella *Genesi del Doktor Faustus*, pag. 130 della trad. ital., che proprio da questo tarlo era segretamente roso Th. Mann, almeno per quanto si può capire dalla cura con cui commenta e riporta passi del *James Joyce* di Harry Levin. Egli cerca di proporre l'ipotesi che fra sé medesimo e Joyce vi siano delle affinità: ma si sente che lo fa con trepidazione e quasi per mettersi l'anima in pace.<sup>455</sup>

Ad ogni modo (riferendomi a quanto ho scritto prima, sull'ascoltazione del *Doctor Faustus* da parte di Adorno) – mi piacerebbe sapere come si sarebbe comportato in quella circostanza Harry Levin – e anzi vorrei conoscere se questi ha eventualmente scritto poi nulla su Mann.

Scrivere piccolo saggio sul presente momento, intitolato:

DÉMI SIÈCLE (come Démi-monde e démi-mondaine).

La mia estetica e la mia filosofia si precisano nell'appunto del 7 agosto '52 'Poesia è verità'.<sup>456</sup>

«Di mille cognizioni intuitive appena due passano all'intelletto. L'adeguazione alla cognitio sensitiva del pensiero riflesso è sempre limitatissima».

Perugia 26 Sett. 52

### C. 188

Diaghileff, Massine e il Vangelo ballato

Roma 3 ott. '52

Nel saggio per il balletto di Massine<sup>457</sup> sul Vangelo, ho censurato (per la sua

---

<sup>455</sup> Ivi, cap. VIII, pp. 129-131.

<sup>456</sup> Cfr. *Ideario* II, c. 176v.

<sup>457</sup> Léonide Massine è il nome francesizzato con cui è noto Leonid Fëdorovič Mjasin (Mosca, 9 agosto 1896 – Colonia, 15 marzo 1979), coreografo, ballerino e attore statunitense di origine russa. Dal 1915 al 1921 è stato uno dei principali coreografi dei Balletti Russi di Sergej Diaghilev.

pubblicazione sul «Mondo») alcuni passi pungenti.

«Il famoso coreografo Diaghileff doveva fare una *Passione* ballata con la sua compagnia nel 1920. Doveva collaborarvi anche Strawinski, cui appunto furono chieste delle musiche. Ma Str. non era in quegli anni ancora a buon punto di cottura come musicista religioso. Egli non diceva ancora in treno fra Hollywood e Chicago ai suoi compagni di tavola nel vagone ristorante: «La fede è una cambiale fra l'uomo e Dio, e il Credo è la sua firma». Né veniva di fresco dai sacrifici umani delle vergini del *Sacre du printemps* e per il momento la sua anima era venduta quasi definitivamente o data in enfiteusi al diavolo della *Histoire d'un soldat* o al demonio paganissimo di *Noces*. Fatto è che o per colpa di Straw. o perché il superstizioso Diaghileff temesse di toccare i fili ad alto potenziale dell'argomento di Cristo e cadere fulminato con i suoi cinèduli (una Sodoma alla sedia elettrica) – non se ne fece poi nulla. E forse non fu una grande perdita poiché non si sarebbe andati troppo oltre quelle contaminazioni di sacro e di sadico, di peccaminoso e di liturgico che avevano già avuto il loro testo nel *Martyre* di d'Annunzio».

### C. 188v

#### La scienza e la grazia

L'arte del nostro secolo potrebbe ripetere quello che nel *Magico prodigioso* (Atto III) il Demonio dice fra sé:

«Giusto cielo! Io ebbi un tempo, quando ero uno spirito puro, congiunte insieme nel mio essere la scienza e la grazia; poi la grazia sola perdetti, non la scienza. Ora perché mi togli anche la scienza?»

Calderon.<sup>458</sup>

Ostinare, destinare. Obstinare, destinare, praestinare composti da stano, deriv. da sto.

Il destino è ciò che è fissato. In Cesare «Naves molo funibus destinabant» (vedi Eurnot<sup>459</sup> et Meillet).<sup>460</sup>

---

<sup>458</sup> PEDRO CALDERON DE LA BARCA, *Il mago dei prodigi* (*El magico prodigioso*), commedia in tre atti del 1637; atto III, scena 14.

<sup>459</sup> Sic.

<sup>460</sup> Alfred Ernout e Antoine Meillet sono gli autori del *Dictionnaire étymologique de la langue latine* (1932); sotto la voce *\*-stano*, tuttavia, si legge una citazione di Cesare differente: «Caes., B. G. 3, 14, 6,

Secondo le dottrine segrete dell'India la famosa sillaba OM e cioè AUM, il trittongo della trimurti, esprimerebbe il suono del mondo, l'accordo cosmico. Infatti in alcuni esercizi yoga che accompagnano la pronuncia della sillaba sacra ai tre tempi della respirazione comandata, le tre lettere A – U – M vengono emesse col suono della triade armonica Do – mi – sol. Il suono del mondo è detto in equivalente terminologia sanscrita Çabdabrahman (ritmo 2 – 1 – 2).<sup>461</sup>

### C. 189

#### Le nozze di Cana, nell'epigramma di R. Crashaw.

Unde rubor vestris, et non sua purpura lymphis?  
Quae rosa mirantes tam mutat aquas?  
Numen – convivae – praesens agnoscite Numen:  
Nympha pudica Deum vidit et erubuit.

Così commenta E. Cecchi nella sua *St. Lett. Ingl. XIX sec.* p. 296: «Nel secondo verso<sup>462</sup> specialm., freme l'emozione della natura: la pagana ninfa pudica che riconosce lo spirito, il creatore. Chiusa nella dura autonomia fisica del mondo antico, sente trasportare fuor di sé la propria origine in una ragione che la contiene e la rivela. Il verso è concentratam. espressivo del modo onde si congiungono in relazioni intime e veementi il naturale e il divino». <sup>463</sup>

L'osservazione non manca di fare una certa impressione perché è un'agudeza di rincalzo a un'altra, la metafora di una metafora, un traslato di 2° grado. Conoscendo però la letter. secent. e sapendo quanto vi sia frequente la metafora dell'arrossimento (i sassi che lapidano S. Stefano diventano rossi nel Marino per la vergogna che non fa invece arrossire i volti dei lapidatori,<sup>464</sup> arrossiscono per loro ecc: e il pugnale di

---

*funes, qui antemnas ad malos destinabant*». La frase riportata da Vigolo non sembra appartenere ad alcuna opera di Cesare.

<sup>461</sup> Dagli elementi riassunti per spiegare il concetto e la pratica dell'Om, è ragionevole credere che Vigolo abbia letto (almeno) uno dei libri di Julius Evola sulla filosofia e mistica orientale: *L'uomo come potenza. I tantra nella loro metafisica e nei loro metodi di autorealizzazione magica*, Todi-Roma, Atanor, 1925, in particolare pp. 272-273 (consultato nell'edizione anastatica del 1988, Roma, Edizioni mediterranee).

<sup>462</sup> Sic («verbo» nel testo originale).

<sup>463</sup> *Storia della letteratura inglese nel secolo XIX*, a cura di Emilio Cecchi, Milano, Treves, 1915, p. 296.

<sup>464</sup> Cfr. carta successiva.

Theophile de Viau<sup>465</sup> ecc. ecc) – si pensa che la riuscita di Crashaw sia piuttosto una casuale felice combinazione.

### C. 189v

L'epigramma di Crashaw è stato parafrasato da V. Hugo. Dove?

Quanto poi alla questione estetica generale sul valore del barocco, delle metafore, delle analogie – mi pare che sia anche qui questione di tono; se una calda corrente di sentimento urge nel traslato essa la fa bella ed espressiva. È la freddezza invece che la fa degenerare in freddura. Alcune metafore di Shakespeare sono argutezze prettamente secentesche: eppure si stampano roventi nell'animo, poiché dall'animo e dalla passione provengono. È un fluido di vita che le pervade e le trasfigura.

Nei secentisti scadenti la metafora spiace e infastidisce, quando non c'è aderenza col tono della rappresentazione, ma frigido distacco, stonatura stridula e falsetto. Per es. quando il Marino dice della lapidazione di S. Stefano

Vedete i sassi là, che de' begli ostri  
Sparsi sen van, sol per mostrarsi tinti  
Di quel rossor, che manca ai volti vostri..<sup>466</sup>

l'immagine suona a falso per la stonatura che tu avverti nei «begli ostri», compiacimento coloristico fuori luogo e stonato con la tragicità del martirio, incongruo. La voce stessa pronunciando quei versi

che de' begli ostri  
sparsi sen van

deve prendere un tono di ammirazione estetistica filata su una nota alta, cantabile che è in contrasto col resto e l'invettiva che vorrebbe

### C. 190

(Non mi ero mai accorto della somiglianza sorprendente fra la mia poesia *I leoni*<sup>467</sup>

---

<sup>465</sup> Théophile de Viau (Clairac, 1590 – Parigi, 25 settembre 1626) è stato un poeta e drammaturgo francese, riscoperto da Théophile Gautier nel XIX secolo. Nell'atto v, scena 1 della sua tragedia *Les amours de Pirame et Thisbe* (1621), vv. 1227-1228: «Ah! voici le poignard qui du sang de son Maître / S'est soüillé lâchement: il en rougit, le traistre!» (VIAU, *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, edizione critica a cura di Guido Saba, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1967, p. 138).

<sup>466</sup> GIAMBATTISTA MARINO, *Nel martirio di S. Stefano*, vv. 12-14.

<sup>467</sup> VIGOLO, *I leoni*, in ID., *Linea della vita*, cit., p. 122: «Allora io sentivo i leoni / che erano chiusi dentro di me, / saltare su dalla fossa / e a grandi balzi rampare / verso l'orlo cercando la luce: / un terribile ruggio / mi faceva tremare il petto; / temevo non si schiantasse. / Poi ricadevano / giù nel buio spossati / e per breve ora / parevano quieti; ma presto / si rimettevano a girare / torno torno alla cisterna, / velocemente, / il giorno e la notte».



e *Les lions*<sup>468</sup> di V. Hugo in *Legends des siècles*. Ricordo inconscio? Coincidenza? È ad ogni modo tipico il mio trasporto essenziale a uno stato individuale.)<sup>469</sup>

esserci nel 3° verso.

Nell'epigr. di Crashaw sulle Nozze di Cana già vi è più congruenza, commozione, meraviglia intonata col miracolo: e insomma unità di tono. («Relazione intima e veemente» dice il Cecchi)

Ma si veda invece in *Amleto*, come è potente pur nel suo secentismo l'immagine anche là metaforica del vermiglio sangue di Pirro sulle sue armi brune e il resto:

The rugged Pyrrhus, he whose sable arms  
Black as his purpose, did the night resemble  
When he lay couched in the ominous horse,  
Hath now this dread and black complexion smear'd  
With heraldry more dismal; head to foot  
Now is he total gules; horridly trick'd  
With blood of fathers, mothers, daughters, sons,  
Bak'd and impasted with the parching streets,  
The<sup>470</sup> lend a tyrannous and a damned light  
To their Lord's murder; roasted in wrath and fire  
And thus o'er-sized with coagulate gore

### C. 190v

With eyes like carbuncles, the hellish Pyrrhus  
Old grandsire Priam seeks

Atto II 438.<sup>471</sup>

Qui mi sembra (e così nel resto dell'episodio con la spada sospesa su Priamo che sembra figgersi nell'aria) che la terribilità tragica del tono investa pienamente anche la stranezza delle metafore e la pieghi con forza e calore ai suoi fini espressivi.

---

<sup>468</sup> HUGO, *Les lions*, in *La légende des siècles*, IV («Tristes, ils se battaient le ventre de leur queues ; / Et les murs du caveau tremblaient, tant leurs yeux roux / A leur gueule affamée ajutaient de courroux!», vv. 10-12).

<sup>469</sup> Scritta sul margine superiore della pagina, si tratta di una considerazione *a latere* di Vigolo, suscitata forse da quella precedente sulla riscrittura dell'epigramma di Crashaw da parte di Hugo.

<sup>470</sup> Sic.

<sup>471</sup> SHAKESPEARE, *Amleto*, atto II, sc. 2, vv. 432-446: «L'irsuto Pirro, la cui fosca armatura, / nera come il suo intento, alla notte / somigliava, mentr'egli quatto / se ne stava dentro al fatal cavallo, / pur ora ha tal truce e nera sembianza / di più sinistro stemma imbrattato. / Da capo a piè egli è ora tutto vermiglio, / del sangue adorno orridamente di padri / e madri e figlie e figli, cotto e incrostato / dalle avvampanti strade che tiranna / e dannata luce imprestano / del loro signore all'assassinio. / Arrostito dal rogo e dal furore / e così cosparso di raggrumato sangue, / con occhi di carbonchio, l'infernale Pirro / del vecchio sire, Priamo, va in cerca...» (a cura di Alessandro Serpieri, Venezia, Marsilio, 1997, p. 149).

## Pensieri di Leopardi

CI – Confessando i propri mali, quantunque palesi, l'uomo nuoce molte volte ancora alla stima, e quindi all'affetto, che gli portano i suoi più cari: tanto è necessario che ognuno con braccio forte sostenga se medesimo, e che in qualunque stato, e a dispetto di qualunque infortunio, mostrando di se una stima ferma e sicura, dia esempio di stimarlo agli altri, e quasi li costringa colla sua propria autorità. Perché se l'estimazione<sup>472</sup> non comincia da esso, difficilmente comincerà ella altronde: e se non ha saldissimo fondamento in lui, difficilmente starà in piedi.<sup>473</sup>

CIII – Le lodi date a noi, hanno forza di rendere stimabili al nostro giudizio materie e facoltà da noi prima vilipese, ogni volta che ci avvenga di essere lodati in alcuna di così fatte.

25 ott. 52

### C. 191

Il sonetto è lo strumento della ricerca e insieme la costruzione e il risultato di essa, il prodotto, l'oggetto, una cosa che sta lì percepibile anche ad altri e diviene a sua volta mezzo e via alla conoscenza delle forze che in essa si sono esteriorizzate.

Ciò vale in genere per la forma. (da un vecchio taccuino del '49)<sup>474</sup>

Vorrei vedere quale donna essendo in possesso del manoscritto di un poeta morto che sia un capolavoro, ma da cui si traggano prove compromettenti per lei – lo pubblicherebbe.

### Vitis eugenia<sup>475</sup>

Si è comiciato a parlare della ispirazione e a elaborare delle 'poetiche' in polemica contro l'ispirazione ecc. – proprio quando l'idea politica e la fantasia cominciarono a languire nel primo Novecento. Brutto segno. L'uva, la vitis eugenia dell'ispirazione era troppo in alto per i deboli salti delle volpi stanche.

---

<sup>472</sup> Espunto «di un uomo» (cfr. LEOPARDI, *Pensieri*, cit., p. 113).

<sup>473</sup> LEOPARDI, *Pensieri*, CI, righe 1-9.

<sup>474</sup> Il taccuino in questione non appartiene al raggruppamento degli *Ideari*.

<sup>475</sup> Nome di vitigno della tradizione georgica latina, da alcuni identificato con il Chasselas (cfr. FRIEDRICH JAKOB DOCHNAHL, *Der sichere Führer in der Obstkunde*, Nürnberg, W. Schmid, 1855-1860).

27 ott. 52

La *Sonata op. 109* di Beeth. non è fra le mie predilette. Mi pare che in essa l'elemento formale, l'arco costruttivo veramente lasci a desiderare e siano da considerare princip. le *Variazioni* in ogni caso inferiori all'*Arietta* dell'*op. 111*.<sup>476</sup>

Quando perciò oggi sento troppo lodare questa *Sonata*, non vorrei che si adulassero in essa i difetti della musica contemporanea. Si parla di libertà, dove si dovrebbe riconoscere una flessione di forza creativa.

### C. 191v

Quando l'oro si vuole affinare...

31 Ottobre '52

Mi ricordo fino ai primi anni di questo secolo, la scritta AFFINATORE che si leggeva sulle botteghe di piccoli ricompratori e rivenditori di oro in via del Pellegrino, dove io molto oro di casa mutai in danaro per libri.

Dante nel *Purgatorio* dice del «fuoco che gli affina»<sup>477</sup> parlando degli spiriti furfanti e così, ma riferendolo alle tentazioni, Fra Giordano da Rivalto (I, 25).

Il terzo purgamento è questo purgamento grande, si è a modo che si purgano i metalli acciocché vada via ogni ruggine, e mal mescolio; onde l'oro quando si vuole affinare in 24 carati, si si mette a fuoco, ed ivi s'affina e tutto si purga. Chi è questo oro? L'uomo santo e giusto. Se non si purgasse menerebbe ruggine. Qual è il fuoco che purga? Queste sono le tentazioni del Diavolo e della carne...<sup>478</sup> E però queste tentazioni son<sup>479</sup> dette fortissime, di fuoco; perocché spesse volte questi santi uomini l'avranno tali, che troppo affanno ci dureranno. Questa fatica, questa purgazione, questo ricocimento<sup>480</sup> dà Iddio a' suoi amici acciocché per li agi del mondo non irruginiscano, e guastinsi;

### C. 192

e così si prova l'oro fine che non si muta, ma sempre sta intero e virtuoso.<sup>481</sup>

Ricocimento è bello, e lo direi meglio che 'rifacimento' quando un artista rifonde e ricuoce una sua opera. V. pag. 36-51 del prec. Quaderno *Ideario*.

---

<sup>476</sup> La *Sonata per pianoforte n. 32 in Do minore, Op. 111* è l'ultima sonata per pianoforte composta da Beethoven (1821-1822).

<sup>477</sup> DANTE, *Purg.* XXVI, v. 148: «Poi s'ascose nel foco che li affina».

<sup>478</sup> Stralcio di una frase.

<sup>479</sup> Sic («sono»).

<sup>480</sup> Nel manoscritto è allargato «r i c o c i m e n t o»; per l'uso di questo termine cfr. *Ideario* I, c. 22, come sottolinea poco oltre lo stesso Vigolo.

<sup>481</sup> Predica II, in *Prediche del beato Fra Giordano da Rivalto dell'ordine dei predicatori recitate in Firenze dal 1303 al 1309*, Milano, per Giovanni Silvestri, 1839, vol. I, pp. 25-26.

## Abbi in te un Olimpo con tutti i suoi Dei

1 Nov 52

Uno dei modi di sperimentare più intieramente la essenza di libertà che è propria dell'uomo, è di non legare il proprio spirito esclusivamente a una sola attività, di non diventare schiavo di essa, con occhi per essa sola, restando ciechi per tutto il resto: ma coltivare insieme più discipline e un Olimpo con tutti i suoi Dei. Ciò è non solo il segreto d'un'armonia piena, di una consonanza di tutti gli armonici dello spirito<sup>482</sup> (e quindi la vera e completa unità dell'uomo nella sua libera essenza) ma è anche eudemonisticamente un buon consiglio di saggezza che lascia sempre aperte dinnanzi alla vita dell'uomo più vie, in modo che chiudendosene una egli non se ne disperi e si ritrovi contro un muro cieco, in una prigione senza uscita.

### C. 192v

#### Il cinghiale grattato

1 Nov. 52

Tolgo sempre da Fra Giordano, predica di ognissanti 1 Nov. 1304, Silv. II, p. 318, questo assempro (per dirlo col Passavanti)<sup>483</sup> sulle tentazioni del Diavolo:

Dicesi de' porci: giovane loro molto quando sono grattati (ne giova loro = godono assai, gli piace molto);<sup>484</sup> Io fu' là nelle contrade di Roma, ove sono molti di porci salvaticchi, che dicono quelli cacciatori: Se potesse essere di porre la mano addosso al porco salvatico, e di grattarlo pure un poco, meno d'un Ave Maria, sì si corica in terra incontanente, tanto gliene giova; è<sup>485</sup> quegli è ammannato col coltello, e ficcagliene per lo cuore e uccidelo. Così ti fa il Demonio né più né meno. E' ti gratta un poco quando egli ti tenta d'alcun peccato; e in quello grattare, cioè in quello medesimo diletto, ove tu credi che ti faccia bene, ed egli ti ficca il coltello nel cuore e dàti colpo mortale, e uccideti in quel diletto, e così è.<sup>486</sup>

Tipico il «grattare», il piacere dell'esser grattato («tanto gliene giova») come il vero principio dei piaceri sensuali e tattili: il grattamento in varie gamme è l'origine di tutte

---

<sup>482</sup> Cfr. *Ideario* I, cc. 9-9v, *Ideario* II, cc. 126, 127, 146, *Ideario* III, c. 37v.

<sup>483</sup> Iacopo Passavanti (Firenze, 1302 circa – 1357), architetto appartenente all'Ordine domenicano, ha scritto *Lo specchio della vera penitenza* che si configura come la traduzione in forma di trattato di prediche tenute dall'autore.

<sup>484</sup> La parentesi racchiude una precisazione vigoliana; dopo il segno d'interpunzione stralcia: «e disse Frate Giordano:».

<sup>485</sup> Sic nel volume di *Prediche*, copiato fedelmente da Vigolo.

<sup>486</sup> Predica XCVII, in *Prediche del beato Fra Giordano da Rivalto*, cit., vol. II, p. 318.

le libidini. Mi ricorda il padre di Beatrice Cenci<sup>487</sup> che si faceva, nel rocca della Petrella, grattare la rogna dalla figlia sulle

### C. 193

parti meno oneste, o nei pressi immediati di esse. Ciò almeno fu detto nel processo a discolpa di lei.

Si noti anche quel modo «pure un poco, meno d'un'Ave Maria», che si potrebbe chiamare l'orologio delle preghiere, il tempo misurato con le preghiere. Così dicevano «un par di Credi, una quarta parte di Rosario»; e si trova spesso nel Belli questa maniera.<sup>488</sup>

Quanto a filosofia della lingua, noterei anche quel giovare per piacere: detto radicato nella più nobile qualità dell'uomo, poiché all'uomo nobile nel miglior senso, dovrebbe piacere solo ciò che giova (questa almeno dovette essere la condizione di Adamo prima della caduta: non solo «s'ei piace, ei lice»<sup>489</sup> come dice Tasso nell'età dell'oro dell'*Aminta*, ma 's'ei piace, giova', poiché il piacere infuso da dio come santa sollecitazione non può che indicare il bene e il giovamento.

Mi pare che un Santo tutto moderno, sebbene dei più tentati dal Diavolo, Federigo Nietzsche, abbia pensato e scritto qualcosa di simile. Un momento: che vada a cercare. SÌ è in *Ecce homo*: («Warum ich so weise bin». III par.):<sup>490</sup> «Ihm schmeckt nur, was ihm zuträglich ist; sein Gefallen, seine Lust hört auf, wo das Mass<sup>491</sup> des Zuträglichen überschritten ist».<sup>492</sup> Ihm si riferisce al Wohlgerathner Mensch, che potremmo ben tradurre 'l'uomo bennato', nel senso nobile, appunto, in cui Leopardi dice «Garzone bennato, apprendi... la sudata virtude».<sup>493</sup> «A lui piace, solo ciò che gli giova: il suo gradimento, il suo piacere cessa, dove la misura, il limite del giovevole è oltrepassato».

### C. 193v

#### Diavolerie di Hoffmann.

---

<sup>487</sup> Beatrice Cenci, nobildonna romana vissuta tra il 1577 e il 1599, fu segregata dal padre, il conte Francesco Cenci, a Petrella Salto (allora nel Regno di Napoli) e, stando alle sue accuse, ne subì le violenze sessuali. Assieme ai fratelli organizzò il suo omicidio; con l'eccezione del fratello minore, Bernardo, furono torturati e condannati a morte. Beatrice divenne presto un'eroina popolare, oggetto di numerose tele, statue e opere letterarie (Shelley, Stendhal, Artaud, Moravia, ecc...).

<sup>488</sup> Ad esempio, *Gobbriella* (846), v. 7; *Santa Filomena* (1228), v. 4; *Er marito stufo* (1485), v. 13.

<sup>489</sup> TASSO, *Aminta*, atto I, Coro, v. 26.

<sup>490</sup> Lettura dubbia.

<sup>491</sup> Sic («Maass»).

<sup>492</sup> Sic (stralcia il finale «wird»). NIETZSCHE, *Ecce homo*, cap. I *Perché sono così saggio*, par. 2; la traduzione di Vigolo segue dopo poche righe; cfr. *Ideario* III, c. 85.

<sup>493</sup> LEOPARDI, *A un vincitore nel pallone*, vv. 2, 4.

### Il ferro da ricci della Follia

Ein Wortspiel ist ein glühendes Lockeneisen in der Hand der Narrheit, womit sie Gedanken krümmt.

E. T. A. Hoffmann *Die Elixiere*.<sup>494</sup>

Un giuoco di parole è un ferro da ricci rovente nelle mani della Pazzia, con cui essa torce<sup>495</sup> i pensieri.

(Questo aforisma è messo in bocca a Belcampo, il Diavolo-Figaro degli *Elixiere*)

### Elogio della Follia

La Follia appare sulla terra come la vera Geisterkönigin.<sup>496</sup> La ragione non è che un pigro Viceré che non s'inquieta mai di ciò che accade al di là delle frontiere del regno e solo per noia fa fare gli esercizi ai soldati sulla piazza d'Armi; soldati che non sanno tirare un colpo di fucile quando il nemico invade il territorio.<sup>497</sup>

Io penso alla speciale funzione dello Spirito che si chiama coscienza e credo che essa non sia altro che la maledetta attività di un dannato ricevitore<sup>498</sup> di dogana, ufficiale del dazio sui vini e liquori, assistente controllore generale, che ha installato il suo funesto ufficio nella cameretta superiore della Porta della Città e a tutte le mercanzie che vogliono uscire dice:

- Eh, eh.. è proibita l'esportazione... Deve restare nel paese, nel paese.

I più bei gioielli sono ficcati dentro la terra come povero grano da semina e ciò che ne spunta sono tutt'al più delle barbabetole dalle quali si estraggono per ogni tonnellata pochi quarti d'oncia di cattivo zucchero. Eh, Eh eppure potrebbe quella esportazione stabilire un commercio con la maggiore Città di Dio di lassù, dove tutto è splendido e stupendo. Dio del Cielo! Signore! Io avrei buttato a fiume tutta la mia cipria à la Maréchal o à la Pompadour, o à la reine de Golconde per avere solo in importazione temporanea di transito [«durch Transito-Handel»] un grammo di pulviscolo solare venuto di lassù per incipriare le parrucche dei coltissimi professori e provveditori agli studi (presidi) – ma prima di tutto, la mia propria. Che dico? Se il mio Damone avesse potuto vestirla, o il più reverendo di tutti i monaci,<sup>499</sup> invece che con la tonaca color pulce, una di quelle vestaglie di sole, di quella veste da camera di raggi di sole, di cui si avvolgono i ricchi e petulanti borghesi della Città di Dio quando vanno alla seggetta, (al cesso) davvero che tutto sarebbe andato diversamente quanto a decoro e a dignità: ma così invece il Mondo ha preso Lei per un volgare servo della gleba, come pure ha preso il Diavolo per suo Cousin germain.

---

<sup>494</sup> HOFFMANN, *Gli elisir del diavolo*, traduzione di Lucia Rodocanachi, Genova, Ecig, 1992, parte II, cap. 3, p. 225.

<sup>495</sup> Due v. a.: «incurva», «arriccia».

<sup>496</sup> 'Regina dello spirito'.

<sup>497</sup> Stralcio di diversi paragrafi.

<sup>498</sup> V. a. «gabelliere».

<sup>499</sup> V. a. «reverendi».

*Die Elixiere* p. 229 e p. 233.<sup>500</sup>

### C. 194

Vigolo è un toponimo; ma c'è anche Vigolzone.<sup>501</sup>

Εὔπλαστος chiama Aristotile il poeta tragico che facilmente si trasforma nei personaggi, si adira odia, ama ecc. con essi

εὐφυεῖς – ben dotato di intellig. e immagin.

μανικοί – entusiastici esuberanti.

ἐκστατικοί – rapiti estaticam.<sup>502</sup>

Ottimo esercizio critico: suonare Meyerbeer<sup>503</sup> immaginando che sia Verdi. Per esempio: *Gli Ugonotti*.

### L'Habitat

Es.: che tale condizione di cose sia strettam. legata all'habitat acquatico lo dimostra, nei pesci, la presenza di branchie ecc.

Nella Salamandra si ha invece un habitat igneo e negli uccelli un habitat aereo. E il mio habitat, qual è il mio habitat? Tenebroso o eterico?

### Idi e Calende.

Il modo di contare i giorni dei latini è una specie di continuo scadenario: si guarda agli idi e alle calende e si calcola quanti giorni mancano ad essi; il 14 di novembre si dice, 'mancano 19 giorni alle Calende di gennaio' si hanno questi 19 giorni in previsione, come un periodo di futuro in cui si possono fare determinate cose. Invece noi contiamo sul passato; novembre ha già 14 giorni di età.

### C. 194v

---

<sup>500</sup> HOFFMANN, *Gli elisir del diavolo*, cit., pp. 225 e 229-230.

<sup>501</sup> Cfr. *Ideario* I, c. 91; Vigolzone è un paese in provincia di Piacenza, come Vigolo Marchese.

<sup>502</sup> I quattro termini riportati da Vigolo compaiono in ARISTOTELE, *Poetica*, 17 [55a], 32-35: «Perciò la poetica è arte propria di un versatile o addirittura di un esaltato, perché di questi gli uni sono malleabili, gli altri portati a uscire da sé» (a cura di Diego Lanza, Milano, Rizzoli, 1987, p. 177).

<sup>503</sup> Jakob Liebmann Beer, più noto con il nome italianizzato di Giacomo Meyerbeer (Berlino, 23 settembre 1791 – Parigi, 2 maggio 1864), compositore discepolo di Clementi e Weber; cfr. nota a *Ideario* I, c. 60v.

I due dioscuri della musicontemporanea<sup>504</sup> italiana (secondo Massimo Mila)<sup>505</sup> Petrassi e Dallapiccola<sup>506</sup> = (Zagarolo e Pisino) = Vedi finale della *Piccola storia della Musica* dello stesso M. che desinit in piscem,<sup>507</sup> cioè tutta una illusoria prospettiva storica dai greci al '900 è fatta finire sulle due vette di Zagarolo e Pisino.

In occasione di una trasmissione radio delle 2 operine *La morte dell'aria* e *Job* (già date all'Eliseo) Mila le paragona a *Cavalleria Rusticana* e *Pagliacci*.<sup>508</sup> Chi dei due è il leoncavallo? chi il mascagno? Riporto il pezzo che mi pare insigne di adulazione per i 2 vivi e di codardo oltraggio per i 2 musicisti morti: la *Cavalleria* e i *Pagliacci* ebbero un enorme successo, storicam. accertato: mentre il valore delle due operine demi-siècle è una pura ipotesi gratuita. Radiocorriere 30 nov. – 6 dic. 1952

*Job*, di Luigi Dallapiccola, e *Morte dell'aria*, di Goffredo Petrassi, sono due atti unici che vennero entrambi rappresentati per la prima volta a Roma nel corso di un'avventurosa stagione d'opere d'eccezione, svoltasi al Teatro Eliseo nell'ottobre 1950. Potrebbe anche darsi che l'attuale accoppiamento radiofonico dovesse un giorno diventare tradizionale, quasi a documentare, a sessant'anni di distanza, l'enorme cambiamento avvenuto nel clima e nel gusto dell'opera italiana, dai tempi d'un altro accoppiamento divenuto celebre, quello della *Cavalleria rusticana* di Mascagni coi *Pagliacci* di Leoncavallo.

Il cambiamento è tanto grande, che l'istituzione d'un simile parallelo può perfino sembrare strampalata e di pessimo gusto; eppure arriverà certamente il giorno in cui lo storico lo compirà senza battere ciglio, essendo debitamente classificate, ovvie e risapute le traversie che produssero, nel breve spazio di mezzo secolo, tanta trasformazione. Oggi l'osservatore sprovveduto e non prevenuto nè in un senso nè nell'altro rileverebbe probabilmente che i due compositori contemporanei, mentre sovrastano i colleghi ottocenteschi per l'enormemente accresciuta maestria strumentale e contrappuntistica, sembrano, nel loro confronto, travagliati da una specie di difficoltà del canto, quasi che la parola recalcitrasse a lasciarsi inguainare nella musica e resistesse all'assimilazione.

Ciò si rileva in modo speciale nella *Morte dell'aria*, dove c'è la volontà e la possibilità di più libera invenzione melodica, mentre nel *Job* le leggi del sistema dodecafonico sottomettono melodia e parola ai loro decreti. Ma a guardar bene nel caso dell'una e dell'altra opera in questione, l'apparente difficoltà del canto non è forse dovuta tanto a una riluttanza musicale della parola, quanto alla particolare funzione di primo piano che la parola viene ad assumere, in seguito alla scomparsa

---

<sup>504</sup> Sic.

<sup>505</sup> Cfr. *Ideario* I, c. 85v e *Ideario* II, c. 151v. Mila pubblicò la *Breve storia della musica* per la prima volta nel 1946 (Milano, Bianchi-Giovini); seguirono due ristampe (nel periodo cronologico di nostro interesse), una nel 1948 e una nel 1952.

<sup>506</sup> Su Petrassi, cfr. *Ideario* I, c. 67; su Dallapiccola, *Ideario* II, c. 131v.

<sup>507</sup> Letteralmente 'termina in pesce': espressione riferita a una conclusione deludente (ORAZIO, *Ars poetica*, 4).

<sup>508</sup> La *Morte dell'aria* è un breve atto unico di Petrassi su libretto di Toti Scialoja, portato in scena per la prima volta a Roma nel 1950 proprio come la sacra rappresentazione di Dallapiccola, *Job. Pagliacci* è certamente l'opera lirica (in due atti) più nota di Ruggero Leoncavallo, che ne compone sia il libretto sia la musica. Sull'autore di *Cavalleria Rusticana*, cfr. *Ideario* II, c. 161v.



dell'azione. Tanto nel *Job* quanto nella *Morte dell'aria* non c'è azione vera e propria: «les jeux sont faits» fin dal momento che si apre il sipario. Sia che si tratti di Giobbe disteso sul suo giaciglio di strame, che lamenta la propria infelicità e subisce pazientemente le ipocrite esortazioni dei

### C. 195

suoi visitatori, sia che si tratti dell'utopistico inventore d'un apparecchio per volare, che si butta intrepidamente giù da un'alta torre, pur essendo persuaso che l'apparecchio non funzionerà, ma costretto ormai dall'impegno d'onore ch'egli ha preso di fronte a se stesso e di fronte al mondo, nell'un caso e nell'altro l'azione è tutta interiore. Di conseguenza la parola viene ribaltata in primo piano, con un'importanza che negli atti unici di Mascagni e Leoncavallo non si sognava neanche di avere, poiché la parola era, come la musica, strumento dell'azione. Qui invece la parola è tutto, proprio la parola in sé, come ragionamento, come concetto, ed è per questo che un minimo difetto d'intonazione della parola assume gravi proporzioni e reca conseguenze devastatrici, mentre in *Cavalleria* e *Pagliacci* non è che di questi difetti non ce ne siano: ce ne sono a bizzeffe, ma non ci si bada, perché tutto è subordinato all'evidenza dell'azione.

Dei due lavori odierni, quello di Dallapiccola è più cauto e sicuro; quello di Petrassi più eccitante e audacemente sperimentale. Nel *Job* il soggetto biblico e l'adozione dei modi di «sacra rappresentazione» forniscono allo spettacolo una base di tradizione; inoltre, nella produzione dell'autore, esso viene dopo quella grande prova drammatica che era stato *Il prigioniero*, e si appoggia sui risultati di quell'esperienza senza bisogno di rimettere tutto in discussione. Invece la *Morte dell'aria* rispetto alla precedente opera in un atto di Petrassi, *Il Cordovano*, è, nonostante il minor pregio letterario del soggetto, un ulteriore avanzamento, dove tutti i mezzi dell'espressione drammatico-musicale sono, per così dire, inventati «ex novo», nella ricerca d'una formula drammatica nuova che si confaccia agli aspetti provocanti e spericolati del libretto di Toti Scialoja. Ricerca rischiosa, ma simpaticamente coraggiosa, che alimenta lungo la partitura un alacre e stimolante gusto di avventura dell'intelligenza.

L'una e l'altra opera sono, nella differenza dei temperamenti individuali e pur nell'innegabile difficoltà di una elevata concezione, una prova di vitalità della rinnovata musica italiana. M.M.<sup>509</sup>

4 dic. 52

Ho risentito alla Radio il *Wunderbare Mandarin* di Bartok,<sup>510</sup> (nella timbrica e nel ritmismo ossessivo erotico che per qualche carattere, sebbene qui sadico e perverso, ricorda Ravel e il *Bolero*) ma soprattutto è al *Sacre du printemps* che esso fa pensare, anche per la sua posizione storico cronologica (1913-1919).<sup>511</sup> L'essenza crudele,

---

<sup>509</sup> Riporto in infratesto l'articolo che Vigolo ha ritagliato e incollato.

<sup>510</sup> Béla Viktor János Bartók, *Il mandarino meraviglioso*, Op. 19 Sz. 73 (BB 82) o, come lo indica Vigolo, *Der wunderbare Mandarin* (il titolo originale però è ungherese, *A csodálatos mandarin*); si tratta di una pantomima di un atto composta tra il 1918 e il 1924, basata su una storia di Melchior Lengyel.

<sup>511</sup> *La sagra della primavera* (la traduzione fedele del titolo originale, *Le Sacre du printemps*, dovrebbe essere 'Il rituale della primavera') è un balletto rappresentato per la prima volta a Parigi il 29

sadica, il sacrificio delle vergini ecc. di Strawinski è stata come filtrata da B. in una situazione esclusivamente erotica e maniaca. Il che da al *Mandarino* sul *Sacre* una maggiore unità di tono e convergenza all'unico fine espressivo. Filtrato anche lo slavismo dei temi, negli ungheresi. Ma in fondo quale assenza di vita morale, quale depravazione e decadentismo. Si era, è vero, nel 1919 – ma qui il Bartok si confessa e rivela per uno dei più raffinati e perversi artisti del decadentismo sensuale, libidinoso. (E allora non è da spiegare il maggior lievito trascendent. di Schönberg?)

### C. 195v

«Gedichte sind...»

8 dic. 52

Spesso mi capita – e sia detto senza nessuna vanità – oggi che conoscendo meglio il tedesco mi avventuro con piacere nella lettura di Goethe, di scoprire in esso spunti, idee, immagini poetiche che, indipendentemente e singolarmente, avevo avuto per conto mio (sia pure come riflessi indiretti di quel mondo, ma a me direttamente ignoti). Valga questo esempio di immagine a me tante volte balenata

Gedichte sind..<sup>512</sup>  
Le poesie sono vetrate dipinte!  
Se dal mercato si guarda nella chiesa,  
Tutto è buio, tutto è cupo:  
E in tal modo le vede anche il Signor Filisteo.  
Egli ha ben ragione di essere uggito  
E di restare uggito per tutta la vita.  
Ma provate una volta ad entrare,  
A venerare la Sacra Cappella!  
Subito essa splenderà di colori:  
Storie e ornamenti brilleranno d'un lampo:  
Un nobile splendore produce un effetto mirabile:<sup>513</sup>  
Convieni anche a voi, figliuoli d'Iddio;  
Edificatevi e rallegrate gli occhi!<sup>514</sup>

Più singolare è la somiglianza di questi versi

Des Menschen Leben ist ein ähnliches Gedicht.  
Es hat wohl ein Anfang, hat ein Ende,  
Allein ein Ganzes ist es nicht.

---

maggio 1913 al Théâtre des Champs-Élysées dai Balletti russi di Sergej Djagilev, su musica di Igor Stravinskij.

<sup>512</sup> GOETHE, *Gedichte sind gemalte Fensterscheiben!*, v. 1.

<sup>513</sup> V. a.: «significativo».

<sup>514</sup> V. a.: «la vista».

(li trovo citati nel Gundolf,<sup>515</sup> capitolo su *Pandora*, III, 105)<sup>516</sup>

### C. 196

Ecco, la mia simile poesia (inedita) del 1941

La mia vita è un motivo sospeso,  
L'intreccio d'un racconto  
Che non può restare a metà  
ma deve – io non so come – proseguire.

(Aspetta che oltre il giorno  
un Genio sciolga il tuo nodo  
come il poeta compie il carme.  
La morte è l'arte segreta di Dio)<sup>517</sup>

Das Blenden der Erscheinung, die sich an unsre Sinne drängt.

Goethe<sup>518</sup>

#### Erudizione onnivora

«Così il nostro buon Omero non solo sonnecchia, ma russa».

Carlyle. *Sartor Resartus*.<sup>519</sup>

La prosa dei *Wanderjahre*; ovvero Zeus in uniforme di gran consigliere

«Nella prosa del vecchio Goethe – dove egli non può parlare attraverso un ritmo sovrasociale come veggente e cantore, né può esprimersi libero da scopi nell'eterna emozione cosmica – noi assistiamo allo spettacolo insieme commovente e spesso irritante che il misterioso Zeus si costringe nella uniforme di gala del gran consigliere

---

<sup>515</sup> Pseudonimo del critico letterario Friedrich Leopold Gundolf (Darmstadt, 20 giugno 1880 – Heidelberg, 12 luglio 1931), Friedrich Gundolf ha redatto il suo voluminoso saggio su Goethe nel 1916.

<sup>516</sup> GUNDOLF, *Goethe*, traduzione di Maria Attardo Magrini, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1947, vol. III, p. 105n: «La vita dell'uomo è una poesia come questa. / Ha bensì un principio, ha una fine / tuttavia non è un tutto».

<sup>517</sup> La poesia è rimasta inedita; lo spunto della vita come motivo (inteso in senso musicale) è ripreso in una lettura radiofonica, pubblicata poi col titolo *I motivi della vita* in *Diabolus in musica*, cit., pp. 3-6, e nella lirica *Laterano (Nuove poesie)*, vv. 22-24: «cantano sotto voce / come un coro di morti giovani e belli / il motivo strano della mia vita».

<sup>518</sup> GOETHE, *Faust*, parte I, vv. 1593-1594, che Vigolo traduce «Maledetto l'abbaglio dell'apparenza / Che si arressa sui nostri sensi!» (cfr. *Ideario* II, cc. 179-179v).

<sup>519</sup> CARLYLE, *Il sarto rappezzato*, traduzione e note di Francesco e Gaetano Chimenti, Bari, Laterza, 1924, cap. VI, p. 45; la citazione a sua volta richiama un verso dell'*Ars poetica* di Orazio («et idem / indignor quandoque bonus dormitat Homerus», vv. 358-359); cfr. *Ideario* II, c. 142.

per poter comparire dinnanzi al suo pubblico in aspetto sociale».

Gundolf. III 345 *Wanderjahre*.<sup>520</sup>

### C. 196v

.... la fine del XVII secolo, età di vere stravaganze negli abiti. Abiti fantastici... si succedono come Mostri che divorino Mostri in un sogno.

*ibid.* Carlyle 52.<sup>521</sup>

... enormi abbigliamenti artificialmente gonfiati con imbottitura di Crusca nelle parti più larghe del corpo.. (come nel caso di quel..) disgraziato Cortigiano che sedutosi su una sedia dove qualche chiodo sporgeva, quando tentò di alzarsi per fare il proprio devoir all'ingresso di Sua Maestà, istantaneamente emise varie stiaia di polvere secca di finimento e rimase lì assottigliato come un fuso, con la passamaneria e i festoni che gli penzolavano tristi e flosci d'intorno..

id. 55.<sup>522</sup>

Peut-on s'extasier dans la destruction, se rajeunir par la cruauté...  
La musique savante manque à notre désir.

Rimbaud. *Les ill. Conte*.<sup>523</sup>

10 gennaio 1953

Bartok

Ho ascoltato il 3° conc. per pianof.<sup>524</sup> e la famosa musica per archi percus. arpa e celeste<sup>525</sup> di Bartok. Non ho molto modificato la mia impressione di altre volte. Invece dell'anima nella musica, abbiamo una eccitazione sensoria, di nervi e di pelle, o

---

<sup>520</sup> GUNDOLF, *Goethe*, cit., vol. III, p. 345.

<sup>521</sup> CARLYLE, *Il sarto rappezzato*, cit., cap. VII, p. 46.

<sup>522</sup> Ivi, cap. VII, p. 49.

<sup>523</sup> RIMBAUD, *Conte*, in ID., *Les illuminations*, cit., p. 385: «Nella distruzione possiamo estasiarci, con la crudeltà ringiovanire! [...]. Alla nostra intenzione manca una musica sapiente».

<sup>524</sup> Il *Concerto per pianoforte N. 3*, Sz. 119, BB 127 è stato scritto negli ultimi mesi di vita del compositore ungherese come regalo di compleanno per la seconda moglie, Ditta Pásztory-Bartók.

<sup>525</sup> La *Musica per archi, percussioni e celesta*, Sz. 106, BB 114 è una delle composizioni più note di Bartók; composta nel 1937, prevede appunto strumenti ad arco (violini, viole, violoncelli, contrabbassi, e arpa), strumenti a percussione (xilofono, rullante, piatti, tam-tam, grancassa, e timpani) e celesta. L'organico comprende anche un pianoforte, che può essere classificato come uno strumento a percussione o ad arco (il musicista addetto alla celesta suona anche il pianoforte in alcuni passaggi a quattro mani col pianista). Riguardo al medesimo brano di Bartók e alla predilezione lessicale di Vigolo per il termine «celeste» al posto di «celesta» cfr. *Ideario* III, cc. 73v-74.

crudelmente fustigante e fustigatoria come nel *Mandarino meraviglioso*,<sup>526</sup> spasmofila, imitante l'orgasmo del coito in una acredine che io paragono alla monta canina<sup>527</sup> – oppure si ha il sensorio diliziato, ultraedonismo fisico dell'auditus come nei passi in cui la tziganerìa originaria del musicista

### C. 197

oltre che ai glissandi e ai fremiti degli archi si estende anche alla celeste, all'arpa in effetti che sono veri e propri vellicamenti del timpano con una piuma d'uccello del paradiso o simile. Vengono in mente le parole di Gargantua: «Je me torchay une foy d'un cachelet de velours de une demoiselle, et le trovay bon, car la mollice de sa soye me causoit au fondement une volupté bien grande...» – con l'altro che si legge sull'argomento nello stesso capitolo (XIII del I Libro).<sup>528</sup>

Nell'un caso o nell'altro raffinemento di sensualità e sensorietà ma non di più: il tutto immerso nella continua antologia folcloristica ungaro-rumena che a me dà fastidio con la sua insistenza e monotonia.

Oppure fratture ritmiche e sincopi in cui si sente il jazz. Spesso Bartok sembra un signore in smoking con camicie western o a fiori magari.

Nell'ultimo conc. per pianoforte (che lo Scarpini<sup>529</sup> suona come un silofonista più che come un pianista – e ne ha oltre che la secchezza del suono anche le mosse volgari) si ha il ritorno alla scuderia armonico diatonica, al fieno fresco e all'erba medica del buon pascolo melodico agreste (dopo i bassifondi dove il *Mandarino* viene conficcato), cioè la fase tipica di addolcimento e di palinodia come in Hindemith,<sup>530</sup> Straw. e anche Schönberg – tipica dei musicisti europei d'avanguardia. Essi dopo aver fatto i ribelli, gl'iconoclasti della musica in Europa, dopo essersi abbandonati a ogni

### C. 197v

sorta di perversimenti ecc. e avere ammorbato la civiltà europea facendo accadere in anticipo nella loro musica tutti gli orrori e i massacri, le camere a gas, e le torture ecc.

---

<sup>526</sup> Cfr. *Ideario* II, c. 195.

<sup>527</sup> Cfr. *Ideario* I, cc. 62-62v.

<sup>528</sup> RABELAIS, *Gargantua e Pantagruelle*, cap. XIII, cit., p. 76: «Una volta mi pulii col cache nez di velluto di una delle damigelle e lo trovai buono per la morbidezza della seta che mi dava una voluttà ineffabile al fondamento».

<sup>529</sup> Pietro Scarpini (Roma, 6 aprile 1911 – Firenze, 27 novembre 1997) è stato un pianista di fama internazionale, apprezzato particolarmente come interprete di musica contemporanea.

<sup>530</sup> Paul Hindemith (Hanau, 16 novembre 1895 – Francoforte, 28 dicembre 1963), violinista, librettista e direttore d'orchestra, oltre che compositore. La sua esperienza compositiva è stata singolare, vicina per certi aspetti a tanti movimenti ed autori novecenteschi (i già citati Schönberg, Debussy e Stravinskij, Alban Berg, Prokofiev) ma sempre declinata in termini del tutto personali.

che dovevano accadere nella guerra e nello hitlerismo – quando poi il demone stuzzicato, provocato dalle loro ‘poetiche’ si scatena nella realtà empirica nelle forme che abbiamo detto, essi come allievi stregoni inetti, filano in America quando sull’Europa si rovescia il diluvio. Ma in America cambiano stile, sentono l’influsso e il monito sociale di quel grande paese: e così Bartok nel III conc. imita nel 1° tempo quasi sfacciatamente la canzone di ringraziam. di Beethoven<sup>531</sup> ma poi nell’ultimo tempo finisce quasi in Rachmaninow<sup>532</sup> (lo stesso accade nel suo ultimo conc. per viola<sup>533</sup> o nel conc. per corno di Hindemith).<sup>534</sup>

Perciò la morale della favola è che questi terribili eversori della musica hanno praticato una rivoluzione che è durata meno delle loro vite. Prima di morire tutti sono tornati alla musica di sempre: e se non fossero morti, chissà dove sarebbero arrivati, di ritorno in ritorno. Forse a Saint-Saëns.

### I grandi, non appartengono al loro tempo

Secondo Carlyle i grandi non sono i figli del loro tempo, ma sono i figli del miracolo, un dono magnifico e generoso della munificenza divina; essi non sono i più grandi fra noi ma «esseri a parte», emanati dal cuore stesso delle cose, una espressione visibile del mondo invisibile, ambasciatori celesti, incaricati di un messaggio di vita e della rivelazione alla terra dei segreti del Silenzio eterno.

In *Storia della Riv. Francese* di Carlyle – pref.<sup>535</sup> p. 24<sup>536</sup>

### C. 198

«Il mondo è la mia ostrica e io l’aprirò con la mia spada».<sup>537</sup>

Shakespeare

«Un boccolo sopra un sorbetto»

---

<sup>531</sup> Non è l’unica allusione dell’*Adagio religioso* (secondo movimento): oltre al terzo movimento del beethoveniano *Quartetto per archi n. 15 in La minore op. 132*, si trova anche un richiamo al *Tristan und Isolde* di Wagner.

<sup>532</sup> Sergej Vasil’evič Rachmaninov (Onega, 1 aprile 1873 – Beverly Hills, 28 marzo 1943) è considerato uno dei maggiori compositori e pianisti russi.

<sup>533</sup> Bartók, malato di leucemia, non ha potuto completare il *Concerto per viola, Sz. 120, BB 128* (conosciuto anche come *Concerto per viola e orchestra*) prima della morte.

<sup>534</sup> Il *Concerto per corno e orchestra* è stato composto nel 1949.

<sup>535</sup> Lettura dubbia.

<sup>536</sup> Non è stato possibile identificare la precisa citazione di Carlyle, la cui *Rivoluzione francese* è peraltro priva di prefazione.

<sup>537</sup> SHAKESPEARE, *Le allegre comari di Windsor*, atto II, scena 2.

Racconta Saint-Saëns (*Portraits et Souvenirs*, 83)<sup>538</sup> che quando fecero la prima del *Faust* di Gounod<sup>539</sup> essendo mancato per un'infreddatura il gran tenore Guardi (una sorta di Tamagno)<sup>540</sup> per cui G. aveva scritto la parte di Faust con una tessitura speciale appoggiata su molte note gravi, si dovette ricorrere a Barbot<sup>541</sup> che non aveva una grande voce, ma in cambio molto ingegno. Egli era speciale per i trilli e non accettava di cantare se non con la condizione di poter «perler un trille en toute liberté». Perler vuol dire qui filare alla perfezione, cesellare ed è frase musicale che si usa per i trilli.

Bisognò contentarlo: e Barbot appiccicò un trillo meraviglioso, un arcimodello di tutti i trilli, in crescendo e diminuendo, in fondo all'aria *Salut, demeure chaste et pure*, dove esso trillo faceva l'effetto di un grazioso boccolo di capelli sopra un sorbetto («où il produisait l'effet d'un joli boucle de cheveux sur un sorbet»).<sup>542</sup>

#### La Karithe e la Charitas, la Grazia e la Carità<sup>543</sup>

Per gli artisti di una volta la Grazia, la Carità era sempre la Kharite che camminava

#### C. 198v

sui passi della Dea di Citera e non ha che cambiato di funzione. Ma col Novecento ciò non si può più dire, prima sembrerebbe che un feroce moralismo si rivolti contro l'estetismo della kharite, Nietzsche dice che il cristianesimo è rifiutato anzitutto dal buon gusto.<sup>544</sup> Parrebbe che una nuova arte dura severa essenziale si delinei; ma le Furie prendono a poco a poco il posto della Karite, e anziché sui passi della dea di Citera, esse scalpitano sulle vie bruciate di Sodoma e Gomorra, sul quadrivio di Laio e d'Edipo.

<sup>538</sup> CAMILLE SAINT-SAËNS, *Gounod*, chap. IV, in ID., *Portraits et Souvenirs*, Paris, Société d'Édition artistique, s.d., pp. 59-60.

<sup>539</sup> Charles Gounod (Parigi, 17 giugno 1818 – Saint-Cloud, 18 ottobre 1893) è stato un compositore francese, noto principalmente per i suoi lavori di musica sacra; il *Faust* (1859) è invece un dramma lirico in cinque atti.

<sup>540</sup> Non è stato possibile trovare notizie su Guardi; Francesco Tamagno (Torino, 28 dicembre 1850 – Varese, 31 agosto 1905) è stato un tenore dotato di eccezionali doti vocali, tanto da essere stato scelto da Verdi per la prima dell'*Otello*. Il paragone di Vigolo nasce forse dal fatto che alla sua prima esibizione si fece notare per l'aver introdotto, sapientemente ma in maniera arbitraria, un si acuto.

<sup>541</sup> Joseph-Théodore-Désiré Barbot (Tolosa, 12 aprile 1824 – Parigi, 1 gennaio 1879).

<sup>542</sup> SAINT-SAËNS, *Portraits et Souvenir*, cit., p. 60.

<sup>543</sup> La riflessione di Vigolo potrebbe essere stata stimolata dalla lettura di *Gounod*, chap. VI in ID., *Portraits et Souvenirs*, cit., p. 71: «Pour eux la Grâce, la Charité, c'est toujours la Kharite qui marchait autrefois sur les pas de la déesse de Cythère et n'a fait que changer d'emploi»

<sup>544</sup> NIETZSCHE, *Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, parte IV, *A riposo*.

... I genii potenti, trovando nell'orchestra una foresta vergine da dissodare, hanno dimenticato che la voce umana era non solo il più bello degli strumenti, ma lo strumento primordiale e eterno, l'Alfa e l'Omega, il timbro vivente, quello che sussiste,<sup>545</sup> quando gli altri passano, si trasformano e muoiono.

La musica vocale è verità, la musica strumentale è menzogna; quale ammirevole menzogna! Se è una colpa averla creata, è una di quelle colpe di cui si può dire ciò che la Chiesa dice del peccato di Adamo: o *felix culpa!*

Saint-Saëns, 102 op. cit.<sup>546</sup>

Dov'è che la Chiesa dice «O *felix culpa*» del peccato di Adamo? Credo in S. Francois de Sales.<sup>547</sup>

## C. 199

### Schmock e la Schmöckerei

Il Fedelino d'Amico<sup>548</sup> (gerarchetto dei suoi fedelinari musicali) somiglia molto a ciò che i tedeschi chiamano Schmock, il Signor Schmock che sa tutto, collaboratore del giornale «Il Coriolano» (personaggio di una commedia *Die Journalisten* di Gustav Freitag<sup>549</sup> rimasta celebre per questo tipo). Si foggia anche l'astratto Schmöckerei.

### Religiosità di Gounod

Si è molto detto che l'artista deve avere un fondamento religioso. Gounod è un esempio di musicista religioso che non si è considerato abbastanza fiduciosamente. Nei suoi libri p. es. il Bastianelli<sup>550</sup> decantava la necessaria religiosità del musicista, ma poi la disprezzava nei musicisti che aveva sottomano, per andarla ad esaltare nel *Bhavagadgita* ecc. (o sia pure in Palestrina che per lui forse era un'altra *Bhavagadgita* un altro sanscrito!). Ma è bello per alcuni ammirare l'ignoto! Il noto diviene subito oggetto di derisione e sottovalore. È una delle forme più gravi del postromanticismo: il valore è l'ignoto (magari la musica concreta) o il difficile, l'arcano, l'incompreso (vedi

---

<sup>545</sup> V. a.: «rimane».

<sup>546</sup> SAINT-SAËNS, *Gounod*, chap. VI in ID., *Portraits et Souvenir*, cit., pp. 74-75.

<sup>547</sup> La locuzione deriva da un'omelia di sant'Agostino e rientra nella liturgia del Preconio pasquale, cantato il Sabato Santo per la benedizione del cero pasquale.

<sup>548</sup> Cfr. *Ideario* II, c. 175.

<sup>549</sup> Gustav Freitag (Kreuzburg, 13 luglio 1816 – Wiesbaden, 30 aprile 1895) è stato un politico e uno scrittore tedesco. *Die Journalisten*, il suo lavoro teatrale più noto, è del 1853.

<sup>550</sup> Il musicolo Giannotto Bastianelli (San Domenico di Fiesole, 20 giugno 1883 – Tunisi, 21 settembre 1927), oltre ad aver fondato la rivista «Dissonanza» con Ildebrando Pizzetti nel 1914, ha pubblicato numerosi e importanti volumi di critica, tra cui *L'opera e altri saggi di teoria musicale* (1921).



Mila che trova stupendo un passo della doppia fuga della *Symphonie des Psaumes*,<sup>551</sup> solo perché non l'ha capito). Questa pseudo estetica ha il suo limite sublime nel silenzio, nell'en-Soph,<sup>552</sup> o nelle immagini assenti, aniconismo giudaico.

### C. 199v

«Anteo, tocca la terra»

La scrittura di Gounod, elegante in superficie, copre talora un certo fondo di volgarità: egli è popolo a tratti e per ciò stesso, comunica facilmente col popolo ed è divenuto così popolare. Questa volgarità – seppur è tale – ... è come un fondo di sangue plebeo, che mette dei muscoli a contrappeso dell'elemento nervoso, il cui predominio potrebbe diventare un pericolo: è l'antidoto della mièvrerie (leziosità, affettazione, manierismo); è Anteo che ritempra le sue forze toccando il suolo.

(Quanto ciò può dirsi meglio di Verdi!)

«Lo<sup>553</sup> condurrò nella solitudine e lì parlerò al suo cuore».

(detto biblico: dove?) Salmi?<sup>554</sup>

### Musicone (Sost.)

Cominciò la brigata a fare un chiasso del vostro prelibato musicone.<sup>555</sup>

### Musichina.

E invece: un musicuccio. Un musicaccio

Musichiere

Musichessa = donna che sa ecc.

Musiche acquajuole: (detto delle rane) Malm. 7. 23

E vede all'ombra di salcigne fresche  
Fra le più brave musiche acquajuole  
Parte di loro al suon di bergamasche,  
Quinte e seste tagliar le capriole

(dicono tagliare o trinciare le capriole terze o quarte ecc., quando il saltatore fa 3 o 4

---

<sup>551</sup> Opera per coro e orchestra di Igor Stravinskij, scritta nel 1930.

<sup>552</sup> Detto alternativamente Ein Sof, En Sof o Ayn Sof, nella Cabala ebraica viene concepito come Dio prima della sua automanifestazione e può essere tradotto come 'Senza fine', 'Nulla infinito', 'Infinito'.

<sup>553</sup> Sic («La»).

<sup>554</sup> *Osea* 2, 16.

<sup>555</sup> Citazione riportata sotto la voce *Musicone* nel *Dizionario* di Tommaseo e Bellini.

capriole ecc).<sup>556</sup>

## C. 200

### Sui postumi del fascismo

Non c'è legame più forte che stringa fra loro gli uomini, che quello di una comune vergogna (o di una comune infamia).

Quando si son fatte o approvate in comune azioni basse non ci si disprezza: o meglio, anche disprezzandosi in segreto, si ha una sorta di eguaglianza nella disistima: e ciò lega.

---

<sup>556</sup> Tutti i termini qui riportati compaiono nel già citato *Dizionario* sotto le rispettive voci. Quanto alle «musiche acquaiole», vanno cercate alla voce *Musica*, intesa come «donna dotta nella musica», mentre la spiegazione dell'uso «tagliare o trinciare le capriole» alla voce *Capriola*.



## Ideario III

### C. 2

#### IDEARIO III

Gedankenklavier

Nuovo

Ideario del 1953-54

‘Nuovo ideario del cinquantatre’

Giorgio Vigolo scrisse per gli antichi

Questo libro d’immagini e di storie:

Se voi moderni vi trovate scorie,

Gittatele e mangiate solo i fichi.

### C. 2v

Un libro di F. Flora *Orfismo della parola*.<sup>1</sup>

È un refuso invece di Orchismo della parola. Così molti ‘orfei’ non sono che orchici.

Corot 1797-1875<sup>2</sup>

Il riposo dei filosofi

La lettura sotto gli alberi

Titoli di ‘autografie’ di Corot (L’autografia era una specie di litografia eseguita su ‘carta da trasporto’).

‘Dare l’acquaforte’ – è l’operazione della morsura (fatta col ‘mordente’ l’acido

---

<sup>1</sup> FRANCESCO FLORA, *Orfismo della parola*, Bologna, Cappelli, 1938; ristampato nel 1953.

<sup>2</sup> Jean-Baptiste Camille Corot (Parigi, 16 luglio 1796 – Ville-d’Avray, 22 febbraio 1875) è il celebre pittore, considerato il genio della paesaggistica. Le attribuzioni a questo autore presentano tuttora molte difficoltà: oltre alle migliaia di quadri e incisioni effettivamente da lui realizzate – e ai falsi che ne sono stati fatti, circolano con la sua firma numerose opere dei suoi allievi. Non è facile perciò identificare le due litografie citate da Vigolo.

nitrico sulla lastra coperta di vernice). Corot tracciò 2 acqueforti nel 57 e nel 61. Chi le fece mordere fu Jules Michelin<sup>3</sup> ecc. Altro procedimento è quello di tracciare un disegno su una sorta di lastra fotografica: si chiamava ‘vetri’ e Corot (†1875) ne ha fatto molto<sup>4</sup>

Corot non incise nessuna delle sue acqueforti: egli ripugnava alle tecniche di laboratorio. Lo spaventava il ‘dare l’acquaforte’. Leonardo Bistolfi<sup>5</sup> scrisse a proposito dell’operazione della MORSURA che essa è così «ingannevole e misteriosa – che anche all’artefice nasconde l’opera, per rivelargliela improvvisamente, quando cauto solleva il foglio, umido e tepido, appena uscito dalle strettoie della macchina».

### C. 3

12 Marzo 1953

«Honos aut gloria monti»

Mi commuove leggere nel XII dell’*Eneide* i seguenti versi sul monte Albano, cioè Monte Cava (o Cavo) cui sono legati i primi ricordi della mia fantasia poetica, amantissima del paesaggio latino dove passavamo i mesi d’estate

At Juno e summo, qui nunc Albanus habetur (tum neque nomen erat nec honos aut gloria monti) prospiciens...<sup>6</sup>

Honos et gloria monti! Bene io li sentii, e nel piccolo li cantai. Un passo molto bello sul Monte Albano è anche in Livio, quando dice che gli Albani nelle dubbiezze delle più gravi decisioni da prendere salivano verso il monte e ascoltavano gli ammonimenti della sua voce di bosco e di vento.

Non haec humanis opibus, non arte magistra... maior agit Deus atque opera ad maiora relitti.

*Aen.* XII, 427<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> Jules Michelin (Parigi, 1815 – Limoges, 14 giugno 1870), pittore a sua volta, è più noto per i suoi lavori di incisore e acquafortista.

<sup>4</sup> Appunto privo di conclusione, vergato su un foglio di ridotte dimensioni, incollato sulla carta.

<sup>5</sup> Leonardo Bistolfi (Casale Monferrato, 15 marzo 1859 – La Loggia, 3 settembre 1933) è stato un importante scultore, omaggiato nel 1905 anche da d’Annunzio con un sonetto (*Maestro! Quando Apolline di Delo...*).

<sup>6</sup> PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Eneide*, lib. XII, vv. 134-136: «Ma Giunone, dal colle che ora dicono Albano (allora né nome, né fama aveva, né culto), guardava...» (traduzione di Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1967, p. 483).

Disce, puer, virtutem ex me verumque laborem, fortunam ex aliis.

*Ib.* 435<sup>8</sup>

Col lume a olio e con le candele sono stati scritti più capolavori che con la luce elettrica (la quale forse finora non ne ha illuminato nessuno).

17-3-53

24-3-53

Γαστέρες οἶον

Ventri soltanto! È l'appellativo di sprezzo che Esiodo immagina rivolto dalle Muse ai pastori

Ποιμένες ἀγραυλοὶ, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον<sup>9</sup>

(Fa pensare ai marxisti, ai γλωσσογαστέροι)<sup>10</sup>

**C. 3v**

Ma è molto bello quel che soggiungono le Muse:

ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα, ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι.<sup>11</sup>

Sappiamo dire molte cose false simili alle reali ma sappiamo anche, quando lo vogliamo, proclamare delle verità.

(γηρύσασθαι da γηρύομαι)

Nei quali due versi può vedersi una netta confutazione della nota teoria del Croce, sul carattere prelogico dell'arte e quindi della sua estraneità al vero.

Del resto anche Omero dice «spesso mentono i poeti»: <sup>12</sup> non sempre mentono. E il

---

<sup>7</sup> Ivi, vv. 427 e 429, p. 499: «Non mezzi umani, non l'arte maestra t'ha dato / [...] / gran dio ti guida e ancora a grandi cose ti manda».

<sup>8</sup> *Ibidem*, v. 435: «Impara, bambino, da me virtù vera e impegno...».

<sup>9</sup> ESiodo, *Teogonia*, v. 26, in *Tutte le opere e i frammenti*, a cura di Cesare Cassanmagnago, Milano, Bompiani, 2009, p. 115: «Pastori campestri, vili creature obbrobriose, nient'altro che ventri».

<sup>10</sup> Cfr. anche *Ideario* VIII, c. 39v, di quattordici anni più tardi.

<sup>11</sup> ESiodo, *Teogonia*, vv. 27-28, cit., p. 115.

<sup>12</sup> Tale giudizio è riportato in almeno tre passi di Nietzsche, uno nella *Gaia scienza* (Libro II, par. 84) e due in *Così parlò Zarathustra* (Parte seconda, *Sulle isole beate e Dei poeti*). Cfr. NIETZSCHE, *La gaia*

mentire ad ogni modo già presuppone una discriminazione logico-morale di vero e di falso.

### L'ispirazione (in Esiodo)

Ἦος ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιέπειαι ... ἐνέπνευσαν δέ μ' αἰοδὴν  
θέσπιν...<sup>13</sup>

Così parlarono le vergini del gran Zeus veridiche ... m'ispirarono un canto divino (θέσπιν = pronunciato da Dio).

### Ostruzioni

Oggi il mondo dello Spirito come un corpo malato soffre di ostruzioni. Quella che in B. Cr.<sup>14</sup> fu la distinzione è divenuta poi ostruzione della facoltà.

### C. 4

### Commynes

Come Dante aveva pensato di scrivere il suo poema in latino (e Petrarca nell'*Africa* riponeva la sua ambizione maggiore) così Philippe de Commynes<sup>15</sup> «quand il écrivait ses *Mémoires* dans sa retraite, il les adressait à un de ses amis, archevêque de Vienne, et il a l'air d'ésperer que cet ami... ne les lui a demandés que pour les mettre ensuite en latin et en composer quelque œuvre considérable. Cet espoir de C. que son livre pourra être mis en langue latine, ressemble presque à une plaisanterie, et peut passer pour une simple politesse» (Sainte Beuve, *Lundi*).<sup>16</sup> Ma non era tale; era l'alto concetto, l'autorità della lingua riposta nel latino e il francese considerato ancora come dialetto. Nessuna coscienza insomma del valore della propria scrittura: ciò consente la semplicità parlata e il nessun orpello letterario ecc. Esempio insigne di psicologia della scrittura.

---

scienza; *Idilli di Messina; Così parlò Zarathustra*, a cura di Sossio Giammetta, Torino, Utet, 2002, pp. 173, 479, 518.

<sup>13</sup> ESIODO, *Teogonia*, vv. 29, 31-32, cit., pp. 115-117: «Così dissero le figlie del grande Zeus, scaltre nel parlare [...] poi m'ispirarono il canto divino» (a testo, ora, «μοι αἰοδὴν»).

<sup>14</sup> Un'allusione a Benedetto Croce.

<sup>15</sup> Philippe de Commynes (Hazebrouck, 1445 o 1447 – Châteauroux, 18 ottobre 1511), storico e cronista francese di origine fiamminga, iniziò la sua carriera diplomatica alla corte di Borgogna presso Carlo il Temerario, passando nel 1472 al servizio del re Luigi XI.

<sup>16</sup> SAINTE-BEUVE, *Mémoires de Philippe de Commynes. Lundi 7 Janvier 1850*, in ID., *Causeries du lundi*, cit., vol. I, p. 243: 'Quando scriveva le sue Memorie nel suo ritiro, le indirizzava ad uno dei suoi amici, arcivescovo di Vienna, e aveva l'aria di sperare che quell'amico... non gli domandasse altro che di tradurle subito in latino e di comporvi qualche opera notevole. Questa speranza di C. – che il suo libro possa essere tradotto in latino – sembra quasi uno scherzo e può passare per una semplice cortesia'.

«Si estrangère a un but litteraire» per dirla con S.-B.<sup>17</sup>

### Tenere a freno la lingua

Io credo che nelle scuole (specie per letterati, artisti ecc.) prima e meglio di ogni altra disciplina, si dovrebbe bene spiegare l'utilità del tacere, del tenere a bada la propria lingua – e gli immensi danni che l'uomo si fa proprio col parlar troppo, o semplicemente col parlare. Cosa tanto più difficile da insegnare a gente che della parola fanno il loro mestiere e il loro gusto migliore. Il piacere di una maldicenza vale un'accademia perduta.

L'antisemitismo è la più profonda espressione dell'ebraismo, dopo il semitismo.

Giorgio Vigolo

### C. 4v

#### Les fillettes du roi

Autres fois avoit fait terribles anneaux à des Allemans, très pesans et très terribles, pour mettre es piedz... Et les appella-l'on les fillettes du roy. Toutesfois, je les ay veües à beacoup de gens de bien prisonnier avoir au pied, qui depuis<sup>18</sup> ont eu de grandz biens de luy et entre les autres...<sup>19</sup>

Pensavo leggendo questo passo di Commynes (l. VI, ch. XI) che anch'io ho avuto un terribile anneau al piede, e cioè l'edizione del Belli: e che il modo di comportarsi dell'editore Alberto Mondadori, con la sua citazione giudiziaria e altre vessazioni tormentose, non è stato molto diverso da quello di un Louis XI. Speriamo che poi anch'io come i prigionieri del re di Francia riesca ad avere de grands biens de luy. Ma ci credo poco.

#### La vera critica

La disposizione più favorevole del critico nasce dall'ammirazione per l'opera d'arte, che si mette quasi nei panni dell'artista e desidera la felicità della sua creazione.

---

<sup>17</sup> 'Così estraneo a uno scopo letterario'.

<sup>18</sup> Salta una riga: «en sont sailliz en grant honneur et à grant joye et qui depuis ont eu de grandz ecc».

<sup>19</sup> COMMYNES, *Mémoires*, lib. VI, cap. 11 *Mort de Louis XI*; nella traduzione di Maria Clotilde Daviso di Charvensod (Torino, Einaudi, 1960, p. 366): «Una volta per alcuni Alemanni aveva fatto fare anelli terribili e pesanti da mettere ai piedi [...]. E venivano chiamate le figlioline del re. Io li vidi ai piedi di molti nobili signori, che poi furono liberati con grande onore e gran gioia, e che ebbero da lui molti beni [...]». La lettura segue evidentemente quella del relativo articolo delle *Conversazioni del lunedì*, citato a c. 4.



Nietzsche ha detto molto bene

Ich bewundere dies Werk, ich möchte es selbst gemacht haben: in Ermangelung davon verstehe ich es. (*Der Fall Wagner*)<sup>20</sup>

Io ammiro quest'opera: vorrei averla fatta io stesso. In mancanza di ciò io la capisco.

## C. 5

### Poesia di Dante

Rileggevo questa sera il Canzoniere di Dante, cercavo la canzone *Io son venuto al punto della rota* perché lì è un verso che si fa molto alla mia presente condizione:

e la stella d'Amor ci sta remota.<sup>21</sup>

Scorrendo qua e là il canzoniere, tornavo ad ammirare sonetti come *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io...* ed essi mi sembravano i più belli che si siano scritti per la rapidità con cui il soffio poetico e il senso li attraversa dal primo verso all'ultimo senza mai farsi arrestare dalle rime o da altri inciampi tecnici: tanto la forza interna dell'anima li pervade e ha ragione di ogni difficoltà. Si vede anche come ciò produce quel meraviglioso e divino senso del facile (che il Tasso diceva non dipendere dal poeta ma essergli dato dagli dei, oltre al primo verso come invece credeva Valery; ma questo 'facile' mi sembra più dono celeste che non il primo verso).<sup>22</sup>

Io non mi stanco ancora adesso di rileggere quel sonetto e ammirare quel 'facile', quella scorrevole naturalezza di modi semplicissimi:

fossimo presi per incantamento  
e messi in un vasel...<sup>23</sup>

Si noti quel presi, quel messi com'è dimesso<sup>24</sup> e insieme forte nell'espressione: così poi

anzi vivendo sempre in un talento  
di stare insieme crescesse 'l disio<sup>25</sup>

---

<sup>20</sup> NIETZSCHE, *Der Fall Wagner, Nachschrift (Il caso Wagner, Poscritto)*, in riferimento al *Parsifal* (cit., p. 197).

<sup>21</sup> DANTE, *Io son venuto al punto della rota*, v. 4.

<sup>22</sup> PAUL VALÉRY, *Au sujet d'Adonis*, in ID., *Variété*, Paris, Gallimard, 1924, par. 13, p. 66: «Les dieux, gracieusement, nous donnent *pour rien* tel premier vers; mais c'est à nous de façonner le second, qui doit consonner avec l'autre, et ne pas être indigne de son aîné surnaturel»; nella traduzione di Stefano Agosti (Milano, SE, 1990, p. 96): «Gli dei *ci concedono* la grazia di un primo verso; ma sta a noi modellare il secondo, che deve accordarsi con l'altro, non essere indegno del fratello divino».

<sup>23</sup> DANTE, *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io*, vv. 2-3.

<sup>24</sup> V. a.: «parlato».

## C. 5v

È vero però che in questo gruppo di Sonetti della *Vita Nuova* una ricerca di parlato e di scorrevole, mentre nelle rime petrose si ha una specie di contrapposizione a questa facilità, con una legata durezza di suono e di concetti. Il che mi fa pensare che<sup>26</sup> Dante abbia vissuto i 2 momenti della poetica, con molta coscienza critica di ciò che faceva: e il frutto di questa coscienza fu poi la *Commedia*.

3 Aprile 1953

### Le nozze di Tetide

L'episodio delle *Metamorfosi* di Ovidio (XI, 220) delle nozze di Peleo con Tetide è fresco di luminosa fantasia e immaginoso di simboli vaghi che danno infinita materia al pensiero, che son cioè 'idee estetiche' come Kant nella *Critica del Giudizio* le definisce.

Peleo è alla posta di Tetide in uno speco marino: e la vede arrivare nuda su un delfino

... quo saepe venire  
frenato delphine sedens, Theti, nuda solebas.<sup>27</sup>

Ma Tetide ha la virtù proteiforme di mutare mille parvenze e sfuggire così al possesso dell'amante.

Queste mutazioni paion proprio quelle del carattere femminile: ora uccello, ora albero ora tigre maculata. Chi non ha visto una gentile creatura mutarsi ora in leggero uccellino volubile e chiacchierino, ora in tigre, ora in un salice piangente?

Peleo spaventato dalla tigre allentò l'abbraccio. Ma poi Proteo lo ammaestra come deve fare: non

## C. 6

tema le trasformazioni, la legghi bene, la tenga forte, la prema ugualmente qualunque parvenza ella prenda.

Nec te decipiat centum mentita figuras,  
sed preme, quicquid<sup>28</sup> erit, dum quod fuit ante, reformat.<sup>29</sup>

---

<sup>25</sup> Ivi, vv. 7-8.

<sup>26</sup> V. a.: «dimostra come».

<sup>27</sup> OVIDIO, *Metamorfosi*, cit., libro XI, vv. 236-237, vol. V, p. 77 (l'intero episodio copre i vv. 220-265): «qui spesso solevi venire, Teti, a dorso di un delfino munito di briglie, tutta nuda».

<sup>28</sup> Sic.

Così si regolò infatti Peleo: nei suoi vari mutamenti Tetide rimase legata, invano si trasformò, fino che non riprese la sua vera figura. E allora l'eroe l'amplesse

et potitur votis ingentique implet Achille.<sup>30</sup>

7 aprile '53

### Catastrofe o apoteosi?

Riascoltando l'*Anello del Nibelungo* e il *Crepuscolo* ripensavo che W. nel primo disegno dell'opera aveva pensato a un finale 'apoteotico' (l'aggettivo è del musicista Iginò Robbiani<sup>31</sup> che lo adopera di frequente nelle sue partiture come didascalia). Sigfrido infatti sul rogo di Brunilde doveva con lei risorgere e salire al Walhalla (circa il finale della *Sakuntala* di Kalidasa).<sup>32</sup>

Invece W. preferì poi la soluzione pessimistica con il crollo del Walhalla ecc. Ma qui – direi come per altri casi dice Nietzsche – la catastrofe «ist ein Geschmack»:<sup>33</sup> è un gusto. Il gusto del catastrofico non è meno teatrale che quello dell'apoteotico ed è per di più profondamente tedesco. Nel *Crepuscolo* c'è il pompierismo<sup>34</sup> del catastrofico: die Steirung<sup>35</sup> in Katastrophisches.

Per tutto questo bisognerebbe vedere F. K. von Moser *Von dem deutschem*<sup>36</sup> *Nationalgeist* dove se mal non ricordo il concetto dell'Ur e poi quello del tradimento e della catastrofe sono dominanti. (Friedrich Karl von Moser, nato a Stuttgart nel 1723,

---

<sup>29</sup> Ivi, vv. 253-254, p. 79: «E non farti impressionare dai suoi cento diversi aspetti: tienila stretta, quale che sia, finché non torna quella di prima».

<sup>30</sup> *Ibidem*, v. 265: «esaudisce il suo sogno, e la ingravida del grande Achille».

<sup>31</sup> Iginò Robbiani (Soresina, 18 maggio 1884 – Milano, 24 giugno 1966) è stato un compositore tanto di opere liriche quanto di musica sinfonica.

<sup>32</sup> Śakuntalā, oltre a essere un personaggio del *Mahābhārata* (cfr. *Ideario* II, c. 175v), è la protagonista di un dramma del poeta indiano Kālidāsa, intitolato *Abhijñānaśākuntala* ('Il riconoscimento di Sakuntala'); la data della sua scrittura è incerta, ma Kalidasa è spesso citato nel periodo fra il I ed il IV secolo. È possibile che Vigolo abbia presente non solo il testo indiano del dramma, ma anche la versione operistica realizzata da Franco Alfano nel 1921 (*La leggenda di Sakuntala*) e ripresentata, dopo la scomparsa della partitura a causa dei bombardamenti della seconda guerra mondiale, nel 1952.

<sup>33</sup> NIETZSCHE, *Il caso Wagner*, 10: «Lassen wir die Moral aus dem Spiele: Hegel ist ein Geschmack»; in ID., *Scritti su Wagner*, Milano, Adelphi, 1982, p. 190: «Non teniamo conto della morale: Hegel è un gusto...».

<sup>34</sup> Termine di origine francese, designa la maniera di quegli artisti dell'epoca del secondo Impero (definiti appunto 'pompieri') le cui opere sono caratterizzate dall'ostentazione di forme enfatiche e da un piatto realismo accademico.

<sup>35</sup> Sic; potrebbe trattarsi di un refuso per 'Steigerung' (aumento).

<sup>36</sup> Sic.

m. nel 1798?)<sup>37</sup>

10 Aprile '53

### Il Bios nell'Arte

La sempre più superficiale, tecnicistica incomprendimento del fatto artistico da parte dei Novecenteschi ha por-

#### C. 6v

tato a una stupidissima<sup>38</sup> polemica contro l'elemento della vita o biografico che è invece uno dei più profondi segni della grande opera d'arte, dove c'è un singolare parallelismo fra i ritmi dell'opera con quelli della vita dell'Autore o addirittura del momento storico in cui si trova a vivere. Queste rispondenze sono anzi la prova metafisica di un certo grado di autenticità e di vera oggettiva funzione dell'opera d'arte (non l'«oggetto» degli esistenzialisti o valerysmo). Rispondenza fra l'opera e il destino dell'artista, il quale a sua volta attira degli eventi che servono alla sua manifestazione ecc.

### Calore e luce in Keplero

Citato da Al. von Humboldt nel suo *Cosmos* in nota al capitolo sulla luce zodiacale nella 1ª parte (*Il Cielo*):

Trascrivo qui un memorabile passo di Keplero sulle radiazioni calorifiche delle stelle: è una delle ispirazioni che si incontrano ad ogni passo nelle opere di quel grande genio. «Lucis proprium est calor: sydera omnia calefaciunt... De cicindelarum lucula tenuissima negare non potet,<sup>39</sup> quin cum calore sit. Vivunt enim et moventur, hoc autem non sine calefactione perficitur. Sed neque putrescentium lignorum lux suo calore destituitur; nam ipsa putredo quidem lentus ignis est. Inest et stirpibus suus calor» (Keplero, *Epist. Astron. Copernicanae*, 1618, t. I, lib. I, p. 35).<sup>40</sup>

Questa nota di Humboldt doveva essere conosciuta dall'Alardi<sup>41</sup> (che già cita H. in

---

<sup>37</sup> Friedrich Karl von Moser (Stoccarda, 18 dicembre 1723 – Ludwigsburg, 11 novembre 1798) politico ed esponente dell'Illuminismo; pubblica *Von dem deutschen Nationalgeist* ('Dello spirito nazionale tedesco') nel 1765.

<sup>38</sup> Lezione dubbia.

<sup>39</sup> Sic nell'autografo («negare non potes»).

<sup>40</sup> ALEXANDER VON HUMBOLDT, *Cosmos. Saggio di una descrizione fisica del mondo*, prima versione italiana di Giulio Vallini, Venezia, Lorenzo Gattei Tip. Edit. Libraio, 1846, vol. 1, p. 363. I punti di sospensione indicano lo stralcio di una frase.

<sup>41</sup> Alcardo Alardi, nato Gaetano Maria Alardi (Verona, 14 novembre 1812 – 17 luglio 1878); la sua produzione poetica, oggetto di pareri critici contrastanti ma difficilmente lusinghieri, include le *Prime storie* (1857).

nota alle *Prime Istorie* sulla grotta di Ataruipa).<sup>42</sup> E forse ne prese ispirazione per la sua ode *Amore e luce*, dove nella str. IX è anche l'immagine della cicindela. «Per valli rovide romita e bruna vaga la lucciola: ma al primo vespero che s'innamora Di luce

### C. 7

Per i Giorni alcionii, serenità dei 7 o 14 giorni intorno al solstizio d'inverno, vedi altro mio quaderno.<sup>43</sup>

tremola Il fremito indora E par giulivo topazio vivo...». 10-4-53<sup>44</sup>

### L'ante-cristo

Circa la mia idea di sostanziale identità di ebraismo e germanismo<sup>45</sup> (o meglio hitlerismo) identità dovuta al fatto che i tedeschi sono il popolo europeo che più profondamente ha succhiato con le radici e s'è imbevuto di cultura ebraica, attraverso cabalisti medici filosofi, (Spinoza, Mose Maimon<sup>46</sup> Heine ecc ecc.. lo stesso Böhme<sup>47</sup> quanto non è cabalistico ecc. Hölderlin scriveva «Kant ist der Moses unserer Nation» – Lettera al fratello 24 dicembre 1798. Hellingrat III, 367).<sup>48</sup> Non solo, ma con questa cultura hanno finito coll'assorbire anche le fissazioni del sangue («Blut ist ein ganz

---

<sup>42</sup> ALEARDI, *Le prime storie*, Verona, Libreria della Minerva, 1858, p. 30, nota al v. 670: «Alessandro de Humboldt nella sua opera intitolata: *Ansichten der Natur* racconta, che sopra una sponda dell'Orenoco, dove più spesse e fragorose sono le cataratte, vicino alle incommensurabili praterie del Meta, gli fu mostrata la Grotta di Ataruipa famosa presso gl'Indiani per essere la necropoli del popolo valoroso degli Aturi, che perseguitato dagli antropofagi Caraibi qui si riparò e morì. E termina il racconto con queste parole: «Vive ancora, cosa singolare! a Maipuri (villaggio di là non lontano) un vecchio parrochetto, che gli indigeni non arrivano a capire, perché parla, secondo loro, il linguaggio degli Aturi». Osservazione (mi sia permesso il dirlo) più da poeta, che da filosofo». Il curioso parallelo fra von Humboldt e Aleardi fornisce il materiale per un brano inserito nella prosa *La distruzione di Numanzia*, nel volume *Il canocchiale metafisico*, cit., pp. 65-72, in cui peraltro si ritrova il termine «catadupa», da Vigolo segnalato in *Ideario* II, c. 135v.

<sup>43</sup> Aggiunto sul margine superiore del foglio, intorno al 1967. Vigolo fa riferimento a un appunto di *Ideario* VIII, c. 39; tale quaderno, già ricordato a proposito del termine 'glossogasteroi' o 'glossogasteres', copre le annate 1965-1970.

<sup>44</sup> ALEARDI, *Amore e luce*, vv. 73-81, in ID., *Poesie complete*, Losanna, Società Editrice, 1863, p. 182: «Per valli floride – romita e bruna / Danza la lucciola – sotto la luna: / Ma al primo vespero – che s'innamora / Di luce tremola – il grembo indora, / E par giulivo – topazio vivo».

<sup>45</sup> Cfr. *Ideario* III, c. 103v.

<sup>46</sup> Più noto come Mosè Maimonide (Cordova, 30 marzo 1135 – Il Cairo, 12 dicembre 1204), è una delle figure fondamentali della storia dell'ebraismo.

<sup>47</sup> La lettura è incerta; dovrebbe tuttavia trattarsi di Jacob Böhme, mistico, alchemista e filosofo vissuto a cavallo tra il XVI e il XVII secolo.

<sup>48</sup> La lettera di Hölderlin al fratello (in cui la citazione compare al quarto paragrafo) è in realtà del 1 gennaio 1799 (cfr. ID., *Sämtliche briefe*, cit., p. 381); 'Kant è il Mosè della nostra nazione'. L'edizione consultata da Vigolo è la prima raccolta delle opere complete di Hölderlin (comprensiva dunque anche dei frammenti e degli epistolari) curata da Norbert von Hellingrat nel 1911.

besonderer saft»,<sup>49</sup> dice Goethe o meglio Mefistofele nel patto con Faust) e del popolo eletto, elaboratesi ideologicamente fino alla perfezione scientizzante. Con ciò i tedeschi sono retrocessi a duemila e più anni indietro nella civiltà e la loro posizione come quella ebraica è veramente quella dell'Anticristo: perché involvendosi a strati di coscienza

### C. 7v

legati al sangue, al gruppo nazionale, si torna insieme alla sanguinaria ferocia di Geova. Ed è da questo antistorico Geova mostruosamente rinato fra le croci uncinata, che sono state consigliate le camere a gas ed altre rappresaglie razziali e leggi del taglione sul tono del passo del *Libri del Re*, dove Geova o Samuele rimprovera il re Agag di non essere stato abbastanza spietato nell'ammazzare senza alcuna misericordia anche i bambini e le donne e i vecchi del popolo datigli nelle mani da Geova.<sup>50</sup>

Altri punti di contatto germanico-ebraico: il senso della morte cosmica, e la vocazione per la mistica. Wagner era forse ebreo o semiebreo e fu già antisemita. Qui v'è una dialettica degli opposti perfettamente funzionante.

Ma certo fra queste due tensioni di ebraismo e germanismo si giuocano i dadi della storia contemporanea.

Nota anche la somiglianza di Nazir e Nazi (nazir erano i furenti profeti ebraici).<sup>51</sup>

### C. 8

Aggiungerei come altro punto comune l'antipatia e il disprezzo che ebrei e tedeschi sempre si attirarono sia pure per diverse ragioni. Quanto al disprezzo per i tedeschi, oltre ai «tedeschi lurchi»<sup>52</sup> di Dante, alle fere selvagge, alla tedesca rabbia, del Petrarca,<sup>53</sup> mi piace ricordare l'episodio di quel vescovo Antonio Campani<sup>54</sup> del tempo di Sisto Quarto al quale la Germania spiaceva in così fiero modo che al suo ritorno in Italia, trovandosi sulla sommità delle Alpi, quel venerabile prelato si calò le braghe e

---

<sup>49</sup> GOETHE, *Faust*, I, v. 1740, nel momento culminante del patto col diavolo: «Il sangue è proprio un singolare umore», in ID., *Opere*, cit., vol. IV, p. 78.

<sup>50</sup> Nella Bibbia, è Saul a essere rimproverato da Samuele per la sua mitezza nei confronti di Agag.

<sup>51</sup> Cfr. *Ideario* II, c. 148.

<sup>52</sup> DANTE, *Inf.* XVII, v. 21.

<sup>53</sup> PETRARCA, *Rvf.* CXXVIII, v. 35.

<sup>54</sup> Si tratta in realtà dell'umanista Giovannantonio Campano (Cavelli, 27 febbraio 1429 – Siena, 15 luglio 1477), di cui si può leggere il verso (citato da Vigolo poche righe oltre) in *Poeti latini del '400*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, p. 835: «[...] ed eccoti, barbara terra, le sue natiche ignude».

voltando lo scoperto prebento<sup>55</sup> disse al paese che si lasciava dietro:

Aspice nudatas, barbara terra, nates.

(Lo riferisce V. Hugo in *Littérature et philosophie mêlées Paris* VIII p. 462 ed. Nelson)<sup>56</sup>

Sembra che Goethe abbia profetizzato una diaspora dei tedeschi.

«Vive le mélodrame où Margot a pleuré». Musset<sup>57</sup>

30/4

#### Coadiutori della vita

I poeti esaltano di solito l'apparenza, le immagini, la luce, i colori, i sessi ecc. e sono perciò coadiutori della vita, tessitori del gran velo di Maia al quale mescolano un filo d'oro e di porpora. Essi nella loro vera e originaria funzione – quasi cosmica – sono alati ausiliari, che volano tra i fiori più lontani, pronubi di nozze universe, fautori della discorde unità del Tutto. Essi veramente aiutano a vivere: e per questo fine obiettivamente esistono. «Ars non est aliud quam maritare mundum»,<sup>58</sup> disse Pico della Mirandola.

#### C. 8v

1-05-53

#### Peccare senza concepire

È un giuoco di parole che A. France (*Sur la pierre blanche* I) attribuisce a «une belle fille de la Riviera di Gênes: “Sainte mère de Dieu, vous qui avez conçu sans

---

<sup>55</sup> Il termine non ha attestazioni; potrebbe trattarsi di una forma desunta dal testo francese di Hugo per 'prebente', ossia 'prebendario' (colui che usufruisce di una prebenda) oppure un neologismo latineggiante per 'ciò che si offre'.

<sup>56</sup> HUGO, *Paris*, cap. II *Le Passé*, par. VIII, in *Littérature et philosophie mêlées*, Paris, Nelson, 1913, p. 462.

<sup>57</sup> MUSSET, *Après une lecture*, in ID., *Poésies nouvelles (1836-1852)*, Paris, Charpentier, 1857, p. 214.

<sup>58</sup> PICO DELLA MIRANDOLA, *Conclusiones nongentae. Le Novecento tesi dell'anno 1486*, a cura di Albano Biondi, Firenze, Olschki, 1995, pp. 118-119 (sez. IX *Conclusiones Magicae numero XXVI, secundum opinionem propriam*, 13): «Magicam operari non est aliud quam maritare mundum», «Operare magia: è, semplicemente, maritare il mondo».

pécher, accordez moi la grâce de pécher sans concevoir”». <sup>59</sup>

Veramente la preghiera starebbe meglio sulle labbra di una gentile orante nella chiesa di Saint Roch. <sup>60</sup> Ma, a parte ciò, spesso mi accade di ricordarla per gli artisti dell’arte pura, e specie musicisti. Con il loro sacro orrore dei contenuti. Anch’essi pare che abbiano tutto il gusto delle piccole perversità e inversità <sup>61</sup> e depravazione dello stile e della parola – e che insomma desiderano di peccare senza concepire (che potrebbe poi essere la definizione più mordente dell’arte pura e dell’edonismo estetizzante e del pederastismo divenuto canone inverso del gusto).

### I gusci (Die Schalen)

I doni (les poussées) <sup>62</sup> dello spirito si conservano nelle forme storiche che ad esse porgono i popoli nelle varie epoche, o meglio quei doni si foggiano <sup>63</sup> nei popoli delle forme, dei gusci.

La Grecia è una delicatissima apparizione dello spirito sub specie aesthetica <sup>64</sup> che si sarebbe presto effimeramente perduta, se il fiore non avesse avuto in Roma una sorta di calice, di guscio in cui l’ellenismo poté legare in frutto; voglio dire che si poté conservare, non essere subito distrutto da guerre ecc. – e così traman-

### C. 9

darsi, sia pure indurito alla successiva storia e civiltà europea. Un altro guscio fu la Chiesa, l’Italia del Rinascimento. Poi la Germania del XIX sec. (specie, musicale e romantica) è il guscio che conserva ancora l’ultima spiritualità religiosa della civiltà europea, come Roma aveva conservato il fiore ellenico. E dopo? Forse l’Europa finirà.

### Beethoven e Musset

---

<sup>59</sup> FRANCE, *Sulla pietra bianca*, traduzione di Giovanni Marcellini, Milano, Rizzoli, 1961, cap. I, p. 17: «una bella ragazza della Riviera di Genova: Santa Madre di Dio, voi che avete concepito senza peccare, concedetemi la grazia di peccare senza concepire».

<sup>60</sup> La chiesa di San Rocco a Parigi è stata uno dei luoghi cruciali durante la Rivoluzione francese; la si ricorda inoltre perché in essa Manzoni dichiarò di aver ritrovato la fede.

<sup>61</sup> «Inversità», «dello stile e della parola», «e del pederastismo [...] del gusto» sono aggiunti successivamente alla stesura dell’appunto sull’inversità alla c. 9, come conferma l’identico inchiostro.

<sup>62</sup> ‘Le spinte’.

<sup>63</sup> V. a.: «si intessono».

<sup>64</sup> Aggiunte a matita, sul margine destro e inferiore, due frasi senza conclusione e dalla difficile lettura: «essa mi fa pensare a ciò che dice H. degli dei: “per loro lo spirito è un eterno fiorire”. Ma nella realtà storica i fiori non sono eterni: e il fiore della civiltà ellenica si †... †».



«Von Herten – möge es wieder – zu Herten gehen».<sup>65</sup> Scrisse Beethoven sul *Kyrie* della sua *Messa Solenne*. Musset, annacquando: «C'est le cœur qui parle et qui soupire. / Lorsque la main écrit – c'est le cœur qui se fond; / c'est le cœur qui s'étend, se découvre et respire, / comme un gai pèlerin sur le sommet d'un mont...» (*Namouna* II, 4).<sup>66</sup>

3 Mag. 53

Somiglianza del caso Nietzsche contro Wagner con quello Sainte-Beuve contro Vict. Hugo (Nietzsche paragona spesso Wagner a V. H.).

Ad ogni modo oltre al *Fall Wagner* esiste certo e anche più il Fall Nietzsche contra Wagner!

In queste notti di primavera, tornando a casa, prima di andare a letto, mordo con gioia e sete la polpa e il succo degli aranci: li sento che si trasfondono nel mio sangue. Mi pare di 'fare la comunione' col Sole, con la luce benefica e purificatrice del Tirreno. È certo una santa comunione anche questa: e mi ricordo certi versi di Novalis negl' *Inni alla Notte*.<sup>67</sup> 4/5-53

Bisognerà pure parlare dell'enorme importanza del pederastismo nel cattivo gusto contemporaneo: l'inversità invece della università.

**C. 9v**

Il fratello di Mad.lle de Lespinasse

Anche il frat. di M. de L. fu figlio adulterino della Comtesse D'Albon:<sup>68</sup> ma non si rese celebre come sua sorella. Ebbe il nome di Hilair, fu educato clandestinamente in qualche monastero di Lione e a 18 anni prese l'abito di novizio di Cordeliers de Saint-Bonaventure, poi i voti: «et tout donne à penser, bien qu'on perde sa trace à partir de

---

<sup>65</sup> 'Dal cuore, possa andare di nuovo ad altri cuori': Beethoven appose la frase all'inizio della partitura.

<sup>66</sup> MUSSET, *Namuna*, canto II, strofa 4, vv. 1-4, in ID., *Namuna e altre poesie*, introduzione e traduzione di Mario Roffi, Torino, Einaudi, 1973, p. 99: «quando la mano scrive, è il cuore che / sospira e parla – è il cuore che si fonde; / è il cuore che respira, si rivela / e si distende, come in cima a un monte / un gaio pellegrino».

<sup>67</sup> Forse un triplo riferimento: a Rimbaud («Ho trovato l'eternità: è il Sole in comunione col Mare») e al ciclo lirico della *Terrestrità del sole* di Onofri, già ricordata in *Ideario* I, cc. 132-132v, per la comunione col sole; alla pagina su Novalis nel *Tristano e Isotta*, ancora di Onofri, in *Ideario* II, c. 136.

<sup>68</sup> Angélique Charlotte de Castellane, contessa d'Albon (1751-1792).

cette date, qu'il termina sa vie dans la paix et l'oubli du cloître». <sup>69</sup> Così almeno suppone il marquis de Segur nel suo libro su Mad. de L. <sup>70</sup>

Ma non sarebbe curioso immaginare proprio il contrario: e cioè che, avendo in parte lo stesso carattere della sorella, il buon cordigliero <sup>71</sup> avesse, anche nel chiostro, non la pace ma le tempeste del cuore, sia pure come in un chiostro si può averle? Ecco un soggetto da libro, per i sottili narratori di oggi: chi furono i Mora, i Guibert <sup>72</sup> del fratello di Julie? Quali le sue amicizie claustrali, i suoi trasporti, le sue glorie?

Una vita immaginaria da scrivere. 5 Mag. 53

#### Lo scudo a losanga

Anch'io userò nella mia carta da lettere uno scudo a losanga come le ragazze non sposate! Anch'io, come del resto, Leopardi e Pascoli, Petrarca e Beethoven e Brahms... Quanti zitelli nell'arte! E ci si aggiunga Michelangelo e Nietzsche e Hölderlin: e chi più ne ha più ne metta. Lo stato coniugale sembra inibito non solo ai preti cattolici, ma anche ai laici che esercitano qualche sacerdozio nella vera vita dello spirito e hanno a che fare con la Musa; gelosissima.

6 mag. 53

#### C. 10

#### Simulacro di scrittura

Quell'antica cattedrale romanica che vive e parla nella mia casa sotto la specie di un'anziana nutrice analfabeta di Alatri – non potendo più imparare a scrivere alla sua età, ma vergognandosi di fare il segno di croce invece della firma, quando arrivano pacchi o 'espressi' con ricevute da firmare – ha imparato un modo di scarabocchiare una finzione di scrittura; ciò la dispensa dal confessare ai fattorini che non sa scrivere. La cattedrale romanica ricorda in questo, ciò che probabilmente facevano imperatori e vescovi conti, più familiari con la spada che con la penna, come la mia nutrice lo è più con i mestoli e la scopa.

---

<sup>69</sup> 'E tutto fa pensare, poiché da quella data si perdono le sue tracce, che abbia finito la sua vita nella pace e nell'oblio del chiostro'.

<sup>70</sup> PIERRE-MARIE-MAURICE-HENRI DE SEGUR, *Julie de Lespinasse*, Paris, Calmann-Lévy, 1925, p. 9.

<sup>71</sup> Derivato dal francese antico 'cordelier', il termine indica il frate minore francescano.

<sup>72</sup> Sono i protagonisti dei travagliati amori di Julie de Lespinasse: il Marquis de Mora, pur ricambiandola, non poté sposarla a causa della sua precoce morte per tubercolosi; il Comte de Guibert, invece, preferì sposare un'altra donna (1775), provocando il suo tracollo nervoso e accelerando la sua morte (1776).

Ma questa sua innocente marachella che pur denota un orgoglio, un voler passare per ciò che non si è o un non voler passare per ciò che si è – mi pare il simbolo della cultura letterario-estetica della nostra epoca, e specie dell'ermetismo, più ancora, della critica sibillina; uno scarabocchio indecifrabile, una simulazione di scrittura per nascondere il proprio vuoto spirituale che è un analfabetismo con le lettere peggiore assai che non quello ingenuo e pregnante della vecchia cattedrale romanica parlante e ambulante nella mia casa. 6/5

«Quant'au président (Hénault, l'amico di Madame du Deffand) emoussé prématurément par les veilles et les bonnes fortunes il était près de cette période, où, selon sa propre expression “on commence à être bien aise, quand, par hasard, on se trompe d'heure et qu'on

#### C. 10v

arrive trop tard au rendez-vous”». <sup>73</sup> Adler direbbe che «on se trompe» perché non c'è più il Wille, perché l'inconscio non voleva andarci. <sup>74</sup>

Leggo questo passo nel libro del Marquis de Segur su Mlle de Lespinasse che mi dà il gusto vivissimo e lo spirito <sup>75</sup> più profondo della lingua francese: tutt'uno col costume, gli amori, le donne finissime. Ma è poi la stessa cosa che egli dice di Mlle de L.: ella aveva il grande dono e il senso della lingua francese. «Elle savait surtout parfaitement sa propre langue. Je n'ai jamais connu à personne comme à elle le don précieux du mot propre. Elle s'était nourrie de Racine, de Voltaire, de La Fontaine: elle les savait par cœur» (Veramente è la citazione di un passo dell'*Eloge d'Eliza* di Guibert). <sup>76</sup>

«Partout il était à son aise, et partout à sa place» (il contrario di me). <sup>77</sup>

---

<sup>73</sup> SÉGUR, *Julie de Lespinasse*, cit., p. 46; ‘Quanto al presidente, prematuramente provato dalle veglie e dalle buone fortune, era vicino a quella fase in cui, secondo la sua stessa espressione, si comincia a essere a proprio agio, quando, per caso, ci si sbaglia sull'ora e si arriva troppo tardi agli appuntamenti’.

<sup>74</sup> Assieme a Freud e Jung, Alfred Adler è uno dei principali padri fondatori della moderna psicologia e psichiatria. Nella sua concezione, l'uomo ha in sé due istanze costitutive, variamente intrecciate fra loro: la spinta a superare l'inferiorità (Wille zur Macht) e il ‘sentimento sociale’ (Gemeinschaftsgefühl) ovvero il senso della comunità, la necessità di appartenere e di comprendere i propri simili.

<sup>75</sup> V. a.: «il genio».

<sup>76</sup> SÉGUR, *Julie de Lespinasse*, cit., p. 37; ‘Soprattutto, lei padroneggiava perfettamente la sua propria lingua. Non ho mai conosciuto una persona che, come lei, avesse il dono della parola perfetta. Si era nutrita di Racine, di Voltaire, di La Fontaine: li conosceva a memoria’.

<sup>77</sup> Ivi, p. 44 (a proposito del presidente Henault): ‘Ovunque era a suo agio, e ovunque si sentiva al suo posto’.

«Vous avez l'absence delicieuse...» (Precorrimenti settecenteschi di Mallarmé!)<sup>78</sup>

Un palazzo con due ali «l'un du côté de bise et l'autre de midi».<sup>79</sup>

«... Les memorialistes du temps observent sur ce point le plus complet silence, et cette belle discrétion doit être mise sans doute sur le compte de leur ignorance».<sup>80</sup>

Séгур, 28

### C. 11

Come Goethe dell'«ewig Weibliches»,<sup>81</sup> dell'eterno femminile, a me piace parlare dell'infinito femminile (che è un po' quello di Don Giovanni) e cioè l'eros infinitamente balenante nella sua essenza trascendente sui mille volti, non fissato su questo o quel viso. Tale sarebbe l'infinito femminile dongiovannesco – ma ci può essere anche l'infinito femminile balenante di infinite iridescenze su un solo viso amato, in cui tutti i visi sono presenti e allusi – e tutte le donne rivivono nella Idea della donna. 7 mag. 53

Sarebbe l'universale concreto o meglio l'«intuizione intellettuale erotica».

Gavazzoni e il suo «quaderno del musicista»: il piccolo Eckermann di Pizzetti.<sup>82</sup>

### Wagnerismi di d'Annunzio

È curioso notare come d'Annunzio nella 1<sup>a</sup> scena della *Francesca da Rimini*, ove fa vedere il Giullare attorno alle donne (Garsenda, Alda [Croce?], Adonella, Altichiara) che le annusa e vuol ghermirle o ci prova: («con strilli e risa le giovani si salvano su per la scala; poi si soffermano ansanti di allegrezza»)<sup>83</sup> – abbia imitato la 1<sup>a</sup> scena dell'*Oro del Reno* e il simile inseguimento del goffo Alberico per ghermire le figlie del Reno.

---

<sup>78</sup> Ivi, p. 46: «Voi avete la deliziosa assenza...».

<sup>79</sup> Ivi, p. 52: «una dalla parte rivolta a tramontana e l'altra a mezzogiorno».

<sup>80</sup> Ivi, p. 10: «Su questo aspetto i memorialisti del tempo osservano il più rigoroso silenzio; questa bella discrezione, con ogni probabilità, dev'essere messa in conto alla loro ignoranza».

<sup>81</sup> Cfr. *Ideario* II, cc. 124-124v.

<sup>82</sup> GAVAZZONI, *Quaderno del musicista. 1940-1950*, Bergamo, Stamperia Conti, 1952. Vigolo allude ai dialoghi raccolti da Eckermann nei *Colloqui con Goethe negli ultimi anni della sua vita*.

<sup>83</sup> D'ANNUNZIO, *Francesca da Rimini*, atto I, scena 1. Vigolo poco sopra aggiunge il cognome Croce al personaggio di Alda, riferendosi alla secondogenita di Benedetto Croce (che certamente d'Annunzio non poteva conoscere al momento della scrittura, essendo nata nel 1918).

14 Maggio 1953

### C. 11v

Una delle fondamentali norme del costume civile fu quella di seppellire i morti. Altrettanto e forse con maggior necessità occorre seppellire i nostri sentimenti quando sono morti, perché restando insepolti non si corrompano, le ammirazioni in derisioni, gli amori in odii, mentre sepolti possono essere ancora venerati e ricordati. Ciò ben disse Musset:

Les morts dorment en paix dans le sein de la terre,  
Ainsi doivent dormir les sentiments éteints...<sup>84</sup>

14 Maggio 1953

La Bruyère, ce philosophe sévère et déjà sur le retour, âgé de plus de quarante ans, n'avait rien publié. Il venait presque tous les jours, à une certaine heure, s'asseoir dans la boutique d'un libraire nommé Michallet, où il feuilletait les nouveautés et s'amusait avec une fort gentille enfant, fille du libraire, et qu'il avait prise en amitié. Un jour, il tira un manuscrit de sa poche et dit à Michallet «Voulez-vous imprimer ceci (c'était *les Caractères*)? Je ne sais si vous y trouverez votre compte, mais, en cas de succès, le produit sera pour ma petite amie». Le

### C. 12

libraire, ajoute-t-on, plus incertaine de la réussite que l'auteur, entreprit l'édition; mais à peine l'eut-il exposée en vente, qu'elle fut enlevée, et qu'il fut obligé de réimprimer plusieurs fois ce livre qui lui valut cent mille francs et plus. Telle fut la dot imprévue de sa fille, qui fit dans la suite le mariage le plus avantageux. N'admirez-vous pas comme ce livre d'observation amère et un peu chagrine devient un don souriant du philosophe et fait la fortune de la petite Michallet?<sup>85</sup>

S. Beuve. *Causeries* VI, 178

---

<sup>84</sup> MUSSET, *La nuit d'octobre*, vv. 206-207: 'I morti dormono in pace, nel seno della terra / Così dovrebbero dormire i nostri sentimenti spenti'.

<sup>85</sup> SAINTE-BEUVE, *M. Walckenaer. Lundi, 31 mai 1852*, in ID., *Causeries du lundi*, cit., vol. VI, p. 178: 'La Bruyère, quel filosofo severo e già nella seconda metà della vita, di più di quarant'anni, non aveva pubblicato nulla. Andava quasi ogni giorno, a una cert'ora, a sedersi nella bottega di un libraio, di nome Michallet, dove sfogliava le novità e si divertiva con una bambina molto gentile, figlia del libraio, e che aveva preso a benvolere. Un giorno, estrae un manoscritto dalla borsa e dice a Michallet: "Volete stamparlo (erano i *Caratteri*)? Non so se ci troverete il vostro tornaconto, ma, in caso di successo, il guadagno sarà per la mia piccola amica". Il libraio, va aggiunto, più incerto dell'autore sulla buona riuscita, intraprese l'edizione; ma non appena l'ebbe messa in vendita, andò a ruba, e fu costretto a ristampare più volte quel libro che gli fruttò più di centomila franchi. Tale fu l'imprevista dote di sua figlia, che fece in seguito il più vantaggioso dei matrimoni. Non è ammirevole come quel libro d'osservazioni amare e un po' addolorate è divenuto un sorridente regalo del filosofo e ha fatto la fortuna della piccola Michallet?'.

## Vino amaricato

Nella mia poesia *Ponte delle Guglie* ho scritto

Vino di solitudine  
Amaricato d'aloe e di fiele...<sup>86</sup>

Vedo che ho avuto buon orecchio e senso della lingua poiché questo medesimo participio 'amaricato' lo trovo usato in un antico testo di lingua: «E li giudei per la crudeltà loro apparecchiato quello vino amaricato per Cristo» (*Serm. Sacr. 23* = così citato nel Tommaseo e Bellini). Ma oltre ad amaricato ho pensato anche ad 'inamarito' e anche 'inamarire' è nell'*Aminta*.<sup>87</sup>

Fortunato come David Hume a Parigi: sul quale si rovesciò la prima ondata dell'anglomania francese intorno al 1750 (l'anglomanie battait alors son plein).

Je ne me repais ici que d'ambrosie, je ne respire que l'encens, je ne marche que sur des fleurs. Toutes les personnes que je rencontre, les femmes surtout, croiraient manquer à un devoir de rigueur en se dispensant de me faire un long et pompeux compliment» (Lettre de D. H. a Robertson du 1<sup>o</sup> déc. 1763)<sup>88</sup>

E si diffonde ancora a raccontare la sua visita a Versailles

### C. 12v

dove i figli del Delfino, di cui il maggiore ha 10 anni appena, accorsero verso di lui per coprirlo di lodi e il più piccolo, il duca d'Artois, un bambino di 5 anni si sforzò di balbettare in pubblico «un complimento che gli avevano imparato e che lui non ha ricordato bene».

22 maggio 53

## Il povero cuoco Vatel

---

<sup>86</sup> VIGOLO, *Il ponte delle Guglie*, vv. 8-9; nella raccolta *Canto del destino*, tuttavia, viene accolta una variante: ai vv. 2-3 si legge «inamarito di ruta livida, / bave di serpi, misture di fiele» e al v. 9: «amaricato con ogni amarezza».

<sup>87</sup> Questa, come la precedente informazione sulle occorrenze, è desunta dalle voci *Amaricato* e *Inamarire* del *Dizionario* di Tommaseo e Bellini.

<sup>88</sup> DAVID HUME, *A William Robertson*, Parigi, 1 dicembre 1763, in ID., *Lettere*, a cura di Marcello Del Vecchio, Milano, Franco Angeli Editore, 1983, p. 189: «Posso soltanto dirvi che non mangio che ambrosia, non bevo che nettare, non respiro che incenso e non calpesto che fiori. Ogni uomo che incontro, ed ancora di più ogni signora, penserebbe di essere venuto meno al più essenziale dovere, se egli non mi rivolgesse un lungo e elaborato discorso di lodi».

È ricordato in una lettera di Madame de Sévigné,<sup>89</sup> il famoso cuoco dei duchi di Condé che si uccise disperato proprio il giorno in cui dopo anni di attesa, Luigi XIV era venuto al gran pranzo dei suoi padroni e venne a mancare il pesce. Disperato il grande Vatel si uccise.<sup>90</sup> Simbolo immortale della fedeltà al proprio lavoro, di amor proprio, di spregio della inutile vita quando viene a mancarle il desiderato prestigio nella propria arte. Esempio da contrapporre alla canaglia di oggi che non pensa se non a paghe, stipendi, ferie, case gratis, sindacati e scioperi: da contrapporre alla sordida feccia dei suonatori nei teatri che a un grande direttore d'orchestra rifiutano di restare un minuto di più a provare quando l'orario è al termine. «Vetri soltanto!» come direbbe Esiodo Γαστέρες οἶον (*Theog.* 25).<sup>91</sup>

### C. 13

22 maggio

«Die Schöngestalt, la beauté, e la bellezza»

Facevo un confronto tra la bellezza, dono fatale e tragico come è sentita da Goethe nel dramma di Elena, «Bewundert wel und viel gescholten Helena...».<sup>92</sup> E poi «Denn Ruf und Schicksal bestimmten fürwahr die Unsterblichen – Zweideutig mir, der Schöngestalt bedenkliche Begleiter...»<sup>93</sup> (Poiché gli dei immortali mi assegnarono invero una forma e un destino, ambigui compagni della Bellezza); e la bellezza come è sentita invece da M.me de Sévigné (nella lettera alla figlia, M.me de Grignan – del 27 febbraio 1671) quale fatto di prestigio, «dignité de beauté» come ella propriamente scrive, che implica obblighi sociali:

Il est vrai que la dignité de la beauté où vous avez été élevée n'est pas d'une petite fatigue; si vous n'étiez point belle, vous vous reposeriez; il faut choisir. Votre paresse me fait peur; ne la croyez pas sur ce choix; il n'y a rien de si aimable que d'être belle; c'est un présent de Dieu qu'il faut conserver. Vous savez que<sup>94</sup> j'aime votre beauté; mon amour-propre y<sup>95</sup> fait prendre intérêt; je vous la recommande pour l'amour de moi. Il me semble qu'on me va trouver bien habile en Provence

---

<sup>89</sup> Marie de Rabutin-Chantal, marchesa de Sévigné (Parigi, 5 febbraio 1626 – Grignan, 17 aprile 1696) è stata una delle figure più note della Francia del XVII secolo per merito, soprattutto, della sua abilità epistolografica.

<sup>90</sup> L'episodio è narrato nella lettera a Madame de Grignan del 26 aprile 1671 (SÉVIGNÉ, *Lettres. 1644-1675*, texte établi et annoté par Gérard Gailly, Paris, Gallimard, 1953, pp. 273-275).

<sup>91</sup> Cfr. *Ideario* III, c. 3.

<sup>92</sup> GOETHE, *Faust*, II, atto III, *Davanti al palazzo di Menelao a Sparta*, v. 8488, in ID., *Opere*, cit., vol. IV, p. 378: «Molto ammirata e vilipesa assai, Elena».

<sup>93</sup> Ivi, vv. 8531-8533 (p. 380 dell'ed. cit.).

<sup>94</sup> Sic (il testo prevederebbe «comme»).

<sup>95</sup> Sic («m' y»).

d'avoir fait un si joli visage, si doux et si régulier. Vous êtes fâchée que votre nez ne soit pas de travers; et moi, qui suis rangée (che sono ordinata, precisa) j'en suis ravie.<sup>96</sup>

Certamente, come sempre, il faut choisir fra la beauté e la paresse.

Quanto poi alla bellezza considerata come «un présent de Dieu qu'il faut conserver», ciò fu forse ricordato dal Belli nel suo bel sonetto *La bbellezza*, dove appunto quasi traduce per primo verso

Che gran dono de Ddio ch'è la bbellezza...<sup>97</sup>

Per Goethe: la bellezza è dono degli dei; per i latini, è dono di Dio.

### C. 13v

Heine dice di Lessing: «Egli era la critica vivente del suo tempo e la sua vita intera fu tutta una polemica». Non so oggi di chi si potrebbe dire l'uguale: lo spirito della polemica è decaduto, tutti più o meno officiano per il loro tempio.

E ancora: «Tutti tremavano della spada di Lessing, nessuna testa era sicura; e molte teste egli spiccò per pura tracotanza, ed ebbe anche la crudeltà di sollevarle da terra e di mostrare al popolo che dentro erano vuote... Gli amici ammiravano le penne variopinte delle sue frecce e i nemici ne sentivano la punta nel cuore... Molti scrittoreselli furono come avvolti nella più spiritosa ironia, nell'umorismo più delizioso: e così si mantengono, sono stati conservati eternamente nelle opere di Lessing come insetti in una scheggia d'ambra» (*Sulla storia della religione e della filosofia in Ger.* Libro II, p. 107).<sup>98</sup>

Spesso mi accade, pure involontariamente, di pensare alla miseria, alla meschinità, alla Camorra dei letterati italiani, a quanto essi mi abbiano avvelenato l'esistenza, soffocato le mie naturali espansive qualità, mozzatomi quasi il fiato in gola per la

---

<sup>96</sup> SÉVIGNÉ, *Réponse à la lettre de Vienne*, 27 février 1671, in ID., *Lettres*, cit., pp. 210-211: 'È vero che la dignità della bellezza con cui siete cresciuta non ha comportato poca fatica; se non foste affatto bella, vi riposereste: si deve scegliere. La vostra pigrizia mi impaurisce, non vi credo su questa scelta; non c'è niente di così piacevole come l'essere belli; è un regalo di Dio che deve essere preservato. Sapete quanto io adori la vostra bellezza; il mio amor proprio mi spinge a interessarmene; ve la raccomando, per amor mio. Mi sembra che mi si possa trovare molto abile per aver fatto, in Provenza, un volto così grazioso, così dolce e regolare. Voi siete infastidita perché il vostro naso non è di traverso; e io, che sono *ordinata*, ne sono felicissima'.

<sup>97</sup> BELLI, *La bbellezza* (1340), v. 1.

<sup>98</sup> HEINE, *Per la storia della religione e della filosofia in Germania*, traduzione di Oreste Ferrari, Milano, Edizioni dell'esame, 1945, cap. III *Da Lutero a Kant*, pp. 116-117.



vergogna e l'avvilimento, a quanto mi abbiano impedito di lavorare, di avere fiducia in me stesso, di avere un uditorio cui rivolgermi ecc. E quando penso a tutta questa infamia, qualunque

#### C. 14

cosa io lasciassi scritto di più ingiurioso per bollarli, per stamparne un ritratto di vergogna da lasciare in ricordo – sarebbe sempre troppo poco. 28/5-53

### I due Flaubert

Flaubert est l'exemple le plus curieux de ce romantisme qui commence à se renoncer lui-même, à ce point qu'on se demande sans cesse s'il est vraiment un Romantique ou s'il n'est<sup>99</sup> le contraire. C'est qu'il est exactement double.<sup>100</sup> Il ne mêle pas, non plus, le Romantisme à une autre forme d'art dans une même œuvre, comme Balzac. Il est alternativement un pur Romantique ou un pur Réaliste en passant d'une œuvre à une autre, ce qui prouve d'abord qu'il était merveilleusement doué, ensuite qu'il avait un goût instinctif tout à fait rare et qu'il ne permettait pas, quand l'un des hommes qui étaient en lui écrivait, à l'autre d'écrire en marge. E. Faguet *Hist. Lett. Française* II, 359.<sup>101</sup>

Poiché la presenza di due personalità, o di due tendenze nello stesso scrittore è tutt'altro che rara – potrebbe considerarsi un buon precetto generale di poetica quello di 'non permettere quando l'uno dei due sta scrivendo, che l'altro scriva in margine'. Peraltro non si può meno dire che una scrittura di questo genere a due mani, intrecciata di ghirigori, di postille, un contrappunto di due voci non potrebbe anche riuscire interessantissimo – anziché la corrente alternata di Flaubert. Ma è poi vero

#### C. 14v

ciò che dice Faguet? E non sarebbe piuttosto da vedere se anche in Flaubert, l'altro uomo non scrivesse in margine? Bouvard in margine di Pécuchet?<sup>102</sup>

Ad ogni modo siamo qui in presenza di una 'formula critica' assai comoda per

---

<sup>99</sup> Sic nell'autografo («en'est»).

<sup>100</sup> Stralcio di una frase.

<sup>101</sup> ÉMILE FAGUET, *Histoire de la littérature française depuis le XVII siècle jusqu'à nos jours*, Paris, Plon, 1913, p. 359: 'Flaubert è l'esempio più curioso di quel romanticismo che inizia a rinunciare a se stesso, al punto che ci si chiede in continuazione se sia davvero un romantico o se non sia il suo contrario. Il fatto è che è esattamente entrambi. Non mescola, nemmeno, il Romanticismo a un'altra forma d'arte in una medesima opera, come per Balzac. È, alternativamente, un romantico puro o un realista puro, passando da un'opera a un'altra, cosa che prova innanzitutto che era meravigliosamente dotato, e poi che aveva un gusto istintivo estremamente raro e che, quando scriveva uno dei due uomini ch'erano in lui, non permetteva all'altro di scrivere in margine'.

<sup>102</sup> Un'allusione agli omonimi protagonisti del romanzo *Bouvard et Pécuchet*, di Flaubert (pubblicato postumo nel 1881).

identificare dei simili rapporti di bipolarità nelle sfere dei singoli scrittori. 4 giugno 1953

Fag. definisce poi Flaubert «un exemple de dualité extrêmement rare».<sup>103</sup>

*La Tentation de Saint Antoine*, brillante, mais une peu lourde fantaisie orientale qui pourrait bien avoir été inspirée par certaines pages du Second Faust, ce que nous ne disons par mépris ni de l'une ni des autres.<sup>104</sup>

Fag. *ib.* 360

Altra formula critica benevolmente antifrastica.

Une citation de tel grand poète ou de tel grand écrivain, encadrée dans la prose luisante, recurée et bourgeoise de tel critique, c'est un effet pareil à celui que ferait une figure de Michel-Ange au milieu des casseroles trompe-l'œil de M. Drolling.<sup>105</sup>

V. Hugo. *Litterat. et philos. mêlées* 134

C. 15

Le crâne du poète est un dôme effrayant  
Où de sombres oiseaux volent en tournoyant  
Et qui dit au grand aigle: O farouche figure,  
Entre! mon diamètre admet ton envergure

V. Hugo *Le quatre vents de l'esprit* 377<sup>106</sup>

Pare già quasi Baudelaire,<sup>107</sup> che pure spesso ha avuto a che fare col cranio e vi ha fatto piantare sopra non mi ricordo più qual drapeau noir dell'ennui o simile. Ma Vict. H. rasenta qui il comico per la stessa sforzatura del sublime, costretto in immagine troppo precisa. Il sublime abbisogna di una vasta polivalenza espressiva sempre un poco velata. Qui l'immagine del dôme in cui uccelli cupi volano a mulinello sarebbe bella se

---

<sup>103</sup> *Ibidem*: 'un esempio di dualismo estremamente raro'.

<sup>104</sup> Ivi, p. 360: 'La *Tentation de Saint Antoine*, una fantasia orientale brillante, ma un po' greve, che potrebbe tranquillamente essere stata ispirata da alcune pagine del secondo *Faust*, che non nominiamo per ammirazione tanto dell'una quanto dell'altra opera'.

<sup>105</sup> HUGO, *Journal des idées des opinions et des lectures d'un jeune jacobite de 1819*, cap. IV *Fantaisie*, in *Littérature et philosophie mêlées*, cit., p. 134; 'Una citazione del tale gran poeta o del tale grande scrittore, inquadrata nella prosa lucida, curata e borghese del tal critico, fa un effetto simile a quello che farebbe una figura di Michelangelo al centro delle pentole trompe-l'œil del signor Drolling'.

<sup>106</sup> ID., *Le quatre vents de l'esprit*, XLI, vv. 23-26; 'Il cranio del poeta è una cupola tremenda / dove dei cupi uccelli volano in spirali / e che dice alla grande aquila: O figura feroce, / entra! Il mio diametro è sufficiente per la tua apertura alare'.

<sup>107</sup> Vigolo allude probabilmente alla lirica *Spleen*.

detta con un pochino di *éstompé*:<sup>108</sup> e così la grande aquila. Azzardatissima è poi la figura retorica\* della prosopopea, la quale fa qui parlare il cranio e apostrofare l'aquila dopo averlo metaforicamente paragonato a un *dôme*: e ne fa quindi una cupola parlante che dice all'aquila: «Si accomodi! Il mio diametro ammette la sua apertura d'ali». Qui siamo nel ridicolo (perché Pasife avrebbe potuto dire lo stesso al fallo taurino); eppure resta nel verso qualcosa di forte e marcato, specie per il bel suono di *diamètre*, con la dieresi e la cesura del verso, e il sempre bell'effetto della parola *envergure*, qui in rima. Superato il ridicolo, l'immagine torna a vivere nella sua forza e par di vederla questa grande aquila che entra e vola ad ali aperte dentro una cupola. 5 giugno 53

\* Quindi i retori avrebbero qui veduto tre tropi insieme: il traslato, la prosopopea, l'apostrofe (e infine anche l'epifonema: poiché il verso finale contiene una frase sentenziosa).

### C. 15v

6 Giugno 1953

Écrou in francese è la vite femmina, o *madrevite*,<sup>109</sup> la derivazione non è dal tedesco Schraube, o dal medio alto tedesco Schrübe, bensì dal latino SCROFA, da cui anche *schrübe* è disceso. È un significato analogico, un traslato della cavità femminile. Si noti l'oscillazione dei termini spregiativo in *scrofa*, reverenziale in *madrevite*, intermedio in *vite femmina*. Vedi anche il comune significato di *matricola* (Meyer-Lübke 7747 *Gebärmutter*<sup>110</sup> der Schweine vgl. *matricula*, *matrice* und *MATRIX*, *Gebärmutter*):<sup>111</sup> e così anche nella stessa serie semantica *écrou*, la iscrizione del carcerato sul registro delle prigioni, le *matricole* del carcerato, anche se in questo secondo significato di *écrou* concorre il primitivo significato francese di *pezzo di stoffa*, *cuoio* e poi *pergamena* \**skroda* oland. *scroode*, ted. *schrot* (*abgerissenes Stück*).<sup>112</sup>

Una definizione del romanticismo,

data da Brunetière nella sua *Evolution de la poésie lyrique* (I, 191) e che deriva dalla prefazione

<sup>108</sup> 'Sfumato'.

<sup>109</sup> La *madrevite* è un pezzo forato e filettato atto a ricevere una vite che s'impana nel suo filetto.

<sup>110</sup> 'Utero'.

<sup>111</sup> MEYER-LÜBKE, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, n. 7747 *Scröbis* e n. 7748 *Scröfa*.

<sup>112</sup> Ivi, solo n. 7747 ('pezzo strappato').

## C. 16

al *Cromwell* di Vict. Hugo (*Préface de Cromwell*) è «la réalisation de la beauté par l'expression du caractère». Br. la considera una delle migliori che del rom. siano state date e aggiunge che «une des règles du classicisme a été de chercher, au contraire, la beauté par l'élimination, ou, pour mieux dire, par l'épuration du caractère. Chapelain\*, au commencement du XVII siècle, et Winckelmann, à la fin du XVIII siècle, – le plus pédant des critiques et le plus inspiré des archéologues, – disaient exactement la même chose quand ils parlaient l'un de “la réduction à l'universel” et, le seconde, de cette beauté qui “comme l'eau pure, n'a point de saveur particulière”».<sup>113</sup>

7 giugno 1953

### 'Levarsi il pensiero'

È frase molto espressiva del comune linguaggio, di cui forse si è perduto, consumato il valore. Ecco quello che la poesia dovrebbe fare, ridare l'accento nascente alla frase consumata (il sapore di 'nascenza'):

Mi sono levato il pensiero...

potrebbe far di nuovo risuonare il valore di liberazione che la frase contiene. Specialmente i nervosi, gli ansiosi sanno benissimo che cosa è in italiano in questa accezione il 'pensiero' (forse perché l'italiano è di natura serena, aliena dal pensare, più inclinato al sentire?). Fatto è che in italia-

\* Jean Chapelain n. Parigi 4 dic. 1595, m. Parigi 22 febb. 1674. Classicista, devoto ai principî di Boileau e Malherbe,<sup>114</sup> patrocinatore delle tre unità, autore di una brutta *Pucelle* (24 canti) e della prefazione all'*Adone* del Marino, italianisant dei più

---

<sup>113</sup> FERDINAND BRUNETIERE, *L'évolution de la poésie lyrique au dix-neuvième siècle. Leçons professées à la Sorbonne*, Paris, Hachette, 1894, tome I, pp. 191-192 in nota; 'la realizzazione della bellezza attraverso l'espressione del carattere', 'una delle regole del classicismo è cercare, al contrario, la bellezza attraverso l'eliminazione o, per meglio dire, l'epurazione del carattere. Chapelain, all'inizio del XVII secolo, e Winckelmann, alla fine del XVIII – i critici più pedanti e gli archeologi più ispirati –, dissero esattamente la stessa cosa quando parlarono l'uno della “riduzione all'universale” e l'altro de quella bellezza che “come l'acqua pura, non ha alcun sapore particolare”’.

<sup>114</sup> Nicolas Boileau, detto 'il legislatore del Parnaso' (Parigi, 1 novembre 1636 – 13 marzo 1711) è il più importante teorico dell'estetica classica del Seicento francese, fervente sostenitore della superiorità degli antichi nella *querelle des anciennes et de modernes*; François de Malherbe (Caen, 1555 – Parigi, 16 ottobre 1628), poeta e scrittore, pur non avendo mai pubblicato trattati o manifesti programmatici, è considerato il primo teorico del classicismo e un riformatore della lingua francese.

significativi per i rapporti estetici Francia-Italia.<sup>115</sup>

### C. 16v

no esiste questa accezione ansiosa del vocabolo ‘pensiero’ che corrisponde proprio al latino cura, al francese souci, al tedesco die Sorge. Il francese pensée non ha la stessa accezione che ha in it. il pensiero come preoccupazione. Così dicesi ‘stare in pensiero’ per ‘essere in pena’ o ‘prenderci pensiero’. Personalmente io apprezzo moltissimo il valore di questa espressione, poiché se devo fare una cosa, solo il pensiero di doverla fare mi oscura l’orizzonte, occupa e preoccupa la coscienza, mi toglie libertà e †...†, mi blocca la prospettiva, che mi piace invece avere libera dinnanzi a me, del tempo. Se ho ‘il pensiero’ di dover fare una cosa, andare in un luogo, vedere una persona, ciò distrugge completamente nella mia coscienza il senso del tempo, della possibilità e, meglio ancora direi, della ‘eventualità’. Poiché questo è in fondo il segreto di certe psicologie inguaribilmente avventurose: l’aspettativa. L’esistenza in se stessa è una carenza, è uno stato difettivo che non si accetta mai come è, che si vorrebbe diverso, migliore; quindi è un tendere che nega il presente e la sua insufficienza. In questa prospettiva dell’attendere si concreta

Anche Dante nel IX del *Purgatorio* usa «pensieri» in questo senso: «quando l’anima nostra, peregrina – più dalla carne e men dai pensieri presa – alle sue vision quasi è divina...».<sup>116</sup> E il Vandelli commenta pensieri: «cure della vita».<sup>117</sup>

### C. 17

lo sperare: e la speranza vuole dell’aria dinnanzi, dello spazio vuoto, cioè del tempo non preoccupato, non già accaduto in anticipo (almeno in parte, come è delle cose che si debbono fare).

Se io so che questa sera dovrò andare a trovare il signor Y,<sup>118</sup> dove incontrerò i signori X e Z: questo fatto è già accaduto per me prima di accadere (specie se le persone non mi interessano granché e so più o meno quel che diranno e come si comporteranno). Perciò, per quella sera, io non ho più dinnanzi a me il tempo, il vivo tempo (cioè la

---

<sup>115</sup> Appunto vergato sul margine inferiore del foglio.

<sup>116</sup> DANTE, *Purg.* IX, vv. 16-18: «e che la mente nostra, peregrina / più dalla carne...»; nel commento di Giovanni Andrea Scartazzini riveduto da Giuseppe Vandelli: «la nostra mente, quasi peregrinante fuori della carne – che, grazie al riposo, non le fa quasi sentire la sua grave azione perturbatrice – e meno posseduta da’ pensieri, dalle cure della vita, [...]».

<sup>117</sup> Anche in questo caso, si tratta di un appunto che occupa il margine destro (interno) della carta.

<sup>118</sup> V. a.: «Tizio o Caio».

ricchezza dei possibili, la eventualità) ma un tempo morto o già putrefatto.<sup>119</sup> Un simile stato si prova quando si deve fare una cosa faticosa, di cui uno già altre volte ha sperimentato la fatica: per es. scrivere un articolo, preparare una conferenza. In tali casi la prospettiva del tempo è bloccata da un ricordo negativo, almeno come tono di sensibilità – poiché non si prevede il lato positivo dell'attività nello scrivere, nell'ideare ecc. ma solo la fatica nervosa, il fastidio, di cui lo svogliato ragazzo che è<sup>120</sup> in fondo a noi, non vuol sapere. Ma anche una faccenda da nulla – occupando la coscienza e quel particolare colore e tono che ha l'anima nel suo fluire, nel suo tendere – può oscurare l'orizzonte del prossimo 'futuro immaginato' come un bruscolo in un occhio e diventare

### C. 17v

un pensiero. Da ciò l'efficacia della espressione 'levarsi il pensiero', che, si badi bene, non tanto sottolinea la cosa da fare, quanto il pensiero, la preoccupazione di doverla fare: ed insieme esprime il felice senso di esenzione, di ησυχία<sup>121</sup> che alleggerisce e solleva l'animo, quando uno si è 'levato il pensiero' e ha quindi riaperto dinnanzi a sé l'orizzonte infinito dell'aspettativa e della speranza.

9 giugno Firenze

Apollineo e dionisiaco

Traum und Rausch

Da una rilettura fatta in treno del *Geburt der Tragoedie* di Nietzsche mi sono venute molte osservazioni.

La antitesi di Apollo e di Dioniso viene da Nietzsche fatta equivalere a una contrapposizione di Sogno e di ebbrezza (Traum und Rausch). Ora, fra il sogno e l'ebbrezza mi pare che non ci sia antitesi, poiché l'ebbrezza produce quasi uno stato di sogno, e il sogno spesso simula uno stato di ebbrezza. Tanto il sogno quanto l'ebbrezza hanno in comune l'elemento fantastico, la figurazione esaltata. Così pure quella esaltazione del tono dei sentimenti che producono le bevande alcoliche, la 'cordialità da vino', l'embrassons nous dei bevitori, il corpus mysticum bacchico-cristiano, la comunione col vino «hic est sanguis meus» in cui le

---

<sup>119</sup> V. a.: «pietrificato».

<sup>120</sup> V. a.: «persiste».

<sup>121</sup> Ritorna il concetto di esenzione, già spesso incontrato nei precedenti quaderni.

Hölderlin, meglio di Nietzsche, parla di una dialettica fra la Begeisterung<sup>122</sup> dionisiaca, e la sobrietà digiuna la Nüchternheit giunonica. Dionisiaco e Giunonico.<sup>123</sup>

### C. 18

paratie del principium individuationis cadono sotto l'ondata dell'ebbrezza unificante ecc. – ebbene tutto ciò si prova spesso anche in sogno (e io l'ho provato spessissimo): poiché il sogno esalta il tono affettivo e in genere quello delle passioni, togliendo loro le resistenze della realtà fenomenica, i divieti dell'avarizia pratica, delle difese: e in sogno ci si arrabbia terribilmente, e si piange accoratamente e si ama follemente. Sentimenti remoti su cui si è posata la fitta cenere degli anni, rifiammeggiano nel sogno come attuali: i volti dei cari morti che da svegli ricordiamo pallidi e lontani ci sono dinnanzi nei loro tratti parlanti e parlano anzi col loro più tipico accento parole che sono soltanto di loro. Ora che cosa è tutto ciò? Dioniso o Apollo? O l'uno e l'altro già fusi, ebbrezza figurativa, figuratività ebbera? Non mi pare insomma che l'opposizione di Sogno e di ebbrezza regga: mentre altre opposizioni meglio dialettizzano e per es. quella di classico e romantico, di figurativo e di musicale, di Gestalt e di gestaltlos<sup>124</sup> come Goethe la accenna nelle *Wahlverwandschaften*:<sup>125</sup> e infine la dialettica di finito e di infinito con cui Schelling definisce l'essenza stessa dell'arte nel *Sistema dell'Idealismo Trascendentale*.<sup>126</sup>

### I sogni dei Greci

È la più azzardata, ma anche la più poetica congettura di Nietzsche: «Davanti alla virtù plastica incredibilmente precisa e sicura del loro occhio, insieme col loro sereno e composto godimento del colore, non ci si può trattenere

### C. 18v

dal congetturare, a scorno di tutti i posteri,<sup>127</sup> che anche i sogni dei Greci fossero regolati da un'intima causalità logica di linee e di contorni, di colori e di aggruppamenti "Farben und Gruppen", e che svolgessero una successione di scene somigliante ai loro migliori bassorilievi: la perfezione delle quali, se un paragone ci fosse permesso, ci

---

<sup>122</sup> 'Entusiasmo'.

<sup>123</sup> Appunto vergato sul margine destro.

<sup>124</sup> 'Forma' e 'libero dalla forma'.

<sup>125</sup> Sic; *Le affinità elettive*.

<sup>126</sup> Opera del 1800, Schelling vi espone il sistema compiuto dell'idealismo che, con il complemento degli scritti sulla natura, presenta la prima fase del suo pensiero.

<sup>127</sup> V. a.: «a vergogna di tutta la posterità».

autorizzerebbe a figurarci i Greci quando sognavano come altrettanti Omeri, e Omero come un Greco in sogno “einen träumenden Griechen” (e ciò in senso più profondo che se l’uomo moderno, davanti<sup>128</sup> al suo sogno, osasse paragonarsi a Shakespeare)». <sup>129</sup>

Ma perché certe pagine di Jean Paul non potrebbero paragonarsi ai sogni di un tedesco e magari anche certe pagine di Nietzsche?

Si noti ad ogni modo come nel passo assai ardito sui sogni dei Greci, Nietzsche abbia rovesciato il passo di Hans Sachs sulla identità di arte-sogno che si legge nei *Maestri Cantori* di W.<sup>130</sup> e che egli stesso cita poco prima, così commentandola: «La bella apparizione dei mondi

### C. 19

del Sogno, nella cui creazione ogni uomo è perfetto artista, è il presupposto di ogni arte figurativa ed anzi, come vedremo, di una buona metà della poesia». <sup>131</sup>

Firenze, 9 giugno 1953

Spesso nelle mie molte traversie io faccio dell’umorismo funebre e «alzando il dito con la Morte scherzo»: <sup>132</sup> proprio come i soldati di ventura cui allude il Petrarca. Anch’io invoco – in momenti di spazientito furore – la morte, salvo ad alzare il dito e dirle: Fèrmati, lasciami vivere ancora.

E in verità, nonostante il vivere non mi procuri ormai molti piaceri, – di vivere ho ancora bisogno, avrei ancora bisogno; di vivere almeno un’altra ventina d’anni. Io sono un vino che invecchia bene e, ogni anno che passa, divento più forte e più condito di segreti sapori. Direi anche che, nonostante la mia precocità o forse appunto per quella, ho maturato molto lentamente: in certe cose sono ancora puerile, lo sarò sempre: ma in certe altre arrivo solo adesso a una sostanziosa stagionatura.

### Il pettirosso esorcista

#### Il Basler Nachtigall e le rouge-gorge d’Yvetot:

Il buon père Hugo aveva veramente esorcizzato la natura da ogni diabolismo

---

<sup>128</sup> V. a.: «rispetto».

<sup>129</sup> NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, nota introduttiva di Giorgio Colli, versione di Sossio Giametta, Milano, Adelphi, 1972, par. 2, p. 27.

<sup>130</sup> WAGNER, *I maestri cantori di Norimberga*, atto III, scena 2.

<sup>131</sup> NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, cit., par. 1, p. 22.

<sup>132</sup> PETRARCA, *Rvf*, CXXVIII, v. 67: «ch’alzando ’l dito, con la Morte scherza?».



quando in *Les quatre vents de l'esprit* (p. 395 – *A J. de S... laboureur a Yvetot*) scriveva: «Le diable et son soufflet de forge

### C. 19v

S'évanouissent aussitôt Que j'écoute le rouge-gorge Dans ton petit champ d'Yvetot...». <sup>133</sup>

Il pettirosso esorcista! Ciò è proprio l'opposto dell'aneddoto raccontato da Heine degli ecclesiastici riuniti per il Concilio di Basilea nel maggio del 1433, i quali in un intervallo di riposo passeggiando per un bosco pur continuavano a discutere se Tommaso fosse superiore a Bonaventura, quand'ecco che da un tiglio in fiore un usignolo si mise incantevolmente a cantare. «Quei sapienti personaggi si fermarono commossi, aprirono i loro cuori claustrali alle diurne melodie, quando uno fece notare che quell'usignolo poteva ben essere un demone ed anzi che doveva proprio esserlo poiché li aveva distolti dalle loro devote disquisizioni per un sensuale piacere. Perciò egli esorcizzò l'usignolo con la formula: “Adjuro te per eum qui venturus est judicare vivos et mortuos...”».

E si dice che l'usignolo rispondesse: Sì sono uno spirito maligno, e sia fuggito via ridendo». <sup>134</sup>

Il pettirosso di Victor Hugo invece non fuggiva, ma faceva 's'évanouir le diable et son soufflet de forge'. La situazione è capovolta. Non è l'ecclesiastico che fa da esorcista con la sua formula latina, ma le rouge-gorge

### C. 20

con il suo gorgheggio.

Peraltro non escluderei – se le date lo consentono e se la *Germania* di Heine era già stata tradotta in francese – che V. Hugo potesse avere nell'orecchio l'episodio dell'usignolo di Basilea.

Del resto Heine da dove l'aveva preso? Fir. 10 Giugno 53

Quanto a Heine considerato «le vrai poète parisien» vedi in Veillot<sup>135</sup> *Les odeurs*

---

<sup>133</sup> HUGO, *Le quatre vents de l'esprit*, L, *A J. de S... laboureur a Yvetot*, III, vv. 25-28: 'Il diavolo e il suo mantice di fucina svaniscono non appena ascolto il pettirosso nel tuo piccolo campo d'Yvetot'.

<sup>134</sup> HEINE, *Per la storia della religione e della filosofia in Germania*, cit., cap. I *La Germania fino a Lutero*, p. 32.

<sup>135</sup> Louis Veillot (Boynes, 11 ottobre 1813 – Parigi, 7 aprile 1883) è stato un giornalista e uno scrittore, esponente del cattolicesimo più intransigente. Pubblicò *Les Odeurs de Paris* nel 1866; in esso il capitolo intitolato *Le vrai Poète parisien* è il settimo del libro IV, *Beaux-Arts et Belles-Lettres*.

*de Paris* – e lo studio di T. Gautier su Heine.<sup>136</sup>

Del resto se Heine può essere consid. «le vrai poète parisien» – Baudelaire non è forse il vero poeta romantico? (per questo v. il rapporto fra Baudel. e Wagner sottolineato da Nietzsche).<sup>137</sup>

### Gli untori del Novecentismo

Pensavo come oggi tutta la confraternita cresciuta negli anni e arrivata alle scuole, alle biblioteche, alle università vi porti ovunque non una distaccata, disinteressata, superiore forma di cultura – che poi è l'unica cultura possibile – bensì l'azione propagandistica pro domo sua, per i piccoli furfantelli loro amici o protettori. Perciò nelle bibliot. si troveranno libri di novecenteschi, e a poco a poco si cercherà di mandare al macero i buoni. Al tempo stesso più questo movimento già di avanguardia si ufficializza, e se tanto sembrano morti i mondi ufficiali più germinati dalla cultura, figurarsi cosa non sarà di questo e quale la ribellione delle generazioni 'nuove', degli scrittori nuovi – alle quali bisogna già pensare.

'Fermato' per 'deciso'

È nel Petrarca (ed efficacissimo)

Chi è fermato di menar sua vita  
Su per l'onde fallaci e per li scogli  
Scevro da morte con un picciol legno...<sup>138</sup>

Si noti anche lo «scevro» per 'sicuro, im-

### C. 20v

mune', che qui è detto come segno di follia, di assurda fidanzanza, quasi in antifrasi.

(Il picciol legno passò poi nel libretto dei trad. del *Guglielmo Tell* di Rossini «Sul

---

<sup>136</sup> Fra i più intimi amici di Heine a Parigi, Gautier pubblica un saggio prefativo (*Etude sur Henri Heine*) alla nuova edizione dei *Reisebilder* nel 1856.

<sup>137</sup> Il filosofo parla dell'«adorable Heine» nel *Nietzsche contra Wagner*, precisamente nel capitolo *Dove va collocato Wagner* (p. 224 dell'ed. cit.). Nei testi di argomento wagneriano da me consultati non ho trovato espliciti confronti con Baudelaire, bensì paralleli con Victor Hugo e Eugene Delacroix e debiti e/o contatti con la cultura francese in generale (cfr. ad esempio NIETZSCHE, *Frammenti postumi 1884*, cit., vol. VII, tomo II, 25 [184], p. 54: «Richard Wagner appartiene al movimento francese: eroi e mostri, passione estrema e insistenza sui particolari, brivido momentaneo»).

<sup>138</sup> PETRARCA, *Rfv*, LXXX, vv. 1-3.

picciol legno ascendi»).<sup>139</sup>

L'immagine della piccola imbarcazione fra le tempeste è simbolo sempre ricco di valori religiosi e metafisici.

Immagine simile è frequente nel Petr. (Vedi nella canz. *I' vo pensando*

Che giova dunque perché tutta spalme  
la tua<sup>140</sup> barchetta poi che 'nfra li scogli  
è ritenuta ancor...)<sup>141</sup>

La stessa immagine aveva usato il Passav. nella introduz. allo *Specchio della vera penitenza*,<sup>142</sup> citando S. Girolamo: lì, l'unica tavola di salvezza dell'uomo nel naufragio dell'esistenza è in Cristo o simile.

Singolare l'analogia con Schop. (*Welt als Wille... I*):

Come sul mare in tempesta che, senza confini da nessuna parte, solleva ululando e sprofonda montagne, il marinaio se ne sta sul suo navicello e confida nel fragile scafo che lo porta, così sta tranquillo in mezzo ad un mondo di dolori e tormenti l'uomo singolo, fondato e fidato sul principium individuationis.<sup>143</sup>

Piace citare qui Schop. che già cita il Petrarca e la canzone *I' vo pensando* nel *Wille* ecc.

Tornando alla sestina del Petr. essa è tutto un doppio intendersi di immagini universali

## C. 21

(idee poetiche, le chiamerebbe Kant) di alto valore simbolico, con una semantica

---

<sup>139</sup> ROSSINI, *Guglielmo Tell*, atto I, scena 1.

<sup>140</sup> Sic («mia»).

<sup>141</sup> PETRARCA, *Rvf*, CCLXIV, vv. 81-83.

<sup>142</sup> JACOPO PASSAVANTI, *Prolago* allo *Specchio di vera penitenza*, edizione ordinata sulle Fiorentine 1491, 1579, 1681 e 1725 colla emendazione di alquanti luoghi e colle varianti di maggior rilevanza, vol. I, Lugo, per Vincenzo Melandri, 1825, pp. 7-8: «Secondochè dice il venerabile dottore messer santo Girolamo: *Pœnitentia est secunda tabula post naufragium*. La penitenza è la seconda tavola dopo il pericolo della nave rotta. Parla il santo dottore della penitenza, per somiglianza di coloro, che rompono in mare, de' quali spesse volte interviene, che rotta la nave per gran fortuna, o per tempesta, che sia commossa nel mare, coloro, che sono più accorti prendono alcuna delle tavole della rotta nave, alla quale attenendosi fortemente, soprastando all'acqua, non affondano, ma giungono a riva, o a porto, scampati dal pericolo del tempestoso mare».

<sup>143</sup> Un brano simile a quello riportato da Vigolo si può leggere nel lib. III, par. 39: «...quando ci troviamo dinanzi al vasto mare sconvolto dalla tempesta: onde alte come case si alzano e si abbassano, si frangono violentemente contro la scogliera, schizzano in alto nell'aria la loro schiuma, la tempesta urla, il mare mugghia, lampi guizzano dalle nuvole nere e il rombo dei tuoni supera il frastuono della tempesta e del mare. Di fronte a uno spettacolo di questo genere lo spettatore imperturbato acquisisce nel modo più chiaro la consapevolezza della duplicità della propria coscienza: sente se stesso contemporaneamente come individuo, come fragile manifestazione fenomenica della volontà [...]; e d'altra parte egli, allo stesso tempo, sente se stesso come esterno e sereno soggetto del conoscere, che, come condizione di tutti gli oggetti, è il sostegno proprio di questo mondo nella sua interezza» (SCHOPENHAUER, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, a cura di Giorgio Brianese, Torino, Einaudi, 2013, p. 271).

ideologica – e di immagini reali tolte ad un viaggio di mare. Da questo doppio rapporto si crea l'interesse unico di questo genere di poesia. Il lettore esce dalla sestina con l'immaginazione colma in modo indiretto dei ricordi d'un viaggio su una imbarcazione con una grande vela lassù, gonfia di vento: poi si trova come rinchiuso nella stiva

Chiuso gran tempo in questo cieco legno  
Errai, senza levar occhio alla vela<sup>144</sup>

Poi gli pare di viaggiare di notte, fra le tempeste, e di scorgere di lontano il lume del porto: ma l'immagine si capovolge nell'alto il lume è sopra la gonfiata vela, quasi fuochi di S. Elena o Stelle di salvezza fra squarciate nubi o visioni assolute dell'aldilà:

le 'nsegne di quell'altra vita.<sup>145</sup>

Firenze 11 Giugno 1953

«Dieu permet cette oubli»

Proust aveva l'angoscia delle partenze (dalla gare Saint-Lazare) e invece Mad.me de Sévigné di cui sua nonna leggeva così assiduamente le lettere aveva, se si può dire, la tristezza degli arrivi, come allora si doveva arrivare, sbatacchiati, bastonati, courbaturés da giorni e giorni di carrozza. E ne scriveva alla figlia, poiché trovandosi M.me de Sev. aux Rochers in Bretagna era quasi inconcepibile allora

### C. 21v

il lunghissimo viaggio in Provenza, dove la figlia si trovava: «La Bretagne et la Provence ne sont pas compatibles; c'est une chose étrange que les grands voyages: si l'on était toujours dans le sentiment qu'on a quand on arrive, ou ne sortirait jamais du bien où l'on est; mais la Providence fait qu'on oublie; c'est la même qui sert aux femmes qui sont accouchées: Dieu permet cette oubli afin que le monde ne finisse pas, et que l'on fasse des voyages en Provence».<sup>146</sup>

Anche bello poi nella stessa lettera del 31 mag. 1671: «J'ai quelquefois des rêveries dans ces bois, d'une belle noirceur, que j'en reviens plus changée que d'une accès de

---

<sup>144</sup> PETRARCA, *Rvf*, LXXX, vv. 13-14.

<sup>145</sup> *Ivi*, v. 23.

<sup>146</sup> SÉVIGNÉ, *A Madame de Grignan, 31 mai 1671*, in *Id.*, *Lettres*, cit., p. 299: 'La Bretagna e la Provenza non sono compatibili; è una cosa strana dei grandi viaggi: se uno provasse ogni giorno la sensazione che ha all'arrivo, non si muoverebbe mai da dove si trova; ma la Provvidenza fa sì che lo si dimentichi; la stessa che assiste le puerpere: Dio permette questo oblio per fare in modo che il mondo non finisca, e che uno faccia un viaggio in Provenza'.

fièvre». <sup>147</sup>

### Ermetismo e incultura

Sostengo e mantengo che l'ermetismo poetico e, peggio, critico – sorse in Italia da una involuzione di idee, da una decadenza di cultura e da una incapacità e desuetudine filosofica. Quest'ultima precisamente si rinvoltò su se stessa si ritorse in uso vano di simulate fraseologie astratte e di improprietà linguistiche usate in *épater-l'œil*. <sup>148</sup> Vedi poi le vescicole degli embrioni in luogo di cervelli. <sup>149</sup>

Firenze 12

### C. 22

Roma 14/6

La dodecafonia, una *ars magna*, una musica algebraica.

Uso la parola nel senso che ha in Cardano, *Artis magna, sive regulis algebraicis liber unus*. <sup>150</sup>

Ma la dodecaf. è meglio paragonabile all'altra *Ars magna o ars combinatoria di Raimondo Lullo*, <sup>151</sup> dove sono elencate alcune serie di principii che possono combinarsi in 120 combinazioni secondo complicatissimi procedimenti. Il gran Lullo aveva perfino costruito una macchina per filosofa. <sup>152</sup> Movendo una leva, o facendo girare una ruota le proposizioni si dispongono automaticamente in tesi positiva o negativa. Ciò fece balenare al Lullo la possibilità di produrre nuovi pensieri mediante il meccanico combinarsi dei principii. Vi è senza dubbio qualche cosa di simile alla dodecafonia che con una macchina sistematica, con i suoi manubri e ruote cerca di produrre automaticamente la invenzione delle idee musicali. Fisime poi riprese dal Leibnitz che molto farneticò su una possibile algebra delle idee che permettesse di estendere il

---

<sup>147</sup> *Ibidem*: 'Talvolta faccio dei sogni in questo bosco, di una bella nerezza, da cui ritorno più cambiata che da un attacco di febbre'.

<sup>148</sup> Espressione coniata sul calco di trompe-l'œil, implica una maggiore enfasi (sbalordire e non solo illudere).

<sup>149</sup> Quest'ultima frase dovrebbe essere stata aggiunta dopo la stesura dell'appunto a c. 23.

<sup>150</sup> Gerolamo Cardano, studioso pienamente rinascimentale per la varietà dei suoi studi, pubblicò la sua *Artis magna sive de regulis algebraicis liber unus* (conosciuta anche con il titolo abbreviato *Ars magna*) a Nuremberg nel 1545.

<sup>151</sup> Raimondo Lullo è l'adattamento italiano di Ramon Llull (Palma di Maiorca, 1233 circa – 29 giugno 1316); nelle sue opere, a partire dall'*Ars compendiosa inveniendi veritatem seu ars magna et maior* (1274) fino all'*Ars brevis* (1308), descrisse il metodo, denominato appunto 'ars magna', tramite il quale si potessero collegare in una sorta di logica meccanica dei concetti fondamentali e acquisire così delle verità in ogni campo del sapere (da cui il concetto di 'arte combinatoria' come scienza universale).

<sup>152</sup> Sic; forse Vigolo (che scrive questa frase in infra riga) non ha terminato il verbo 'filosofare'.

campo della conoscenza con annessione di nuove verità (cosa viceversa verificatasi poi nella moderna ‘magia atomica’ di cui nessuno sa il vero essere e tutti parlano e peggio tutti si servono per sbranare il pianeta). Per il Lullo

e fra cui la fisica moderna è la cosa più lontana dalla scienza;<sup>153</sup> e una assoluta ignoranza di principii<sup>154</sup>

### C. 22v

il Windelband<sup>155</sup> dice: «è bene strano che un uomo della sua forza spirituale e come lui in grado di capire tutto il valore della individualità, abbia potuto anche soltanto credere alla possibilità che le più alte attività dello spirito si potessero meccanizzare in tal modo. Egli non si spaventò nemmeno della conseguenza ultima che, se mai quel metodo fosse stato trovato, sarebbero bastate abilità e pratica nel maneggiarlo per trovare nuove verità. E così un uomo ch’era l’incarnazione stessa della genialità, si adoperava per rendere superfluo il genio». <sup>156</sup>

Si voleva, tanto da Lullo, quanto dai cartesiani che seguirono lo stesso ordine di utopie, contrassegnare i concetti principali mediante lettere alfabetiche e poi variamente combinarli in operazioni.

C’è qui dell’algebra e della cabala, anzi la prima spinta su questa via viene dalle interpretazioni talmudiche e cabalistiche (poi riprese dai teosofi napoleonici Fabre d’Olivet e Saint-Yve<sup>157</sup> d’Alveidre)<sup>158</sup> di dare ad ogni lettera dell’alfabeto ebraico un profondo significato esoterico, in modo che per es. la parola

### C. 23

Jahvéh veniva interpretata in base ai significati delle singole lettere jod e van. Vedi

---

<sup>153</sup> Lezione dubbia.

<sup>154</sup> Anche questa frase è aggiunta, in inchiostro diverso, nell’infra riga.

<sup>155</sup> Wilhelm Windelband (Potsdam, 11 maggio 1848 – Heidelberg, 22 ottobre 1915) è stato sia filosofo sia storico della filosofia.

<sup>156</sup> La citazione non proviene né dai due volumi della *Storia della filosofia* (Palermo, Sandron, 1921) né dall’opera *Filosofia e filosofia della religione* (Perugia, Benucci, 1984); potrebbe essere tratta da *Geschichte der alten Philosophie* (Nordlingen, Beck, 1888), ma non è stato possibile verificarlo.

<sup>157</sup> Sic.

<sup>158</sup> Antoine Fabre d’Olivet (Ganges, 8 dicembre 1767 – Parigi, 25 marzo 1825) è stato uno scrittore, compositore e poeta la cui ermeneutica biblica e filosofica ha influenzato molti occultisti; Joseph Alexandre Saint-Yves, marchese d’Alveidre (Parigi, 26 marzo 1842 – Pau, 5 febbraio 1909), medico, è noto come una delle figure di maggior rilievo dell’esoterismo del XIX secolo.

anche il *Sepher Yetzirah*.<sup>159</sup>

15-6-53

#### Inferiorità intellettuale degli artisti e letterati contemporanei

È singolare come in un'epoca dominata dalla scienza o meglio dalle pratiche scientifiche gli artisti abbiano così scarso il dono intellettuale e manchino quasi del più elementare alfabeto filosofico – pur essendo cerebralissimi e magari tendenti verso l'arte astratta. È chiaro che nessun artista penserebbe a fare dell'arte astratta, se avesse un raziocinio minimamente funzionante; ma il fatto è che essi non pensano con un cervello, ma con le vescicole di un embrione umano di cinque settimane.<sup>160</sup>

È noto infatti che nella primissima fase evolutiva dell'embrione, quello che sarà poi l'encefalo è rappresentato da due vescicole, che poi diventeranno tre e poi cinque (che poi si differenziano negli organi definitivi del cervello).

#### Le parole ripetute

Ho osservato più volte che alcuni grandi scrittori o poeti non badano alle parole ripetute anche da vicino. Per es. Machiavelli ripete spessissimo e Goethe non si lascia fermare dallo scrupolo di non ripetere. Si veda nell'*Allievo mago* e altrove.<sup>161</sup> Un esempio caratteristico è in Molière, *Les femmes savantes* Ac. I sc. I

Quand sur une personne on prétend se regler  
C'est par ses<sup>162</sup> beaux cotés qu'il lui faut ressembler<sup>163</sup>

Versi que<sup>164</sup> Boileau corresse sostituendo «par ses beaux endroits»

#### C. 23v

perché nel successivo verso 78 era scritto di nuovo «par ces beaux cotés». Ma Molière

---

<sup>159</sup> Lo *Sefer Yetzirah* (traducibile con 'Libro della formazione' o 'Libro della Creazione') è il più importante testo di riferimento dell'esoterismo ebraico, secondo soltanto al Talmud nella formazione culturale ebraica. È dedicato alle speculazioni riguardo alla creazione del mondo da parte di Dio.

<sup>160</sup> Cfr. l'appunto di poco precedente (c. 21v).

<sup>161</sup> Un appunto dedicato alle ripetizioni goethiane si legge in *Ideario* II, c. 179v.

<sup>162</sup> Sic (la citazione corretta vorrebbe «les»).

<sup>163</sup> MOLIÈRE, *Le donne sapienti*, introduzione, traduzione e note di Luigi Lunari, Milano, Rizzoli, 1988, atto I, scena 1, p. 45: «Quando ci si propone di prendere esempio da una persona, si devono imitare i lati migliori».

<sup>164</sup> Sic.

rimise cotés infischandosi della ripetizione, anzi trovandola qui espressiva.<sup>165</sup> Sta il fatto che *stricto jure* se la lingua è poetica crea di continuo e quindi non può mai ripetere la stessa parola perché non esistono per essa parole identiche. Le parole morte, solamente, sono tutte le stesse e la lingua impoetica non è che una infiltrazione di ripetizioni, anche se fa il possibile per evitarle, logicamente.

### Nietzsche e Wagner

Nella prefazione dell'86 alla *Geburt der Tragödie*, Nietz. rinnegando ormai Wagner, citava Zarathustra: «In alto i cuori, fratelli miei! Ancora più in alto. E non mi dimenticate anche le gambe! Erhebt auch eure Beine, ihr guten Tänzer, und besser noch: ihr steht auch auf dem Kopf!»<sup>166</sup> Piantatevi addirittura sulla testa!».<sup>167</sup>

Ora questo 'stehen auf dem Kopf' era propriamente uno scherzo ilare che Wagner amava: lo racconta Th. Mann nel suo primo saggio su Wagner, che quando era stanco dopo una giornata stremante di prove in teatro si abbandonava a una allegria fanciullesca fra i suoi cantanti e amava 'fare querciuolo'<sup>168</sup> cioè *stehen auf dem Kopf*, testa in terra e gambe in aria.<sup>169</sup>

Dunque Wagner era anche Zarathustra! 19/6/53

### *Il miraggio sonoro*

Così intitolai nel 1921 un mio poema in prosa della *Città dell'Anima*, dove per pura deduzione fantastica immaginai di udire dalla vetta di Monte Cavo, di notte, riflesso in un cielo nuvoloso lo spettro acustico di Roma. Vedo ora che il fenomeno del 'miraggio sonoro' realmente

### C. 24

---

<sup>165</sup> Trovo questo episodio in SAINTE-BEUVE, *Critiques et portraits littéraires*, Paris, Raymond Bocquet, 1841, pp. 166-167.

<sup>166</sup> NIETZSCHE, *Tentativo di autocritica*, 7, in ID., *La nascita della tragedia*, cit., p. 15: «Alzate anche le vostre gambe, bravi ballerini, e, ancora meglio: reggetevi sulla testa!».

<sup>167</sup> *Ibidem*; si cita un brano tratto da *Dell'uomo superiore*, nella parte IV di *Così parlò Zarathustra*.

<sup>168</sup> L'espressione 'far querciuolo' ossia «mandare colle gambe all'aria» compare, con questa definizione, nella seconda accezione della voce *Querciuolo* del *Dizionario* di Tommaseo e Bellini.

<sup>169</sup> MANN, *Dolore e grandezza di Richard Wagner*, cit., p. 28 (aneddoto narrato da Heckel che Mann riporta): «Spesso – egli scrive – regnava nei rapporti fra Wagner ed i suoi artisti la più esuberante vivacità. Durante l'ultima prova al pianoforte nel salone dell'Hotel Sommer, si mise proprio *a testa in giù*».



si può verificare ed è così appunto denominato.<sup>170</sup> Ciò annoto unicamente per sottolineare certa euristica della mia poesia, che è spesso quasi intuizione o folgorazione cui possono corrispondere fatti reali.

21 Giug. 1953

#### Parallelizzare, Asintotizzare

Da un articolo *Il significato della musica* di Herbert Weinstock,<sup>171</sup> pubblicato nella rivista americana del lascito Ford, tradotta in italiano, «Prospetti»,<sup>172</sup> tolgo alcuni termini e frasi che possono servire ad indicare processi dinamici ed espressivi della musica. Il saggio in genere è interessante poiché prova come l'emballement della musica pura come programma a se stessa (e il peggiore di tutti i programmi) sia esaurito e si comincino a cercare nuove e più soddisfacenti spiegazioni del Simbolismo musicale. «Io sono sicuro – scrive il W. – che certe sequenze di toni, come sequenze di colori e forme plastiche, sequenze di parole e di idee possono effettivamente simbolizzare e suggerire significati».

E così prosegue: «I processi attraverso i quali tali simboli funzionano... possono essere chiamati la evocazione e la soddisfazione di attese fisiologiche, o l'accendersi e lo spegnersi delle tensioni di moto nella mente».<sup>173</sup>

Questo termine 'tensioni motive nella mente' o 'tensioni mentali di moto' può servire.

«La teoria della psicanalisi ha avuto la tendenza a spiegare la creazione artistica come la soddisfazione simbolica di desideri repressi, di quegli impulsi cioè verso l'amore e la potenza che in gradi diversi l'artista creatore trova inibiti o frustrati da circostanze sociali o individuali e tabù.

#### C. 24v

Tali tabù, ci vien detto persuasivamente, scacciano dalla coscienza elementi di appello all'amore e alla volontà di potenza annegandoli nelle inconse attività della

---

<sup>170</sup> Come il miraggio ottico, quello sonoro si verifica quando si ha una propagazione curvilinea delle onde in un luogo dove invece ci si aspetterebbe che fosse rettilinea, come ad esempio un grande spazio aperto.

<sup>171</sup> Herbert Weinstock (Milwaukee, 1905 – New York, 1971), noto musicologo americano, ha incentrato i suoi studi prevalentemente sull'Ottocento europeo.

<sup>172</sup> WEINSTOCK, *Il significato della musica*, in «Prospetti. Musica letteratura arte», n. 3 (Primavera), 1953, pp. 45-57.

<sup>173</sup> Entrambe le citazioni si trovano ivi, p. 45.

mente donde riemergono sotto sembianze (apparenze) e perfino con le forme di creazioni artistiche». <sup>174</sup>

Ecco un altro termine: riemersione, il contrario di sommersione o immersione dell'attività impedita nell'inconscio.

Gl'individui che formano il pubblico artistico sono esseri umani che albergano nella mente quegli stessi desideri ecc. che l'artista aveva prima imprigionato e poi, attraverso i simboli, liberato. <sup>175</sup>

... Complesse analisi sono state fatte su opere di grandi creatori per dimostrare che elementi della loro potenza artistica erano attinti a fonti non soggette a controllo conscio. Secondo Carl Gustav Jung oscuri passaggi del II *Faust* sarebbero riemersioni dell'inconscio personale e razziale di Goethe... La differenza fra una grande composizione e una appena normale o addirittura cattiva, potrebbe essere determinata in parte dalla maggiore o minore capacità di attingere all'inconscio in momenti diversi (cioè alla vera riserva aurea della creazione artistica, invece che alla carta). Susan K. Lang <sup>176</sup> osserva giustamente che questa interpretazione freudiana non dà conto della distinzione fra arte buona e cattiva, né offre alcun criterio per giudicare della eccellenza artistica. <sup>177</sup>

## C. 25

Il W. inclina infine ad ammettere una simbolica e, direi io, dinamica espressività della musica e specifica questa sua posizione molto equilibrata:

Alcune decine di anni fa una comprensibile reazione contro le pretese eccessive della musica a programma e contro la programmazione, nel sec. XIX, di anteriori composizioni (? = forse l'originale allude a 'opere poetiche preesistenti') portarono a dichiarare che la musica non ha alcun significato. Compositori e critici furono giustamente nauseati dai chiari di luna, biografie in note, <sup>178</sup> e filosofemi orchestrali. Così Straw. scrisse nella sua autob. che egli considerava la musica «per la sua essenziale natura, assolutamente impotente a esprimere qualche cosa, sia un

---

<sup>174</sup> Ivi, p. 47.

<sup>175</sup> *Ibidem*; la citazione è parzialmente inesatta: «Gli individui che compongono il pubblico dell'arte sono esseri umani che albergano nella mente quegli stessi desideri repressi verso l'amore e la potenza, che la mente dell'artista aveva dapprima imprigionati e poi, attraverso i simboli, liberati».

<sup>176</sup> Si («Langer»).

<sup>177</sup> Ivi, pp. 48-49; anche in questo caso Vigolo non copia con fedeltà: «Complicate analisi sono state fatte sugli scritti e sulle pitture di potenti artisti creatori per dimostrare che elementi della loro potenza erano attinti da fonti non soggette a controllo cosciente, [...]. Per tali analisi ad esempio, Carl Gustav Jung sembra provare che alcuni oscuri passaggi che disturbano nella seconda metà del *Faust* siano il risultato di quel riemergere dell'inconscio personale e razziale di Goethe. [...] Nel complesso dell'opera di un dato compositore non potrebbe la differenza fra una grande composizione e una appena normale, o assolutamente cattiva, essere misurata in parte dalla distanza fra la maggiore capacità, in un dato momento, di attingere dall'inconscio e la minore capacità di un altro momento? Io risponderei affermativamente, ma convengo con Susan K. Langer quando scrive: “[...] io non credo che tale teoria, per quanto probabilmente valida, possa portare vera luce sui risultati che interessano artisti e critici, e che costituiscono il problema filosofico dell'arte. Perché l'interpretazione freudiana – non importa fino a che limite possa essere portata – non offre neppure il più elementare criterio per giudicare della eccellenza *artistica* [...]”».

<sup>178</sup> Sic («toni»).

sentim. o un'attitud. mentale, uno st. d'an., un fenom. natur...». Accuratamente interpretata nel contesto la negazione di Straw. può anche convincere. Ma le nostre orecchie e il nostro cervello al quale esse servono, non possono accettare che la musica non esprima assolutamente niente. Recentem. Susan K. Langer, Roger Sessions, Joseph Kermann e Aaron Copland hanno variamente affermato che l'attività musicale può identificarsi con moti emozionali senza descriverli o dipingerli...<sup>179</sup>

Il che poi lo stesso Weinstock chiama parallelizzare. «La musica parallelizza, esprime o evoca moti emozionali».<sup>180</sup>

Io proporrei per la musica o meglio per il suo rapporto coi moti emozionali il verbo asintotizzare poiché il rapporto fra simbolo e musica è sempre all'asintoto

### C. 25v

cioè tangente di una curva emozionale che si allontana all'infinito e non si lascia captare. Ciò spiega anche – indipendentemente da qualunque usura e stanchezza di reazione allo stimolo (che poi non c'entra affatto, poiché sarebbe lo stesso che dire che gli occhi non reagiscono più allo stimolo di un quadro o alla sonorità delle sillabe di una canzone del Petrarca – è vero invece il contrario: si approfondiscono) si spiega dunque l'inesauribilità della risonanza che un tema di Beethoven ha in noi per la sua funzione asintotica rispetto al punto di ricezione acustica.

### Facilità e sublimità nel Petrarca

Dice Ant. Maria Salvini (*Prose Toscane* p. 217) delle canzoni del Petrarca: «non che gran fatto elleno di spositore abbisognino, poiché dettate sono con sublime sì, ma facile e chiara Musa».<sup>181</sup>

25 Giug. 53

### Degli iperbatì

... un'altra prova  
Meravigliosa e nova  
Per domar me convienti vincer pria<sup>182</sup>

<sup>179</sup> Ivi, p. 52. Le abbreviazioni e la parentesi sono di Vigolo, che riporta qui l'articolo con precisione maggiore rispetto ai brani precedenti.

<sup>180</sup> Ivi, p. 53 (citazione di una lettera di Joseph Kermann a Weinstock).

<sup>181</sup> Si tratta dell'incipit della *Lezione XIII Sopra la canzone del Petrarca "Amor, se vuoi, ch'io torni al giogo antico"* di ANTON MARIA SALVINI, *Prose toscane* (già citate da Vigolo in *Ideario* II, c. 135v), in Firenze per i Guiducci, e Franchi, 1715, p. 217.

<sup>182</sup> PETRARCA, *Rvf*, CCLXX, vv. 2-4.

A. M. Salvini nota la forza di quel me «nella quarta sede, ove è una delle naturali pose del nostro verso, come ben posa! e sta, come ben piantato colosso su ferma base... E dopo

### C. 26

quel sostenimento per domar me, fa sdruciolare il resto con impeto, convienti vincer pria...»<sup>183</sup> dove è da notare l'idiotismo di vincer la prova annobilito e rinforzato col disunire vincer da prova e metterci in mezzo altre parole, che è un iperbato ovvero trasporto aggradevole «in questo imitando la virtù de' Greci e de' Latini; che le parole con altro ordine, che il naturale, schierarono e la macchina e l'argano, per dir così, della rigirata costruzione aggiunsero, perché lo strale, e 'l peso del sentimento dalle parole, che non senza mistero alate Omero chiama, portato con più empito sì vibrasse» *Prose Toscane*, 227-8.<sup>184</sup>

L'arte pura è un'utopia.

Ciò disse assai giustam. il De S. parlando delle *Canz. All'It.*<sup>185</sup> del Petr.

Nella materia politica si richiede una seria e virile ispirazione: ed è qui soprattutto che possiamo studiare la forza dell'animo e dell'ingegno petrarch.

Ben so che ad alcuni estetici oggi, patrocinatori dell'arte pura,\* declamano contro le poesie politiche; come se il puro, si parli d'arte, di religione o di filosofia, non fosse qualcosa d'astratto,\*\* fuori della vita. L'idea, quale si sia la sua forma, deve impregnarsi del reale, farsi uomo, con le sue debolezze, ed i

\* E poi, non bastando, 'astratta'. N. d. Vig.

\*\* Ecco che viene al nodo

### C. 26v

suoi dolori. I momenti storici dell'idea non sono che i diversi gradi di questo passaggio.

L'arte pura è un'utopia.

Ciò che si dee domandare al poeta è che, calando nel reale, non vi s'insozzi; che vi guardi inviolata la libertà dello spirito e il sentimento dell'arte.<sup>186</sup>

Concetti sempre attualissimi. Quanto al reale in arte, a me piace specificarlo col

---

<sup>183</sup> SALVINI, *Lezione XIV Sopra la medesima canzone*, in *Prose toscane*, cit., p. 227.

<sup>184</sup> Ivi, p. 228.

<sup>185</sup> PETRARCA, *Rvf*, CXXVIII.

<sup>186</sup> FRANCESCO DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca*, in ID., *Opere*, a cura di Benedetto Croce, t. III, Napoli, Morano, 1907, cap. VII *Situazioni petrarchesche*, p. 182.

concetto di *erlebniss*,<sup>187</sup> di vivente e vissuto. L'esperienza dell'arte deve passare attraverso l'esistenza perché solo nel vissuto avviene la sintesi vitale di elementi, che il procedimento euristico o 'combinatorio' dell'arte per l'arte, o pura, o astratta (è sempre la stessa cosa) non può ottenere. Poiché in essa si danno non sintesi e reazioni chimiche producenti nuovi corpi, ma giustapposizioni analitiche che tali rimangono all'infinito. Solo nella vita gli elementi astratti si fondono: e quel vero miracoloso *atanor*<sup>188</sup> o crogiuolo alchemico che è il vissuto, in nessun modo può essere imitato o contraffatto.

26 Giug. 53.

### C. 27

#### La marsigliese del Quattrocento

È una *boutade desanctisiana*, un piccolo rutto nel bel mezzo del suo banchetto petrarchesco. Eccolo:

Se nella Canzone a Cola di Rienzo avesse celebrato la risurrezione di Roma repubblicana, avrebbe creato l'inno politico; e, se avesse confortati gl'italiani alle armi, avrebbe creato la marsigliese del secolo decimo quarto.<sup>189</sup>

Non discuto la buona fede patriottica di questo tropo; ma era un correr troppo con la storia.

«La storia del cuore, raggomitolata come in medaglia... lascia appena intravedere abissi inesplorati». De S. *Sag. sul Petr.* 300.<sup>190</sup>

È considerato come una trascuratezza di stile: una sciatteria dell'uomo che scrive in fretta e mette lì provvisoriamente una parola per non fermarsi a pensare la più propria. Però non saprei dire: l'imprecisione o improprietà è forse più in «medaglia» che in «raggomitolata». Per medaglia forse intendeva quei piccoli reliquiari tondi che si portano al collo.

---

<sup>187</sup> Sic.

<sup>188</sup> Con questo termine, usato da Lullo (che lo fa derivare dal greco *ἀθάνατος* 'immortale') e in seguito da alchimisti e ermetici, si indica il fornello a riverbero e fuoco continuo e il recipiente in cui andava messa la materia dalla quale si doveva trarre la pietra filosofale.

<sup>189</sup> DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca*, in ID., *Opere*, cit., cap. VII *Situazioni petrarchesche*, p. 184.

<sup>190</sup> Ivi, *Conclusione*, p. 300.

«O di Fetonte traviato i raggi»<sup>191</sup> Tasso. Sestina per la sua donna da mettere nella collezione delle poche volte in cui questo participio è usato come poi fu in Verdi *La traviata*.

Anche in Prati *Edmenegarda* «E d'una bella traviata il pianto» (mi pare).<sup>192</sup>

Un bel verso del Tasso (nella *Sestina dell'Imeneo* imitata da Catullo, per le nozze di Cesare Gonzaga con Flaminia Colonna)

Ma la vittoria ama il pensar di notte<sup>193</sup>

che traduce il catulliano «amat victoria curam». <sup>194</sup>

### C. 27v

Della verginità inviolabile anche nelle spose mi pare parli Catullo nell'*Hymeneo* dove dice:

Virginitas non tota tuast, ex parte parentumst,  
tertia patrist pars, pars est data tertia matri,  
tertia sola tuast...<sup>195</sup>

Ora quale uso farà la donna di questa terza parte della verginità che le è conservata come sua inviolabile?

27/6/53

Del Novecento: «O saeculum insapiens et infacetum!». <sup>196</sup>

... Anima intrando in se ipsam, intrat in supernam Ierusalem, ubi ordines Angelorum considerans, videt in eis Deum, qui habitans in eis omnes eorum operatur operatione. Unde dicit Bernardus ad Eugenium, quod «Deus in Seraphini amat ut caritas, in Cherubini novit ut veritas,

---

<sup>191</sup> TASSO, *Rime d'amore*, libro II (*Rime per Laura Peperara*), 160 (*Parla del suo amore sotto metafora di fuoco e de la sua donna sotto quella de l'aura*), v. 14.

<sup>192</sup> Nell'*Edmenegarda* di Giovanni Prati il termine compare due volte: al Canto II, vv. 328-329 («Alle solinghe / Ore di quella traviata i canti») e al Canto IV, v. 507 («A questa loro traviata e trista»).

<sup>193</sup> TASSO, *Rime d'occasione o d'encomio*, libro IV, parte I, 1366 (*Ne le nozze de gl'illustrissimi signori il signor Giulio Cesare Gonzaga de' principi di Bozzolo e la signora Flaminia di Sciarra Colonna*), v. 18.

<sup>194</sup> Si tratta del verso 16 del carme 62 (CATULLO, *Le poesie*, cit., pp. 109-115).

<sup>195</sup> Ivi, vv. 63-65, p. 115: «La verginità non è tua per intero; in parte è possesso dei tuoi genitori: un terzo è di tuo padre, un terzo è assegnato a tua madre, soltanto un terzo è tuo».

<sup>196</sup> Ivi, carme 43, v. 8, p. 69: «Ma che generazione senza gusto e senza spirito!».

in Thronis sedet ut aequitas,  
in Dominationibus dominator ut maiestas,  
in Principatibus regit ut principium,  
in Potestatibus tuetur (preserva, protegge) ut salus,  
in Virtutibus operatur ut virtus,  
in Archangelis revelat ut lux,  
in Angelis assistit ut pietas».

Bonaventura, *Itinerarium mentis in Deum*, cap. IV, 327.<sup>197</sup>

### Virgula fumi

L'anima «per abundantiam devotionis fit sicut virgula fumi ex aromathibus myrrhae et thuris»<sup>198</sup> (come filo di fumo che sale alla Divinità): l'imma-

### C. 28

gine viene dal Cantico dei C. III, 6.<sup>199</sup>

### Quinta essentia

La quintessenza, o quinta essenza non era che l'etere luminoso, la vibrante essenza della luce. Era la teoria dei cinque corpi principali (S. Bonaventura, *Breviloquium*, II, IX, pag. 85): «quinque mundi corpora principalia; Terra correspondet tactui, aqua gustui, aër auditui, ignis (vapor) odoratui, quinta essentia sive quintum corpus, quod comprehendit totam luminosam naturam cum orbibus et sphaeris suis sursum ab elemento ignis usque ad caelum empyreum inclusive, correspondet visui».<sup>200</sup>

29/6

---

<sup>197</sup> BONAVENTURA, *Itinerario della mente in Dio*, cit., cap. IV, 4, p. 73: «... entrata in se stessa, l'anima entra nella superna Gerusalemme, dalla quale, nella meditazione degli ordini degli angeli, vede in essi Iddio, il quale alitando essi, conduce tutte le loro azioni. Quindi Bernardo afferma ad Eugenio che Iddio nei Serafini ama come carità, nei Cherubini conosce come verità, nei Troni siede come giustizia, nelle Dominazioni domina come maestà, nei Principati regge come principio; nelle Potestà conserva come provvidenza; nelle Virtù opera come potenza; negli Arcangeli si manifesta come luce; negli Angeli assiste come bontà».

<sup>198</sup> Ivi, p. 72: «La prima di queste [esclamazioni] è fatta per sovrabbondanza di devozione. L'anima diviene "simile ad una saliente nuvola di fumo, formata dagli aromi della mirra e dell'incenso"».

<sup>199</sup> *Cantico dei cantici* 3, 6: «Chi è colei che sale dal deserto, simile a colonne di fumo, profumata di mirra e d'incenso e d'ogni aroma dei mercanti?».

<sup>200</sup> BONAVENTURA, *Breviloquio*, a cura di padre Giuliano Piccioli, vol. 1, Siena, Cantagalli, 1931, I, II, cap. 9, 5, p. 93: «... cinque sensi esterni in corrispondenza ai cinque corpi principali del mondo». Il resto della citazione dev'essere una nota esplicativa dell'edizione letta da Vigolo, forse quella curata dai frati Quaracchi del Collegio S. Bonaventura: sembra infatti che il termine «inclusive», che non compare in alcun vocabolario e potrebbe essere un errore fedelmente copiato dal Nostro, sembra essere stato utilizzato nella glossa, ma non è stato possibile verificarlo. 'La terra, cui corrisponde il tatto; l'acqua, il gusto; l'aria, l'udito; il fuoco (vapore), l'odorato; la quintessenza o quinto corpo, cui corrisponde la vista, che comprende tutta la natura luminosa con mondi e sue sfere, salendo dall'elemento del fuoco fino al cielo empyreo incluso'.

5 Luglio 53

### I leoni di Catullo e la Scilla latrante

Uno ne ha di terrifico con l'occhio celeste «caesius leo» che si fa incontro nel deserto quasi fissando con la glauca pupilla le sue vittime

solus in Lybia Indiave tosta  
caesio veniam obuius leoni XLV<sup>201</sup>

Ma veramente terribili sono i due leoni di Cibele e quello sinistro,<sup>202</sup> particolarmente che la dea scioglie dal suo carro sguinzagliandolo appresso al povero Atti

... ibi iuncta iuga resolvens Cybele leonibus (nota le allitterazioni ju-ju le-le-le)  
laevumque pecoris hostem stimulans ita loquitur:  
«Agendum» inquit «age ferox i, fac ut hunc furor agitet...<sup>203</sup>  
Age caede terga cauda, tua verbera patère  
Fac cuncta mugienti fremitu loca retonent, o rugienti?  
Rutilam ferox torosa cervice quate iubam.<sup>204</sup>

### C. 28v

Altra immagine terrificata è oltre alla leonessa libica, Scilla latrante con gl'inguini nel carm. LX

Num te leaena montibus Lybistinis  
Aut Scilla latrans infima inguinum parte  
Tam mente dura procreavit ac taetra...<sup>205</sup>

Scilla, personificazione della tempesta e dell'onda furiosa, era rappresentata come una donna nuda circondata sotto la cintola da cani furiosi che quasi facevano parte di lei e si identificavano con lei ed erano la sua pars infima in un unico essere mostruoso. Donde qui la potenza ambivalente dell'immagine che evoca anche la furente insaziabilità, voracità del sesso femminile. La Scilla era anche una danza (danzare suonare la Scilla) e

---

<sup>201</sup> CATULLO, *Le poesie*, cit., carme 45, vv. 6-7 (attualmente la lezione accettata è «Indiaque»), p. 71: «mi capiti pure di trovarmi nell'Africa o nella torrida India solo faccia a faccia con un leone dallo sguardo d'acciaio».

<sup>202</sup> Lettura dubbia.

<sup>203</sup> Stralcio di due versi.

<sup>204</sup> Ivi, carme 63, vv. 76-78, 81-83, p. 123: «Subito Cibele, sciogliendo i leoni legati sotto il giogo, e aizzando il letale nemico del gregge, così gli parla: “Su”, dice, “su con la tua ferocia, fa che il furore lo [colga], [...] Su, sferzati i fianchi con la coda, sopporta le tue percosse, fa che tutto il luogo rimbombi del tuo muggiante ruggito, squassa sul muscoloso collo la rossa criniera».

<sup>205</sup> Ivi, carme 60, vv. 1-3, p. 89: «Sarà una leonessa sui monti africani, sarà Scilla, che latra nella parte più bassa dell'inguine, quella che si è sgravata di te; hai un carattere così intrattabile ed ostile».



ne parla Aristotile nella *Poetica*, XXVI:

Gli attori, come se il pubblico non fosse in grado di capire senza che aggiungessero essi qualcosa per proprio conto si lasciano andare nella scena a movimenti d'ogni genere: non diversamente da quei cattivi suonatori di flauto che si rotolano su se stessi se capita loro, p. es., di dover eseguire il Disco, o si tirano dietro il capo del coro se suonano la Scilla.<sup>206</sup>

Specialmente noto per questa dionisiaca 'interpretazione' – diremmo oggi – e il primo forse a inventarla fu Androne flautista catanese a quanto ne dice Teofrasto (framm. 92 Wimmer):<sup>207</sup> donde poi sorse il verbo

σικελίζειν<sup>208</sup>

per quella danza: come oggi per De Sabata<sup>209</sup> si potrebbe dire τεργεστίζειν.<sup>210</sup>

Tiberio, crudele purista, si scusò col Senato per aver usato il nuovo vocabolo MONOPOLIUM.<sup>211</sup>

### C. 29

«Attis, notha mulier...» Cat. LXIII<sup>212</sup>

(νόθος = nothus illegittimo, falso) (incerta donna, dal sesso dubbio)

### La filologia del generale

Che cosa fosse la coscienza letteraria ancora mescolata alla politica e perfino alla guerra fino al secolo scorso, in cui gli uomini d'azione si sentivano vivere in libri di storia e in discorsi pronunziati e tramandati, nelle istorie insomma lo dice per esempio

<sup>206</sup> ARISTOTELE, *Poetica*, XXVI (61b).

<sup>207</sup> CHRISTIAN FRIEDRICH HEINRICH WIMMER è l'autore della seconda silloge di frammenti di Teofrasto (1842-1862), *Theophrasti Eresii opera, que supersunt, omnia graeca recensuit, latine interpretatus est, indices rerum et verborum absolutissimos adjecit Fridiricus Wimmer*, Parisiis, Firmin Didot, 1866, framm. 92: 'Th. dice che il flautista Androne di Catania per primo, suonando lo strumento, avesse aggiunto dei movimenti del corpo efficaci e armoniosi, e perciò gli antichi dissero 'sicilianizzare' per danzare: dopo di lui [lo fece] Cleofante di Tebe'.

<sup>208</sup> Letteralmente 'sicilianizzare', in questo caso dunque 'danzare alla siciliana'.

<sup>209</sup> Victor de Sabata (Trieste, 10 aprile 1892 – Santa Margherita Ligure, 11 dicembre 1967) è stato sia direttore d'orchestra che compositore.

<sup>210</sup> 'Triestinizzare'.

<sup>211</sup> SVETONIO, *Tiberio*, LXXI, in *Vite dei Cesari*, cit., vol. I, pp. 394-395: «Sermone Graeco quamquam alioqui promptus et facilis, non tamen usque quaque usus est abstinuitque maxime in senatu; adeo quidem, ut "monopolium" nominaturus veniam prius postularet, quod sibi verbo peregrino utendum esset»; «Benché parlasse il greco correttamente e con eleganza, non lo usò indifferentemente in qualsiasi occasione e se ne astenne con particolare cura in Senato, fino al punto che dovendo dire 'monopolio', si era scusato di dover adoperare una parola straniera».

<sup>212</sup> CATULLO, *Le poesie*, cit., carme 63, v. 27, pp. 118-119: «Simul haec comitibus Attis cecinit notha mulier», «Dopo che Attis, la falsa donna, cantò queste parole alle compagne».

quell'episodio, credo, del generale Medici<sup>213</sup> (se non era proprio Garibaldi) che a Roma nel 1849 dopo la presa del Vascello i Francesi erano già entrati dalla Porta S. Pancrazio<sup>214</sup> e si combatteva per le vie – mentre il segretario gli leggeva il bollettino di guerra già preparato – lo interruppe per una parola che credeva non fosse della lingua. E non firmò il bollettino se prima non si fu accertata sul vocabolario.

D'Annunzio poi fuse i due generi in uno.

Un simile caso (però in questo, di critica postuma dei letterati ecc) accolse il bollettino della vittoria per una famosa sconcordanza «i resti di quello che fu uno dei più potenti eserciti del mondo ora... le valli che avevano disceso...».<sup>215</sup>

Si noti che i resti non avevano disceso nulla! Ma intanto ciò fu notato e discusso: oggi fra i semianalfabeti della letteratura come ragione di vita,<sup>216</sup> chi se ne accorgerebbe?

#### Caesius leo

A proposito del sopracitato leone di Catullo dagli occhi celesti,<sup>217</sup> sarà poi vero che caesius si riferisce solo agli occhi del leone, e non a tutto il leone, un leone turchino? Veram. i vocabolari danno Caesius (grigioverde) come

#### C. 29v

γλαυκός, γλαυκῶπις,<sup>218</sup> solo usato per il colore degli occhi: e lo stesso dice Aulo Gellio nelle *Notti Attiche* (II, 26): «Nostris autem veteribus caesia dicta est, quae a Graecis γλαυκῶπις ut Nigidius ait, de colore coeli, quasi coela».<sup>219</sup>

Ma è etimologia maccaronica, seppur bella per due occhi amati.

---

<sup>213</sup> Giacomo Medici (Milano, 15 gennaio 1817 – Roma, 9 marzo 1882) è stato uno dei più valenti ufficiali di Garibaldi.

<sup>214</sup> Nella breve storia della Repubblica Romana Medici guadagnò la medaglia d'oro al valore militare per aver mantenuto almeno l'avamposto del Vascello, presso porta S. Pancrazio, nell'attacco francese del 28 giugno 1849.

<sup>215</sup> Il documento ufficiale con cui il generale Armando Diaz dichiara la vittoria italiana contro l'impero austro-ungarico si conclude con questa frase: «I resti di quello che fu uno dei più potenti eserciti del mondo risalgono in disordine e senza speranza le valli, che avevano disceso con orgogliosa sicurezza».

<sup>216</sup> Un accenno polemico a Carlo Bo e agli ermetici.

<sup>217</sup> Cfr. *Ideario* III, c. 28.

<sup>218</sup> 'Splendente' e 'dagli occhi scintillanti'.

<sup>219</sup> Sic («de colore caeli quasi caelia»); AULO GELLIO, *Notti attiche*, traduzione e note di Luigi Rusca, Milano, Rizzoli, 1968, vol. I, libro II, 26, p. 267: «Del resto i nostri più antichi scrittori usavano il vocabolo "caesia" quale equivalente del greco glaukōpis (dagli occhi cerulei); e, secondo Nigidio, esso deriverebbe dal color del cielo, come se fosse in origine "caelia"».

Qual è – tornando a Catullo – la figura retorica per cui si può dire caesius leo e cioè leone azzurro, estendendo a tutto il leone il colore che è solo dei suoi occhi?

Mi parrebbe semplicemente una sineddoche (la parte per il tutto) o come dice Cicerone:

Intellectio est cum res tota parva de parte cognoscitur, aut de toto pars.<sup>220</sup>

Sarebbe simile a quel che dice il Leopardi: «vecchierel bianco...»<sup>221</sup> intendendosi dei capelli e non di tutto il vecchierello (?), come qui cesio solo degli occhi.

Non sono, però, proprio sicuro che sia soltanto una sineddoche: ma anche una metonimia.

Anche Virgilio chiama le capre «distentas lacte capillas».<sup>222</sup>

5 Lug

### C. 30

6 Lug

«Tua verbera patēre»

(che Catullo fa da Cibele dire al leone che si sferza con la coda)<sup>223</sup> potrebbe essere l'impresa dell'Heautontimoroumenos<sup>224</sup> e di me stesso.

Un certo che di sciatto...

«Quanto all'elocuzione, se deve essere particolarmente tormentata,<sup>225</sup> è nelle parti sprovviste di azione e che non comportano né carattere né pensiero (μήτε ἠθικοῖς μήτε διανοητικοῖς)».

Ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν ἢ λίαν λαμπρὰ λέξις τὰ τε ἦθη καὶ τὰς διανοίας

«Nasconde infatti, a sua volta, la troppo splendida elocuzione il carattere e i pensieri».<sup>226</sup>

Aristot. *Poetica* 24

---

<sup>220</sup> Attribuita ora a Cornificio, la *Retorica a Gaio Erennio* riporta questa definizione nel libro IV, XXXIII, 44; nella traduzione di Gualtiero Calboli (Bologna, Patron, 1969, p. 97): «La sinedocche si ha, quando il tutto di una cosa viene conosciuto da una piccola parte o una parte dal tutto».

<sup>221</sup> LEOPARDI, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, v. 21.

<sup>222</sup> VIRGILIO, *Bucoliche*, cit., VII, v. 3, p. 95: «le capre colme di latte».

<sup>223</sup> Cfr. ancora *Ideario* III, c. 28.

<sup>224</sup> Letteralmente 'Il punitore di se stesso'; è il celeberrimo titolo di una commedia di Terenzio.

<sup>225</sup> V. a.: «elaborata».

<sup>226</sup> ARISTOTELE, *Poetica*, 24 (60b).

S. Hieronymus<sup>227</sup> = Opera omnia, post Monachor. Ord. S. Benedicti et Congregat. S. Mauri recensionem, denuo ad mss. Codices etc, notis et observationibus illustre (?)<sup>228</sup> a Dom. Vallarsi, Venetiis, Zerletti, 1766-71 – Undici volumi in 4° (£ 27.000 Catal. Palmaverde).<sup>229</sup>

### C. 30v

Ho bisogno di un Macaone che guarisca la mia gamba sinistra come guarì quella di Filottete

Tarda Philoctetae sanavit crura Macaon

per dirla con Properzio II, 2.<sup>230</sup>

Fechner

Quando si vede l'estetica aberrare nei campi più lontani dal fatto specifico del piacere artistico e delle sue ben riconoscibili manifestazioni ecc. vien fatto di ritrovare un fondo di grande opportunità nella *Estetica* di Gustav Theodor Fechner,<sup>231</sup> che molto studiò le leggi sensibili e psicologiche dell'arte come αἴσθησις e contrappose una 'estetica dal basso' 'induttiva' alla Estetica dall'alto (deduttiva e teoretica dell'idealismo-romanticismo).

### C. 31

La mimesi è imitazione delle cause non degli effetti (idealismo e realismo).

10/vii

Properzio = inferiore a Tibullo

per artificiosità che sa di manuali ellenistici

---

<sup>227</sup> Sic.

<sup>228</sup> Il titolo complete sarebbe: *Opera omnia, post Monachor. Ord. S. Benedicti et Congregat. S. Mauri recensionem, denuo ad mss. Codices Romanos, Ambrosianos, Veronenses, aliosque ... castigatus; quibusdam ineditis monumentis ... Notis, et observationibus continenter illustrates a Dom. Vallarsi, Venetiis, Zerletti, 1766-1771.*

<sup>229</sup> La libreria Antiquaria Palmaverde aveva sede in via Rizzoli 4 a Bologna e inviava agli abbonati i propri cataloghi con cadenza bi o trimestrale; indicativamente 27000 lire dell'epoca equivalgono a 430 euro attuali.

<sup>230</sup> PROPERZIO, *Elegie*, cit., libro II, 1, v. 59, p. 127: «Macaone risanò le gambe azzoppate di Filottete».

<sup>231</sup> Psicologo e statistico, Fechner (Groß Särchen, 19 aprile 1801 – Lipsia, 18 novembre 1887) è il fondatore della psicofisica, quella branca della psicologia che studia le relazioni tra stimoli fisici definiti e misurabili e le risposte, intese come intensità percepite legate agli stimoli stessi.

Se vuol persuadere a Cinzia una bellezza senza lenocinii di adornamenti, ricordandole che Leucippe e Ilaira seppero farsi amare per una grazia pura e ingenua, che Calipso, Issifile, Evadne, dimenticarono d'ornarsi nell'impeto ardente del loro dolore è egli stesso il peggior persuaditore di semplicità, nell'atto che se ne fa maestro.<sup>232</sup>

E insieme con l'ornamentale decorativa dei miti (non sentiti come in Tibullo), nuoce la forma spesso contorta e pacchiana di esibizioni, senza vera finezza di suono e di lingua.

Resta peraltro un singolare poeta d'amore: e la famosa elegia in cui gli appare Cinzia (IV, 7) da poco defunta, è un'anticipazione del lirismo in morte dell'amata: sarebbe interessante un cfronto<sup>233</sup> con il diverso e trasfigurato modo evocativo di Petrarca. Qui invece vi è il pauroso senso dell'aldilà pagano, la morta in parte bruciata dal rogo, il crepitio delle ossa della mano e il bel particolare dell'edera che con le radici stringe le tenere ossa della sepolta. «Pelle hederam tumulo, mihi quae pugnante corymbo

### C. 31v

mollis contortis alligat ossa comis».<sup>234</sup>

Pure nell'attacco, con cui ricorda l'apparizione notturna:

Cynthia namque meo visa est incumbere fulcro<sup>235</sup>

ci può essere un lontanissimo anticipo di Petrarca

Quando il soave mio fido conforto  
Per dar riposo alla mia vita stanca  
Ponsi del letto in sulla sponda manca<sup>236</sup>

(Ma nel Petr. c'è la sublimaz. cristiana dell'anima; e si pensi all'altro inizio:

Levommi il mio pensiero in parte ov'era  
Quella ch'io cerco e non ritrovo in terra...<sup>237</sup>

---

<sup>232</sup> La citazione è tratta dalla voce *Properzio* dell'Enciclopedia Treccani, stilata da Ettore Bignone, da cui anche: «[I suoi dei e le sue evocazioni mitologiche] ricordano la malefica suggestione dei cataloghi e dei manuali ellenistici».

<sup>233</sup> Sic.

<sup>234</sup> PROPERZIO, *Elegie*, cit., libro IV, 7, vv. 79-80; l'edizione critica mette a testo: «sterne hederam tumulo, mihi quae nigrante corymbo / mollia contortis alliget ossa comis», tuttavia, nonostante tale diversità, il senso non è troppo lontano da quello inteso da Vigolo («Distendi dell'edera sulla mia tomba, in modo che quella con i neri grappoli avvinca le mie tenere ossa alle sue chiome intrecciate», pp. 406-407).

<sup>235</sup> Ivi, v. 3, p. 401: «Infatti, ho sognato che Cinzia si chinava sul mio letto».

<sup>236</sup> PETRARCA, *Rvf*, CCCLIX, vv. 1-3.

<sup>237</sup> Ivi, CCCII, vv. 1-2.

per vedere tutta la differenza fra i mondi dopo morte, cristiano e pagano).

Vera e onirica l'immagine di Prop. della donna con l'anello un poco consumato dal rogo e la bocca come consunta dall'acqua di Lete, che è il verso più bello

et solitum<sup>238</sup> digito beryllon adederat ignis  
summaque Lethaëus triverat ora liquor V. p. 62<sup>239</sup>

Come tradurre propriamente quel «triverat»? Un traduttore ha «annerito» ma non mi pare giusto: la bocca era come mangiata dall'acqua di lete, le carnose labbra ròse come da un acido.

### C. 32

Dopo, evocando la defunta le spesse fughe notturne, dice:

Saepe Venus trivio commissa est pectore mixto  
Fecerunt lepidas pallia nostra vias<sup>240</sup>

È delicato e vero: ma il verso è cascante l'iperbato di lepidas – pallias ecc. è ovvio. Qui c'è tutto ciò che Properzio può e non può. Meglio mi sembra la «Venus commissa trivio»: ma in genere Properzio si compiace di questo uso sfocato, di questa leggera improprietà di locuzioni.

Nella più bella elegia noterei il motivo delle ombre che possono vagare nella morte

Nocte vagae ferimur, nox clausas liberat umbras,  
errat et abiecta Cerberus ipse sēra<sup>241</sup>

(Sēra è la spranga, il chiavistello) E mi pare di poter scorgere qui una somiglianza con il finale del poema *Brot und Wein* di Hölderlin

Sanfter träumet und schläft in Armen der Erde der Titan  
Selbst der neidische, selbst Cerberus trinker und schläft.<sup>242</sup>

---

<sup>238</sup> Sic («solidum»).

<sup>239</sup> PROPERZIO, *Elegie*, cit., libro IV, 7, vv. 9-10, p. 401: «e il fuoco aveva eroso il berillo puro al suo dito, e l'acqua del Lete aveva consumato l'orlo della sua bocca». Il riferimento a p. 62 esplicita un richiamo a c. 33v, ovviamente sulla base della numerazione autografa, dove Vigolo torna a parlare dei medesimi versi. Nello stesso quaderno, questa immagine del poeta latino ritorna anche a c. 45.

<sup>240</sup> Ivi, vv. 19-20; anche in questo caso l'edizione critica differisce: «saepe acies trivio commissa est, murmure mixto / fecerunt tremulas proelia nostra vias», tradotto con: «Spesso la nostra battaglia amorosa fu avviata in un crocevia, e essendosi prodotto un gran rumore i nostri combattimenti fecero tremare le strade» (pp. 402-403).

<sup>241</sup> Ivi, vv. 89-90, p. 409: «Di notte noi andiamo vagando, la notte libera le ombre prigioniere, e perfino Cerbero può muoversi, poiché la sua catena è sciolta».

<sup>242</sup> HÖLDERLIN, *Pane e vino*, 9, vv. 17-18, in ID., *Poesie*, cit., p. 106: «Più dolce sogna e dorme in braccio alla Terra il Titano, / Anche l'invidio, anche Cerbero beve e dorme».

«Cerberus ipse».

Poi Properzio soggiunge, sempre facendo parlare le ombre

Luce jubent leges Lethaea ad stagna reverti:  
nos vehimur, vectum nauta recenset onus.<sup>243</sup>

Il censore delle ombre! Bello, paragonare un critico a Caronte. Ma qui è singolare, quasi in antifrasi, parlare di un peso delle ombre sulla sua barca.

**C. 32v**

Bumaste

Certa cantante Benedetti<sup>244</sup> torreggia immensa e alta, con enormi provoloni di multiple poppe, per le quali mi riveniva in mente l'epiteto 'bumaste' 'dalle zinne di mucca' che Virgilio nelle *Georgiche* II, 102 adopera per indicare una qualità di uva dai tumidi grappoli (come i grappoli della terra promessa).

et tumidis, Bumaste, racēmis.<sup>245</sup>

Sed non ulla magis vires industria format  
quam Venerem et caeci stimulos avertere amoris.

*Georg.* III, 210<sup>246</sup>

Che potrebbe presso a poco tradursi con un proverbio agricolo italiano, trasportato al morale 'anno ficaio, vuoto<sup>247</sup> il granaio'.

Lo stallone vecchio

Hunc quoque, ubi aut morbo gravis aut iam segnior annis  
deficit, abde domo nec turpi ignosce senectae.  
Frigidus in Venerem senior, frustra que laborem  
ingratum trahit, et, si quando ad proelia ventum est,  
ut quondam in stipulis magnus sine viribus ignis

---

<sup>243</sup> PROPERZIO, *Elegie*, cit., libro IV, 7, vv. 91-92, p. 409: «Quando fa giorno la nostra legge c'impone di ritornare alla laguna del Lete: noi veniamo di nuovo traghettate, e il barcaio lo controlla il carico da trasportare».

<sup>244</sup> Non è stato possibile identificarla.

<sup>245</sup> VIRGILIO, *Georgiche*, cit., libro II, v. 102, p. 172: «e te dai turgidi grappoli, bumaste» (nel testo latino l'iniziale dell'epiteto è minuscola).

<sup>246</sup> Ivi, libro III, vv. 209-210, p. 208: «Ma nessun espediente rassoda le forze, più del tenerli lontani da Venere e dai ciechi stimoli dell'amore».

<sup>247</sup> V. a.: «scarso».

incassum furit (*ib.* 97 ss.)<sup>248</sup>

Anche questo stallone, quando è fatto lento per malattia e già impigrito per gli anni, tienilo a casa e non aver riguardo alla turpe vecchiezza.

Frigido è il vecchio per la Venere, e inutil-

### C. 33

mente si trascina a una fatica che non gli piace, labore<sup>m</sup> ingratum,<sup>249</sup> e se pure si prova a battaglia<sup>r</sup>e, incassum furit, furoreggia senza concludere, facendo cilecca, come un gran fuoco di stoppie senza vigore.

Incassum è avverbiale e vale ‘inutilmente, a vuoto’, ma un commentatore avverte «verbum usitatum in re venerea»: quindi significherebbe proprio ‘far cilecca’ non concludere.

Ma è anche altrove nelle *Georgiche* (I, 387) dove si parla degli uccelli marini che si tuffano quando viene la pioggia – nel passo bellissimo sulla pioggia – (e degli agmina «quarum immensum coelo venit agmen aquarium»)

iam varias pelagi volucres...  
certatim largos umeris infundere rores,  
nunc caput obiectare fretis, nunc currere in undas  
et studio incassum videas gestire lavandi<sup>250</sup>

‘È dato allora vedere i vari<sup>251</sup> uccelli marini... spruzzarsi largamente il dorso, ora tuffare il capo nell’acqua, ora correre contr’onda ed essere presi dall’ansioso quanto vano desiderio di lavarsi’. Gestire, vuol dire ‘desiderare bramosamente’ (con l’acc. e l’inf.): quindi qui, rafforzato da studium, esprime il desiderio mai placato, quanto vano (incassum) che hanno gli uccelli più bagnati, di lavarsi.

### C. 33v

Il verbo terere usato per il labbro da Properzio (IV, 7)<sup>252</sup>

Summaque Lethaëus triverat ora liquor

viene da Virgilio che nella seconda *Egloga* fa dire da Coridone ad Alessi

Mecum una in silvis imitabere Pana canendo.

<sup>248</sup> Ivi, libro III, vv. 95-100; Vigolo stesso traduce il passo nelle righe seguenti.

<sup>249</sup> Il sintagma latino è sovrascritto.

<sup>250</sup> VIRGILIO, *Georgiche*, cit., libro I, vv. 383, 385-387, pp. 156-157.

<sup>251</sup> Vigolo aggiunge, sovrascrivendo, «spiriti».

<sup>252</sup> Cfr. *Ideario* III, c. 31v.



Nec te paeniteat calamo trivisse labellum<sup>253</sup>

Anche qui nel senso di ‘sciupare, consumare’.

Properzio era di Assisi

Scandentis Asis

Umbria te notis antiqua Penatibus edit:  
mentior? An patriae tangitur ora tuae  
quam nebulosa cavo rorat Mevania campo,  
et lacus aestivis intepet Umber aquis,  
scandentisque Asis consurgit vertice murus,  
murus ab ingenio notior ille tuo? IV, I, 125<sup>254</sup>

e nella XXII *Elegia* del 1° libro:

Si Perusina tibi patriae sunt nota sepulcra...  
sic mihi praecipue pulvis Etrusca dolor...  
Proxima supposito contingens Umbria campo  
me genuit terris fertilis uberibus<sup>255</sup>

Anche scandentes: «Scandentes quisquis cernit de vallibus arces Ingenio muros aestimet ille meos» (*Ibid.* 65).<sup>256</sup>

Gravità e pesantezza del latino

dovuta alla maggiore quantità di sillabe lunghe rispetto al greco che abbonda invece di brevi.

### C. 34

Da ciò l'importanza dell'esametro dattilico introdotto da Ennio, in luogo del volgare saturnio di Nevio: poiché l'esametro costringe o invita alle brevi accoppiate: e ciò portò tutto un nuovo suono, una nuova eleganza e levità musicale, e atticità nel

---

<sup>253</sup> VIRGILIO, *Bucoliche*, cit., Ecloga II, vv. 31 e 34, p. 58: «Con me nelle selve imiterai Pan nel canto»; «Non ti spiaccia sfregare alla canna il soave labbro».

<sup>254</sup> PROPERZIO, *Elegie*, cit., libro IV, 1, vv. 121-126, p. 359: «Ti genera l'antica Umbria in una casata illustre – sto forse mentendo o si sta accennando alla tua terra natia? – là dove la nebbiosa Bevagna sparge rugiade sui campi del fondovalle, e il lago Umbro d'estate reca acque calde, e s'innalza il muro sulla punta più alta della candida Assisi, quel muro reso famoso dalla tua bravura di poeta».

<sup>255</sup> Ivi, libro I, 22, vv. 3, 6, 9-10; l'edizione critica al verso 6 recita: «(es mihi perpetuo, vallis Etrusca, dolor:» e ai versi 9-10: «proxima supposito se tendens Umbria campo / me genuit terris fertilis uberibus», così tradotti: «(tu sei per me fonte perpetua di dolore, vallata Etrusca, [...] l'Umbria, là dove si estende con la pianura ai suoi piedi, mi ha dato i natali, fertile di campi ubertosi» (pp. 114-117).

<sup>256</sup> Ivi, libro IV, 1, vv. 65-66 (a testo nell'edizione critica: «candentes qui Asisi cernit de vallibus arces, / ingenio muros aestimet ille meo!»: «Chi vede dalla valle le candide rocche di Assisi, misuri l'altezza di quelle mura dall'altezza del mio genio», pp. 354-355).

latino con l'uso dei neutri plurali (scelera, semina, funera, sidera, fulgura) – e mise un argine alla tendenza popolare alle smozzicature e sincopamenti (da cui poi dovevan nascere i volgari neolatini).

Il dattilo fu una diga contro quel deperimento flessionale e grammaticale della lingua e ad esso sono dovute certe fattezze dello stile poetico latino. Senza il dattilo la lingua sarebbe rapidamente scaduta a una facile volgarità ritmica e, ridotta povera di flessioni, non avrebbe potuto assurgere ed educarsi a quella grande libertà di movenze e di atteggiam. sintattici che ne fanno la degna sorella della lingua greca.

V. Giussani *Letterat. Roman.* 88.<sup>257</sup>

Ad ogni modo il dattilo fu un duro colpo contro la poesia accentuativa del saturnio.

### Sentimentale

Decorso semantico e caduta di questo termine dal *Viaggio sentimentale* di Sterne, alla *Poesia ingenua e sentimentale* di Schiller, all'*Éducation sentim.* di Flaub.

#### C. 34v

Il Tommaseo la vitupera con grinta cruscaiola «Parola che ci viene da fuori, e denota in modo non gentile, una cosa gentile. Dicono sentimentale persona che dimostra di delicatamente sentire gli affetti, e quindi par che abbia a ispirarli».

«Dicono Fisionomia sentimentale segnatam. quella che colla gracilità e col pallore, e colla apparente mestizia sveglia la curiosità di saperne le cagioni e dispone a benevolenza pietosa. Anche aria, colore sentimentale. Ma può dirsi meglio, secondo i casi, Malinconico, Gentile, Affettuoso; e a chi piace Simpatico».<sup>258</sup>

Dàlli al critico:

in tedesco dicono:

«Schlagt ihn tot, den Hund! Er ist ein Rezensent».<sup>259</sup> Vedi la poesia di Mörrike

---

<sup>257</sup> GIUSSANI, *Letteratura romana*, cit., pp. 88-89; la sintesi di Vigolo mantiene molti degli esempi di Giussani, specialmente per quanto riguarda l'elenco dei neutri plurali.

<sup>258</sup> Questa specifica si legge alla seconda accezione della voce *Sentimentale* del Tommaseo e Bellini, sopra citata.

<sup>259</sup> La poesia, anonima e priva di titolo, è attribuita a Goethe, che sembra aver voluto pubblicarla in questa forma nel marzo 1774 per esasperazione nei confronti di Christian Heinrich Schmid. Il verso è il dodicesimo: 'Uccidi quel cane. È un critico'.

musicata nei *Mörrike-Lieder* di Wolf.<sup>260</sup>

Der bleigraue Segment Schatten der Erde<sup>261</sup>

Chiama Strindberg l'illividirsi del cielo ad oriente subito dopo il tramonto.

Il passaggio per nascere attraverso l'angusto canale o vicolo del parto

Gebortangst = angoscia della nascita

Angoscia equivarrebbe anche etimolog. a strettezza, distretta anzi Strettoia<sup>262</sup>

### C. 35

la più terribile distretta è quella della nascita.

Il 'disimpasto' del mastiche sonoro dell'orch. wagneriana:<sup>263</sup> dissociazione timbrica.

Th. Mann e Herm. Hesse non sono riusciti a prendere la licenza liceale.

Similmente due minuge (corde) d'ottone accordate all'unisono, sicché toccata l'una risponde l'altra, si disaccordavano ugualmente per accostare ad una di esse un carboncello acceso.

*Saggi di naturali esperienze*, p. 190.<sup>264</sup>

---

<sup>260</sup> Dovrebbe trattarsi del cinquantatreesimo *lied* di Eduard Mörike musicato dal compositore austriaco Hugo Wolf nel 1888, intitolato *Abschied* (L'addio): in questa breve composizione un critico invadente («Unangeklopft ein Herr tritt Abends bei mir ein: / "Ich habe die Ehr', Ihr Rezensent zu sein!"», vv. 1-2: 'Una sera entra senza bussare un signore: "Ho l'onore di essere il suo critico!"») viene cacciato dall'autore con un 'piccolo calcio, in modo giocoso, sul sedere' (v. 16-17 «da geb' ich ihm, ganz frohgesinnt, / einen kleinen Tritt») e fatto ruzzolare dalle scale.

<sup>261</sup> 'Il segmento grigioblu dell'ombra della terra'; non è facile risalire alla fonte consultata da Vigolo, tanto più che la citazione non è precisa; potrebbe trattarsi del *Libro blu* dell'autore svedese, mai tradotto in italiano ma disponibile in versione tedesca (JOHAN AUGUST STRINDBERG, *Ein Blaubuch. Die synthese meines lebens*, verdeutscht von Emil Schering, München, Georg Müller, 1908).

<sup>262</sup> Lezione dubbia.

<sup>263</sup> In *Ideario* II, c. 132 Vigolo riporta il parere di Debussy sull'orchestra wagneriana, simile a un mastiche sonoro.

<sup>264</sup> L'osservazione è esposta nella *Settima esperienza delle Esperienze intorno a un effetto del caldo e del freddo nuovamente osservato circa il variare l'interna capacità de' vasi di metallo e di vetro*, contenute nei *Saggi di naturali esperienze fatte nell'Accademia del cimento sotto la protezione del serenissimo principe Leopoldo di Toscana e descritte dal segretario di essa accademia*, ovvero sia Lorenzo Magalotti (cfr. *Ideario* II, c. 132), ripubblicati nel 1947 da Colombo. Tuttavia, come per altri casi, è più facile pensare alla mediazione del *Dizionario* di Tommaseo e Bellini, che alla voce *Minugia* riporta proprio due esempi tratti dai *Saggi*, fra cui quello citato.

Il Giardino di Aristippo – bene esposto in Pietro Verri, *Discorso sull'indole del Piacere e del Dolore* – come esempio della varietà di un'opera d'arte.<sup>265</sup>

### Pura voluptas

Lettura del *De rerum natura* Lib. IV, De amore. Singolare ma in fondo ben fondata teoria, dissuadente dalle passioni e invitante alla Vulgiva Venus, per la massima che

fugitare decet simulacra, et pabula amoris  
absterrere sibi, atque alio convertere mentem,  
et iacere umorem conlectum in corpora quaeque,  
nec retinere, semel conversum unius amore,  
et servare sibi curam certumque dolorem...<sup>266</sup>

La teoria si completa con la conclusione che solo con la Venere pandemia si ha una «pura voluptas». Ed infatti:

Nec Veneris fructu caret is qui vitat amorem,  
sed potius quae sunt sine poena commoda sumit.  
Nam certe purast sanis magis inde voluptas  
quam miseris. Etenim potiundi tempore in ipso  
fluctuat incertis erroribus ardor amantum,  
nec constat quid primum oculis manibusque fruuntur.

### C. 35v

Quod petiere, premunt arte faciuntque dolorem  
corporis, et dentes inlidunt saepe labellis,  
osculaque adfligunt,<sup>267</sup> quia non est pura voluptas  
et stimuli subsunt qui instigant laedere id ipsum,  
quod cumque est, rabies unde illaec germina surgunt.  
Sed leviter poenas frangit Venus inter amorem  
blandaque refrenat morsus admixta voluptas.<sup>268</sup>

---

<sup>265</sup> PIETRO VERRI, *Discorso sull'indole del piacere e del dolore*, a cura di Armando Plebe, Milano, Marzorati, 1972, IX – *Applicazione del principio alle belle arti*, p. 47: «Un seguito d'idee tutte geometricamente ordinate e con simmetria disposte forma un libro eccellente per insegnare una scienza; ma un'opera piacevole elegantemente scritta fa ritrovare le grazie e i vezzi frammezzo a un leggiadro disordine. L'abile artista in ogni genere debb'essere come il voluttuoso giardiniere d'Aristippo [...]».

<sup>266</sup> LUCREZIO, *Della natura*, cit., IV, vv. 1063-1067, p. 271: «Meglio scacciar via quelle immagini e volgere altrove la mente, meglio versare il succo vitale in un corpo qualunque senza serbarlo all'amore di una sola persona: e scanserai un sicuro dolore».

<sup>267</sup> Sic («adfligunt»).

<sup>268</sup> *Ibidem*, vv. 1073-1085: «Chi fugge l'amore gode ugualmente i frutti di Venere, anzi non ne sente le pene: il piacere dei sani certo è più puro di quello dei miseri amanti. L'ardore degli amanti, anche nei fremiti dell'amplesso, fluttua su incertezze smaniose: non sanno se prima gli occhi saziare o le mani e se con le mani si afferrano, stringono forte da far dolore al corpo, si mordono le labbra baciandosi, urtano la bocca sui denti fino a insanguinarla: segno che non è un piacere sincero, che sotto serpeggiano stimoli

26 Luglio 53

29 Luglio 53

Bruno e Kleist, Campanella e Hölderlin

Quando si fa la storia o meglio l'autobiografia dello spirito moderno (nella sua unità superindividuale, o meglio individuale, come Dio è la personalità del cosmo) bisogna vedere sulla stessa linea i roghi e i suicidî, le carceri e le follie: Bruno e Kleist, Campanella e Hölderlin. È un'unica leggenda dorata e un unico martirologio.

Si noti però come roghi e carceri e tormenti fossero tipici del medioevo – trascendenti, e invece malattie, suicidî, follie siano per così dire l'immanenza di quegli stessi fatti, non più mossi dall'autorità esterna della Chiesa o dello stato, ma dalla tiranna autorità interna dell'io. Nella follia o nel suicidio è la ragione stessa rovesciata, schiantata dai suoi cardini che sbanda su se stessa e alza la scure del carnefice o accende la fascina del rogo.

### C. 36

Lo sviluppo della vita spirituale in Europa sembra, dal principio del medioevo, essersi svolto con due tendenze: la liberazione del pensiero e della fede da ogni ingerenza autoritativa, e quindi la lotta della ragione che si sente sovrana e maggiorenne contro il dominio, la Herrschaft della Chiesa romana; e dall'altra parte la segreta ma appassionata aspirazione ad una legittimazione di questa sua libertà, ad una nuova, da essa medesima sgorgante<sup>269</sup> e ad essa adeguata, autorità.

H. Hesse, *Das Glasperlenspiel* – I, 27.<sup>270</sup>

Dante

Il piacere della vendetta celeste

Nell'uomo del medioevo tutto è trascendente, le passioni inibite della 'coscienza infelice' si proiettano nell'aldilà: e in Dante è ben tipica la trasposizione nell'empireo del suo proprio desiderio di vendetta:

O Signor mio, quando sarò io lieto

---

acuti e quasi un'acredine spinge l'amante al tormento del corpo quale che sia, da cui nacquero quei germi di rabbia».

<sup>269</sup> Lezione dubbia.

<sup>270</sup> HERMANN HESSE, *Introduzione alla sua storia (saggio alla portata di tutti)*, in ID., *Il giuoco delle perle di vetro*; la prima edizione italiana esce nel 1955 per Mondadori, dunque Vigolo traduce di proprio pugno il passo.

A veder la vendetta, che, nascosa,  
Fa dolce l'ira tua nel tuo segreto?<sup>271</sup>

Ma tutto ciò è insieme l'odio d'Israele, assorbito nella lettura dei *Salmi*: «Laetabitur justus cum viderit vindictam...» LVII, 11;<sup>272</sup> «Sancti de poenis impiorum gaudebunt, considerando in eis divinae iustitiae ordinem et suam liberationem» dice per di più S. Tommaso nella *Summa* (III, Supp. 94, 3).

Ma Dante è sommo poeta e veramente trascendentalizza la vendetta divina creandole attorno il segreto, il mistero: e la dolcezza che acquista l'ira divina perché non si sa quando dovrà colpire, pur essendo sicuri che colpirà.

### C. 36v

«La fame, senza fine, cupa» *Purg.* XX, 12

È uno dei più forti e pregnanti usi di cupa che io conosca. Cupa: e cioè concava, senza fondo, come il Tasso ha ferita cupa,<sup>273</sup> e il Belli scodella cupa, zinna cupa.<sup>274</sup> e si dice dei poveri che porgono la mano cupa.

Nel *Commento della Div. Commedia*, Francesco da Buti spiega: «Sanza fine cupa, cioè cava, senza fondo, imperocché mai non si sazia e ad ogni cosa si stende».<sup>275</sup>

Leopardi nella *Ginestra*, 258: «o se nel cupo del domestico pozzo ode mai l'acqua fervendo gorgogliar».<sup>276</sup>

L'abbraccio di Stazio *Purg.* XXI, 130

Già si chinava ad abbracciar li piedi  
Al mio dottor; ma e' gli disse: «Frate,  
Non far; ché tu se' ombra, ed ombra vedi».

Ed ei surgendo: «Or puoi la quantitate  
Comprender dell'amor ch'a te mi scalda,  
Quando dismento nostra vanitate,

---

<sup>271</sup> DANTE, *Purg.* XX, vv. 94-96.

<sup>272</sup> Salmo LVII, 10: «Si rallegrerà il giusto nel vedere la vendetta». L'errore nella numerazione del versetto non è di Vigolo, bensì della sua fonte per questi appunti danteschi: le già citate glosse di Giovanni Andrea Scartazzini alla *Divina Commedia*.

<sup>273</sup> TASSO, *Prologo della Aminta*, vv. 52-53: «Io voglio oggi con questo / far cupa e immedicabile ferita»; e anche nell'atto I, scena 2, vv. 489-491: «e fece / più cupa e più mortale / la mia piaga verace».

<sup>274</sup> Due sono i sonetti cui Vigolo sembra riferirsi: *La maggnona* (657; «padella cupa» v. 6) e *L'allèvo* (886; «la zinna mia è ttroppa cupa» v. 3).

<sup>275</sup> Viene citato nella seconda accezione della voce *Cupo* del *Dizionario* di Tommaseo e Bellini.

<sup>276</sup> LEOPARDI, *La ginestra*, vv. 258-260.

Trattando l'ombre come cosa salda».<sup>277</sup>

C'è un'infinita risonanza di significati, di armonici simbolici e sensibili. Perfino dell'Apocalisse XIX, 10 «Et cecidi ante pedes eius, ut adorarem eum. Et dicit mihi: "Vide ne feceris" (conservus tuus sum etc)».<sup>278</sup>

Con l'atmosfera mistica qui c'è anche non so quale infinita malinconia di Virgilio, che sembra voler insieme ricordare a Stazio, la sua disgrazia, la sua sfortuna (di fronte a tanti preti e frati! più di lui fortunati nella «gloria celeste»).

Sembrano infine quasi due amanti che non possano amarsi o per voto o perché sposati e altro ecc.

### C. 37

«Frate, non far...» acquista non so quale patetica e quasi casuale significazione, poiché in fondo tutti gli atti d'amore si equivalgono e si alludono.

E da ciò prende più risalto e appassionata forza la risposta di Stazio, con quel «trattando l'ombre come cose salde»: dove il verbo trattare come spesso in latino comprende il senso originario di 'manibus pertentare' e acquista valore di palpare, stringere, di contractare, ed ha una sua forza particolare.

Altrove: «Trattando l'aere con l'eterne penne»:<sup>279</sup> è un altro bell'esempio di trattare (*Purg. II*) alla latina.

Il Leopardi a sua volta, nel finale del *Bruto minore*, ha un fortissimo uso di questo verbo, con senso peggiorativo

A me d'intorno  
Le penne il bruno augello avido roti,  
Prema la fera e il nembo  
Tratti l'ignota spoglia  
E l'aura il nome e la memoria accoglia<sup>280</sup>

In cui «tratti» vale un contractet: quasi il nembo come fera peggiore dell'altra la disfaccia con i suoi artigli. Ma forse tractare qui vale versare, volutare (come anche in

<sup>277</sup> DANTE, *Purg.* XXI, vv. 130-136.

<sup>278</sup> *Ap.* XXII, 8-9: «mi prostrai in adorazione ai piedi dell'angelo che me le mostrava. Ma egli mi disse: «Guàrdati bene dal farlo! Io sono servo, con te e con i tuoi fratelli [...]»; ma indicato come Apocalisse XIX, 10 nelle glosse dell'edizione Scartazzini-Vandelli, usualmente consultata da Vigolo.

<sup>279</sup> DANTE, *Purg.* II, v. 35.

<sup>280</sup> LEOPARDI, *Bruto minore*, vv. 116-120.

lat.) voltolare, trascinare i «tractata comis antistita Phoebis» (Ovidio).<sup>281</sup>

Profeticam. scrisse Giac. Leopardi:

E piegherai  
sotto il fascio mortal non renitente  
il tuo capo innocente...<sup>282</sup>

Da riferire alla misera Italia del 1922-43.

### C. 37v

1° Agosto 53

Di un'ascosa allusione del Leopardi.

Nella canzone *Alla primavera o delle favole antiche*, il L. comincia

Perché i celesti danni  
Ristori il sole, e perché l'aure inferme  
Zefiro avvivi...  
Forse alle stanche e nel dolor sepolte  
Umane menti riede  
La bella età, cui la sciagura e l'atra  
Face del ver consunse  
Innanzi tempo?<sup>283</sup>

Il fatto singolare, fra tante evocazioni mitologiche è che il «ristorare i celesti danni» sebbene ricordi Orazio (*Od.* IV, 7) «Damna tamen celeres reparant caelestia lunae»<sup>284</sup> – ricorda anche il

patriae celesti damna reparantur

che si legge nell'ufficio di Pasqua.

È anche questo un 'armonico'<sup>285</sup> – conscio o inconscio. La Chiesa dice che i danni della patria celeste (per la discesa del Figlio di Dio sulla Terra) sono riparati, risarciti con la resurrezione e l'ascendit in coelum. Perciò nel verso di Leopardi potrebbe serpeggiare una segreta allusione che per quanto la Pasqua – che viene di primavera – e il sole che è figurazione di Cristo ristorino i danni celesti, con la concezione cristiana

---

<sup>281</sup> OVIDIO, *Metamorfosi*, cit., vol. VI, libro XIII, v. 410, p. 39: «trascinata per i capelli la sacerdotessa di Febo».

<sup>282</sup> LEOPARDI, *La ginestra*, vv. 304-306.

<sup>283</sup> ID., *Alla primavera o delle favole antiche*, vv. 1-3, 10-14.

<sup>284</sup> ORAZIO, *Odi e Epodi*, cit., libro IV, 7, v. 13, p. 365: «Ma le perdute stagioni riporta la rapida luna».

<sup>285</sup> Cfr. *Ideario* I, cc. 9-9v, *Ideario* II, cc. 126, 127, 146.



ecc... tuttavia non torna agli uomini la poesia delle prime età.

### C. 38

#### Ogni genere musicorum

Espressione che si dice in senso peggiorativo di una qualsiasi accozzaglia di persone: deriva dal passo di Daniele III, 1-24 e dal suo decreto: «In hora qua audieritis sonitum tubae, fistulae, et citharae, sambuca, et psalterii, et symphoniae (dove già la parola vale ‘zampogna’),<sup>286</sup> et omnis (o universi) generis musicorum, cadentes adorate statuam auream».<sup>287</sup>

La ragione della diffusione di questo passo è che si legge nella funzione della mattina del Sabato Santo (lettura delle Profezie, fra la *Benedictio cerei*<sup>288</sup> e la *Benedictio fontis*). E nel passo il decreto è ripetuto 3 volte.

#### La punteggiatura musicale

È quella che dà il vero senso del fraseggiare. J. Mattheson<sup>289</sup> nella sua *Kern melodische Wissenschaft* (1737) distingue nella fraseologia musicale veri e propri segni d’interpunzione. Il cattivo interprete (o vocale, o pianistico e strumentale o dirett. d’orch.) è quello che non rispetta il valore di questi segni infiniti<sup>290</sup> e delicatissimi.

#### Sidrach, Misach, Abdenago

##### eroi della resistenza

Sidrach, Misach e Abdenago: è il nome dei tre «viri judaei» che spregiando il decreto di Nabucodonosor (vedi sopra) non vollero prosternarsi dinnanzi alla statua aurea e furono perciò mandati nella fornace ardente.

### C. 38v

Tunc Nabuchodonosor repletus est furore, et aspèctus facièi illius immutatus<sup>291</sup> est

---

<sup>286</sup> Cfr. *Ideario* II, c. 134.

<sup>287</sup> *Daniele* 3, 5: «Quando voi udrete il suono del corno, del flauto, della cetra, dell’arpa, del salterio, della zampogna e di ogni specie di strumenti musicali, vi prostrerete e adorerete la statua d’oro che il re Nabucodònosor ha fatto erigere».

<sup>288</sup> Solenne inno pasquale, detto anche *Praeconium paschale*.

<sup>289</sup> Johann Mattheson (Amburgo, 28 settembre 1681 – 17 aprile 1764) è stato compositore, cantante e critico musicale; i suoi scritti teorici, come il *Kern melodischer Wissenschaft* (‘Principio della scienza melodica’), pubblicato nel 1737, risultano tuttora preziosi per le ricche informazioni sulla prassi esecutiva del suo tempo.

<sup>290</sup> Lettura dubbia.

<sup>291</sup> Sic («inmutatus»).

super Sidrach, Misach et Abdenago, et pracepit<sup>292</sup> ut succenderetur fornax septuplum, quam succendi consueverat. Et viris fortissimis de exercitu suo iussit, ut ligatis pedibus Sidrach, Misach et Abdenago, mitterent eos in fornacem ignis ardentis...<sup>293</sup> Porro viros illos qui miserant S. M. et A. interfecit flamma ignis. Viri autem hi tres, id est, Sidrach, Misach et Abdenago, ceciderunt in medio camino ignis ardentis colligati.<sup>294</sup> Et ambulabant in medio flammae laudantes Deum et benedicentes Domino.<sup>295</sup>

La perdita della polarità sessuale è parte essenziale della più vasta disgregazione, riflesso della morte dell'anima, e coincide con la scomparsa di grandi uomini, grandi azioni, grandi cause, grandi guerre ecc.<sup>296</sup>

(Henry Miller – *Max e i fagociti bianchi* – *L'universo della morte* 4 Ag. '53)

ed, io ho già scritto, è la scomparsa della musica con le sue attrazioni tonali e delle grandi musiche.

Il *Mefistofele* di Boito<sup>297</sup> è un'antologia di esempi musicali, specialmente tolti dalle *Sonate* e dai *Quartetti* di Beethoven – qualche cosa di simile al *Musikwerk* del prof. Fellerer<sup>298</sup> (FELLERER) dell'Univers. di Colonia –

### C. 39

che è invece un'antologia stampata, anziché rappresentata del teatro come il *Mefistofele*.

5 Ag. '53

### Oltraggio e solitudine

Una parola che forse io non ho mai usato: e che esprime invece meglio d'ogni altra

---

<sup>292</sup> Sic («praecepit»).

<sup>293</sup> Sic («ardentem»); i puntini di sospensione indicano lo stralcio dei versetti 21 e (parzialmente) 22.

<sup>294</sup> Sic («hii»; «camino»; «conligati»).

<sup>295</sup> *Daniele* 3, 19-24: «Allora Nabucodònosor fu pieno d'ira e il suo aspetto si alterò nei confronti di Sadrac, Mesac e Abdènego, e ordinò che si aumentasse il fuoco della fornace sette volte più del solito. Poi, ad alcuni uomini fra i più forti del suo esercito, comandò di legare Sadrac, Mesac e Abdènego e gettarli nella fornace di fuoco ardente. [...] Poiché l'ordine del re urgeva e la fornace era ben accesa, la fiamma del fuoco uccise coloro che vi avevano gettato Sadrac, Mesac e Abdènego. E questi tre, Sadrac, Mesac e Abdènego, caddero legati nella fornace di fuoco ardente. Essi passeggiavano in mezzo alle fiamme, lodavano Dio e benedicevano il Signore».

<sup>296</sup> HENRY MILLER, *Max e i fagociti bianchi*, in ID., *Opere*, a cura di Guido Almansi, vol. I, Milano, Mondadori, 1992, cap. 4 *L'universo della morte*, p. 937.

<sup>297</sup> È un'opera in quattro atti, un prologo e un epilogo, scritta e composta nel 1868 da Arrigo Boito e ispirata al *Faust* goethiano.

<sup>298</sup> Il musicologo Karl Gustav Fellerer (Freising, 7 luglio 1902 – Monaco, 7 gennaio 1984), professore all'università di Colonia dal 1939, diresse la collana *Das Musikwerk* dal 1951, che radunava per temi esempi tratti in prevalenza dalla tradizione musicale occidentale.

il senso di offesa che io porto vivo in me, della mia epoca verso di me, degli uomini, delle macchine, del fascismo, dei letterati – e anche del destino. Da ciò la solitudine, il ritiro. 6 Ag. '53

#### Finale del *Tristano*

Si può ben dire del famoso crescendo spastico, risolvendosi nel tema della felicità che esso è una «Endlust consistente in una scarica di grandi aliquote energetiche»<sup>299</sup> come si esprimerebbe uno psicologo per descrivere la fine dell'amplesso venereo.

7 ag. '53

#### *Bruto minore* di Leopardi

Nulla esprime meglio il mio animo e il mio carattere

Non io d'Olimpo o di Cocito i sordi  
Regi, o la terra indegna,  
E non la notte moribondo appello;  
Non te, dell'atra morte ultimo raggio,  
Conscia futura età. Sdegnoso avello  
Placar singulti, ornàr parole e doni  
Di vil caterva? In peggio  
Precipitano i tempi; e mal s'affida  
A putridi nepoti  
L'onor d'egregie menti e la suprema  
De' miseri vendetta. A me d'intorno  
Le penne il bruno augello avido roti;  
Prema la fèra, e il nembo  
Tratti l'ignota spoglia;  
E l'aura il nome e la memoria accoglia.<sup>300</sup>

#### C. 39v

#### Thibaudet

les Prophètes du Passé = definizione usata da Barbey D'Aurevilly<sup>301</sup> per indicare i grandi reazionari, anti-rivoluzione francese Maistre, Bonald, Chateaubriand, Lamennais.

I loro successori secondo Thibaudet sono stati nell'epoca successiva

---

<sup>299</sup> Non è stato possibile identificare la citazione. Endlust è un termine usato in psicologia per indicare lo scaricarsi di una tensione e il ritorno della psiche a uno stato di non eccitazione, applicato da Freud alla sfera sessuale.

<sup>300</sup> LEOPARDI, *Bruto minore*, vv. 106-120.

<sup>301</sup> Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly (Saint-Sauveur-le-Vicomte, 2 novembre 1808 – Parigi, 23 aprile 1889) è stato scrittore e critico letterario.

Barbey D'Aurevilly, Gobineau, Villiers de l'Isle-Adam e Leon Bloy.<sup>302</sup>

(Essi si trovano agli antipodi dei nazionalisti: Flaubert, Goncourt, Zola, Maupassant, Huysmans)

Leggo con grande gusto e ammirazione l'*Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours* di Thibaudet.

Riporto alcuni passi e frasi.

Di Sainte-Beuve:

À 64 ans, quand il meurt, il est demeuré un étudiant, il vient de prendre sa dernière leçon et d'expliquer de l'Homère avec son professeur de grec, l'Épirote Pantassidés. Clemenceau, debutant comme premier ministre, fut un jour interrompu à la Chambre par un imbécil qui lui dit: «Nous ne sommes pas à l'école». «Je suis toujours à l'école répondit le vieillard: j'y étais hier encore en écoutant mon adversaire, M. Jaurès».

Sainte-Beuve était de cette race.<sup>303</sup>

#### C. 40

Il faut la campagne, vers 1830, parmi les généraux de vint-cinq ans de cette armée de la révolution romantique: campagne dans la poésie, campagne dans le roman, campagne dans l'amour.<sup>304</sup>

... Il entre chez les auteurs comme il à pu pénétrer dans le cœur de femmes, par son génie de confesseur.<sup>305</sup>

La nature humaine nous constitue comme avocat et rarement comme juge de nous-mêmes<sup>306</sup>

(Ci sono dei casi in cui ci costituisce come accusatori spietati e inquisitori di noi stessi,

---

<sup>302</sup> ALBERT THIBAUDET, *Storia della letteratura francese dal 1789 ai giorni nostri*, cap. XI *I reazionari*.

<sup>303</sup> Ivi, cap. XVII *Sainte-Beuve*; p. 297 della traduzione di Jone Graziani (Milano, Il Saggiatore, 1967): «Ma a sessantaquattro anni, già prossimo alla morte, è pur sempre uno studente: prende l'ultima lezione, interpreta Omero con il suo professore di greco, l'epirota Pantassidés. [...] Quando Clemenceau esordì come primo ministro, fu interrotto un giorno alla Camera da un imbecille che gli disse: "Non siamo a scuola". "Io sono sempre a scuola", rispose il vecchio "c'ero anche ieri, mentre ascoltavo il mio avversario, Jaurès". Sainte-Beuve era della stessa razza».

<sup>304</sup> *Ibidem*: «Verso il 1830 lo troviamo alle prime armi, in una giovane scuola, tra i generali venticinquenni dell'esercito della rivoluzione romantica: alle prime armi nella poesia, nel romanzo, nell'amore».

<sup>305</sup> Ivi, p. 299: «Entra a far parte della società degli autori come è penetrato, grazie al suo genio di confessore, nel cuore delle donne».

<sup>306</sup> *Ibidem*: «la natura umana, che ci elegge avvocati e raramente giudici di noi stessi» (la citazione corretta sarebbe: «la nature humaine moyenne, qui nous constitue comme avocat et rarement comme juge de nous-mêmes»).

aggiungo io).

Di Sainte-Beuve.

L'Académie est une place déplorable pour la critique de contemporains. La règle de la maison l'oblige à ne parler de ses confrères qu'avec componction: il loue la poésie de Pierre Lebrun qui a son article dans les *Lundis* (et se trait opimâtement de Baudelaire).<sup>307</sup>

Il n'est pas<sup>308</sup> de mauvaise foi et, s'il se trompe, il ne cherche guère à tromper.<sup>309</sup>

Quelle critique d'ailleurs si étroite, si inique soit-elle, qui ne pousse d'un côté ou d'un autre sa pointe de vérité, lorsqu'elle est aiguisée par la malveillance? N'oublions pas non plus, à quel point il avait souffert

#### C. 40v

d'avoir pratiqué, étant jeune, la critique contraire, cette «critique des beautés» qui était devenue autour de Hugo une critique publicitaire. La page de Heine sur le Sultan du Darfour et son crieur l'avait cruellement blessé. Il avait cette marque à effacer come<sup>310</sup> Vautrin, même au vitriol.<sup>311</sup>

Le tragique, pour S.-B., pour ce moraliste, cet analyste, ce grand classique, fut de vivre parmi de natures d'écrivains qui personnifiaient ses impossibilités. S.-B. reste dans la société des esprits un célibataire soupçonneux.<sup>312</sup>

---

<sup>307</sup> Ivi, p. 300: «Ora, l'Accademia è un posto deplorable per fare la critica ai propri contemporanei. La regola della casa obbliga a non parlare dei confratelli, se non con compunzione: perciò loda la poesia di Pierre Lebrun che avrà il suo articolo nei *Lundis*». La parentesi su Baudelaire non compare nel testo francese; potrebbe trattarsi di un'opinione di Vigolo.

<sup>308</sup> Vigolo tralascia «souvent».

<sup>309</sup> *Ibidem*: «Raramente è in malafede; può anche ingannarsi, ma non vuole mai ingannare».

<sup>310</sup> Sic («comme»).

<sup>311</sup> *Ibidem*: «Quale critica, del resto, sia pure limitata, iniqua, non fa germogliare, in un senso o in un altro, il suo pizzico di verità, quando è affilata dalla malevolenza? Non si dimentichi, inoltre, quanto egli soffrì per aver praticato, da giovane, la critica opposta, quella "critica del bello" che, intorno a Hugo, era diventata una critica pubblicitaria. La pagina di Heine sul sultano del Darfour e il suo banditore l'aveva crudelmente ferito. Aveva quel marchio da cancellare, come Vautrin, anche col vetriolo».

<sup>312</sup> Ivi, p. 302: «La tragedia di Sainte-Beuve, il moralista, l'analista, il grande classico, fu di vivere tra temperamenti di scrittori che incarnavano le sue impossibilità. [...] Sainte-Beuve rimane, nella società degli spiriti, uno scapolo sospettoso».

Le roman, le suffrage universel de la littérature.<sup>313</sup>

La critique des contemporains, chez S.-B., c'est, en tout temps, la critique sans Balzac... Mais qu'importe qu'elle soit sans Balzac, si elle est d'un autre Balzac, si elle est une Comédie littéraire de la France?

Il a été le Montesquieu de leur republique (des hommes des lettres); et de cette comédie

#### C. 41

littéraire que sont les *Lundis*, on tirerait un Esprit de lettres plus souple et non moins riche que l'*Esprit de lois*.<sup>314</sup>

(In questi graziosi e intelligentissimi giuochi di parole e 'calembours critici', c'è tutto Thibaudet, il quale spesso ne abusa).

Sauf ces réserves, et d'autres (il n'y a pas de beuvien sans réserves) les *Lundis* sont l'œuvre du plus sûr liseur qu'ait existé.<sup>315</sup>

... une forme déjà tres lundiste... S-B lundisera de plus en plus.<sup>316</sup>

Di V. Hugo

L'épopée hugolienne...<sup>317</sup> *Nôtre-Dame* est peut-être le chef d'œuvre littéraire de la peinture historique... Est un chef d'œuvre de style, une des créations de la prose française, et souvent un chef d'œuvre de l'art du récit.<sup>318</sup>

---

<sup>313</sup> Ivi, p. 304: «... il romanzo, suffragio universale della letteratura».

<sup>314</sup> *Ibidem*: «La critica ai propri contemporanei, per Sainte-Beuve, è, comunque e sempre, la critica senza Balzac [...]. Ma che importa se manca Balzac, poiché appartiene a un altro Balzac, ed è di fatto la "Comédie littéraire" della Francia? [...] Fu il Montesquieu della loro repubblica, e da quella "commedia letteraria" che sono i *Lundis*, si potrebbe estrarre un "Esprit des Lettres" più duttile, e non meno ricco dell'*Esprit des Lois*». La parentesi è un'integrazione di Vigolo.

<sup>315</sup> Ivi, p. 310: «Salvo queste e altre riserve (non esiste nessun "beuviano" che non faccia le sue riserve) i *Lundis* sono l'opera del lettore più sicuro che sia mai esistito».

<sup>316</sup> Ivi, p. 308: «una forma già molto "lunedista" [...] Sainte-Beuve "lunedizzerà" sempre di più».

<sup>317</sup> Ivi, cap. XIV *I romanzi dei poeti*, p. 266: «l'epopea hughiana».

<sup>318</sup> Ivi, p. 267: «*Notre-Dame*, inoltre, che è dell'epoca di Delacroix, è forse il capolavoro letterario della pittura storica. [...] è un capolavoro di stile, un'autentica creazione della prosa francese, e spesso un capolavoro dell'arte di narrare».

Hugoliser.<sup>319</sup>

Ce grands malchanceux chimériques (Nerval, Bertrand)<sup>320</sup>

9 Ag. 53

Agamus igitur pingui, ut aiunt, Minerva<sup>321</sup>

Cic. *De amic.* Pinguis Minerva = il grosso buonsenso.

**C. 41v**

### *Liside* di Platone

Interroghiamo i poeti. Perché essi sono come i padri della Sapienza e ci possono far da guida.<sup>322</sup>

Questa definizione «padri della Sapienza» mi par convenire ai poeti meglio che non quella dell'estetica crociana o baumgartiana che fa dei poeti dei perpetui rimanenti in minore età. Il concetto stesso di auroralità qui meglio si perfeziona in quanto sì l'aurora è madre del meriggio, così la intuizione poetica è madre della sapienza (e i poeti sono padri).

### *De amicitia*<sup>323</sup>

Il *Liside* è uno strano dialogo problematico in cui il problema dell'amicizia viene impostato e lasciato sospeso quasi con una scettica ἐποχή – se non sofistica relatività.

Socrate finisce col dire: «Costoro diranno che noi crediamo d'essere amici e intanto che cosa è l'amico, non siamo stati capaci di trovarlo».<sup>324</sup>

(Vorrei vedere il passo di Aristotele sull'amicizia nell'*Etica Nicomachea*).

Nel *Laelius* di Cicerone vi è una certa enfasi, ma anche un vero e umano senso dell'amicizia, molto schietto

---

<sup>319</sup> Ivi, cap. VII *Il teatro romantico*, p. 206: «imitare Hugo».

<sup>320</sup> Ivi, cap. VI *Cenacoli, ateliers, artisti*, p. 198: «di grandi infelici chimerici» (riferito a Aloysius Bertrand e Nerval, Gautier, ecc.). Cfr. *Ideario* III, c. 87v.

<sup>321</sup> CICERONE, *De amicitia*, in ID., *De natura deorum; De senectute; De amicitia*, cit., v [19], pp. 541-543: «Procediamo allora, come si dice, con una Minerva all'ingrosso».

<sup>322</sup> PLATONE, *Liside*, 214a.

<sup>323</sup> L'appunto segue di un anno esatto l'intenzione espressa in *Ideario* II, cc. 175-175v (agosto 1952) di approfondire l'argomento della vera amicizia.

<sup>324</sup> PLATONE, *Liside*, 223b.

## C. 42

con osservazioni di esperienza, commosse e persuasive: come quella che l'amicizia tiene accesa la speranza e impedisce che gli animi cadano nella depressione.

Cumque plurimas et maximas commoditates amicitia contineat, tum illa nimīrum praestat omnibus, quod bonā spe<sup>325</sup> praelucet in posterum, nec debilitari animos aut cadere patitur.<sup>326</sup>

Tuttavia la tesi principale è quella di Aristotele nell'*Etica Nicomachea*, VIII, 8, 1156<sup>b7</sup> che la vera amicizia (senza altri fini di piacere, d'interesse) è quella che si ha fra i buoni per un fine morale:

τελεία δ' ἐστὶν ἡ τῶν ἀγαθῶν φιλία καὶ κατ' ἀρετὴν ὁμοίων<sup>327</sup>

Le forme inferiori non debbono peraltro essere incluse dal nome di amicizia. *Etica a Eudemo* VII, 2, 1236.<sup>328</sup>

Gli Stoici vanno oltre e rifiutano il nome di amic. a tutto ciò che non è l'attacc. dei saggi in ragione dell'identità della loro saggezza (*Discorsi* di Epitteto, II, 22).<sup>329</sup>

«L'amitié réelle, digne de ce nome, nous donne dans notre propre sexe, le compagnon de vie dont le caractère s'adapte au nôtre, cet être harmonique de notre être, sans lui être semblable ou même le contrastant (risponde alle obiezioni del *Liside*), avec qui nous n'avons des rapports habituels que sur un pied de reciprocité». Renouvier et Prat.<sup>330</sup>

## C. 42v

Vedi anche Vauvenargues p. 49 xxxv – Dell'amicizia.<sup>331</sup>

<sup>325</sup> Sic («bonam spem»).

<sup>326</sup> CICERONE, *De amicitia*, in ID., *De natura deorum; De senectute; De amicitia*, cit., VIII, 23, p. 547: «Moltissimi e grandissimi sono i vantaggi che l'amicizia riunisce, ma il più eccellente di tutti senza dubbio è quello di illuminare di buona speranza il futuro e di non permettere che l'animo vacilli o venga meno».

<sup>327</sup> ARISTOTELE, *Etica Nicomachea*, VIII, 4, 1156b: «Perfetta è l'amicizia di coloro che sono buoni e simili nella virtù» (in ID., *Etiche*, a cura di Lucia Caiari, Torino, Utet, 1996, p. 410). L'errore nella segnalazione vigoliana dev'essere una semplice ripetizione determinata dal numero precedente.

<sup>328</sup> ARISTOTELE, *Etica Eudemea*, in ID., *Etiche*, cit., VII, 2, 1236a-b, pp. 140-142.

<sup>329</sup> EPITTETO, *Discorsi*, libro II, cap. 22 (*Sull'amicizia*).

<sup>330</sup> CHARLES RENOUVIER et LUIS PRAT, *La Nouvelle Monadologie*, Paris, Armand Colin, 1899 (Quatrième part – La passion), pp. 192-193: 'L'amicizia vera, degna di tale nome, ci regala un compagno di vita del nostro medesimo sesso, il cui carattere si adatta al nostro, un essere armonico al nostro essere, senza che sia simile o perfino l'opposto, con cui abbiamo rapporti abituali su un piano di reciprocità'.

<sup>331</sup> LUC DE CLAPIERS DE VAUVENARGUES, *Introduzione alla conoscenza dello spirito umano*, in ID., *Riflessioni e massime e altri scritti*, versione, notizia introduttiva e note di Paolo Serini, Firenze, Sansoni, 1923, n. xxxv *Dell'amicizia*, pp. 49-51.



Mi pare che questa sia una delle definizioni dell'amicizia più intelligenti e complete, con una intuizione molto bella quella dell'armonico «L'amico è un essere armonico del nostro essere».

Montaigne ha un capitolo *De l'amitié* (XXVIII del 1° libro) dedicato a La Boëtie,<sup>332</sup> dove sono dette molte cose belle e delicate sull'amicizia, ma non nuove.

Plutarco nelle operette:

Dell'averne moltitudine di amici

Una cagione oltre a molte altre che impedisce l'acquisto della vera amicizia, si è il desiderio che abbiamo d'averne molti amici; come le donne lascive che per fare di loro persona a molti uomini copia, non possono trattenere i primi che dispregiati si ritirano.<sup>333</sup>

Già non vogliamo che l'amico sia solo ma singolarmente amato, e fatto tardi; che abbia in compagnia mangiato il moggio di sale (come dice il proverbio) e non fare come molti che per avere una volta bevuto insieme ecc. ammassano le amicizie.<sup>334</sup>

Altra operetta di Plut: *Come distinguere l'amico dall'adulatore*.<sup>335</sup> È una compilazione di aneddoti e detti: ovvia.<sup>336</sup>

Ma meglio di tutti i suoi predecessori mi sembra R. W. Emerson nel suo saggio *On Friendship* pieno di cose bellissime e di una esaltazione entusiastica e idealistica dell'amicizia

## C. 43

### *On Friendship* Emerson

che si comunica al cuore e lo innalza. Ecco alcuni passi:

I miei amici sono venuti a me, senza che io li cercassi; il grande Iddio me li ha concessi. Per antico diritto, per la divina affinità della virtù con se stessa io li trovo o, piuttosto, non io ma la Divinità in me ed in loro, deride e abbatte gli spessi muri del carattere individuale... Infinite grazie vi debbo, eccellenti amici, che trasportate per me il mondo a nuove e più nobili profondità e ingrandite il significato di ogni mio pensiero. Queste sono poesie nuove del primo poeta, poesia senza niente inni, odi, epos; poesie ancora fluide che Apollo e le Muse cantano ancora.<sup>337</sup>

---

<sup>332</sup> MONTAIGNE, *Saggi*, l. I, n. XXVIII, *Dell'amicizia. Prende lo spunto dalla perfetta amicizia che ebbe con Stephane La Boëtie per esaltare la dolcezza e i vantaggi dell'amicizia in confronto anche dell'amore. Distinzione fra la vera amicizia e le normali relazioni umane.*

<sup>333</sup> PLUTARCO, *Opere morali*, 93c-d.

<sup>334</sup> Ivi, 94a.

<sup>335</sup> Ivi, 48e-74e.

<sup>336</sup> Lettura dubbia.

<sup>337</sup> I brani riportati da Vigolo non sono copiati né dalla prima traduzione italiana, di Fanny Zampini Salazar (Milano, Pellegrini e C., 1904) né da quella successiva di Mario Cossa (Bari, Laterza, 1911).

L'amicizia richiede una rara armonia fra la somiglianza e l'antitesi.

L'amicizia richiede un trattamento religioso. Ciò che è così grandioso come l'amicizia – noi dobbiamo portarlo con la massima grandezza di spirito.

Rispettate quindi le sante leggi dell'amicizia e non ne pregiudicate il fiore perfetto con l'impazienza di vederlo prima sbocciare.

Congratuliamoci con noi stessi che il periodo della minore età, della follia, degli errori, delle vergogne sia passato nella solitudine; e, quando saremo uomini compiuti, stringeremo mani eroiche nelle eroiche nostre mani.

La nostra impazienza è così duramente punita! Rispettiamo la lentezza della Natura che indurisce il rubino in milioni di anni, mentre le Alpi e le Ande vanno e vengono come un arcobaleno.

Lo spirito buono della nostra vita non ha un Paradiso per la temerità. Non vogliamo questo infantile lusso ma il più austero decoro.

### C. 43v

Avviciniamo il nostro amico con una fiducia audace nella sincerità del suo cuore, nella larghezza delle sue basi incrollabili. Questo argomento ha un'attrazione irresistibile. E perciò lascio per ora ogni riferimento di subordinato beneficio sociale – per intrattenermi di quella relazione sacra ed eletta che è una specie di assoluto e che rende anche il linguaggio dell'Amore dubbioso e ordinario, tanto questa amicizia è pura che nulla di più divino può ritrovarsi.

### Montaigne non amava la difficoltà e l'oscurità dello stile II-XII

Pourquoi non Aristote seulement mais la plus part de philosophes ont affecté la difficulté, si ce n'est pour faire valoir la vanité du subject et amuser la curiosité de nostre esprit, luy donnant ou se paistre, à ronger cet os creux et descharné? Clitomachus affirmait n'avoir jamais sceu par les écrits de Carnéades entendre de quelle opinion il estait. Pourquoi à évité aux siens Epicurus la facilité, et Heraclitus en a este surnommé σκοτεινός?

La difficulté est une monnaye que le scavans employent, comme les joueurs de passe-passe, pour ne descouvrir la vanité de leur art, et de laquelle l'humaine bestise se paye aysément:

«Clarus ob obscuram linguam, magis inter inanes,  
Omnia enim stolidi magis admirantur amantque  
Inversis quae sub verbis latitantia cernunt» Lucr. I, 640<sup>338</sup>

---

<sup>338</sup> MONTAIGNE, *Saggi*, cit., I, II, n. XII, *Apologia di Raimond Sebond*, p. 921: «Perché non Aristotele soltanto, ma la maggior parte dei filosofi hanno fatto ostentazione di oscurità, se non per dar peso alla vanità del soggetto e ingannare la curiosità del nostro spirito, col dargli di che pascersi, facendogli rosicchiare quest'osso vuoto e scarnito? Clitomaco affermava di non aver mai potuto capire dagli scritti di Carneade di che opinione egli fosse. Perché Epicuro ha evitato nei suoi la facilità ed Eraclito è stato per questo soprannominato σκοτεινός? L'oscurità è una moneta che i dotti impiegano, come i prestigiatori, per non scoprire l'inermità della loro arte, e della quale l'umana stoltezza si appaga facilmente: "Clarus, ob obscuram linguam, magis inter inanes, / Omnia enim stolidi magis admirantur amantque / Inversis quae

#### C. 44

Sarebbe molto bello se anche nella musica si cominciasse a sentirsi europei e non privilegiati detentori ormonici della sublimità, poniamo, del *Requiem* di G. Verdi. Io so che l'altra sera ascoltando il *Dies irae* del *Requiem* di Berlioz alla Basilica di Massenzio, mi sentivo più dalla parte di Berlioz che dalla parte del *Dies irae* col suo obbligatorio palcoscenico teatrale!<sup>339</sup> 10 Agosto 1953

La mia attuale scrittura ortostatica, rappresenta una opposizione volontaristica del carattere, di contro al ductus irregolare e inclinatissimo 'verso destra' con tendenza a discendere della mia adolescenza e giovinezza. Come diagonale delle forze mi è risultata la mia tendenza a salire col rigo verso destra nell'alto! Ciò può essere la riepilogazione ontogenetica di fatti grafici filogenetici come la simile tendenza al ductus (ma da destra a sinistra) della scrittura paleogreca rispetto alla scrittura fenicia sinistrorsa.

14 agosto 1953

È stato osservato che le lettere greche (ioniche) possono tutte essere inscritte in un quadrato. Immaginandole in aspetto di figure solide si reggerebbero quasi tutte in piedi, in equilibrio stabile. In ciò può vedersi un segno di quell'armonia che distingue i Greci dagli Orientali.

14 ag. 53

#### C. 44v

##### *Conclave d'Ignazio*

Credevo di essere stato di una originalità assoluta senza precedenti poetici intitolando il mio *Conclave dei sogni*. Vedo invece che mi aveva preceduto John Donne<sup>340</sup> col suo *Conclave d'Ignazio* (sebbene opera satirica antigesuitica).<sup>341</sup> Lo apprendo ora, a 17 anni di distanza.

---

sub verbis latitantia cernunt»». Su questa medesima citazione di Montaigne e Lucrezio cfr. *Ideario* II, cc. 182-182v.

<sup>339</sup> La *Grande Messa da Requiem* di Berlioz per coro e orchestra era stata eseguita cinque giorni prima, il 5 agosto 1953, con Albert Jenny come direttore, Amedeo Berdini come tenore solista, il Coro misto di Lucerna e l'Orchestra stabile dell'Accademia.

<sup>340</sup> Sic.

<sup>341</sup> John Donne (Londra, 22 gennaio 1572 – 31 marzo 1631) scrisse due opere polemiche contro i cattolici per attrarre l'attenzione del re, lo *Pseudo-Martyr* e il *Conclave Ignatii*; in questo, sotto forma di un'immaginaria visita all'Inferno, si satireggiano sant'Ignazio e Machiavelli.

15 ag. 1953 (*Conclave Ignatii 1611*)

### Errori giudiziari

Racconta Saint-Saëns nei suoi *Portraits et Souvenirs* p. 16 che Berlioz aveva scroccato all'inverso una réputation de mechancete per un articolo che non aveva scritto. «On l'a poursuivi, dans un certain monde, d'une haine implacable, à cause d'un article sur Hérold non signé, dont la paternité, lui avait été attribué».<sup>342</sup>

L'indomani della morte di Berlioz, il 15 marzo 1864, il Journal de Débats pubblicava una confessione del critico Jules Janin<sup>343</sup> che dichiarava avere scritto lui quella stroncatura di Hérold.<sup>344</sup>

### Goethe e Properzio (continuazione)<sup>345</sup>

Ho trovato *Elegien des Properz* tradotte da K. Ludwig v. Knebel\*: il verso è infatti così

Und von Lethe das Nass zehrt' an die Lippen ihr Schon.

Nota che Knebel aveva recitato nella rappresentaz. dell'*Ifigenia* il 28 marzo 1779 a Weimar, interpretando il pers. di Toante.<sup>346</sup>

\* Reclams n° 1730

### C. 45

#### Il contrario della lett. marxista

Farò parlare Ifigenia come se nessun calzettaio di Apolda avesse fame.

Goethe (citato da Dilthey in *Erlebnis und Dicht.*)<sup>347</sup>

---

<sup>342</sup> SAINT-SAËNS, *Portraits et Souvenirs*, cit., p. 13: 'È stato perseguitato da un odio implacabile, in un certo mondo, a causa di un articolo anonimo su Hérold, di cui gli era stata attribuita la paternità'.

<sup>343</sup> Scrittore, critico e drammaturgo, Jules Gabriel Janin (Saint-Étienne, 16 febbraio 1804 – Parigi, 19 giugno 1874) è una delle figure di spicco del romanticismo francese.

<sup>344</sup> Cfr. *Ideario* II, c. 135.

<sup>345</sup> L'appunto sfrutta lo spazio lasciato sotto l'appunto intitolato *Errori giudiziari* per proseguire l'argomento della carta seguente (45), come indicato sia da questa parentesi sia da alcune frecce tracciate con un pastello rosso.

<sup>346</sup> *Ifigenia in Tauride* è una tragedia di Goethe che riprende, pur con sostanziali modifiche, l'omonima di Euripide; redatta in prosa nel 1779, è stata poi riscritta in versi nel 1787. Toante è il re innamorato di Ifigenia.

<sup>347</sup> Nel *Das Erlebnis und die Dichtung* di Wilhelm Dilthey non si trovano citazioni precise di lettere goethiane, solo riferimenti all'importanza del suo epistolario come documento-chiave per comprendere le altre opere. In particolare, Dilthey nomina le lettere alla Von Stein capitolo intitolato *Goethe*, parr. 1-2,

È in una lettera del 6 marzo 1779 a Charl. v. Stein: «Es ist verflucht, der König von Tauris soll reden, als wenn kein Strumpfwirker in Apolda hungerte».<sup>348</sup>

Apolda è una cittadina industriale della Turingia a 15 km circa fra Jena e Weimar.

### Goethe e Properzio

Summaque Laetheus triverat ora liquor<sup>349</sup>

mi risulta chiaro leggendo l'*Iphigenia* (1° Scena, v. 16-17) «Weh dem, der fern von Eltern und Geschwistern, Ein seltsam<sup>350</sup> Leben führt! Ihm zehrt der Gram Das nächste Glück vor seiner Lippen weg».<sup>351</sup>

Qui la pena rode via dalle labbra la ventura felicità: ma il 'wegzehsen' è identico al 'terere', al «triverat» di Prop. L'acqua di Lete aveva roso via dalle labbra di Cintia il ricordo dei baci, e perciò li aveva come scoloriti, appassiti.

Nella lettera a Schiller del 21 Nov. 1795 G. scrive: «Ho ricevuto oggi da Knebel la traduzione di 21 Elegie di Prop. che rivedrò attentam. comunicandogli poi le mie osservazioni».<sup>352</sup>

Bisognerebbe ricercare la traduz. di Knebel stampata da Cotta e possibil. le osserv. di Goethe!

### C. 45v

#### I diadochi di Croce

Grossa jattura fu per l'arte contemporanea l'estetica del Croce, specie per la musica di cui egli, nulla intendendo, delegò quasi l'applicazione e deduzione ad alcuni diadochi, quali il Parente.<sup>353</sup>

---

della sezione *Goethe und die dichterische Phantasie*, senza tuttavia portare degli esempi (cfr. la traduzione di Nicola Accolti Gil Vitale, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1947, p. 231: «Specialmente le lettere alla signora Von Stein sono singolari per il modo con cui un uomo sente se stesso, gli altri uomini, il mondo e il destino»). L'estratto riportato da Vigolo potrebbe essere stato aggiunto in nota dal curatore dell'edizione da lui consultata.

<sup>348</sup> GOETHE, *An Charlotte von Stein*. Apolda, 6 März 1779: «è una maledizione! Il re di Tauride deve parlare, come se nessun calzettaio di Apolda avesse fame», in ID., *Lettere alla Signora von Stein*, a cura di Alberto Spaini, vol. 1, Milano, Parenti, 1950, p. 170.

<sup>349</sup> Cfr. *Ideario* III, c. 33v.

<sup>350</sup> Sic (sarebbe «einsam», come poco oltre dovrebbe trovarsi «seinen»).

<sup>351</sup> GOETHE, *Ifigenia in Tauride*, atto I, scena 1, vv. 15-17, in ID., *Opere*, cit., vol. II, p. 9: «Oh, misero colui che la sua vita dai genitori lungi e dai fratelli solitaria trascina! Ecco: la gioia, ch'egli sfiora di già con labbra anele, via gli strappa il cordoglio, e la disperde».

<sup>352</sup> GOETHE-SCHILLER, *Carteggio*, a cura di Antonino Santangelo, Torino, Einaudi, 1946, p. 72.

<sup>353</sup> Storico e critico musicale, Alfredo Parente (Guardia Sanframondi, 4 luglio 1905 – Napoli, 3 aprile 1985) fondò e diresse per vent'anni la «Rivista di Studi crociani» (1964-1984).

### Defixiones magiche e la crucifixio

Nelle Defixiones<sup>354</sup> si ha la confittura di un chiodo col che la forza magica è equiparata a una punta penetrante. È di antichissima tradizione comune a tutta l'umanità dagli Etruschi ai Giapponesi agli australiani.

Con simile confittura si vogliono inchiodare i demoni ecc. L'azione magica è di solito accompagnata dalla formula magica, spesso incisa su una tavoletta.

Non è stato mai pensato come la Crocifissione di Cristo, sia in grande una simile DEFIXIO del DEMONE (Dioniso-Zagreo)<sup>355</sup> in cui vi è perfino la Dedicatio nella iscrizione I.N.R.I.

Notate il particolare dei 3 chiodi.

(Ma si fanno defixiones anche con parole pungenti!) 21 Ag. '53

#### C. 46

Panteismo = dottrina filosof. secondo la quale tutto è in Dio:  $\pi\tilde{\alpha}\nu \acute{\epsilon}\nu \theta\epsilon\tilde{\omega}$ .

Termine creato da Chr. Krause per designare la sua propria concezione (*System des Philosophie*, 1828)<sup>356</sup> ma spesso applicato ora anche per altre concezioni metafisiche che si vogliono distinguere dal panteismo o opporglisi (Spinoza, Malebranche ecc.). E anche in Hölderlin.

Per il Krause il mondo non è che lo svolgimento dell'essenza divina impressa nelle idee: ma queste idee sono l'autointuizione della più alta personalità, in quanto l'essere di Dio non è ragione indifferente, ma il principio personale del mondo. Come Schelling, Krause considera tali anche le forme del complesso sociale e il cammino della Storia.

Oggi il termine panteismo si usa per indicare quelle forme di panteismo in cui la sostanza divina è concepita come avvolgente il mondo che ne è contenuto.

Mentre nel teismo la divinità nella sua trascendenza è del tutto separata dal mondo e mentre nel panteismo è immanentisticamente una cosa sola col mondo –

#### C. 46v

---

<sup>354</sup> Nella Roma antica le defixiones erano testi di contenuto magico, spesso contenenti maledizioni; in tale pratica rituale la tavoletta su cui era scritto il nome del destinatario della maledizione o su cui era inciso il testo dell'anatema veniva trafitta da un chiodo.

<sup>355</sup> Per un parallelo fra Cristo e Dioniso-Zagreo cfr. *Ideario* I, cc. 50-50v.

<sup>356</sup> Il termine, coniato appunto nel 1828 da Karl Krause, filosofo idealista (allievo di Schelling, Fichte ed Hegel), risponde alla necessità di trovare un punto di convergenza fra monoteismo e panteismo. Differisce dal panteismo in quanto Dio non si limita a coincidere con l'universo materiale, bensì lo trascende anche.

nel panenteismo Dio viene mantenuto da un lato nella sua essenza personale autonoma e distinta, ma dall'altro il mondo è estrinsecazione empirica e temporale della Divinità.

Panenteistiche in vario modo sono le filosof. di J. H. Fichte, Lotze,<sup>357</sup> Fechner, Eucken<sup>358</sup> = mentre nel passato l'emanatismo neoplatonico può essere considerato un panenteismo (?). Anche Hölderlin è da alcuni considerato panenteista almeno in principio.

C'è poi il pantelismo che può derivare da τέλος o da θέλω (voglio) onnifinalismo panteologismo – o panvolontarismo come in Schopenhauer.<sup>359</sup>

Il Fichte sopra nominato è Immanuel Hermann F. (figlio del grande Johann Gottlieb nato a Jena il 1876,<sup>360</sup> morto a Stoccarda il 1879) fu l'iniziatore del 'teismo speculativo' contro il panlogismo e panteismo hegeliano, rivalutazione del teismo cristiano. Insegnò a Tubinga. Opera

#### C. 47

conclusiva: *Die theistische Weltanschauung und ihre Berechtigung* (Lipsia 1873).

#### Anti-illuminismo di Hegel

Il suo risentimento è contro l'illuminismo perché esso separa con atto d'arbitrio quei valori molli e tutti reali l'insieme dei quali costituisce l'unità organica dell'uomo. La stessa arbitraria divisione, nonostante il suo apparente hegelismo, ha fatto Croce: e contro di lui va perciò il risentimento di quanti vedano per sua colpa le condizioni della mediocre cultura italiana succedutagli.

---

<sup>357</sup> Rudolf Hermann Lotze (Bautzen, 21 maggio 1817 – Berlino, 1 luglio 1881) è stato un filosofo e un logico, laureato inoltre in medicina ed esperto di biologia.

<sup>358</sup> Filosofo e scrittore, Rudolf Christoph Eucken (Aurich, 5 gennaio 1846 – Jena, 14 settembre 1926) è stato insignito del Premio Nobel per la letteratura nel 1908.

<sup>359</sup> L'appunto è vergato in caratteri minuti sul margine destro; ho ricostruito la lettura dell'ultima parola a senso, più che decifrarla, basandomi anche sulla probabile fonte (dati i calchi) ovvero la corrispondente voce dell'Enciclopedia Treccani, curata da Guido Calogero: «[...] il suo secondo elemento può rappresentare tanto il sostantivo τέλος “fine, scopo” quanto il verbo θέλω “voglio”. Nel primo caso (fr. pantélisme, ted. Pantelismus, ingl. pantelism), il termine designa quindi in generale le dottrine che considerano tutto il mondo come rispondente a fini, estendendo il principio teleologico all'intero universo. Nel secondo caso (fr. panthélisme, ted. Panthelismus o Panthelematismus, ingl. panthelism), esso designa invece la concezione della volontà come fondamento metafisico di tutte le cose, e vien quindi a equivalere a “volontarismo assoluto”: tipicamente pantelistica, in quest'ultimo significato, è la metafisica dello Schopenhauer».

<sup>360</sup> Sic; la data di nascita corretta è 18 luglio 1796.

## Hegel e Schelling

Per Sch. Natura e Spirito restano due domini paralleli. La Natura si innalza allo Spirito, ma lo Spirito nell'Arte ritrova il carattere individuale della Natura o le sue forze istintive, l'inconscio. Questo H. non lo ha compreso, poiché per lui lo Spirito è più elevato della Natura e il Sole non vale il più piccolo pensiero che un uomo fa su di esso. In ciò H. mi pare inferiore a Schell. per quanto riguarda l'estetica, poiché sfuggendogli il polo istinto<sup>361</sup> della Natura, gli sfugge uno dei caratt. più profondi dell'arte e del genio.

## Curiosa vita di Hamann

La balbuzie. Preferì essere un martire delle Muse anziché un loro inquilino o mercenario. Precettore, poi maritato

### **C. 47v**

mandato a Londra dall'amico Berens di Riga per affari nei quali non riesce. Dopo disordini e avventure varie scopre leggendo la Bibbia il senso della sua vita. Torna a Riga, si innamora della sorella di Berens che gli viene rifiutata. Delusione ma fermezza nella fede acquistata, ritorna nella casa del padre a Königsberg, abbandonandosi a un dotto ozio. Per vivere si fa copista, giornalista e ancora precettore, perché dopo la morte di suo padre, l'amico Kant gli procura un posterello di traduttore e scrivano alla Direzione della Dogana.

Passione per una florida ragazza di campagna, matrimonio di coscienza e 4 figli. Promosso gerente di dogana, ma in cattive finanze. Un ammiratore lo aiuta a tirar su i figli. In viaggio per la Vestfalia: ospite di Jacobi e della principessa Gallitzin. Muore ed è sepolto nel giardino di lei.

Inetto ai negozi, fidente nel Signore, cittadino del mondo.<sup>362</sup>

«Noi qui viviamo in briciole. Il nostro saper è un frammento» Frammentario κατ' ἐξοχήν.<sup>363</sup>

---

<sup>361</sup> Sic.

<sup>362</sup> Questa precisa frase, assieme ad altre espressioni sottolineate, permette di chiarire che la fonte di tutte queste informazioni è ancora una volta la voce corrispondente dell'Enciclopedia Treccani.

<sup>363</sup> 'Per eccellenza'.



Soprannome di ‘Mago del Nord’<sup>364</sup> datogli da F. K. v. Moser.

Valore della Storia e soprattutto della Lingua. La poesia è la lingua madre del genere umano. I pittori i primi maestri di scrittura.

#### C. 48

##### Iphigenie

Anche in tedesco, cioè nella poesia di Goethe si pronunzia Iphigēnie e non Iphigenīe, poiché lo stesso Goethe così scandisce e accentua nei suoi giambi

Ich bīn es sēlbt, bin Īphīgēniē<sup>365</sup>

I tedeschi pronunziano anche Iphigenīe: il che si presta a un calembours da corpo di guardia: Ich ficke nie I’ ficke-nie (nei distretti meridionali Ich diventa spesso I’) ficken = ficcare, in senso copulativo.

##### Herbart e il freudismo

Mi pare che già Herbart<sup>366</sup> aveva detto tutto sulle inibizioni e le immagini refoulées<sup>367</sup> quando poneva a fondamento del suo realismo questo principio: «Le rappresentazioni sono forze che, scomparendo, cioè ritirandosi sotto la soglia della coscienza, si trasformano in tendenze».<sup>368</sup>

##### Herbart e... il fascismo

Nel 1837 Carlo Augusto, re di Hannover, ritirò improvvisamente la costituzione liberale, largita nel ’33 e invitò i professori a giurare. Sette non giurarono e furono esonerati. H. giurò: ma gli studenti per qualche tempo disertarono la sua cattedra. Ciò lo amareggiò molto.

et pour cause

#### C. 48v

27 Agosto 53 Romanzo

---

<sup>364</sup> Si ritrova questa apposizione al v. 6 di *Milano* («e mi trasforma in un Mago del Nord») in *Nuove poesie* (VIGOLO, *La luce ricorda*, cit., p. 347).

<sup>365</sup> GOETHE, *Ifigenia in Tauride*, atto I, scena 3, v. 212, in ID., *Opere*, cit., vol. II, p. 23: «Io che ti parlo, io sono Ifigenia».

<sup>366</sup> Johann Friedrich Herbart (Oldenburg, 4 maggio 1776 – Gottinga, 14 agosto 1841) è stato uno dei maggiori filosofi anti-idealisti e un pedagogista.

<sup>367</sup> ‘Rimosse’.

<sup>368</sup> Si tratta di una citazione pressoché letterale della corrispettiva voce nell’Enciclopedia Treccani, come anche l’appunto successivo.

Lo svevo Kepler Johannes – (vedi la poesia di Hölderlin)<sup>369</sup> nato a Weil sul Württemberg, il 27 dic. 1571.

Uomo carico di mali e di avversità.

Cominciò col nascere settimino.

A 4 anni il vajolo e poi da altri mali: gracilissimo.

Studiò nel seminario di Tubinga (dove poi furono Höld, Hegel, Schelling).

Vita di continue avversità. Insegna matematica a Graz. Cacciato dalla Stiria con altri profess. protestanti, ripara in Ungheria.

Invitato da Tycho v. Brahe a Praga.

Astronomo di Rodolfo II.

Aveva sposato la vedova ricca Barb. Müller che poi gli morì, diventata folle.

Succede a Tycho nella carica di mat. imperiale.

Si risposa con una giovane orfana, da cui ebbe 7 figli.

Processo di stregoneria alla madre, che stava per essere condann. alla tortura e al rogo : il figlio da Praga deve accorrere a salvarla come il Trovatore.

Morte Rodolfo II viene confermato matem. di corte ma deve accettare anche insegnam. a Linz di dove deve fuggire per le nuove persecuzioni contro i protestanti.

Passa a Ulm e poi a Sagan sotto la protez. del Wallenstein che gli aveva promesso il pagam. dei forti arretrati! Tentò ancora di far valere i suoi diritti dinnanzi alla Dieta di Ratisbona, ma vi giunse esausto e morì nel 1630.

#### **C. 49**

Quando sei molto triste nelle tue giornate e iroso contro la tua cattiva sorte pensa a Keplero.

Fra tanti mali, mai cessò il suo entusiasmo e l'appassionata ricerca del vero.

L'accesa fantasia ne fece un poeta dei mondi e delle loro armonie che egli concepì musicalmente.

*Harmōnices mundi*<sup>370</sup>

Prevede o premonisce la legge di Newton.

l'attraz. delle maree

---

<sup>369</sup> Hölderlin compone il poema *Kepler* nel 1789; non rientra nella silloge tradotta da Vigolo.

<sup>370</sup> Opera in cinque parti del 1619, tratta delle analogie fra l'armonia musicale, le forme geometriche e i fenomeni fisici. L'ultima sezione del trattato contiene la formulazione della terza legge di Keplero sul moto dei pianeti.

## Leggi di Keplero

1. Le orbite dei pianeti sono ellissi di cui il Sole occupa uno dei fuochi
2. Le aree descritte dal raggio vettore Sole-pianeta sono proporzionali ai tempi impiegati a percorrerle
3. I quadrati delle durate di rivoluzione dei pianeti sono proporzionali ai cubi dei semiassi maggiori delle loro orbite.

Keplero è uno degli ingegni, dei genii che più ammiro, come tipo di mente: è l'eroe della mente investigatrice e ispirata, che nell'ebbrezza dell'intuizione cosmica conserva lo sguardo limpido e la costruzione cristallina dei suoi pensieri imitatori di Dio.

Le opere di Kepl. traboccano in ogni punto di

### C. 49v

poesia: e se ne potrebbe trarre un'antologia poetica meglio che tanti poeti letterati vedi il passo: «ipsa putredo quidem lentus ignis est» nelle *Epistulae Copernicanae* che ho già riportato nella prima pag. di q. quad.<sup>371</sup>

## La Storia vista da Huysmans

Pour Durtal l'histoire était donc le plus solennel des mensonges, le plus enfantin des leurres. L'antique Clio ne pouvait être représentée, selon lui, qu'avec une tête de sphinx, parée de favoris en nageoire et coiffée d'un bourrelet de mioche.

*Là-bas* p. 25-26<sup>372</sup>

L'antica Clio non poteva essere rappresentata che con una testa di sfinge guarnita di favoriti a pinna e con in testa un torcolo da ragazzino (torcolo o cercine, che si metteva una volta ai piccini perché non si rompessero il capo).

Vedi anche in *Là-bas* una descrizione molto huysmaniana della *Crocifissione* di Kassel di Matthaeus Grünewald p. 9 e ss.<sup>373</sup>

Interessante fu il passaggio dall'estremo naturalismo all'idealismo mistico.

Sì, ma per capire il fondo sadico morboso ecc. di quel commento bisogna poi

---

<sup>371</sup> Si tratta in realtà di *Ideario* III, c. 6v.

<sup>372</sup> HUYSMAN, *L'abisso*, traduzione di Annamaria Galli Zugaro, Milano, SugarCo Edizioni, 1990, cap. II, p. 23: «Durtal considerava quindi la storia la peggiore e la massima delle menzogne, il più infantile degli inganni... Immaginava l'antica Clio rappresentata da una testa di sfinge ornata da lunghe basette e con un girello da bambino ai primi passi come copricapo».

<sup>373</sup> Ivi, cap. I, pp. 12-16.

leggere le pagine del resto del libro (Demonismi, Barbablù, Incubi ecc.) p. 240 e ss.

## C. 50

La prodigiosa variabilità vocalica all'interno del gruppo triconsonantico che forma lo scheletro della parola semitica.<sup>374</sup>

Sempre in *Là-bas* notevole passo sur le son de cloches pag. 56.

L'inscription: paco cruentos «j'apaise les aigris».<sup>375</sup>

La véritable musique de l'Eglise c'était celle des cloches.<sup>376</sup>

La troupe agenouillée des ouailles qui répondait aux appels des angelus et buvait comme le dictame du vin consacré le<sup>377</sup> gouttes flûtées de leurs sons blancs.

Tous les détails qu'il avait autrefois connu<sup>378</sup> des séculaires liturgies se pressèrent: les Invitatoires des Matines, les carillons s'égrerrant en des chapelets d'harmoniques bulles sur les rues tortueuses et serrées, au<sup>379</sup> tourelles en cornets, aux pignons en poivrière, au murs percés de chantepleures [Fente dans un mur pour le passage des eaux]<sup>380</sup> et armés de dents, des carillons chantant les heures canoniales, les primes, et les tierces, les sextes et les nonnes, les vêpres et les connonnes (errore di stampa)

## C. 50v

plies, célébrant l'allégresse d'une cité par le rire fluet de leurs petites cloches ou sa détresse<sup>381</sup> par les larmes massives des douloureux bourdons!<sup>382</sup>

---

<sup>374</sup> Si tratta di una citazione dalla voce *Apofonia* dell'Enciclopedia Treccani, stilata da Francesco Ribezzo.

<sup>375</sup> HUYSMAN, *L'abisso*, cit., cap. III («L'inscription que portait l'une d'elles Paco cruentos, J'apaise les aigris, est singulièrement juste quand on y songe!»), p. 44: «l'iscrizione di una è 'Paco cruentos', do pace ai feroci».

<sup>376</sup> Ivi, cap. III, p. 39: «le campane, signore, sono la vera musica sacra».

<sup>377</sup> Sic («les»).

<sup>378</sup> Sic («connus»).

<sup>379</sup> Sic («aux»).

<sup>380</sup> Seconda accezione della voce *Chantepleure* nel *Dictionnaire de la langue française* di Littré.

<sup>381</sup> Sic («détresse»).

<sup>382</sup> HUYSMAN, *L'abisso*, cit., cap. III, p. 45: «folle inginocchiate di fedeli che rispondevano all'appello dell'Angelus e bevevano come essenza di dittamo e vino consacrato le gocce flautate dei loro suoni argentini. Nella sua mente presero a susseguirsi i particolari delle liturgie secolari: i mattutini, gli scampanii che si sgranavano in armoniche perle di rosario nelle stradine tortuose dai campanili con i tetti a mo' di cartoccio rovesciato, dai frontoni curvi come torri di guardia, dalle mura con i fori degli sfiatatoi armati di dentellature, gli scampanii che cantavano le ore canoniche, l'ora prima e l'ora terza, la sesta e la

(Bourdon = grosse cloche, le bourdon de Notre-Dame).

L'errore di stampa se pure è tale di nonnes (heures canonales) invece di nones sarebbe da controllare: ma vedo nell'edizione Plon di *Là Bas* (44°)<sup>383</sup> molti refusi.

Die liebesschlächterinnen = Le bouchères de l'amour

Lui, qui avait, depuis des années, renoncé à toutes les liaisons charnelles, qui se contentait, alors que les étales des ses sens s'ouvraient, de mener le dégoûtant troupeau de son péché dans des abattoirs ou les bouchères de l'amour l'assommaient d'un coup...<sup>384</sup>

Quando le stalle dei sensi s'aprirano, si contentava di condurre la mandria disgustosa del suo peccato nei mattatoi dove le macellaie dell'amore l'accoppavano d'un colpo... p. 134

(Tropo<sup>385</sup> immaginoso ed elegantemente tertullianesco per dire che andava al postribolo).

## C. 51

Je ne connais pas cet abbé,<sup>386</sup> mais il est redondant et rubicond, il pète dans sa graisse et crève de joie. 333<sup>387</sup>

L'incubat et le sucubat p. 200

Sachez-le donc, l'organe de l'être incube se bifurque et, au même moment, pénètre<sup>388</sup> dans les deux vases. D'autrefois,<sup>389</sup> il s'étend et pendant que l'une des branches de la fourche<sup>390</sup> agit par les voies licite,<sup>391</sup> l'autre atteint en même temps

---

nona, i vespri e la compieta, che celebravano l'allegrezza di una città con il limpido riso delle campane piccole e le sue angosce con le lacrime massicce delle dolenti campane maggiori».

<sup>383</sup> Non è stato possibile verificare sulla ristampa precisata da Vigolo.

<sup>384</sup> Ivi, cap. VII, p. 99: «Lui che da anni aveva rinunciato a ogni relazione fisica, che si contentava, quando i sensi pigliavano il sopravvento, di portare il suo peccato carnale in quei mattatoi dove le professioniste dell'amore l'accoppavano d'un colpo».

<sup>385</sup> Lettura incerta.

<sup>386</sup> Stralcia «qui était là».

<sup>387</sup> Ivi, cap. XVI, p. 233: «Non conosco quel prete, ma è chiassoso e rubicondo, sguazza nel suo grasso e crepa di allegria».

<sup>388</sup> Sic («pénètre»).

<sup>389</sup> Sic («D'autres fois»).

<sup>390</sup> Il sintagma «de la fourche» non compare a testo.

<sup>391</sup> Sic («licites»).

le bas de la face... Vous pouvez vous figurer, Monsieur,<sup>392</sup> combien la vie doit être abrégée par ses<sup>393</sup> operations qui se multiplient dans tous les sens.<sup>394</sup>

Les êtres fluidiques de l'incubat.<sup>395</sup>

Gli accenti acuto, grave, circonflesso derivano dai neumi?

Secondo quanto scriveva Giorgio Barini in un artic. sul «Messaggero» del 30 Sett. 1931,<sup>396</sup> non già i neumi deriverebbero dagli accenti ma gli accenti dai neumi.

I neumi sono il podatus ´ ascendente a nota acuta

il clivis ` discendente a nota grave

il torculus ^ ascesa e discesa contigue

Il Barini sostenne che dal podatus, dal clivis e dal torculus deriverebbero rispettiv. l'accento acuto, grave e circonf. all'ultimo Congresso della Società Internaz. di Musica,<sup>397</sup> tenutosi a Parigi alla vigilia della 1° guerra mondiale. E pare che il musicologo Peter Wagner, presente, abbia poi preso la parola per dargli completam. ragione.<sup>398</sup>

## C. 51v

*Là-bas* p. 135

Il tenta de se suggérer des visions ignobles, de s'imaginer<sup>399</sup> cette créature à des moments de détresse corporelle, s'enfonça dans des hallucinations d'ordures, mais ce procédé qui lui réussissait naguère, alors qu'il envoyait une femme dont la possession était impossible, échoua complètement; il ne put s'imaginer son inconnue; en quête de bismuth ou de linge; elle n'apparaissait que mélancolique et

---

<sup>392</sup> Sic («messieurs»).

<sup>393</sup> Sic («ces»).

<sup>394</sup> Ivi, cap. IX, pp. 146-147: «Dunque, il membro dell'incubo si biforca e penetra contemporaneamente in entrambi gli orifizi. Altre volte, mentre una delle biforcazioni segue la via lecita, l'altra si allunga fino a raggiungere la bocca... Possono ben capire come la vita di quegli esseri venga abbreviata da tali pratiche che si moltiplicano!».

<sup>395</sup> Ivi, cap. IX, p. 150: «gli esseri fluidi dell'incubato».

<sup>396</sup> L'articolo di Giorgio Barini, musicologo e critico musicale (Torino, 3 agosto 1864 – Roma, 21 settembre 1944) si intitola *Tecnica ed arte musicale* e occupa le prime due colonne intere, più tre ammezzate, della terza pagina del «Messaggero» (edizione nazionale) del 30 settembre 1931.

<sup>397</sup> Già nel giugno del 1911 Barini fu scelto per rappresentare l'Italia al congresso internazionale di musica tenutosi a Londra; nel 1914 presentò al congresso della Società internazionale di musica, a Parigi, una comunicazione dal titolo *Sulle relazioni tra neumi e accenti*.

<sup>398</sup> Dall'articolo: «chiese la parola un congressista di simpatica figura: era proprio Peter Wagner! Pensai che avrebbe sollevato obiezioni e combattuto la mia comunicazione: invece (e ne fui sorpreso e lieto) egli approvò pienamente le mie osservazioni, che riconobbe basate su dati di fatto indiscutibili [...]».

<sup>399</sup> Sic.

cabrée, éperdue de désirs, le fourgonnant avec ses yeux, l'insurgeant de ses mains pâles!<sup>400</sup>

Fourgonner, si dice dell'attizzare le bracie.<sup>401</sup> L'uso transitivo di insurger, come le faisant insurger, forse allusivo ad eccitazione erettiva.

### Esistenzialismo ante litteram di Hamann?

Ho letto ancora di Hamann, della sua crisi di Londra, del 'matrimonio di coscienza' con la serva, della sua misologia – e mi pare di scorgere delle analogie che ne fanno qualcosa di simile a Sören Kirkegaard e un anticipatore di un esistenzialismo mistico.

29 Ag. 1953

### C. 52

Commovente la dedizione della principessa Gallitzin che raccolse le ultime parole di Hamann prima della sua morte e gli baciò le mani – facendolo poi seppellire nel suo giardino, con un monumento. Ciò fa pensare a Ermenonville.<sup>402</sup>

Circa l'idea che il mondo sensibile sia una rivelazione, che la sola esistenza è da sola una fonte di conoscenza essenziale, esistenziale – mi ricordo di avere avuto una concezione del mondo simile negli anni 1922-23 che volevo fermare in un sistema.

Kierkegaard è stato un fervente lettore di Hamann.

Im kleinen ist man nicht allein.<sup>403</sup>

*Faust*. 4036

I genera.

Kant 1724-1804

Lessing 1729-1781

---

<sup>400</sup> HUYSMANS, *L'abisso*, cit., cap. VII, p. 99: «Tentò di suggerirsi visioni disgustose, di immaginare quella creatura in momenti di debolezza corporale, sprofondò in immagini lerce, ma quel procedimento, che già aveva tentato con successo quando desiderava donne che non avrebbe potuto avere, quella volta fallì miseramente: non riusciva a immaginare la sua sconosciuta in cerca di bismuto o di biancheria; gli appariva solo melanconica e ribelle, languente di desiderio, che lo attizzava con gli occhi, che lo eccitava con le pallide mani!».

<sup>401</sup> Sic.

<sup>402</sup> Piccola cittadina francese nota per il suo parco progettato dal marchese René Louis de Girardin, amico e mecenate di Jean-Jacques Rousseau, la cui tomba si trova sull'isola artificiale creata nel mezzo del lago.

<sup>403</sup> GOETHE, *Faust*, I, v. 4036, in ID., *Opere*, cit., vol. IV, p. 187: «Poca brigata, vita beata».

Klopstock 1724-1803

II genera.

Herder 1744-1803

Goethe 1749-1832

Schiller 1759-1805

Fichte 1762-1814

III gen.

1770 Beethoven

Hölderlin

Hegel

Schlegel F. 1772-1853

Novalis 1772-1801

Schelling 1775

Tieck 1773-1853

E. T. A. Hoffmann 1776-1822

Secondi romantici

Klemens Brentano 1778-1841

Eichendorff<sup>404</sup> 1788-1857

Achim von Arnim 1781-1831

Uhland<sup>405</sup> 1787

Rückert 1788

Platen<sup>406</sup> 1796

Heine 1797

Lenau<sup>407</sup> 1802

---

<sup>404</sup> Joseph Freiherr von Eichendorff (Racibórz, 10 marzo 1788 – Nysa, 26 novembre 1857), poeta, scrittore e drammaturgo.

<sup>405</sup> Johann Ludwig Uhland (Tubinga, 26 aprile 1787 – 13 novembre 1862), scrittore e poeta.

<sup>406</sup> August Karl Maximilian Georg Graf von Platen-Hallermünde (Ansbach, 24 ottobre 1796 – Siracusa, 5 dicembre 1835), poeta e drammaturgo.



Mörrike 1804

**C. 52v**

1 Sett. 53

der Wille zum Mass

Goethes Leidenschaft, (im *Tasso*) seine Selbstigkeit, seine Leidenschaftlichkeit an sich ist seit dem *Werther* nicht schwächer und geringer geworden, aber die Gerechtigkeit und das Gefühl für die Gegenwelt ist stärker geworden, und DEM WILLEN ZUR MACHT trat in ihm selbst DER WILLE ZUM MASS gegenüber.

Gundolf. 325<sup>408</sup>

Und so ist allerdings der Tasso... ein gesteigerter Werther.<sup>409</sup>

(wie neunte Um, Ampère)<sup>410</sup>

2 Sett. 53

Le 83 malattie di Voltaire

Quando Ramond, quegli che S. Beuve chiama le peintre des Pyrénées andò a trovare Voltaire à Ferney, questo dès qu'il entra lui cria de son fauteuil: «Vous voyez, monsieur, un vieillard qui a quatre-vingt trois ans et quatre-vingt trois maladies».

E avendo poi Ramond notato un rayon della bibliot. occupato dai Padri della Chiesa disse a Volt.: «Ah, voilà, les Pères de l'Église

**C. 53**

et je vois que vous les avez lus». «Oui, Monsieur, répondit Voltaire, oui, je les ai lus et ils me le payeront!».<sup>411</sup>

---

<sup>407</sup> Nikolaus Lenau, pseudonimo di Nikolaus Franz Niembsch von Strehlenau (Csatàd, 13 agosto 1802 – Döbling, 22 agosto 1850), poeta austriaco.

<sup>408</sup> GUNDOLF, *Goethe*, cit., vol. II, p. 131: «La passionalità di Goethe, la forza della sua personalità, la sua capacità di sofferenza in se stessa non sono diminuite e indebolite dopo il Werther, ma il suo senso di giustizia e il suo sentimento del mondo che gli sta di fronte si sono accresciuti, e di fronte alla volontà di potenza si afferma ora in lui stesso la volontà di misura».

<sup>409</sup> *Ibidem*: «E per questo in ogni caso il Tasso [...] è un Werther potenziato».

<sup>410</sup> Il senso dell'inciso non è immediato; se tuttavia «Um» fosse un errore per «Ohm», come suggerirebbe il successivo «Ampère», potrebbe trattarsi di una trasposizione nell'ambito delle unità di misura elettriche della frase precedente sul potenziamento del *Werther*.

<sup>411</sup> SAINTE-BEUVE, *Ramond le peintre des Pyrénées. Lundi 4 septembre 1854*, in ID., *Causeries du lundi*, cit., vol. X, p. 461: «Quando Ramond, quegli che S. Beuve chiama il pittore dei Pirenei, andò a trovare Voltaire à Ferney, questo non appena entra grida dalla sua poltrona: “Voi, signore, vedete un vecchio che ha ottantatré anni e ottantatré malattie”. E avendo poi Ramond notato uno scaffale della bibliot. occupato dai Padri della Chiesa disse a Volt.: “Ah, ecco, i Padri della Chiesa e vedo che li avete letti”. “Sì, signore, rispose Voltaire, sì, li ho letti e me la pagheranno!”».

Ramond de Carbonnière, n. a Strasburgo nel 1755 (m. 1827), molto lodato da Sainte-Beuve per le sue descrizioni di paesaggi alpestri e di sublimi solitudini (*Observations faites dans les Pyrénées*). Ma «*Les voyages au Mont-Perdu* me semblent le plus classique des deux œuvres de Ramond»<sup>412</sup> (un monte sperduto dietro mille cime; finalmente lo si scopre. D'un tratto: «Deus! ecce Deus!»)<sup>413</sup>.

Bellissimi colori delle altitudini, le nette luci dei ghiacciai, il sole e la luna più piccoli ma più splendenti (senza raggi), le farfalle sperdute nell'alto («la couleur de ce bleu de ciel qui est l'ombre de glaciers»)<sup>414</sup>.

Il sogno di passare «tout un hiver seul cantonné sur un haut mont, sous un rocher capable de résister aux avalanches, dans une hutte assez solide ecc.»<sup>415</sup> è reso con intenso piacere, dico io, e poesia, da *Harzreise im Winter*<sup>416</sup> – qui però spinta verso un gusto della solitudine e dell'assenza di ogni traccia di vita fra i ghiacci. «Entre ces tourbillons de décembre et le réveil encore plus orageux de mai, pendant la complète victoire de l'hiver, il y aurait un intervalle de mort, de stagnation, de calme silencieux, de méditation

### C. 53v

immense».<sup>417</sup>

I nomi delle due farfalle (égarés on ne ne sait comment, qui avaient précédé les voyageurs jusqu'en ce vast tombeau qui est le Mont-Perdu): le Souci et le petit Nacré. «Et l'un d'eux voletait encore autour de son compagnon naufragé dans le lac».<sup>418</sup>

Ritiratosi da vecchio rispondeva a un questionario così:

---

<sup>412</sup> SAINTE-BEUVE, *Ramond le peintre des Pyrénées. Lundi 18 septembre 1854*, in ID., *Causeries du lundi*, cit., vol. x, p. 491: 'Les voyages au Mont-Perdu mi sembra la più classica delle due opere di Ramond'.

<sup>413</sup> Ivi, p. 492.

<sup>414</sup> Ivi, p. 482: 'Il colore di quel blu del cielo che è l'ombra dei ghiacciai'.

<sup>415</sup> Ivi, p. 484: 'un intero inverno solo, isolato su un alto monte, sotto una roccia in grado di resistere alle valanghe, in una capanna sufficientemente solida' (nel testo francese «... sur ce haut mont, d'y avoir, sous un rocher capable de résister aux avalanches, une hutte assez solide»).

<sup>416</sup> Lirica di Goethe, spesso citata negli *Ideari*.

<sup>417</sup> *Ibidem*: 'Fra quei vortici di dicembre e il risveglio ancor più burrascoso di maggio, durante la completa vittoria dell'inverno, c'è un intervallo di morte, di stagnazione, di calma silenziosa, di meditazione immensa'.

<sup>418</sup> Ivi, pp. 493-494: '(smarritesi non si sa come, che avevano preceduto i viaggiatori proprio in quell'ampia tomba che è il Mont-Perdu): Preoccupazione e la piccola Madreperla. E una di loro volava ancora attorno alla sua compagna, affogata nel lago'. «Qui est le Mont-Perdu» è un'aggiunta di Vigolo.

Pardonnez, de grâce, à la paresse d'un homme qui se repose de plus d'un demi-siècle de fatigue, lit encore, mais n'écrit guère, rêve souvent et ne pense plus.<sup>419</sup>

A proposito della pagina sull'inverno nella Suite in alta montagna Saint-Beuve,<sup>420</sup> si richiama a l'*Obermann* di Senancourt,<sup>421</sup> per i suoi viaggi nelle Alpi.

### C. 54

Se fosse stato francese il mio nome probabilmente (da vicus) avrebbe suonato Vic o Vicq.

Georges Vicq o Vic (Vic sur Cère) o Vicq d'Azyr (Félix),<sup>422</sup> come il medico di Louis XVI che fu anche eccellente scultore (vedi nel *Lundis*).<sup>423</sup>

Georges Vicq d'Azyr

Quindi non Georges Vigolo qui est ridicule come rigolo mais Georges Vicq (come le Tasse e non Tasso, Petrarque et non Petrarquà!).<sup>424</sup>

E poi c'è *Wigolais* (poema medievale tedesco).<sup>425</sup>

Io non sono ricco, né agiato ma 'comodo' come dicono in Toscana delle persone che stanno benino senza essere né agiate, né facoltose.

3 Set. 1953

### Il Romantisme in Francia

Nel *Dictionnaire de l'Académie* del 1798 si legge questa definizione di 'Romantique': «Il se dit ordinairement des lieux, des paysages qui rappellent à l'imagination les descriptions des poèmes et des romans».<sup>426</sup> Nel 1793 la «Chronique de Paris» scriveva: «La musique

### C. 54v

---

<sup>419</sup> Ivi, p. 495: 'Scusate, per favore, la pigrizia di un uomo che si riposa di più di cinquant'anni di fatiche, ancora legge, ma non scrive molto, sogna spesso e non pensa più'.

<sup>420</sup> Sic.

<sup>421</sup> Sic; ivi, p. 484. Étienne Pivert de Sénancour scrisse il romanzo *Obermann* nel 1804.

<sup>422</sup> Félix Vicq d'Azyr (Valognes, 23 aprile 1746 – Parigi, 20 giugno 1794) è stato il medico scopritore dell'anatomia comparata; fu l'ultimo medico della regina Maria Antonietta e del suo consorte, Luigi XVI.

<sup>423</sup> SAINTE-BEUVE, *Vicq d'Azyr. Lundi 8 juillet 1854 et 10 juillet 1854*, in ID., *Causeries du lundi*, cit., vol. X, pp. 179-311.

<sup>424</sup> Si ripropone l'interesse di Vigolo per il proprio cognome, come già in *Ideario* I, c. 91 e *Ideario* II, c. 194.

<sup>425</sup> Il poema in versi si intitola, in realtà, *Wigalois* e fa parte del ciclo arturiano.

<sup>426</sup> Il *Dictionnaire de l'Académie française* è il dizionario ufficiale della lingua francese curato dall'omonima Accademia, sotto la direzione del suo segretario generale perpetuo.

du citoyen Méhul est romantique». Mieux encore l'est évidemment en 1800 la musique autochtone des montagne<sup>427</sup> pour Sénancour qui donne comme titre à un morceau d'*Obermann: de l'expression romantique et du ranz des vaches*.<sup>428</sup>

Thib. *Hist.* 116

Pascal veduto da Sainte-Beuve (romanticamente fra Werther e Rousseau)

Ce voyageur égaré qui aspire au gîte, qui, perdu sans guide dans une forêt obscure, fait maintes fois fausse route, va, revient sur ses pas, se décourage, s'assied au carrefour (quadrifurcum) de la forêt, pousse des cris sans que nul lui réponde, se remet<sup>429</sup> en marche avec frénésie et douleur, s'é gare encore, se jette à terre et veut mourir, et n'arrive enfin qu'après avoir passé par toutes les transes et avoir poussé sa sueur de sang.<sup>430</sup>

*Lundis*, v, 528

Il fait de l'homme tout d'abord un monstre, une chimère, quelque chose d'incompréhensible. Il fait le nœud et le noue d'une manière insoluble, afin que plus tard il n'y ait qu'un Dieu tombant comme un glaive qui puisse le trancher.<sup>431</sup>

(Image hugolienne!)

v, 527

## C. 55

Il y avait des incrédules au temps de Pascal,<sup>432</sup> soit qu'ils persévérassent dans leur

---

<sup>427</sup> Sic.

<sup>428</sup> THIBAUDET, *Storia della letteratura francese dal 1789 a oggi*, cit., pp. 126-127: «Viene introdotto nel *Dictionnaire de l'Académie*, nel 1798, con la definizione: "Si dice generalmente dei luoghi, dei paesaggi che richiamano alla fantasia le descrizioni delle poesie e dei romanzi". Nel corso di pochi anni finisce per designare invece le poesie, i romanzi, le opere d'arte che richiamano alla fantasia paesaggi solitari, luoghi privilegiati, più intime presenze della natura. D'altra parte, fino dal 1793, la *Chronique de Paris* scriveva: "La musica del cittadino Méhul è romantica". E lo è evidentemente ancora di più, nel 1800, la musica autoctona delle montagne per Sénancour, che intitola un brano dell'*Obermann: de l'expression romantique et du ranz des vaches*».

<sup>429</sup> Sic.

<sup>430</sup> SAINTE-BEUVE, *Pensées de Pascal. Lundi 29 mars 1852*, in ID., *Causeries du lundi*, cit., vol. v, pp. 528-529: 'Quel viaggiatore sperduto che desidera un rifugio, che, perduto senza guida in un'oscura foresta, percorre molte volte strade errate, va, ritorna sui suoi passi, si scoraggia, si siede ad un crocevia della foresta, urla senza che nessuno gli risponda, si rimette in marcia freneticamente e angosciosamente, si perde di nuovo, si getta a terra e vuole morire, non arriva infine che dopo esser passato per tutte le angosce e aver trasformato il sudore in sangue'.

<sup>431</sup> Ivi, p. 527: 'Fa dell'uomo innanzitutto un mostro, una chimera, qualcosa d'incomprensibile. Fa il nocciolo e il nodo in un modo insolubile, di modo che più tardi non ha che un Dio che cade come una spada che può tagliarlo'.

<sup>432</sup> Stralcio di qualche riga.

incrédulité ou qu'ils se convertissent à l'heure de la mort, on ne sent pas en eux<sup>433</sup> cette inquiétude profonde qui atteste une nature morale d'un ordre élevé (élevé) et une nature intellectuelle marquée du sceau de l'Archange; ce ne sont pas, en un mot, des natures royales, pour parler comme Platon. Pascal, lui, est de cette race première et glorieuse.<sup>434</sup>

526

Il dira des miracles: «Les miracles ne servent pas à convertir, mais à condamner».<sup>435</sup>

534

Jean-Jacques n'aurait pu l'entendre, j'ose le croire, sans éclater en sanglots, et peut-être tomber à genoux.<sup>436</sup>

536

Le même jour où l'on a lu *Childe-Harold* ou *Hamlet*, *René* ou *Werther*, on lira Pascal, et il leur tiendra tête en nous, ou plutôt, il nous fera comprendre et sentir un idéal moral et une beauté de cœur qui leur manque à tous.<sup>437</sup>

15 Sett. '53

### Bossuet vu par S. B.

Dans son magnifique langage, Bossuet aime à associer, à unir les plus grands noms, et à tisser en quelque sorte la chaîne d'or par laquelle l'entendement humaine atteint au plus haut sommet. Il faut citer ce passage d'une souveraine beauté: «Qui voit Pythagore ravi d'avoir trouvé les carrés des cotés d'un certain

### C. 55v

---

<sup>433</sup> Sic («en aucun d'eux»).

<sup>434</sup> Ivi, p. 526: 'C'erano degli scettici al tempo di Pascal; c'erano quelli che perseveravano nel loro scetticismo o che si convertivano nell'ora della morte, non si avverte in essi quell'inquietudine profonda che è prova di una natura morale di un ordine superiore e una natura intellettuale segnata dal sigillo dell'Arcangelo; non sono, in una parola, delle nature regali, per dirla con Platone. Pascal, lui si era di questa prima e gloriosa schiatta'.

<sup>435</sup> Ivi, p. 534: 'Dirà dei miracoli: I miracoli non servono a convertire, ma a condannare.

<sup>436</sup> Ivi, p. 536: 'Jean-Jacques non avrebbe potuto capirlo, oso credere, senza scoppiare in singhiozzi, e forse cadere in ginocchio' (nell'originale «Jean-Jacques Rousseau»).

<sup>437</sup> *Ibidem*: 'Lo stesso giorno in cui uno ha letto *Childe-Harold* o *Hamlet*, *René* o *Werther*, leggerà Pascal, e lui gli terrà testa, o piuttosto, ci farà comprendere e sentire un ideale morale e una bellezza interiore che manca a tutti loro'.

triangle, avec le carré de sa base, sacrifier une hécatombe en action de grâces; qui voit Archimède (Arsci)<sup>438</sup> attentif à quelque nouvelle découverte, en oublier le boire et le manger; qui voit Platon célébrer la félicité de ceux qui contemplent le beau et le bon, premièrement dans les arts, secondement dans la nature, et enfin dans leur source et dans leur principe, qui est Dieu; qui voit Aristote louer ces heureux moments où l'âme n'est possédée que de l'intelligence de la vérité, et juger une telle vie seule digne d'être éternelle, et d'être la vie de Dieu; mais (surtout) qui voit les Saints tellement ravis de ce divin exercice de connaître, d'aimer et de louer Dieu, qu'ils ne le quittent jamais, et qu'ils éteignent, pour le continuer durant tout le cours de leur vie tous les désirs sensuels: qui voit, dis-je, toutes ces choses, reconnaît dans les opérations intellectuelles un principe et un exercice de vie éternellement heureuse.<sup>439</sup>

S. Beuve *Lundis* v, 533

Certo, non si poteva meglio inneggiare alla razionalità

### C. 56

del cattolicesimo (l'intelligenza è felicità) contro l'irrazionalismo luterano, riformista ecc. che considera invece la ragione come l'infelicità, la separazione individuale. Anche Pascal appare giustam. a S. B. come l'opposto di Bossuet.

In Bossuet – a parte la cattedra, il pulpito, la porpora – c'era una natura goethiana da *Prologo in cielo* del *Faust* «Die Sonne tönt nach alter Weise»: <sup>440</sup> inneggia la sua prosa apologetica. Nell'infinità degli spazi e dei mondi Bossuet gode, come Goethe, dell'architettura suprema, si sente come nell'interno di un diamante perfetto e partecipa euforicamente di quella luminosa simmetria come di uno stato di felicità: la felicità dell'intelligenza.

Pascal invece dirà dell'infinito:

Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie.<sup>441</sup>

<sup>438</sup> La parentesi è un'integrazione di Vigolo.

<sup>439</sup> Ivi, p. 533: 'Nel suo magnifico stile, Bossuet ama associare, collegare i nomi più grandi, e a tessere in un qualche modo la catena dorata attraverso cui l'intelletto umano raggiunge le più alte vette. Cito questo brano di una sovrana bellezza: "Chi vede Pitagora, felicissimo d'aver trovato i quadrati dei lati di un certo triangolo con il quadrato della sua base, sacrificare un'ecatombe in ringraziamento; chi vede Archimede, intento a qualche nuova scoperta, dimenticarsi di bere e di mangiare; chi vede Platone celebrare la felicità di coloro che contemplano il bello e il buono, innanzitutto nelle arti, poi nella natura, infine nel loro principio, che è Dio; chi vede Aristotele lodare quei momenti felici in cui l'anima non è posseduta da altro che dall'intelligenza della verità, e giudicare tale vita la sola degna di essere eterne, e di essere la vita di Dio; ma soprattutto chi vede i Santi così estasiati dal quel divino esercizio di conoscere, amare e lodare Dio, che non smettono mai e che si spengono, per il continuarsi durante il corso di tutta la loro esistenza di tutti i desideri dei sensi: chi vede, dico, tutte queste cose, riconosce nelle operazioni intellettuali un principio e un esercizio di vita eternamente felice"'.  
<sup>440</sup> GOETHE, *Faust*, v. 243, in ID., *Opere*, cit., vol. IV, p. 16: «Gareggia il sole, con l'antico suono».

<sup>441</sup> PASCAL, *Pensieri*, edizione con testo a fronte a cura di Carlo Carena, Torino, Einaudi, 2004, sez. 1, 233, p. 173: «Il silenzio eterno di questi spazi infiniti mi spaventa».

Ancora di Pascal:

Chaque chose est ici vraie en partie, fausse en partie. La vérité essentielle n'est pas<sup>442</sup> ainsi: elle est toute pure et toute vraie. Ce mélange la déshonore et l'anéantit.<sup>443</sup>

(Ciò è vero, sentimentalmente, di ogni cristallizzazione dell'amore o della ammirazione. Quando si ama una persona o si ammira un'opera d'arte con entusiasmo non si ammettono mélanges di dubbi e di dissensi: «Ce mélange la déshonore et l'anéantit»).

Les hommes s'occupent à suivre une balle et un lièvre; c'est le plaisir même des rois.<sup>444</sup>

Il y a des vices qui ne tiennent à nous que par d'autres et qui, en ôtant le tronc, s'emportent comme des branches.<sup>445</sup>

Mi pare che il giansenismo sia la prosecuzione nell'età moderna dell'atteggiamento ascetico medievale, negativo della natura, dei godimenti corporei ecc. Il giansenismo spinge ancora più oltre il capovolgim. dei valori negando, a momenti, la stessa Provvidenza ecc.

### **C. 56v**

16 Sett. 1953

#### Montesquieu

Una delle prove che si hanno, di pensare delle cose non assolutamente arbitrarie o prive di valore – è di trovare quelle medesime cose, dette e scritte, prima di noi e a nostra completa insaputa da qualcuno che merita – per assodato giudizio storico – considerazione e riconoscimento di mente perspicace.

Così io mi sono molte volte rincresciuto di molti critici letterarii novecenteschi, per

---

<sup>442</sup> Sic («point»).

<sup>443</sup> Ivi, sez. 2, 450 (*Pirronismo*), p. 345: «Ogni cosa quaggiù è in parte vera, in parte falsa. Non così la verità essenziale, che è tutta integra e tutta vera. Questa mescolanza la deturpa e l'annulla».

<sup>444</sup> Ivi, sez. 1, 73, p. 35: «Gli uomini si occupano a seguire una palla e una lepre. È il piacere persino dei re».

<sup>445</sup> Ivi, sez. 2, 457: «Ci sono vizi che allignano in noi solo per effetto di altri e che, tagliato il tronco, se ne vengono via come rami».

i quali l'orizzonte è talmente ristretto al presente, che arrivano appena a citare il Panzini<sup>446</sup> o il d'Annunzio come i loro Esiodi, dietro i quali è tenebra e cade ogni memoria storica nel nulla. Mentre a me accade, al contrario che l'interesse di conoscer bene radici, precedenti, origini di ogni umana attività, mi attarda, anche per la lettura dei poeti, dei filosofi, dei prosatori, nei secoli passati: dove trovo più materia di ricerca, più gusto di lettura, anche perché il dono dello scrivere e del pensare vi era forse più generoso che non oggi. E, insomma, ad uno che mi chiedeva cosa pensassi di non so quale giovane autore di quest'anno, risposi di scusarmi perché io ero ancora molto indietro con gli studi, a leggere ancora il Settecento: che forse negli anni prossimi avrei attaccato l'Ottocento, seriamente e metodicamente: e, infine, che non ero perciò sicuro se, de mon vivant, sarei arrivato a leggere i miei contemporanei.

Ora questo medesimo pensiero, all'incirca, lo ha espresso molto bene Montesquieu con queste parole:

Le grand tort qu'ont les journalistes, c'est qu'ils ne parlent que des livres nouveaux, comme si la vérité étoit jamais nouvelle. Il me semble que jusqu'à ce qu'un homme ait lu tous les livres anciens, il n'a aucune raison de leur préférer les nouveaux.

L'osservazione è di Usbek nelle *Lettres Persanes*.<sup>447</sup>

Je fus si malheureux que l'amour me vint avant la raison: j'avais à peine six ans que je ne pouvais vivre qu'avec ma sœur.<sup>448</sup>

*Ib.* I 143

(Nel bellissimo racconto di *Apheridon et Astarte*, che è una *Walkiria* prima

### **C. 57**

della lettera, per l'amore di un fratello e di una sorella, ma privo – e ciò è il suo alto valore poetico – di ogni senso di colpa incestuosa, bensì presentato con una tenerezza e

---

<sup>446</sup> Alfredo Panzini (Senigallia, 31 dicembre 1863 – Roma, 10 aprile 1939) è stato uno scrittore, critico letterario e lessicografo.

<sup>447</sup> CHARLES-LOUIS DE MONTESQUIEU, *Lettere persiane*, traduzione di Vincenzo Papa, Milano, Frassinelli, 1995, CVIII, p. 183: «Il gran torto dei giornalisti è di parlare solo dei libri nuovi, come se la verità potesse mai essere nuova. Mi sembra che, fino a quando uno non abbia letto tutti i libri antichi, non ha nessun motivo per preferire i nuovi». Va però precisato che con la medesima citazione si apre il primo brano riservato a Montesquieu delle *Causeries du lundis* di Sainte-Beuve, op. cit., vol. VII, p. 41 (18 ottobre 1852).

<sup>448</sup> *Ivi*, LXVII, p. 114: «Ebbi la sfortuna di amare prima dell'età della ragione. Avevo appena sei anni e non potevo vivere che accanto a mia sorella».



grazia incomparabili e con una innocenza assoluta).

Anche molto bello il racconto del paradiso immaginato da una donna orientale, fra deliziosi amanti e la vendetta sul marito geloso. «On la mena dans sa chambre, et, après l'avoir encore une fois déshabillée, on la porta dans un lit superbe où deux hommes d'une beauté charmant la reçurent dans leurs bras. C'est pour lors qu'elle fut enivrée, et que ses ravissements passèrent même ses désirs». <sup>449</sup>

Montesquieu aveva premesso a l'*Esprit des Lois* una *Invocation aux Muses* che non fu stampata e che diceva fra l'altro:

Vierges du mont Piérie, ... si vous ne voulez pas adoucir la rigueur de mes travaux, cachez le travail même; faites qu'on soit instruit et que je n'enseigne pas; que je réfléchisse, et que je paraisse sentir; et lorsque j'annoncerai des choses nouvelles, faites qu'on croie que je ne savais rien et que vous m'avez dit tout. <sup>450</sup>

(S. B. *Lundi*, v, II, 74)

On prend, en lisant, une note avec esprit, avec saillie, et ensuite, en composant, on se donne une peine infinie pour faire passer sa route royale par l'endroit de la note illustre ou même quelquefois de l'historiette légère. Montesquieu abuse de ces historiettes de l'antiquité... <sup>451</sup>

*ib.* 75.

Tipico l'aneddoto narrato dal giovane inglese che essendo andato con grande aspettativa a visitare Mont. nel suo castello trovò un libro aperto, con ancora la lampada spenta vicino; ed erano, nella biblioteca del grande storico e filosofo, le *Elegie* di Ovidio

---

<sup>449</sup> Ivi, CXLI, p. 241: «Fu condotta nella sua camera e, dopo essere stata di nuovo spogliata, fu messa in un letto superbo in cui due uomini di incantevole bellezza la accolsero tra le loro braccia. In quel momento ella fu inebriata e la sua estasi superò persino i suoi desideri».

<sup>450</sup> SAINTE-BEUVE, *Montesquieu. Lundi 25 octobre 1852*, in ID., *Causeries du lundi*, cit., vol. VII, p. 74; ID., *Conversazioni del lunedì*, a cura di Massimo Colesanti, Firenze, Le Lettere, 1991, pp. 337-338: «O Vergini Pieridi, [...] se non volete mitigare l'asprezza dei miei lavori, nascondete la mia fatica stessa: fate che si venga istruiti e che io non insegni; ch'io rifletta e sembri soltanto sentire; e quando dirò cose nuove, fate che si creda ch'io non ne sapevo nulla e che voi mi avete appreso tutto».

<sup>451</sup> ID., *Montesquieu. Lundi 25 octobre 1852*, in ID., *Causeries du lundi*, cit., vol. VII, p. 75; nella traduzione italiana citata, pp. 338-339: «Quando si legge, si annotano dei pensieri sottili e brillanti; poi, quando si compone, si cerca con grande sforzo di far passare la propria strada maestra nel punto in cui si trova la riflessione illustre o anche talvolta la storiella leggera. Montesquieu abusa di questi aneddoti dell'antichità [...]».

«et ouvertes à l'une de plus galantes pages de cette maître de l'amour». *ib.* 83.<sup>452</sup>

Nella Bibbia (*Re*, I, XXV) il maschio in generale è definito «mingens ad parietem»,<sup>453</sup> quello che pisca al muro – cosa che le femmine non possono fare. I tedeschi hanno ereditato in parte questa frase quando dicono di una brutta pittura che essa sembra von einem Esel an die Wand geschossen (cacata da un'asino alla parete).

### **C. 57v**

#### Forza dei tropi biblici

«Il mio Signore combatte le battaglie d'Iddio... e se levassi qualcuno ad osteggiarti e attentare alla tua vita, sarà la tua vita assicurata nello scrigno dei vivi presso il Signore, tuo Dio, e la vita de' tuoi nemici la scaglierà via nel cavo d'una fionda» (*Re*, I, XXV, 29).<sup>454</sup> Parole di Abigail a David.

San Girolamo non aveva capito esattamente il testo ma bene intuito la forza del 2° paragone, traducendo «Si enim surrexerit aliquando homo, persequens te et quaerens animam tuam, erit anima domini mei custodita quasi in fasciculo viventium, apud Dominum Deum tuum; porro inimicorum tuorum anima rotabitur, quasi in impetu et circulo fundae».

A parte il significato specifico, l'immagine latina della Vulgata è bella in sé e dinamicissima con quell'anima rotabitur: e potrebb'essere indicata, per paragone molto più sublime, di qualunque altissima esaltazione o passione.

#### Abīgail

È una delle tipiche figure di donne bibliche «mulier prudentissima et speciosa» moglie di Nabal e poi di David. Mentre il marito «durus, et pessimus, et malitiosus (erat autem de genere Calebo)»<sup>455</sup> rifiuta di mandare a David gli aiuti di vettovaglie da lui richiesti, Abigail, prudentissima, prepara essa un carico di viveri e personalmente li va a portare a

### **C. 58**

David. L'incontro ha la poesia patriarcale e grandiosa degl'idilli biblici. Quando vede

---

<sup>452</sup> ID., *Montesquieu. Lundi 25 octobre 1852*, in ID., *Causeries du lundi*, cit., vol. VII, p. 83; nella traduzione italiana citata, p. 346: «aperto ad una tra le pagine più galanti di questo maestro dell'amore».

<sup>453</sup> 1 *Sam* 25, 34.

<sup>454</sup> 1 *Sam* 25, 28-29.

<sup>455</sup> 1 *Sam* 25, 2.

David – ella che gli veniva incontro sull'asino,

descendit de asino, et procidit coram David super faciem suam, et adoravit super terram et cecidit ad pedes ejus, et dixit: In me sit, domine mi, haec iniquitas: loquatur, obsecro, ancilla tua in auribus tuis: et audi verba famulae tuae...<sup>456</sup>

Segue tutta una dichiarazione di dedizione e di augurio fra cui le parole «Si enim surrexerit aliquando homo persequens te...» che ho riportato nella pagina precedente.

E David risponde ad Abigail: «Benedictus Dominus Deus Israel, qui misit hodie te in occursum meum et benedictum eloquium tuum...»<sup>457</sup> parole che ogni uomo potrà ripetere con dolcezza a una donna che degnamente gli abbia dato il suo amore e la sua compagnia nella vita. Poi la congeda dicendole: «Vade pacifice in domum tuam, ecce audivi vocem tuam, et honoravi faciem tuam».<sup>458</sup>

Dopo la morte di Nabal, David non fa mistero della sua allegrezza. «Benedictus Dominus»<sup>459</sup> esclama – e manda a chiedere Abigail in isposa. Ella accettando viene a lui: «Quae consurgens adoravit prona in terram, et ait: Ecce famula tua sit in ancillam, ut lavet pedes servorum domini mei».<sup>460</sup>

## C. 58v

### Bernardin de Saint-Pierre

Né au Havre le 19 janu. 1737<sup>461</sup>

1773: *Voyage à l'Isle de France*.<sup>462</sup>

Malgré ces touches heureuses, il manquait pourtant au *Voyage à l'I. d. F.* ... cette vie intime et magique que Bernardin, en y revenant, sava mêler plus tard à ces mêmes peintures, quand il les reverra de loin, non plus dans l'ennui de l'exil, mais avec la tendresse du regret et avec la vivacité de l'absence. C'est alors seulement qu'il y répandra ce je ne sais quoi de chaleur et de lumière qui nous en réfléchira tout le ciel. Il y a un moment, un point, où le souvenir encore fidèle s'idéalise et s'enflamme, et donne aux objets leur poésie.<sup>463</sup>

---

<sup>456</sup> 1 *Sam* 25, 23-24.

<sup>457</sup> 1 *Sam* 25, 32.

<sup>458</sup> 1 *Sam* 25, 35.

<sup>459</sup> 1 *Sam* 25, 39.

<sup>460</sup> 1 *Sam* 25, 41.

<sup>461</sup> SAINTE-BEUVE, *Bernardin de Saint-Pierre. Lundi 30 août 1852*, in ID., *Causeries du lundi*, cit., vol. VI, p. 416: 'Nato a Havre il 19 gennaio 1737'.

<sup>462</sup> Ivi, p. 423: '1773: *Viaggio a l'Isle de France*'.

<sup>463</sup> Ivi, pp. 426-427: 'Nonostante questi tratti felici, mancava tuttavia al *Viaggio all'I. d. F.* ... quella vita intima e magica che Bernardin, nel ritornare, saprà mescolare più tardi a quelle stesse pitture, quando le rivedrà da lontano, non più nella noia dell'esilio, ma con la tenerezza del rimpianto e con la vivacità dell'assenza. È soltanto allora che spargerà quel non so che di calore e luce che si rifletterà in tutto il cielo. C'è un momento, un punto, in cui il ricordo ancora fedele s'idealizza e si infiamma e dona agli oggetti la loro poesia'.

Shakespeare tradotto da Voltaire

Ecco che cosa diventò il celebre «To be or not to be...» nella trad. di Volt. («Il en avait fait du Crebillon» dice Maurois – Voltaire, 45 –):

Demeure; il faut choisir et passer à l'instant  
De la vie à la mort, et de l'être au néant.  
Dieux justes! s'il en est, éclairez mon courage.  
Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage,  
Supporter ou finir mon malheur et mon sort?  
Qui suis-je? Qui m'arrête? et qu'est-ce que la mort?  
C'est la fin de nos maux, c'est mon unique asile;  
Après de longs transports, c'est un sommeil tranquille;  
On s'endort et tout meurt.<sup>464</sup>

Qui c'è, è vero, «le balancement régulier des alexandrins».<sup>465</sup> Ma i francesi traducono quasi sempre come Voltaire!

**C. 59**

Se Goethe ha Cristiana Vulpius, J. J. Rousseau ha Thérèse Levasseur,<sup>466</sup> serva d'albergo: e Annibale di Tiro ebbe anche lui la cotta per una femminella pugliese:

L'altro è il figliuol d'Amilcar, e nol piega  
In cotant'anni Italia tutta, e Roma:  
Vil femminella in Puglia il prende e lega.

Petr. *Trionfo d'Amore* III 25.<sup>467</sup>

Diavolesimo

... Sebbene sarà egli che cicalerà, il Cicalatore parrò io, e questo avverrà perché egli è un po' maliardo; cosa che a casa sua è galanteria e non diavolesimo.

Lorenzo Bellini *La bucchereide, Cicalata sulla B.*<sup>468</sup>

<sup>464</sup> ANDRÉ MAUROIS, *Voltaire*, Paris, Gallimard, 1935, p. 45.

<sup>465</sup> *Ibidem*; 'La regolare oscillazione degli alessandrini'.

<sup>466</sup> Johanna Christiana Sophie Vulpius (Weimar, 1 June 1765 – 6 June 1816) è stata la compagna e (dopo diciotto anni di convivenza) la moglie di Goethe, disprezzata dagli amici del marito per le sue umili origini. Marie-Thérèse Levasseur (Orléans, 21 settembre 1721 - Le Plessis-Belleville, 17 luglio 1801), il cui matrimonio con Rousseau non è mai stato legalmente valido, lo conobbe mentre lavorava come lavandaia e cameriera in un albergo.

<sup>467</sup> PETRARCA, *Trionfo d'Amore*, cap. III, vv. 25-27.

<sup>468</sup> La citazione sembra presa dalla voce *Diavolesimo* del *Dizionario* di Tommaseo e Bellini.

## I Vaudevilles di Newton

- Je voudrais que Newton eût fait des vaudevilles, écrivait Voltaire, je l'en estimerais davantage... Il faut donner à son âme toutes les formes possibles; c'est un feu que Dieu nous a confié, nous devons le nourrir de ce que nous trouvons de plus précieux. Il faut faire entrer dans notre être tous les modes (i modi) imaginables, ouvrir toutes les portes de son âme à toutes les sciences et à tous les sentiments. Pourvu que tout cela n'entre<sup>469</sup> pêle-mêle, il y a place pour tout le monde.

Voltaire (cit. in Maurois p. 51)<sup>470</sup>

- Je vous avoue que je serais fort aise d'avoir courtoisé avec succès, une fois en ma vie, la muse de l'Opéra. Je les aime toutes les neuf et il faut avoir le plus de bonnes fortunes qu'on peut, sans être pourtant trop coquet.

*ib.*<sup>471</sup>

### C. 59v

#### Epiteti a buon prezzo

Voltaire écrivait au jeune Frédéric de Prusse que ses vers étaient «très jolis, très bien faits et du meilleur ton du monde». Frédéric à son tour avait déjà écrit à Voltaire: «Je crois qu'il n'y a qu'un Dieu et qu'un Voltaire dans le monde». Mais plus tard Voltaire dira de cette correspondance: «Les épithètes ne nous coûtaient rien».<sup>472</sup>

#### Benedetto Marcello (1686-1739) nato come Bach

*L'estro poetico-armonico. Parafrasi sopra i 50 primi salmi, poesia di Girolamo*

---

<sup>469</sup> Manca «pas».

<sup>470</sup> MAUROIS, *Voltaire*, cit., p. 51: 'Vorrei che Newton avesse fatto dei vaudeville, scriveva Voltaire, lo stimerei di più... Bisogna donare alla sua anima tutte le forme possibili; è una luce che Dio ci ha affidato, dobbiamo nutrirla di quanto di più prezioso troviamo. Bisogna far entrare nel nostro essere tutti i modi immaginabili, aprire tutte le porte dell'anima ad ogni scienza e ogni sentimento. Purché tutto ciò non entri alla rinfusa, c'è posto per tutto il mondo'.

<sup>471</sup> *Ibidem*: 'Voglio confessarvi che sarei ben lieto d'aver corteggiato con successo, una volta nella mia vita, la musa dell'Opéra. Amo ogni novità e bisogna avere la miglior fortuna possibile, senza tuttavia essere troppo frivolo'.

<sup>472</sup> Ivi, p. 57; la citazione corretta sarebbe: «Voltaire répondait que les vers français de cet héritier d'une couronne d'Allemagne étaient "très jolis, très bien faits et du meilleur ton du monde". "Les épithètes ne nous coûtaient rien", dira-t-il plus tard en parlant de cette correspondance». 'Voltaire scriveva al giovane Federico di Prussia che i suoi versi erano «molto graziosi, molto ben fatti e del miglior tono del mondo». Federico a sua volta aveva già scritto a Voltaire: "Credo che non ci sia che un Dio e che un Voltaire nel mondo". Ma più tardi Voltaire dirà di quella corrispondenza: "Gli epiteti non ci costavano nulla"».

Ascanio Giustiniani.<sup>473</sup>

(a 1, 2, 3 e 4 voci con basso continuo – organo o clavicembalo – talvolta anche con strumenti: violoncello o due viole o violini).

L'intonazione musicale della parola quasi sempre assai propria e immediata, non costringe mai in pastoie la libera<sup>474</sup> espansione del canto, cosicché dalla commossa meditazione del recitativo iniziale si passa, senza sforzo, alla voluta melodica più ampia e sovranamente euritmica (?). Nel tocco singolo (cioè: nel particolare?) ravvivante il senso della singola parola – come nella pura linea dell'Aria, l'autore dell'*Estro* è certamente tra i più felici, se non tra i più profondi e ricchi maestri.

Nota dell'*Enc. Treccani* non firmata.<sup>475</sup>

### C. 60

Le style musical, inspiré souvent de la forme grégorienne et de souvenirs antiques, est simple, plein de noblesse, non dépourvu d'images pittoresques (ps. 3, 10, 13, 17, 18). Les plus beaux sont le 22° et le 28°. L'ensemble est une œuvre de dilettante fort distingué.<sup>476</sup>

Combarieu *H. d. M.* II, 222

A me sembra più bello il 24°.

E noterete che la stessa definizione di «dilettante» abbia poi dato Th. Mann di Wagner.<sup>477</sup>

### Il piede nella tomba.

B. Marcello fu malaticcio, predisposto alla malinconia religiosa. Nell'ultimo periodo della sua vita, sembra avesse in un certo quale dispetto la musica e preferisse

---

<sup>473</sup> L'*Estro poetico-armonico* è la raccolta unitaria di musica vocale sacra più ponderosa e complessa dell'intera produzione di Benedetto Marcello, e probabilmente anche del repertorio italiano del XVIII secolo. È composto da otto tomi che raccolgono le intonazioni dei primi cinquanta Salmi del Salterio, su testo tradotto dalla Vulgata e rielaborato dal letterato veneziano Girolamo Ascanio Giustiniani.

<sup>474</sup> Sic (nell'originale «logica»).

<sup>475</sup> Le parentesi esprimono perplessità di Vigolo.

<sup>476</sup> COMBARIEU, *Histoire de la musique*, cit., vol. II, p. 222: «Lo stile musicale, spesso ispirato alla forma gregoriana e alle memorie antiche, è semplice, carico di nobiltà, non privo di immagini pittoresche (3, 10, 13, 17, 18). Le più belle sono la ventiduesima e la ventottesima. Nell'insieme è un'opera dilettantesca molto elegante».

<sup>477</sup> Nel già citato *Dolore e grandezza di Richard Wagner*, pp. 13-14: «Il suo rapporto con le singole arti, dalle quali veniva a comporsi la sua “opera d'arte totale”, è degno di meditazione, serve a qualcosa di stranamente dilettantesco, e del resto Nietzsche nella sua quarta *Considerazione inattuale*, ancora wagnerianamente ortodossa, dice dell'adolescenza di Wagner: “La sua giovinezza è quello [sic] di un dilettante eclettico che pare non approdi a nulla [...]”. In realtà, se guardiamo non già superficialmente, ma con passione ed ammirazione, possiamo affermare, anche a rischio di essere fraintesi, che l'arte di Wagner è un dilettantismo reso monumentale, elevato anzi sino alla genialità, dall'estrema energia volitiva».

esercitarsi nei versi. A determinare questo finale poetico-religioso della sua vita, di cui sono documento i *Sonetti a Dio* (di non eccelso petrarchismo) e le stanze del poema *L'universale redenzione o sia Il Divin Verbo fatto Uomo* (interrotto dalla morte), andato smarrito – pare contribuì il forte shok<sup>478</sup> che egli ebbe il 16 agosto 1728, quando camminando nella chiesa dei S.S. Apostoli in Venezia, la pietra di un sepolcro si rovesciò e B. Marcello vi andò dentro fino a mezze gambe. Episodio più tipico non si potrebbe immaginare per mortificare la impressionabilità di un artista italiano nel Settecento. Cadere in una simile trappola! Viene quasi fatto di pensare (ricordando tutta la letteratura gesuitica a base di terrori mortuari, il Bartoli, il Segneri) che come i Gesuiti apparavano le famose scenografie per l'esposizione del SS. Sacramento onde colpire le immaginazioni – preparassero altresì di simili trabocchetti, per provocare (come oggi l'elettroshok) benefici shok di conversione e guadagnare così delle anime a Dio. Lo shok tombale, il grave-shok.

### C. 60v

Noi non siamo liberi di scegliere  
Ciò che siamo liberi di amare?

Chi l'ha detto? Dove sta scritto?

Date della mia vita

Sullo Shakespeare trad. dal Rusconi in 7 volumi che io mi comperai alla libreria Loescher (che allora stava, se non erro, al Corso Umberto, angolo via del Collegio Romano)<sup>479</sup> trovo segnata la data del

12 Dicembre 1910

(facevo la 2° liceale).

8 Ottobre 1953

Mentre scrivo al mio solito tavolo  
mi sento sfiorare da non so che cosa  
È una farfalletta entrata nella stanza!

Da dove vieni, da dove  
piccola psiche, simbolo alato dell'anima?

---

<sup>478</sup> Sic.

<sup>479</sup> La memoria di Vigolo non sbaglia: l'indirizzo della libreria era Corso Umberto I n. 307.

Ciò mi dà tenerezza;  
io sono amico di questi esseri così lontani  
che vengono da mondi misteriosi, preumani:  
mi piace di parlare con loro!

parlare con una minima esistenza  
sentire che anche in esse

l'umano può ritrovare  
la sua essenza di armonia con il tutto,  
la sua comunione dei santi  
è come parlare a una stella  
a un sole remoto nei cieli  
e accorgersi che ciò che conta  
è solo potergli dire: Tu.

Alla

### **C. 61**

Mentre scrivo al mio solito tavolo  
mi sento sfiorare le tempie  
da non so che cosa.  
È una farfallina entrata da me,  
rimasta chiusa  
nella notte della mia stanza:  
- Da dove vieni, da dove,  
piccola psiche,<sup>481</sup> simbolo dell'anima? -  
Ciò mi dà tenerezza:  
vedo le sue ali quiete: essa ora dorme<sup>482</sup>

lontani da noi nella scala della natura  
– oppure dai pensieri  
degli amici che ci ricordano  
Le dico: Attenta, sciocca! – Non ti  
bruciare al lume! così con affetto  
e per il suo bene;

ed essa mi alia  
intorno alla fronte  
mi si posa  
amiche.<sup>480</sup>  
sopra una spalla

Le dico: Brava, sta buona  
così vicino al tuo amico:  
Non volare con

mi alia intorno alla fronte  
mi si posa amichevole  
sopra una spalla  
- Brava, le dico  
Sta buona

---

<sup>480</sup> Alcune di queste parole sono di difficile lettura, sia per la vicinanza al margine interno della pagina sia per la sovrapposizione di righe e correzioni.

<sup>481</sup> V. a.: «messenger dell'ignoto».



io sono amico di questi esseri così lievi, così lontani  
dal nostro Io da noi sulla scala del creato;  
essi vengono da mondi  
misteriosi, preumani –  
(oppure dai pensieri  
degli amici che ci ricordano?)  
mi piace di parlare con loro  
Ecco ora vola di nuovo  
Le dico – Attenta, sciocca  
non ti bruciare al lume!  
Ma allora, come un nodo  
di pianto mi stringe la gola:  
sento di aver parlato alla mia anima.  
Essere

9 ottobre 1954<sup>483</sup>

Subito, dopo il grande mutamento  
ci si deve sentire  
come convalescenti della vita:  
con incerto passo  
ci alziamo dal letto dei lunghi mali  
mali,  
vacillando tentiamo la nuova strada  
**C. 61v**  
ma dolci madri forse ci sorreggono:  
e ci aiutano a uscire di casa  
la prima volta nelle vie  
della città celeste;  
sulle scale dell'immense  
cattedrali d'azzurro

Così, vicino al tuo am.  
fagli compagnia  
e lascialo lavorar.  
Dagli, magari, un tuo segreto  
che egli lo scriva.  
e che volano così verso noi  
come le parole di Omero?  
Sento che anche in quelli  
l'umano si può ritrovare  
e accorgersi che ciò che conta  
è solo potersi dire: Tu.

Appena passati di là,

---

<sup>482</sup> Lettura dubbia.

<sup>483</sup> Sic. Evidentemente un errore di Vigolo per «1953».

felici restano al nuovo

Sole:

guariscono della vita

Come uno strumento quando si chiude

al termine della musica,

risuona in sé degli accordi

dolci fino a morire,

rifreme dei selvaggi aneliti,

delle struggenti

parole non dette

da labbra, ma scorte nel bianco

cuore di fiamma dei suoni rivelatori;

così il mio cuore nel dividersi da te,

esulta e si schianta

alla tempesta che il naufrago

al cielo

solleva da un mare di lagrime

e tutto poi si fonde

e duole e gioisce in quel vortice

di echi all'infinito vibranti;

### **C. 62**

Così la mia anima nel dividersi

dal tempo, dal luogo

dove sensibilmente

ti conducono portento del

a prendere il sole vicino al loro

sorriso

ricordano ciò che ora ritrovano

trasfigurato: l'oblio perdura e

cancella.<sup>484</sup>

si chiude su un mare di suoni

nella tempesta che il nauf.

con selvaggi aneliti alle stelle

solleva: e tutto poi si fon.

e duole e gioisce

in quel vortice

---

<sup>484</sup> Né questa né la precedente lirica sono state pubblicate.

la musica in te si fece alba persona,  
splendendoti nella figura  
vivente come raggio in fronte,  
come iride in velo di cascata<sup>485</sup>

o mia Ecclesia.

Come strumento  
al termine della musica  
risuona in sé degli accordi  
dolci fino a morirne  
rifreme delle struggenti  
parole non dette  
da labbra ma ascose nel bianco  
fiammeggiare dei suoni  
così il mio cuore nel dividersi  
da te chiude un mare di suoni  
esultanti e sensib.,<sup>486</sup> una tempesta che il  
naufrago  
con furia alle stelle  
solleva da un mare di lagrime  
un attimo e lo ripiomba  
in abissi di solitudine  
Ma tutto poi si fonde  
e duole e gioisce  
  
nel vortice  
di delirio e martirio

Come strumento quando si chiude  
su musiche dolci fino a morirne  
risuona in sé della musica  
dolci fino a morirne  
rifreme dei selvaggi  
accordi che quasi spezzano  
le sue corde e tutto poi a lungo  
vibra in un solo armonico  
è sepolcro alla tempesta che il ricordo  
e il dolore con venti avversi  
  
scagliano in †...† onde  
fino alla gola d'azzurro e di sole,  
poi subito riverse traboccano  
in abissi di solitudine  
in voragini desolazione  
Ma tutto poi si fonde  
giubilo e pena  
duole e gioisce insieme  
la vita e la morte  
si stringono ebbre

---

<sup>485</sup> V. a.: «nube».

<sup>486</sup> Lezione dubbia.

e cantano abbracciate sul punto †...†  
del vortice che si richiude.<sup>487</sup>

### C. 62v

Gli dei e i giuochi di carte o di dadi

La idea, che nulla sapendo in proposito, affidai alla mia poesia *I giocatori*, alla prosa *Il gran fuoco* e al saggio *Gli dei del melodramma*<sup>488</sup> la trovo in Rabelais IV, X «... entre le sages Aegyptiens, Neptune estoit designé par le premier cube en lettres hieroglifiques, comme Apollo par as, Diane par deux, Minerve par sept, etc». <sup>489</sup>

Da questi magi trasformato fui

Le bellezze del Petrarca si scoprono all'infinito ogni volta che apri a caso il canzoniere e gli dai il fiore intatto della tua attenzione e della tua sete di poesia. Così oggi per il Son. CLIX *Grazie ch'a pochi il Ciel largo destina*; dove, se le quartine son forse più sonanti che intime, le terzine hanno versi felicissimi e singolari:

E que' begli occhi che i cor fanno smalti,  
Possenti a rischiarar abisso, e notti,  
E tôrre l'alme a' corpi e darle altrui;  
Col dir pien d'intelletti dolci et alti  
Coi sospiri soavemente rotti:  
Da questi magi trasformato fui.<sup>490</sup>

### C. 63

Non si hanno altri esempi di «intelletti» usato così al plurale per alti concetti o simile.

Tonalità e armonici psichici

La questione della tonalità nella musica contemporanea – non è tanto, anzi non è affatto una questione di tecniche, di saturazioni dell'orecchio.

Bisogna invece vedere se le enarmonie psichiche, cioè le vibrazioni di centri

---

<sup>487</sup> Con il titolo *Congedo* e diverse modifiche, di cui si è parlato nel saggio introduttivo, questa lirica viene pubblicata nella sezione *L'istante di pace di Canto del destino*.

<sup>488</sup> *I giocatori* viene pubblicata nella raccolta *Conclave dei sogni* (VIGOLO, *La luce ricorda*, cit., pp. 59-60); le altre due opere non sono state identificate.

<sup>489</sup> RABELAIS, *Gargatua e Pantagruelle*, cit., libro V, cap. VIII, p. 1042: «tra i saggi egiziani Nettuno era designato lettere geroglifiche, col primo cubo, Apollo coll'Asso, Diana col Due, Minerva col Sette, ecc.».

<sup>490</sup> PETRARCA, *Rvf*, CCXIII, vv. 9-14.

psichici o animici (Seelschen) in corrispondenza di determinati stimoli e processi armonici – (enarmonie che il sistema tonale temperato aveva portato a un massimo di sfumature, di consonanze interiori delicatissime, dalle consonanze etico religiose (Bach – Beethoven) a quelle affettive e poi passionali (melodramma) e infine alle erotiche, sempre più erotiche, sensuali, impressionistiche, fino allo sfacelo totale cromatico) – se dunque questo sistema di suoni miracolosamente accordato sulle corde del cuore, sugli armonici dell'animo umano, atto perciò a raffigurare tutti i moti dinamici, le luci, le penombre e le ombre

### C. 63v

dell'interiore vicenda – non perda ad un certo momento la sua squisita accordatura, e con essa il senso dei rapporti giusti, per diventare una materia sonora di per sé stante, variamente aggruppata come i motivi decorativi di un tappeto o i giuochi di un caleidoscopio.

Ecco il famoso passo di Kant del cielo stellato:

Zwei Dinge erfüllen das Gemüth mit immer neuer und zunehmenden Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt:  
Der bestirnte Himmel über mir, und das moralische Gesetz in mir. Beide darf ich nicht als in Dunkelheiten verhüllt, oder im Ueberschwenglichen, ausser meinem Gesichtskreise, suchen und bloss vermuthen: ich sehe sie vor mir und verknüpfe sie immittelbar mit dem Bewusstsein meiner Existenz...<sup>491</sup>

(*Kritik der praktischen Vernunft Beschluss.*)

Der erstere Anblick<sup>492</sup> einer zahllosen Weltenmenge

### C. 64

vernichtet gleichsam meine Wichtigkeit, als eines tierischer<sup>493</sup> Geschöpfs, das die Materie, daraus es ward, dem Planeten (einem blossen Punkt in<sup>494</sup> Weltall).<sup>495</sup>

---

<sup>491</sup> KANT, *Conclusioni della Critica della ragion pratica*, a cura di Vittorio Mathieu, Milano, Rusconi, 1993, p. 319: «Due cose riempiono l'animo di ammirazione e di reverenza sempre nuove e crescenti, quanto più spesso e più a lungo il pensiero vi si ferma su: il cielo stellato sopra di me e la legge morale in me. Queste due cose, non ho da cercarle fuori della portata della mia vista, avvolte in oscurità, e nel trascendente; né devo, semplicemente, presumerle: le vedo davanti a me, e le connetto immediatamente con la coscienza della mia esistenza».

<sup>492</sup> Sic («Anblick»).

<sup>493</sup> Sic («tierischen»).

<sup>494</sup> Sic («im»).

Giacomino Debenedetti e altri

‘i manutengoli dei premi’.<sup>496</sup>

17 Ottobre

### Sonno

Il sonno è una sensazione oftalmica, una pesantezza e ptosi delle palpebre, con uno specifico desiderio di chiuderle, accompagnato da piacere, localizzato nell’occhio; il primo piacere di rilassamento distensivo dei muscoli si avvera e si avverte nell’occhio. Il quale difatti è l’unico organo che anche esteriormente, con un tipico movimento corporeo (la chiusura delle palpebre), manifesti con un atto il sonno. Le orecchie non si chiudono, e la sospensione dell’udito nel sonno è solo un fatto psichico.

### C. 64v

18 ottobre

Nei manuali di psicologia in cui pure sono repertorate infinite specie di sensazioni, non mi pare di aver trovato la specifica sensazione di sonno, anzi meglio ipnagogica, – che si avverte come piacere dell’occhio anche sulla deviazione dei globi oculari in alto. Questo rapporto profondo fra l’occhio (in cui primamente il sonno avviene con i suoi sintomi sensorii diretti, oscuramento della visione) e il sonno in generale – può trovare la sua determinazione anatomica nella contiguità dell’occhio con la regione ipotalamica del cervello ecc.

Solo in *Psicologia delle sensazioni organiche* di Ettore Galli vol. II p. 236 e ss fra le sensazioni di abbassamento del potenziale psichico – vi è qualche cenno alle sensazioni di stanchezza e al loro piacere.<sup>497</sup>

Il processo di inibizione dei riflessi condizionati (Vedi 2 pagine dopo) sarebbe collegato a un ‘dispositivo regolatore’, localizzato con quasi unanimità di consensi,

---

<sup>495</sup> *Ibidem*: «La prima veduta, di un insieme innumerabile di mondi, annienta, per così dire, la mia importanza di creatura animale, che dovrà restituire la material di cui è fatta al pianeta (un semplice punto nell’universo) ...».

<sup>496</sup> Il termine potrebbe essere stato letto nel *Dizionario* di Tommaseo e Bellini («Chi tien di mano agli altrui furti o frodi»).

<sup>497</sup> Galli, *Psicologia delle sensazioni organiche*, cit., pp. 236-239 (*Sensazioni di stanchezza funzionale*, in cap. XVI *Sensazioni nervose 1. Di abbassamento del potenziale psichico*); a questo volume Vigolo era già ricorso in *Ideario* I, c. 98 a proposito del riso.

nella sostanza grigia del pavimento del 3° ventricolo e intorno all'acquedotto di Silvio. Ora si noti bene che questa regione ipotalamica (nel pavimento e nelle pareti inferiori del 3° ventricolo) è contigua al nucleo del nervo **oculo-motore** comune. L'ipotalamo è a sua volta strettissimamente connesso, anatomicamente, con l'ipofisi (dove l'importanza dell'ipofisi nel sonno secondo Salmon). Secondo Zondek il sonno è dovuto a una secrezione ritmica di **bromo** dell'ipofisi: il **bromo** agisce sulle cellule dell'ipotalamo. Segue due pagine dopo<sup>498</sup>

## C. 65

### Chateaubriand e il Gotico

Dov'è che Chateaubriand ha scritto la sua pagina sul gotico?<sup>499</sup>

... Le lignage du Gothique... demeure obscur, peut-être parce qu'il est très clair... La doctrine de Chateaubriand, dont on s'est beaucoup moqué et qui est de toutes la moins compliquée – est en effet la plus evidente et la plus juste.<sup>500</sup>

Il est à peu près certain... que l'homme a trouvé dans les bois l'aspect si discuté des nefs et de l'ogive (segue l'esempio di Jumièges, dove vicino alle rovine dell'abbazia, sono tre immense allèe piantate di tronchi secolari, in linea retta: una larghissima, l'altre, ai lati, più strette. Esse disegnano l'immagine perfetta di una navata e delle 2 piccole navate laterali, sostenute da pilastri neri e arcuati da fasci di foglie). L'ogive y est nettement feinte par les ramures qui se rejoignent, de même que les colonnes qui la supportent sont imitées par les grands troncs. Il faut voir cela, l'hiver, avec la voûte arquée et poudrée de neige, les piliers blancs tels que des fûts de bouleaux, pour comprendre l'idée première, la semence d'art qu'a pu faire lever le spectacle de semblables avenues dans l'âme des architectes qui dégrossirent, peu à peu, le Roman et finirent par substituer complètement l'arc pointu à l'arche rond du plein-cintre.<sup>501</sup>

### Huysmans *La cathédrale* 64

<sup>498</sup> In riferimento non più al volume di Galli, bensì a c. 65v del medesimo *Ideario*.

<sup>499</sup> FRANÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND, *Genio del cristianesimo*, a cura di Enzo Ferrari, Torino, Utet, 1949, vol. II, parte III, l. I, cap. 8, p. 22: «Le foreste sono state i primi templi della Divinità: e dalle foreste gli uomini hanno attinto le prime idee dell'architettura».

<sup>500</sup> HUYSMANS, *La cattedrale*, Roma, Edizioni paoline, 1959, cap. III, p. 62: «[Ma tutto questo non dice nulla sull']origine del gotico [...] resta oscura, forse perché è troppo chiara [...] la teoria di Chateaubriand, di cui abbiamo riso abbastanza e che è tra tutte la meno complicata, [...] sia in effetti la più evidente e la più giusta». Nel testo francese: «la moins compliquée, la plus naturelle, soit, en effet, la plus évidente ...».

<sup>501</sup> Ivi, pp. 62-63: «Secondo me, è quasi certo [...] che l'uomo ha scoperto negli alberi i lineamenti così discussi delle navate e dell'ogiva. [...] L'ogiva vi è chiaramente raffigurata nei rami che si congiungono in alto tra loro, così come le colonne che la sostengono sono rappresentate dai grossi tronchi. Bisogna veder tutto questo, d'inverno – la volta arcuata e carica di neve, i pilastri bianchi come tronchi di betulle, – per capire com'è nata la prima idea, come la vista di quei viali ha potuto far germinare il seme dell'arte nella mente degli architetti i quali, a poco a poco, assottigliarono il romanico e finirono col sostituire l'arco rotondo a tutto sesto con l'arco a sesto acuto».

## C. 65v

Segue «Sonno» 18 Ottobre 53

I riflessi condizionati sono quelli che presuppongono una coordinazione di stimoli ambientali ecc. già preesistente: è una associazione concatenata di eccitamenti che formano un complesso, un automatismo psicofisiologico. Il concetto di riflesso condizionato mi pare condizioni a sua volta, in campo psichico tutta la teoria dei complessi freudiani. Nel campo più strettamente neuromotorio si cita l'esempio classico del cane nel quale, se parecchie volte la somministraz. di cibo avviene mentre suona un campanello – il campanello solo provoca poi secrezione salivare.

È noto che le alterazioni patologiche, le affezioni della regione ipotalamica (encefalite tumori ecc.) hanno come sintomo disturbi del sonno, insonnia, sonnolenza, sonnambulismo.

Il sonno cerebrale è caratterizzato dal blocco parziale della coscienza, dal blocco parziale degli eccitamenti centripeti e centrifughi: esso è la conseguenza di una azione innervatrice a carattere inibitorio concentrata nella corteccia cerebrale dal dispositivo regolatore ipotalamico.

## C. 66

Equilibrio elettrolitico dei tessuti = equilibrio calcio potassico

regolato dal Simpatico (Scuola di F. Kraus)<sup>502</sup>

È l'equilibrio dialettico biologico.

Vedi la simile teoria di W. H. Gaskell<sup>503</sup> – fibre acceleratrici (dionisiache) del cuore decorrenti

dal SIMPATICO DIONISO CALCIO CATABOLICO

fibre inibitrici<sup>504</sup> (apollinee) decorrenti dal vago.

Gaskell chiamava catabolici i nervi acceleratori che favoriscono il consumo di materia e anabolici gli inibitori che lo ritardano (rendono possibile la fase anabolica di restauro).

VAGO ANABOLICO POTASSIO APOLLINEO

i sali potassici provocano inerzia muscolare e rallentano il cuore.

---

<sup>502</sup> L'appunto potrebbe essere derivato dalla lettura del già citato manuale di Galli, *Psicologia delle sensazioni organiche*.

<sup>503</sup> Walter Holbrook Gaskell (Napoli, 1 novembre 1847 – Cambridge, 7 settembre 1914) è stato un fisiologo.

<sup>504</sup> V. a.: «rallentatrici».



Qual è l'elemento DIA-BOLICO?

I Verbi sono parole a 4 dimensioni, perché implicano il tempo. Studiare le altre 5<sup>505</sup> dimensioni delle parole.

### C. 66v

#### Molinismo e emanatismo

Il Molinismo<sup>506</sup> nel suo tentativo di conciliare libero arbitrio e predeterminazione divina – attraverso una serie di filtri (scienza mista, scienza media del contingente futuribile) e una serie di se e di condizionamenti indiretti, di verbi al condizionale, di periodi ipotetici di terzo tipo (Dio vede come presente ciò che la volontà creata farebbe in un qualsiasi caso possibile, poste le condizioni ecc. e quindi il consenso che la volontà libera darebbe ecc. ecc.) – mi fa pensare a una di quelle elusioni delle aporie per differimento, per rimando all'infinito, come nell'emanatismo.<sup>507</sup>

In questo, l'aporia è il passaggio da Dio al Mondo, dal Creatore al Creato, dallo Spirito al Corpo ecc... Ebbene gli Gnostici credevano di eludere l'aporia con una diluizione del problema attraverso<sup>508</sup> il Padre, il Figlio, la Sofia, il logos, le Ogdoadi.<sup>509</sup> Il molinismo similmente cerca una emanazione della libera volontà umana dalla coartante onnipotenza divina

### C. 67

attraverso il detto procedimento di attenuazione.

Per altri aspetti Luis de Molina (1536-'600) e la sua *Concordia liberi arbitrii cum gratiae donis, divina praescientia, providentia, praedestinatione et reprobatione* mi fa pensare al Leibnitz. L'onniscienza divina antivede EX ARCE AETERNITATIS, con una sorta di calcolo infinitesimale, le sinusoidi e gli asintoti delle infinite azioni e reazioni<sup>510</sup> delle volontà create, fino ad ottenere per eliminazione ed interferenza l'atto libero del minimo punto fra i punti. Nell'antiveggenza del futuribile la volontà divina si

---

<sup>505</sup> Lettura dubbia.

<sup>506</sup> Tale dottrina teologica, che deve il nome al suo ispiratore, il gesuita Luis de Molina, ha per obiettivo la conciliazione dell'onnipotenza divina con la libertà umana.

<sup>507</sup> Secondo questa seconda dottrina il molteplice trae origine da un principio che lo esprime da sé con assoluta libertà e necessità. Questo passaggio avviene attraverso un processo detto di emanazione, che non comporta diminuzione del principio stesso.

<sup>508</sup> Lezione dubbia.

<sup>509</sup> Secondo la numerologia cristiana l'ogdoade corrisponde al Nuovo Testamento e alla resurrezione, in quanto succede al sette, numero legato per eccellenza all'Antico Testamento e alle leggi ebraiche.

<sup>510</sup> Sic.

attenua attraverso mille diagrammi condizionati fino a lasciar biforcare la sua linea-forza in bivii di alternative, lungo i quali la distribuzione della grazia si polarizza in positiva e negativa. Sono i ‘capillari’ della Divinità – dove nelle estreme diramazioni il determinismo centrale diviene indeterminismo.

### C. 67v

#### Mio scritto in francese

Agostinanesimo contro pelagianesimo

giansenismo ” gesuitismo

(au fond de la tortue on retrouve toujours le caput mortuum du farouche Jehova)

mêle comme tu veux les tenues de la querelle, de la liberté et de la grâce, de la prédestination et du libre arbitre, tu aboutiras toujours aux mêmes difficultés. Dans le pélagianisme on trouve à la fin la rigueur d’une responsabilité absolue de l’homme rationnel, on trouve déjà la dureté de l’impératif catégorique de Kant, l’impitoyable loi de la raison, de l’universel. Dans l’agostinisme on trouve au contraire la miséricorde divine pour la faiblesse humaine pour l’impuissance de l’homme à fuir le péché avec ses forces inégales: on trouve la consolation de l’âme qui s’abandonne à Dieu et à la puissance régénératrice de la grâce, mais on plonge dans le fatalisme, dans l’abîme de l’inéluctable

### C. 68

decret d’une Divinité terrible, qui peut te prédestiner à la gloire, autant que à la damnation sans que tu ne puisses rien changer, mais seulement souffrir toute la peine que la cruelle volonté d’un Dieu inconnaissable a voulu, en te donnant avec la vie une destinée de souffrance et de martyr qui ne te vaut rien, qui te conduit à des autres plus cruelles, éternelles souffrances dans l’au-de-là.

Kant était au fond un pelagien, même si il avait reçu une éducation piétiste; car le piétisme recèle du pélagianisme adouci, sentimentalisé, du lyrisme religieux qui ne tardera pas à devenir de l’idéalisme. Le piétisme fut la religion du cœur de l’illuminisme et du rationalisme. Kant écrira son traité: *La religion dans les bornes de la raison*.<sup>511</sup>

---

<sup>511</sup> (in fondo alla tartaruga si ritrova sempre la testa morta del feroce Jeova). Mescola come vuoi i termini della questione, della libertà e della grazia, della predestinazione e del libero arbitrio, arriverai sempre alle medesime difficoltà. Nel pelagianesimo si trova già la rigidità dell’imperativo categorico di Kant, la spietata legge della ragione, dell’universale. Nell’agostinismo si trova al contrario la misericordia divina per la debolezza umana per l’impotenza dell’uomo a sottrarsi al peccato con le sue impari forze: si

## C. 68v

Vivo nell'ambiente musicale come Coriolano tra i Volsci.

30 Ott. '53

«Amplexantur lapides» Abbracciano le rupi

Nudi passano la notte senza vestito,  
né hanno coperta contro il freddo.  
Dal nembo dei monti sono inondati,  
e per mancanza di ricovero abbracciano le rupi<sup>512</sup>

Quos imbres montium rigant:  
Et non habentes velamen, amplexantur lapides

*Job. XXIV, 8*

Anche in senso di amore disperato: il solitario ardente abbracciò le rupi – come il lebbroso della Val d'aosta (di X. d. Maistre) abbracciava gli alberi «Dans mon transport, vous l'avouerai-je? j'ai quelquefois serré dans mes bras les arbres de la forêt, en priant Dieu de les animer pour moi, et de me donner un ami!». <sup>513</sup>

31 Ott. 1953

L'épigramme de Parny

Sur la mort d'une jeune fille

Son âge échappait à l'enfance;  
Riante comme l'Innocence,  
Elle avait les traits de l'Amour.  
Quelques mois, quelques jours encore,

---

trova la consolazione dell'anima che si abbandona a Dio e alla potenza rigeneratrice della grazia, ma si immerge nel fatalismo, nell'abisso dell'ineluttabile decreto di una Divinità terribile, che ti può predestinare alla gloria tanto quanto alla dannazione senza che tu possa cambiare alcunché, ma solamente soffrire tutta la pena che la crudele volontà di un Dio inconoscibile ha voluto, donandoti assieme alla vita un destino di sofferenza e di martirio che non ti vale nulla, che ti conduce ad altre, più crudeli, eterne sofferenze nell'aldilà.

Kant era in fondo un pelagiano, anche se aveva ricevuto un'educazione pietista; poiché il pietismo nasconde in sé del pelagianesimo mitigato, sentimentalizzato, del lirismo religioso che non tarderà a diventare dell'idealismo. Il pietismo fu la religione del cuore dell'Illuminismo e del razionalismo. Kant scriverà il suo trattato *La religione entro i limiti della ragione*.

<sup>512</sup> *Giobbe* 24, 7-8.

<sup>513</sup> FRANÇOIS XAVIER DE MAISTRE, *La giovane siberiana; Il lebbroso della città d'Aosta; I prigionieri del Caucaso*, a cura di Alfredo Fabietti, Milano, Bompiani, 1943, pp. 36-37: «Debbo confessarvelo? In questi miei impeti, mi è accaduto a volte di stringere fra le braccia gli alberi della foresta, pregando Iddio di animarli per me e di donarmi un amico!».

## C. 69

Dans ce cœur pur et sans détour\*  
Le sentiment allait éclore.  
Mais le Ciel avait au trépas  
Condanné ses jeunes appas,  
Au Ciel elle a rendu sa vie,  
Et doucement s'est endormie  
Sans murmurer contre ses lois.  
Ainsi le sourire s'efface;  
Ainsi meurt sans laisser de trace,  
Le chant d'un oiseau dans le bois

Simplicité exquise, indéfinissable, qui se sent et ne se comment pas.<sup>514</sup>

S. Beuve. *Lundis* XV, 297

Sainte-Beuve finge che un jeune enthousiaste gli obbietti: «Mais qu'est-ce qui cela, après de *les Fantômes* de V. Hugo?». <sup>515</sup> S. Beuve risponde come noi risponderemmo se un jeune enthousiaste ci proponesse un paragone con Mallarmé o altri complicati o ermetici.

E anche questo potrebbe aggiungersi al mio saggio sul Semplice.<sup>516</sup>

\* Potrebbe venire il dubbio – a chi non conosca il francese che quel «cœur sans détour» sia una immagine stiracchiata del poeta e invece è del più naturale 'parlato' francese: un cœur sans détour, les detours du cœur, ses plis secrets; être sans détour, être franc, ouvert, loyal.

## C. 69v

Le zaggnotte del Belli, sono una voce derivata dall'ebraico zonoth plurale di zonah

---

<sup>514</sup> SAINTE-BEUVE, *Parny poète élégiaque*, in ID., *Causeries du lundi*, cit., vol. XV, p. 297: “Usciva dall'infanzia; / allegra come l'Innocenza, / aveva i tratti dell'Amore. / Qualche mese, qualche giorno ancora, / in quel cuore puro e schietto / il sentimento sarebbe andato sbocciando. / Ma il Cielo aveva condannato / alla morte il suo giovane fascino, / al Cielo lei ha reso la vita, / e dolcemente si è addormentata / senza mormorare contro le sue leggi. / Così il sorriso sbiadisce; / così muore senza lasciare traccia, / il canto d'un uccello nel bosco”. Semplicità squisita, indefinibile, che si percepisce e non si commenta’.

<sup>515</sup> *Ibidem*: ‘Ma cosa c'è in questo, dopo *I fantasmi* di Hugo?’. L'originale vorrebbe: «“Mais qu'est-ce que cela, me dit un jeune enthousiaste, auprès du *Premier regret* de Lamartine, auprès de la jeune fille de Victor Hugo (*les Fantômes*)?”».

<sup>516</sup> Altri appunti sull'opposizione semplicità-oscurità sono a *Ideario* II, cc. 182-182v e *Ideario* III, c. 43v.

che vuol dire meretrice. Vedi nel *Libro dei Proverbi*, 29, 3.<sup>517</sup>

ro ‘eh zonoth = puttaniere, frequentatore di puttane.<sup>518</sup>

### Disprezzo di Chateaubriand per Roma

Si legga il cap. XIII della IV parte del *Génie du Christianisme*:

Le peuple romain fut toujours un peuple horrible: on ne tombe point dans les vices qu’il fit éclater sous ses maîtres sans une certaine perversité naturelle et quelque défaut de marssance dans le cœur... Quand Rome eut des vertus, ce furent des vertus contre nature. Le premier Brutus égoye son fils, et le seconde assassine son père...<sup>519</sup>

### Tiberio e Mussolini

Tibère méprisa trop les hommes, et surtout leur fit trop voir ce mépris. Le seul sentiment dans lequel il mit de la franchise était le seul où il eût dû dissimuler; mais c’était un cri de joie qu’il ne pouvait s’empêcher de pousser en trouvant le peuple et le sénat romain au-dessous même de la bassesse de son propre cœur.<sup>520</sup>

(*Génie ecc. ibid.*)

Si può applicare questo pezzo al dittatore italiano che infatti disprezzò comicam. gl’Italiani e non nascose loro questo disprezzo.

### C. 70

#### Ipocausto

Si potrebbe dire invece di termosifone, impianto di riscald. centrale usato dai Romani.

da hypo kàiō = accendo di sotto (hypokauston in greco è la stufa, quella che brucia sotto).

---

<sup>517</sup> *Proverbi* 29, 3: «Chi ama la sapienza allieta il padre, ma chi frequenta prostitute dissipa il patrimonio».

<sup>518</sup> Cfr. l’appunto a *Ideario* III, c. 71v.

<sup>519</sup> CHATEAUBRIAND, *Genio del cristianesimo*, cit., vol. II, parte IV, libro VI, cap. 13, p. 328: «Il popolo romano fu sempre un popolo orribile: non si cade nei vizi che lo corrupevano sotto i suoi padroni, senza una certa perversità naturale e qualche tara congenita nel cuore. [...] Quando Roma ebbe delle virtù, queste stesse furono contro natura. Il primo Bruto uccide i propri figli; il secondo assassina il proprio padre adottivo».

<sup>520</sup> *Ibidem*: «Tiberio disprezzò troppo gli uomini; e soprattutto lo dimostrò loro troppo apertamente. L’unico sentimento in cui dimostrò franchezza fu proprio quello in cui avrebbe dovuto dissimularla; ma era un grido di gioia che non poteva reprimere, constatando come il Senato e il popolo romano fossero al disotto della bassezza stessa del suo cuore».

Il DIAFRAMMA è una separazione molto importante della cavità toracica dalla addominale. Organi alti (cuore, polmoni, gola) dai bassi (intestino, apparato digerente, ecc.).

Sbrigliature cutanee, strie della gravidanza, nella donna che ha avuto figli.

Lo stesso muscolo diaframma funziona diversam. nella donna. La respirazione prevalentem. diaframmatica nell'uomo, prevalentem. toracica nelle donne.

Per Freud (o per Moravia)

Oculum, qui subsannat patrem et qui despicit matrem suam, effodiant eum corvi de torrentibus, et comedant eum filii aquilae.<sup>521</sup>

*Prov. XXX, 17.*

La signorina Camus – la signorina Capestro o Capezza di Somaro. «Flagellum equo et camus asino, et virga in dorso imprudentium».<sup>522</sup>

*Prov. XXVI, 3.*

**C. 70v**

*Le dernier jour d'un condamné*

Ho letto in questi giorni il celebre libretto di Vic. Hugo nel quale non tutto regge: ma alcune pagine sono di grande forza, quelle che rispecchiano impressioni vissute come la partenza dei forzati sotto la pioggia, nel cortile della prigione. Si sente bene ciò che Hugo ha vissuto (una scena alla quale indubbiamente ha assistito) e quello che ha solo immaginato.

Ripeto la scena dei forzati è grande. Un rumore è nel carcere sin dal mattino per quella partenza. Nel cortile immenso e squallido a sei piani, con una moltitudine di finestre con inferriate, una folla di visi magri e pallidi, pigiati gli uni sugli altri assistono «presses les uns au-dessus des autres, comme les pierres d'un mur, et tous pour ainsi dire encadrés dans les entre-croisement des barreaux de fer... On eut dit des âmes en peine aux soupiraux du purgatoire qui donnent sur l'enfer...

---

<sup>521</sup> «L'occhio che guarda con scherno il padre e si rifiuta di ubbidire alla madre sia cavato dai corvi della valle e divorato dagli aquilotti».

<sup>522</sup> «La frusta per il cavallo, la cavezza per l'asino e il bastone per la schiena degli stolti».

Midi sonna. Une grand porte cochère s'ouvrit brusquement... C'étaient les forçats». <sup>523</sup>

Alle finestre i carcerati spettatori esplodono in grida selvagge di gioia, in canzoni, in minacce, in imprecazioni mescolate a scoppi di risa pungenti.

Fanno l'appello, vengono ferrati alle catene. D'improvviso il tempo diventa nero. Appena i forzati si furono spogliati dei loro cenci per la visita, si rovescia un freddo scroscio.

### C. 71

Ils grélottaient, leurs dents claquaient: et c'était pitié de leur voir appliquer sur leurs membres bleus ces chemises trempées, ces vestes, ces pantalons dégouttants de pluie. <sup>524</sup>

Poi i forzati vengono saldati ai lunghi cordoni di catene

On fit asseoir les galériens dans la boue, sur les pavés inondés; on leur essaya les colliers: puis deux forgerons de la chiourme, armés d'enclumes portatives, les leur rivèrent à froid, à grands coups de masses de fer. C'est un moment affreux, où les plus hardis palissent. Chaque coup de marteau, asséné assestato sur l'enclume appuyée à leur dos, fait rebondir le menton du patient; le moindre mouvement d'avant en arrière lui ferait sauter le crâne comme une coquille de noix...

Un rayon de soleil reparut. On eût dit qu'il mettait le feu à tous ces cerveaux. Ils chantaient une chanson du bagne, une romance d'argot sur un air tantôt plaintif, tantôt furieux et gai; on entendait par intervalles des cris grêles, des éclats de rire déchirés et haletants se mêler aux mystérieuses paroles; puis des acclamations furibondes; et les chaînes qui s'entre-choquaient en cadence... <sup>525</sup>

---

<sup>523</sup> HUGO, *L'ultimo giorno di un condannato e altri scritti sulla pena di morte*, traduzione e note di Cesare Giardini, Milano, Rizzoli, 1956, cap. XIII, pp. 98-100: «stretti gli uni al di sopra degli altri, come i mattoni d'un muraglione, e tutti per così dire incorniciati dentro i riquadri formati dalle sbarre di ferro [...] si sarebbero dette tante anime in pena agli spiragli del purgatorio che danno sull'inferno. [...] Suonò mezzogiorno. Una gran porta carraria, nascosta sotto un vano profondo, si aprì d'un tratto [...] Erano i forzati».

<sup>524</sup> Ivi, p. 102: «Tremavano, battevano i denti; le gambe scarnite, le ginocchia nodose si urtavano, ed era veramente pietoso vederli applicare sulle membra livide quelle camicie inzuppate, quei camiciotti, quei calzoni sgocciolanti di pioggia».

<sup>525</sup> Ivi, p. 102-103: «I galeotti furono fatti sedere nel fango, sulle pietre inondate. Vennero provati loro i collari, poi due fabbri ferrai della ciurma, muniti d'incudini portatili, li ribadirono a freddo con gran colpi di mazza di ferro. È, questo, un momento terribile, durante il quale anche i più arditissimi impallidiscono: ogni colpo di martello vibrato sull'incudine appoggiata alle lor schiena, fa saltare il mento del paziente; il minimo movimento in avanti o indietro gli farebbe saltare il cranio come un guscio di noce. [...] Un raggio di sole riapparve. Si sarebbe detto che mettesse il fuoco in tutti quei cervelli. Come per effetto di un moto convulso, i forzati si alzarono tutti insieme; le cinque catene si attaccarono l'una all'altra prendendosi per mano, e d'improvviso formarono un circolo immenso intorno al sostegno della lanterna, e giravano al punto da stancare gli occhi. Cantavano una canzone del bagno penale, una romanza in gergo, su un'aria ora lamentosa, ora furiosa e gaia; si udivano di tanto in tanto grida sottili, scoppi di risa laceranti e come ansiose di mescolarsi alle misteriose parole; poi acclamazioni furibonde, e le catene urtantisi in cadenza servivano da orchestra a quel canto più rauco d'ogni altro rumore».

Nell'argot dei forzati e ladri la testa si chiama la Sorbonne il boia, Charlot.

### C. 71v

«C'est dommage que Charlot ait pris la peine un jour de lui attacher sa cravate» *ib.*  
307.<sup>526</sup>

(Charlie Chaplin conosceva questo termine di argot? È probabile. Il suo infatti, è spesso un vero Galgenhumor).<sup>527</sup>

Alba neque Assyrio fucatur lama veneno

dice Virgilio nel II delle *Georg.* v. 466 – nel passo ove fa la lode della vita mistica

O fortunatos nimium, sua si bona norint agricolas!<sup>528</sup>

«A Roma sciammanchino puttane Che vuoi scercanne le zzagnotte in Ghetto?»

Le zagnotte di Belli<sup>529</sup>

Leggendo il libro di Job nella traduzione di David Castelli, trovo che vi è citato un termine dei *Proverbi* XXIX, 3

ro 'er zonoth

che vuol dire 'frequentatore di meretrici'.<sup>530</sup>

Zonoth è evidentemente il plurale di zonā e penso che le zzagnotte del Belli (donne di mal affare), derivino con ogni probabilità da quella parola ebraica, attraverso la solita mediazione del giudaico romanesco.

Il verso sopra citato fa anzi supporre che fossero le prostitute del ghetto.

---

<sup>526</sup> Ivi, cap. XXIII, p. 124: «È stato un vero peccato che un giorno Charlot si sia preso la briga di annodargli al collo la cravatta».

<sup>527</sup> Letteralmente 'humor da forca', humor nero.

<sup>528</sup> VIRGILIO, *Georgiche*, cit., libro II, v. 465, p. 188: «se non imbellettano la lana con porpora assiria» e v. 458, *ibidem*: «O troppo fortunati, se comprendono i loro beni, gli agricoltori!».

<sup>529</sup> Cfr. BELLI, *Nono, nun disiderà la donna d'antri* (845), vv. 1-2: «Forze a Roma sciamàncheno puttane / che vvai scercanno le zzagnotte in ghetto?»; *La Sabbatina* (1697), v. 12: «Ggià annerai co le solite zzagnotte...».

<sup>530</sup> *Il libro di Job*, traduzione dall'ebraico di Davide Castelli, Lanciano, Carabba, 1916, p. 123, a commento di *Giobbe* 24, 21: «I più traducono *opprime la sterile*, perché non ha figli che la difendano. Io intendo con l'Isaacita che qui si voglia rimproverare il peccato di viziosa lascivia di chi cerca la donna solo per appagamento dei sensi, e non per procreare figli. La frase *ro 'èh 'aqarà*, ha più naturalmente in ebraico questo significato che l'altro. Cf. *Proverbi* 29, 3, dove *ro 'èh zonoth* significa frequentatore di meretrici».



## C. 72

«Anio, delicatissimus annium,  
ideoque adiacentibus villis velut invitatus retentusque...»<sup>531</sup>

Così Plinio Cecilio nella XVII Epist. del Lib. VIII *Sulla inondazione del Tevere*. La descrizione della natura sconvolta può essere addotta come esempio di gusto proromantico negli antichi o, certo, del sublime dinamico.

Winkelman, parlando dell'arte greca: «die edle Einfalt und stille Grösse».<sup>532</sup>

Il piccolo Moritz (der kleine Moritz è la figura caratteristica del piccolo ebreo, intelligentissimo e sempre primo della classe, già insopportabile di pignoleria e saputezza) sentendo il professore domandare *Wo befindet sich das Kapital?* subito alza il dito e risponde: *Das Kapital befindet sich in Liechtenstein*<sup>533</sup> (regione dove erano molti ricchi banchieri ebrei).

### La pergola

«Die Gartenlaube» – buffa rivista tedesca fin de siècle; era la scena illustrata della Germania nei suoi Gründerjahre gli anni dei fondatori come si chiamarono gli anni grassi dopo il '70 (David Strauss)<sup>534</sup>

Die achtziger jahre con i loro pluschmöbel, l'Eisengussstil,<sup>535</sup> i moretti, i nani, ecc.

## C. 72v

15 nov. 53

Come i moderni ascoltano<sup>536</sup> gli antichi

Ho già notato un'altra volta il caso di uno che ascoltando Vivaldi in una

---

<sup>531</sup> PLINIO IL GIOVANE, *Lettere ai familiari*, traduzione di Luigi Rusca, Milano, Rizzoli, 1961, vol. I, l. VIII, 17, p. 659: «L'Aniene, il più mondano dei fiumi, che sembra essere stato invitato e trattenuto dalle ville poste sulle sue sponde».

<sup>532</sup> JOHANN JOACHIM WINCKELMANN, *Pensieri sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura: Pensieri sull'imitazione*; a cura di Michele Cometa, Palermo, Aesthetica, 1992, p. 43: «una nobile semplicità e una quieta grandezza».

<sup>533</sup> 'Dove si trova il capitale? Il capitale si trova nel Lichtenstein'.

<sup>534</sup> David Friedrich Strauß (Ludwigsburg, 27 gennaio 1808 – 8 febbraio 1874) è noto per l'opera teologica *La vita di Gesù o Esame critico della sua storia* (1835), nella quale applicò i cardini della filosofia hegeliana alla vita di Gesù, identificando tutte le manifestazioni soprannaturali del racconto evangelico come 'miti'.

<sup>535</sup> 'Gli anni ottanta con i loro mobili felpati, lo stile della colata di ferro'.

<sup>536</sup> V. a.: «ammirano».

trascrizione di Molinari<sup>537</sup> molto mascagnana, credeva di entusiasarsi a Vivaldi, ma in realtà si entusiasmava solo al Mascagni che egli poteva inconsciamente e smisuratamente ammirare credendolo Vivaldi. Lo stesso fenomeno è accaduto per un noto musicista fortemente attratto da Mascagni – che però ha fatto per tutta la sua vita della musica mascagna<sup>538</sup> *refoulée*<sup>539</sup> nella più strana forma.

Ma in altri casi ho veduto che l'ammirazione dei moderni per gli antichi (a meno che non sia il rigoroso risultato di ricerche filologiche) è sempre una illusione prospettica. La psicologia di questa illusione è molto interessante, poiché sugli antichi si ammira ciò che in essi somiglia alle predilezioni censurate del nostro gusto. Cioè: in quell'ammirazione si liberano delle inibizioni. Così accade che una frase molto appassionata che noi derideremmo in un contemporaneo, l'ammiriamo se l'ascoltiamo in una partitura del Cinquecento, magari falsificata da un arbitrario trascrittore. Quante volte abbiamo ammirato lo pseudo-Mascagni o lo pseudo-Puccini di Molinari, di Frazzi,<sup>540</sup> di Peccioli<sup>541</sup> in supposti testi del Sei o Settecento, quando ci saremmo rifiutati di ammirare il vero Mascagni, il vero<sup>542</sup>

Nel passato tutto si perdona. Nell'antico c'è un'autorità che autorizza all'ammirazione senza riserve. Il †...† Giannotto Bastianelli stroncava quasi

### C. 73

tutti i musicisti a lui vicini nel tempo, ma si entusiasmava (e non si sa con quanta concreta materia di entusiasmo) per i lontani e remotissimi.

Lo stesso facevo per i poeti esaltando il *Mahabârata*, di cui molto poco potevo capire non conoscendo il sanscrito. Il fatto è che gli uomini cercano nell'arte qualche cosa di più che l'arte, di religioso, di sublime e divino – e questo credono di intravedere in opere lontane, nebulosamente conosciute e nelle quali è possibile trasferire l'ideale di tutto ciò che si vuole; mentre nella realtà dell'arte ben conoscibile, la più vicina, si vedono soltanto i limiti necessari, inevitabili che l'arte, come lavoro umano, ha. E allora

---

<sup>537</sup> Bernardino Molinari (Roma, 11 aprile 1880 – 25 dicembre 1952) è stato un direttore d'orchestra; *Le quattro stagioni di Vivaldi* è una delle poche registrazioni del suo lavoro (1942).

<sup>538</sup> Lezione dubbia.

<sup>539</sup> 'Rimossa'.

<sup>540</sup> Vito Frazzi (San Secondo Parmense, 1888 – Firenze, 8 luglio 1975) si è distinto sia come compositore, sia come teorico: ha ideato, prima di Messiaen, la formazione di sistemi scalari di 8 note basati su intervalli ripetuti, 'alternati', di tono e semitono, o semitono e tono, poi largamente usati nel jazz internazionale.

<sup>541</sup> Lettura dubbia.

<sup>542</sup> La frase prosegue sul margine inferiore della carta successiva («Puccini nell'*Amico Fritz* ...»).

si pronunzia un giudizio critico negativo, riservando il positivo al mal noto, all'intraveduto, al supposto.

Nel prodigio estetico si intreccia sempre un giudizio di autorità. I divieti (della più varia origine) intralciano spesso l'ammirazione. L'ammirazione vera è un consenso totale della coscienza.

Puccini nell'*Amico Fritz* o nella *Rondine*.<sup>543</sup> Ma una frase della *Rondine* camuffata da Scarlatti, quella sì l'ammireremmo.

### C. 73v

Musica per archi percussioni e celesta<sup>544</sup>

Così si chiama un noto pezzo del Bartok. È curioso come tutti si siano buttati a pesce su quel celesta: quando sempre per l'innanzi io sentii dire e lessi 'celeste' la celeste e perfino lo scrissi in un mio poema del 1916 (*Adamo o della Solitud.*).<sup>545</sup>

Celesta per celeste è un volgare metaplasma di declinazione dalla 3° alla 2°, come a Roma dicono la volpa, per la volpe ecc. Niente vi ha a che vedere l'antico: il Bocc. nel *Ninfale Fiesolano* scrisse: «Ogni altra passa mondana e celesta...».<sup>546</sup> Ma qui è un ripetersi dello stesso fenomeno linguistico non per veneranda originarietà del toscano, ma per rozzezza di musico in zoccoli.

I contemporanei poi hanno molto approvato quella brutta desinenza che toglieva ogni sospetto di celeste e di azzurro (il termine come è noto viene da vox coelestis, dell'organo e voce celeste del pianof. che si otteneva con un pedale). La parola così concitata mi fa pensare non più al cielo, ma

### C. 74

a scelus, vox scelesta, sceleste cioè scellerata.

Circa la dolcezza del nome celeste, trovo che fu della figlia di Galileo Galilei, Maria Celeste e il Tommaseo (cieco anche lui) scriveva su quel nome che le sue «lettere aggiungono luce di soave mestizia al nome del padre, il cieco illuminatore dei cieli».<sup>547</sup>

Cielico, o celico

Gli antichi usarono cielica per celeste e anche i cielicoli per i celesti.

<sup>543</sup> La prima è una commedia lirica di Mascagni del 1891, mentre la seconda, di Puccini, è del 1917.

<sup>544</sup> Cfr. l'appunto sulla medesima opera in *Ideario* II, cc. 196v-197v.

<sup>545</sup> Non è stato possibile identificare quest'opera con alcuna di quelle edite in volume.

<sup>546</sup> La citazione è tratta dalla voce *Celeste e Celesto* del *Dizionario* di Tommaseo e Bellini.

<sup>547</sup> Ivi, alla decima accezione.

Pfitzner<sup>548</sup> aveva come musicista una notevole (die) Stuhlverstopfung (stitichezza)  
Gebärtstuhl = sedia ostetrica.

*Tristano* nel 1910 diretto da Felix Mottl<sup>549</sup> al Prinzregententheater di Monaco  
Luise Willer, Brangäne Marke = l'oftalmolg Hans Bender  
Mottl Fassbiräder = Isolde (era la moglie di Mottl come da noi la Pasini Vitale)<sup>550</sup>  
Zdenka Betrilli  
Maeterlinck Wilhelm  
Fritz Knote Tristano  
Kurwenald = Brudersen (ottimo liederista)

### C. 74v

HEVĒL HAVALĪM HAKŌL HEVĒL  
Vanitas vanitatum omne vanitas

Klebs-Loeffler – bacillo di K.L. della difterite umana.

Erpete tonsurante (*Microsporum canis* è il suo ifomicètò: così si chiamano i germi (funghi) delle dermatofizie). Tra queste è anche la tigna favosa del gatto (favosa perché agente del favo (vedi sotto)).

L'Achorion Schönleimi è il fungo che produce la tigna favosa: appartiene agli Ifomiceti, parassiti della cute (dermatofiti).

Il parassita sviluppandosi nell'infundibolo del follicolo pilifero dà luogo a una massa di vegetazione formata da corti miceti e di spore, la quale estendendosi in superficie forma una piastra tonda di color giallo zolfo (scutulo) della dimensione massima di una lenticchia, e superf. levigata. Le piastre si fondono e formano croste. Lo scutulo ha depressioni centrali a guisa di scodella.

---

<sup>548</sup> Hans Erich Pfitzner (Mosca, 5 maggio 1869 – Salisburgo, 22 maggio 1949) è stato un compositore e direttore d'orchestra dichiaratamente antimodernista.

<sup>549</sup> Felix Mottl (Unter Sankt Veit, 24 agosto 1856 – Monaco di Baviera, 2 luglio 1911) è considerato uno dei più brillanti direttori d'orchestra del suo tempo. Wagneriano assiduo (fu assistente di Hans Richter nei preparativi per la prima rappresentazione del primo Ring integrale a Bayreuth, nel 1876, e insegnante del figlio di Wagner, Siegfried), morì mentre dirigeva il *Tristano*. Riguardo agli altri interpreti menzionati da Vigolo non è stato possibile reperire maggiori informazioni.

<sup>550</sup> Lina Pasini Vitale (Roma, 8 novembre 1872 – 23 novembre 1959) è stata una soprano di successo, grande interprete del repertorio wagneriano, e moglie del direttore d'orchestra Edoardo Vitale.

Di un uomo cocciuto, tignoso, si può dire con eufemismo: Sei un po' affetto da Achorion Schönleimi, quello che produce la tigna favosa!

### C. 75

#### L'ascendente

È originariamente un termine di astrologia. J. J. Rousseau nella *Nouvelle Héloïse*, scrive: «Je vousdrais<sup>551</sup> en vain t'épargner de douleurs; tu sembles les chercher sans cesse, et ton ascendant est plus fort que tous mes soins».<sup>552</sup>

L'ascendente in astrologia è l'oroscopo o il grado dell'equatore che sale sull'orizzonte al punto della nascita. Questo 'ascendente' presagisce il nostro destino. In questo senso Rousseau ha usato questa parola.<sup>553</sup>

Il carbone è il grande risparmio della natura dalle fiammeggianti combustioni del caos.

#### Giorgio Vigolo

Nella notte invernale apro le finestre della casa riscaldata nella esteriore gelidità, cielo buio, stelle pianeti. Il calore interno della casa è il fuoco dei vulcani primigeni risparmiato nei carboni che rifiammeggia dopo milioni di anni.

4 dic. 1953

Combattimenti continui nella nostra vita – fra il demonico e l'egemonico.

Sull'orologio della vita se ogni anno fosse un minuto, allo scoccare dei 60 anni, sarebbe passata un'ora della nostra esistenza.

Se un mese invece fosse un minuto, un lustro sarebbe un'ora, a 20 anni sarebbero le quattro, a 45 anni le 9, a 50 anni le 10, a 60 le 12. Oggi ho compiuto 59 anni: mancano 12 minuti alle 12 – all'ora dodicesima!

---

<sup>551</sup> Sic.

<sup>552</sup> ROUSSEAU, *Giulia o La novella Eloisa*, traduzione di Piero Bianconi, Milano, Rizzoli, 1964, vol. I, parte III, lettera XIV *Risposta*, pp. 348-349: «Invano vorrei risparmiarti qualche affanno, si direbbe che tu li ricerchi senza posa, e il tuo pianeta è più potente di tutte le mie cure».

<sup>553</sup> L'appunto è stato scritto su un foglio di ridotte dimensioni, successivamente incollato in alto a sinistra; Vigolo scrive le altre note occupando tutto il restante spazio disponibile.

3 dic. 1953

**C. 75v**

5 dic. 1953

Il mio prossimo libro (di poesie – o di confessioni) potrebbe intitolarsi

Quando si è già morti<sup>554</sup>

Vorrei dire delle cose strane e bellissime, le più ambite che avvengono all'uomo 'già morto' cioè datosi ormai per vinto (ma destinée est faite).

Er hat Haare auf den Zähnen

ha peli sui denti = si dice di un maledico

Reim' dich oder ich fress' dich

si dice per le rime sforzate: Rima o ti mangio.

Alessandro I il Molosso, re d'Epiro

Zio materno di Alessandro Magno, per via della sorella Olimpia che sposò Filippo II il Macedone. Tentò una spedizione in Italia, nella quale trovò tragicamente la morte. Il cattivo successo del suo tentativo fu grave d'effetti nella storia delle colonie italiane e della stessa espansione di Roma.

**C. 76**

Circa la ipotesi storica che sarebbe avvenuto se Aless. Magno invece che in India fosse venuto in Italia, vedi la famosa digressione di Livio 1° Deca, Libro IX, cap IV.<sup>555</sup>

Der göttinger Hainbund

lega dei romantici a Gottinga (Tieck ecc).

Wienerzauberposse = è la farsa magica viennese<sup>556</sup> da cui prese origine la

---

<sup>554</sup> Forse un richiamo all'ibseniano *Quando noi morti ci destiamo*, già citato in *Ideario* II, c. 150v.

<sup>555</sup> La nota ucronia di Livio si trova ai capp. 17-19 del libro IX.

<sup>556</sup> Originata fra il Sette e l'Ottocento nei paesi di lingua tedesca, la Posse si contraddistingue per il suo carattere locale tanto nei personaggi quanto nella tematica e nella struttura, in particolar modo quella viennese.

*Zauberflöte* – (e anche il «Zauber oper» come Hoffm. chiamò *Undine*)<sup>557</sup> opera féérique et comique.

Papageno è un Hans Wurst.<sup>558</sup>

### Bach dichiarato romantico da Weber

L'œuvre de J. S. Bach avait, malgré sa rigueur, un caractère en quelque sorte romantique d'une essence vraiment allemande, peut-être par contraste avec la grandeur plutôt antique de Handel... Son génie a construit une véritable cathédral gothique pour la religion de l'art, où tous les esprits de moindre envergure qui l'ont précédé ont sombré...<sup>559</sup>

citato in Combarieu II 563.

### C. 76v

«Dulce est desipere in loco»

Molto significativo il verbo latino desīpĕre (de-sapere) da cui desipientia e desīpiens. Il verbo vale scimunirsi, infollire, uscir di senno. Senectute desīpĕre rimbambire (Cicer). «Desīpĕre in loco» (Hor. *Odes* IV, 12, 18) = Folleggiare a tempo e luogo:

Verum pone moras et studium lucri  
Nigrorumque memor, dum licet, ignium  
Misce stultitiam consiliis brevem:  
Dūlcē ēst dēsīpĕrē īn lōcō.<sup>560</sup>

### Eccitazione e ispirazione

I poeti classico-romantici hanno l'ispirazione, i decadenti-espressionisti l'eccitazione.

---

<sup>557</sup> Maggior successo operistico di Hoffmann, *Undine* è un singspiel in tre atti, eseguito per la prima volta a Berlino il 3 agosto 1816.

<sup>558</sup> Papageno è uno dei personaggi del *Flauto magico*, mentre Hans Wurst (Gian Salsiccia) è una figura del teatro popolare tedesco, protagonista di molte farse carnevalesche del XVI secolo.

<sup>559</sup> Si tratta di una citazione di Weber contenuta in COMBARIEU, *Histoire de la musique*, cit., vol. II, p. 563: 'L'opera di J. S. Bach aveva, nonostante il suo rigore, un aspetto in qualche modo romantico, di un'essenza realmente tedesca, forse per contrasto con la grandezza piuttosto antica di Handel... Il suo genio ha costruito una vera e propria cattedrale gotica per la religione dell'arte, che oscura tutti gli spiriti di minore ampiezza che l'hanno preceduta'. I punti di sospensione segnalano lo stralcio di una frase.

<sup>560</sup> ORAZIO, *Odi e Epodi*, cit., l. IV, 12, vv. 25-28, p. 381: «No, lascia indugi e voglia di guadagno. Ricorda, fin che puoi, le fiamme nere. Versa nella sapienza una stoltezza breve: a suo tempo l'insipienza è gioia».

«Io sono tedesco convinto (ha confessato Bizet a proposito della sua grande ammirazione per i classici e per Wagner) ma mi perdo a volte nei postriboli artistici e, ve lo dico piano, ci trovo un piacere infinito» cit. nel *Dizionario Bompiani delle Opere* sotto *Carmen*.<sup>561</sup>

### Obbiettività dei ‘posti’

Si può fare della maldicenza quanta se ne vuole, di essa soffrono i solitari, i sensibili, i non affigliati<sup>562</sup>

### C. 77

ai varî Ku-Klux-Klan novecenteschi – ma i caporibaldi di essi poco curano delle critiche o dei mal giudizi, poiché essi hanno i posti, le cariche, le cattedre, i ministeri: e in essi si sentono obbiettivamente valutati e storicamente sistemati... almeno difronte ai loro portieri e ai giornalisti, alla coscienza storicistica dei nostri filosofucci, che è poi ciò che conta nella vita. E allora si può anche lasciare che gli altri giudichino come vogliono, o magari che la stessa coscienza del caporibaldo gli dica: Tu sei un cialtrone.

### L’ἀποκατάστασις πάντων

Origène, Gregorio Nisseno<sup>563</sup> e Girolamo, ma principalmente il primo dei tre – sostennero la possibilità di una conciliazione del Dio Padre con Lucifero – concezione che parve in armonia con l’essenza del Padre dipinto come assoluto amore. Questa dottrina origeniana fu conosciuta col nome di L’ἀποκατάστασις πάντων ‘restaurazione di tutte le cose’ (e quindi anche della originaria scissione dell’essere, per la ribellione di Lucifero – una *Versöhnung*<sup>564</sup> –: lo stesso in Hölderlin nella tentata identificazione Dioniso = Cristo).

Natura intellegibile Dio crea direttamente sostanze spirituali, ‘menti’ (νόεξ). Decadute si sono mutate in ψυχαί. Sorge così una gerarchia angelica – umana – animale

---

<sup>561</sup> Effettivamente il *Dizionario delle opere e dei personaggi* (vol. II C-D) riporta la citazione, senza però dichiararne la fonte.

<sup>562</sup> Sic.

<sup>563</sup> Origene (Alessandria d’Egitto, 185 – Tiro, 254), è una delle figure di maggiore influenza dei primi secoli del cristianesimo, avendo ideato il primo grande sistema di filosofia cristiana. A Gregorio di Nissa (Cesarea in Cappadocia, 335 – Nissa, 395 circa) si riconosce il merito di aver cercato di assimilare la filosofia della letteratura pagana alla fede cristiana con coerenza e organicità.

<sup>564</sup> ‘Pacificazione’; inserisco queste due parole in un inciso poiché, pur essendo state scritte fra le righe con la stessa penna con cui Vigolo aggiunge il parallelo con Hölderlin, non sono facilmente inseribili nella frase.



– vegetale – demonica – satanica. Con i corpi fa l'apparizione questo mondo visibile, il Cosmo.

L'Universo messo in moto da una colpa iniziale è avviato verso la reintegrazione universale: ἀποκατάστασις πάντων.

### C. 77v

#### I fratelli caldi

ein warmer Bruder, = un pederasta.

die warmen Bruder, homosexuellen.

die Invertirten (die Schwulen er ist Schwul – di uso volgare come 'frocio').

eine lesbierin.

Ich bin mit meinem Latein zu Ende

Sono agli sgoccioli, alla fine.

#### Wagner e il senso del ritmo

Dice Nietzsche nel *Fall Wagner, Nachschrift* (seite 26) che Wagner ha determinato una degenerazione del senso ritmico («Entartung des rhythmischen Gefühls») e aggiunge: «Der wagnerianer nennt zuletzt rhythmisch, was ich selbst, mit einem griechischen Sprüchwort “den Sumpf bewegen nenne”». <sup>565</sup> Cioè: muovere la palude.

Come si fa a non ricordare a questo proposito che la stessa frase all'incirca fu usata da Freude <sup>566</sup> «Acheronta movēre»? (citato da Ovidio in epigrafe alla *Träumdeutung*: «Si nequeo flectere superos Acheronta movebo») <sup>567</sup>

### C. 78

Disorbitanza (grande disuguaglianza, sproporzione; Tommaseo «sconvenienza» <sup>568</sup>  
disorbitante «Per esser Sejano camera d'ogni enormezza, ogni disorbitante favola se ne

---

<sup>565</sup> NIETZSCHE, *Il caso Wagner*, cit., *Poscritto*, p. 198: «la degenerazione del senso ritmico»; «Il wagneriano finisce per chiamare ritmico quel che io, per parte mia, con un proverbio greco, dico 'muovere il pantano'».

<sup>566</sup> Sic.

<sup>567</sup> Sic. Il verso è, in realtà, di VIRGILIO (*Eneide*, VII, 312): «Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo»; «Se non piego i Superi, moverò l'Acheronte» (pp. 270-271 dell'ed. cit.).

<sup>568</sup> La voce *Disorbitanza* del *Dizionario* di Tommaseo e Bellini riporta: «Sconvenienza che dà nell'eccesso».

credeva» Davanzati *Ann. Tacito* 4, 85.<sup>569</sup>

Disorbitare, disorbitanza in Galilei. Settembrini trad. di Luciano Dialogo: l'*Alcione*: «Tra uomo e uomo alcune grandi disorbitanze di potenza e d'impotenza».<sup>570</sup>

### Le maschere nere

18 Gen. 54

Danari perduti, valigie o portafogli rubati, paure di malattie che poi si rivelano inesistenti, rischi di morte nelle città moderne ecc. ecc: bisogna di quando in quando nella nostra vita pagare di questi anelli di Policrate<sup>571</sup> alle Divinità avverse, bisogna gettare nelle loro fauci tenebrose l'offerta di tali paure o doni preziosi: ed è bene placarle così, con queste quasi rituali offerte simboliche, anziché con reali disdette. Almeno così la mia lungamente maturata filosofia della vita mi ha appreso a sopportare i mali minori, come elusioni dei peggiori, come abili manovre giuocate dal nostro istinto di conservazione per ingannare i cattivi demoni, con maschere nere.

### Luciano semita?

Luciano di Samosata fu supposto di origine semitica per il suo spirito mordente. Uno Heine dell'antichità sembra infatti.

**C. 78v**

### Friedrich Theodor Vischer

autore oltre alla hegeliana estetica del roman *Auch Einer*, dove è la famosa «Tücke des Objekts», la malignità dell'oggetto (che culmina col Schripfen col raffreddore eterno che lo perseguita).

Da ciò passava a una classificazione degli stili secondo i loro rapporti col Schripfen, coi raffreddori: e distingue punto

im Rein Katarrhalisch,

---

<sup>569</sup> Vigolo riporta il primo esempio citato nella voce *Disorbitante* del medesimo *Dizionario*.

<sup>570</sup> Si tratta dell'unica citazione che non compare nel *Dizionario*: LUCIANO, *L'Alcione o della metamorfosi*, 5, traduzione di Luigi Settembrini, vol. I, Firenze, Le Monnier, 1861, p. 221.

<sup>571</sup> Un riferimento all'episodio narrato da ERODOTO (*Storie*, III, 39-43): Policrate, per evitare di attirare l'ira degli dei con la sua continua buona sorte, decide di privarsi dell'oggetto a lui più caro, un anello con sigillo facendolo gettare in mare. Pochi giorni dopo, tuttavia, un pescatore gli porta in dono un pesce magnifico, nella cui pancia viene ritrovato proprio l'anello.

Gemischt Katarrhalisch.<sup>572</sup>

Il protagonista di *Auch Einer* A. E. è un curioso pendant comico di Des Esseintes (sono due egolatri). 22/1-54

L'être humain jouit de ce privilège de pouvoir tirer des jouissances nouvelles et subtiles même de la douleur, de la catastrophe et de la fatalité.

Ch. Baud. *Dedicace des Paradis Artificiels*<sup>573</sup>

## C. 79

### Palinuro

Mi dicono che sia stato scelto a simbolo psicanalitico. Non so bene. Ma certo l'episodio dell'*Eneide* invita a pensare nella sua misteriosa allusività e imprecisione. Perché Palinuro così scrupoloso e prudente così diffidente del mare, cede poi al sonno, non per sua debolezza ma per incantamento del ramicello «Lethaeo rore madentem Vique soporatum Stygia (super utraque quassat tempora)»<sup>574</sup> dal dio Somnus? Quando prima questo dio aveva preso l'aspetto del suo amico Forbante per indurlo a riposare un pochino, prendendo il suo posto al timone, Palinuro gli aveva risolutamente risposto che non si fidava della calma del mare: «Mene huic confidere monstro? Aeneam credam quid enim fallacibus auris. Et caeli totiens deceptus fraude sereni?».<sup>575</sup>

Dopo di che Palinuro

clavumque adfixus et haerens / Nusquam amittebat oculosque sub astra tenebat<sup>576</sup>

che Annibal Caro traduce molto bene: «Le mani ferme al timon, l'occhio alle stelle».<sup>577</sup>

Il Pascoli annota: «mi par di vederci come uno sforzo meccanico contro il sonno e pure già nel sonno. Nusquam: pare la tenesse in tutte le parti, con tutte e due le mani.

---

<sup>572</sup> FRIEDRICH THEODOR VISCHER, *Auch Einer. Eine Reisebekanntschaft* ('Anche uno. Una conoscenza di viaggio'), cap. 1. Da notare che Vischer viene nominato da Nietzsche nel secondo capitolo del *Caso Wagner*, citato poche carte prima da Vigolo (c. 77v).

<sup>573</sup> BAUDELAIRE, *A J. G. F.*, in ID., *I paradisi artificiali*, presentazione, traduzione e note di Cecilia Ghelli, Milano, Garzanti, 1988, *Oppio e hascisc*, p. 47: «L'essere umano gode di questo privilegio, di poter impadronirsi di nuove e sottili gioie anche dal dolore, dalla catastrofe e dalla fatalità».

<sup>574</sup> Sic. VIRGILIO, *Eneide*, cit., l. V, vv. 854-855, p. 205: «Ma un ramo stillante acqua di Lete, veleno di stigia potenza, gli scuote il dio sulle tempie».

<sup>575</sup> Ivi, vv. 849-851, pp. 203-205: «E che d'un simile mostro mi fidi? Enea, ma sei pazzo?, lasciarlo alle brezze bugiarde, proprio io, tante volte ingannato dal cielo sereno?».

<sup>576</sup> Ivi, vv. 852-853, p. 205: «e fisso e attaccato al timone, non lo lasciava un momento, gli occhi tesi alle stelle».

<sup>577</sup> ID., *L'Eneide*, tradotta da Annibal Caro, con commento di Vittorio Turri e saggi delle versioni di Giacomo Leopardi, Giovanni Prati, Giovanni Pascoli, Firenze, Sansoni, 1923, p. 105.

Tenebat: teneva fissi: anche questa è fissità di malaugurio». <sup>578</sup> Ma perché? dico io. Non

### C. 79v

è invece tutto lo sforzo umano possibile contro un maleficio di destino?

La figura di Palinuro, deriva dall'Elpenōr di Omero, pilota di Menelao, caduto per ebbrezza e fracassatosi la noce del collo, dal tempio di Circe vedi in *Odissea* k 552 – λ 52-57 – μ 10 ΕΛΠΗΝΩΡ. <sup>579</sup>

Enea incontra poi l'ombra di Palinuro nel VI libro. <sup>580</sup>

*Elpenor* è anche una trag. incompiuta di Goethe. <sup>581</sup>

### Il sogno del leone letterario.

Notti fa in un curioso sogno che sono riuscito ad intercettare, vedevo scorazzare baldanzoso per una regione stranissima di porticati cimiteriali, marmorei un leone chiomato e con coda lunga a pennacchio, un leone bianco, o meglio color marmo impolverato. Egli galoppava allegrotto e terribile, una specie di centauro, e mi veniva innanzi mi sbarrava la via, finché fer-

### C. 80

matomisi innanzi, gli scorgevo un muso umano e sul petto un'epigrafe col suo nome e cognome, e nomignolo arcadico o accademico. E mi pareva fosse quello di un letterato veneto assai battagliero, non so, qualche cosa <sup>582</sup> come Carlo Gozzi o Gasparo, o il Foscolo. A mano a mano che io leggevo l'epigrafe, il leone si trasformava in un busto di gesso con la scritta.

### - Meinecke - Il bastardo legittimato (Machiavelli)

Bene scrisse il Meinecke nell'*Idea della ragion di stato nella storia moderna* che Hegel nel suo affermare che il reale è razionale e viceversa, creava un principio da cui discendeva come conseguenza che «lo Stato, guidato dalla ragion di Stato compiva le opere più importanti per la realizzazione della ragione universale. Con ciò il Machiavellismo – fu incorporato nella compagine di una concezione idealistica del

---

<sup>578</sup> GIOVANNI PASCOLI, *Epos*, a cura di Dante Nardo e Sergio Romagnoli, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1958, pp. 207-208.

<sup>579</sup> *Odissea*, canto X, vv. 552-560 (episodio della morte di Elpenore); canto XI, vv. 51-83 (colloquio con Odisseo nell'Ade).

<sup>580</sup> VIRGILIO, *Eneide*, l. VI, vv. 337-383.

<sup>581</sup> Scritto fra il 1781 e il 1783, *Elpenor* è un dramma patetico (*Trauerspiel*) frammentario.

<sup>582</sup> Lettura dubbia.

mondo e della vita che abbracciava e insieme sosteneva tutti i valori morali – e «quello che qui avveniva era quasi come la legittimazione di un bastardo».<sup>583</sup>

#### Antiwagnerismo romanesco

Mi racconta Livio Boni<sup>584</sup> che nel 1915, quando

#### C. 80v

più ferveva la campagna politica di propaganda antitedesca, i due fratelli Tofani (?) delle Acciaierie di Terni, interessati alle guerre e ad averne buone ordinazioni di cannoni, grondanti di sangue – organizzarono nel popolo di trastevere una campagna contro un concere<sup>585</sup> di Toscanini dove figurava il *Preludio* e la *Morte d'Isotta*: e nelle osterie di quel rione, dicevano i romaneschi

Hai sentito? Ce volevano dà er Wagnère, sti puzzoni? (Wagnère pronunziato come magnère, invece di maniere).

#### *Lucia di Lammermoor*

ricordata in *M. Bovary*. p. 245 La rappresentazione descritta diffusamente.<sup>586</sup>

Poiché G. Pannain ha musicato una *M. B.*<sup>587</sup> penso quanto sarebbe curioso in essa inserirvi la rappr. della *Lucia* come la scena degli attori in *Amleto*.

Le dénigrement de ceux que nous aimons toujours nous en détache quelque peu. Il ne faut pas toucher aux idoles: la dorure en reste aux mains.<sup>588</sup>

#### *M. Bovary* 312

Un infini de passions peut tenir dans une minute, comme une foule dans un petite

---

<sup>583</sup> FRIEDRICH MEINECKE, *L'idea della ragion di stato nella storia moderna*, Firenze, Vallecchi, 1944, vol. 2, l. III, cap. 1, p. 208.

<sup>584</sup> Livio Boni (Roma, 7 gennaio 1884 – 13 novembre 1963) è stato un valente musicista, allievo di Respighi; è noto anche per il suo forte impegno nel diffondere la conoscenza musicale fra i non esperti e in particolar modo i giovani.

<sup>585</sup> Sic; a senso, «concerto».

<sup>586</sup> GUSTAVE FLAUBERT, *Madame Bovary*, traduzione di Bruno Oddera, Milano, Fabbri, 1968, parte II, cap. 15, pp. 372-383.

<sup>587</sup> Pannain compose le musiche per la *Madame Bovary*, opera lirica in tre atti su libretto dello stesso Pannain e di Vittorio Viviani, nel 1955.

<sup>588</sup> FLAUBERT, *Madame Bovary*, cit., parte III, cap. 6, p. 467: «Ma il denigrare quelli che amiamo ci allontana sempre un poco da loro. Non bisogna toccare gli idoli: la polvere d'oro che li ricopre potrebbe restarci attaccata alle dita».

espace.<sup>589</sup>

*ibid.* 314

## C. 81

### Klopstock e il demone pentito Abbadona

forse la cosa più originale del *Messias*,<sup>590</sup> questo demonio tormentato dal desiderio e dalla speranza della grazia che infine gli è concessa a premio non soltanto del suo pentimento, ma di questo suo tendere con passione alla salvezza, al perdono. Un *Faust* religioso nel quale il pietismo si ritrovò e si sentì espresso.

### Beethoven-Hölderlin

nati entrambi nel 1770.<sup>591</sup>

In una lettera di separazione di Hiperion a Diotima (II, 1, p. 545 Insel) si leggono le stesse parole del *Quartetto* op. 134

Ich habe gezaudert, gekämpft. Doch endlich muss es sein. Ich sehe, was notwendig ist, und weil ich sehe,<sup>592</sup> so soll es auch werden... ich muss dir raten dass du mich verlässest, meine Diotima.<sup>593</sup>

Pensavo anche che la sordità di Beethoven è un po' l'equival. della follia di Hölderlin: un musicista sordo è simile, per qualche aspetto, a un poeta folle. Entrambi sono divisi dalla realtà. L'elemento della ragione è più importante per il poeta che per il musicista. Ma il musicista sordo ha calato una saracinesca sul mondo dei suoni, dove il suono gira a folle nell'orecchio cerebrale.

Strip-tease = spogliarello, quell'abbandonare uno dopo l'altro i suoi indumenti fino a spogliarsi del tutto che fanno le artiste<sup>594</sup> di varietà o simili.

## C. 81v

---

<sup>589</sup> Ivi, p. 470: «Un infinito di passione può concentrarsi in un minuto, come una folla può raccogliersi in un modesto spazio».

<sup>590</sup> Il *Messias*, opera d'esordio di Friedrich Gottlieb Klopstock, è un poema in 20 canti scritto fra il 1748 e il 1773.

<sup>591</sup> Presto a questa coppia si aggiungerà un terzo elemento: cfr. *La triade del 1770: Hölderlin Hegel Beethoven*, in *Diabolus in musica*, cit., pp. 34-44.

<sup>592</sup> Vigolo tralascia «es».

<sup>593</sup> HÖLDERLIN, *Hyperion; Aufsatz-Entwürfe*, in ID., *Sämtliche Werke und Briefe*, cit., p. 545; ID., *Iperione*, cit., parte II, l. 1, p. 139: «Ho esitato, ho combattuto con me stesso. Alla fine però deve essere così. Vedo ciò che è necessario e, siccome lo vedo, deve anche essere. [...] devo consigliarti di lasciarmi, mia Diotima».

<sup>594</sup> Lettura dubbia.

## Elementi francesi in Verdi

Nel concertato dell'*Aida* e nella marcia ci sono cose che non ci sarebbero senza il *Faust* di Gounod.<sup>595</sup>

Marcia dell'*Aida* e Marcia del *Faust*.

### Una trekschuite

«... un frisone magro, la cui anima era tranquilla come l'acqua di un canale olandese e le parole filavano chete come una trekschuite»

(Piccola bara dei canali olandesi, alata<sup>596</sup> per terra per mezzo di uomini e cavalli).

Heine – *Reisebilder*. Dal *Salon* IX (p. 266).<sup>597</sup>

Credo che il presente passerà nel futuro come il secolo della maldicenza e dell'adulazione. Maldicenza di grandi artisti dell'800, adulazione di pigmei odierni.

### 5 anni per leggere Proust

Vedevo dalle date di lettura da me apposte ai volumi di Proust che cominciai a leggerlo nel giugno 1929 e lo finii nel 1934 (20 anni fa). Ciò era in parte dovuto al senso di intossicazione che mi dava per il mio eccessivo assorbimento recettivo – (la lentezza della lettura attentissima) e gl'intervalli

#### **C. 82**

di riposo, di disintossicazione che facevo per mesi e mesi.

Mi ricordo però che l'interesse della lettura cominciò a declinare con la *Prisonnière*, e fu addirittura scialbo in *Albertine disparue*, per riaccendersi alla fine con *Le temps retrouvé*.

23 aprile 54

Dice Amiel (*Journal*, 20 sett. 76) che giungono a una fama reale solo coloro «qui

---

<sup>595</sup> Dramma lirico in cinque atti su libretto di Jules Barbier e Michel Carré, tratto dall'omonimo goethiano, è stato musicato da Gounod nel 1859.

<sup>596</sup> Sic.

<sup>597</sup> HEINE, *Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski und andere Stücke* (Dalle memorie del signor von Schnabelewopski e altri brani), Villingen-Schwenningen, Nexx Verlag, 2015, cap. 9, p. 38 («Der lange Vanpitter, ein magerer Friese, dessen Seele so ruhig wie das Wasser in einem olländischen Canal, und dessen Worte sich ruhig hinzogen wie ein Trekschuite»).

ont fait volontairement l'effraction de la gloire». <sup>598</sup> Muniamoci dunque di grimaldelli e di altri arnesi da scasso se vogliamo forzare il regno dei cieli. La renommée est une virago qui doit être sollicitée ou même forcée.

Et vent dans son amant un bras qui la fouaille... <sup>599</sup>

(fouailler = frapper souvent avec le fouet, mais dans la langue militaire Detruire par l'artillerie). <sup>600</sup>

28/4

Amiel qui fait de la critique musicale

Voir les pages sur Beethoven, Mozart et Wagner

17 dec. 1856 – 28 mai 1857

24 mai 1853

Berlioz *Roméo, L'enfance du Ch.* 4 juin 87

## C. 82v

I contemporanei e la polemica antiromanti.

Sulla «Rass. Musicale» il Mila considera artificiosa la contrapposizione fra musica contemporanea e musica romantica. Ma se tutti costoro non hanno fatto che vituperare e schernire i padri! E non fu lo stesso M. a parlare una volta di 'pace con l'Ottocento', <sup>601</sup> il che vuol dire chiaramente che prima c'era stata la guerra, cioè la più acrimoniosa e indegna polemica che figli abbiano mai fatto contro i padri, da veri lanisti. Lo stesso del resto è accaduto in letteratura. Se ulteriori suffraggi occorressero, oltre alle ben note boutades di Cocteau, contro Beeth. e Wagner, e poi dello stridulo Strawinski – si potrebbe anche ricordare la polemica di Debussy, la sua polemica appunto

---

<sup>598</sup> HENRY-FREDÉRIC AMIEL, *Fragments d'un journal intime*, 20 septembre 1876: 'che compiono volontariamente l'effrazione della gloria'.

<sup>599</sup> La frase dovrebbe essere di Vigolo stesso, che qui come anche nelle righe successive scrive direttamente in francese. 'La fama è una virago che deve essere sollecitata o anche forzata. E viene al suo amante un braccio che la frusta...'

<sup>600</sup> 'Colpire spesso con la frusta, ma nel linguaggio militare distruggere con l'artiglieria'.

<sup>601</sup> MILA, *Introduzione* a ID., *Cent'anni di musica moderna*, Milano, Rosa e Ballo, 1944, p. 10: «Gli scritti raccolti in questo volume documentano l'incontro fra una condizione d'appassionato entusiasmo per l'arte contemporanea e il momento della "scoperta dei classici". Che, nel caso della nostra odierna civiltà musicale, è poi essenzialmente la scoperta dei grandi romantici, la pace con l'Ottocento». Dello stesso parere negativo di Vigolo è Franco Abbati, mentre Gavazzeni fa notare come la carriera di Mila fosse addirittura partita con degli studi su Verdi (cfr. GAVAZZENI, *Quaderno del musicista (1940-1950)*, Bergamo, presso stamperia Conti, 1952, pp. 210-211).



antiromantica. Di essa ha parlato insistentemente il Mantelli<sup>602</sup> nel 3° Progr. la sera del 28 apr. 54: e la polemica di Debussy appare davvero artificiosa, perché quel suo voler tornare a Couperin e Rameau era proprio

### C. 83

una ingratitudine programmatica, la caratteristica irricoscenza del debitore<sup>603</sup> insolvente. E che valle di debiti il Claudino avesse con la musica romantica lo sanno anche i barbieri.

Senza Couperin e Rameau egli avrebbe potuto esistere, ma no senza Wagner!

28/4

Valore del giudizio fondato sulla emozione.

Un discorso sulla fallacia del gusto musicale (che cosa veramente è piaciuto a una folla, quando applaude Beeth. o Bach?), il mascherarsi, sotto nomi illustri, di predilezioni volgari, il piacere della memoria, di ricordare una frase scambiandola per un'altra o magari la semplice agnizione di un motivo di canzonetta intravisto in una *Messa* di Orlando di Lasso, tutto ciò porterebbe a una sorta di relativismo e di agnosticismo sulla soggettività della impressione musicale, la quale si complica di infinite iridescenze mnemoniche e psicologiche; vattelappesca, dunque! Vacci a capire più nulla!

Io faccio spesso l'esempio di Y. Z. che ascoltando Vivaldi in una trascrizione molto mascagnana del povero Molinari, in realtà si entusiasma per il suo Mascagni segreto, inconfessato amore, recluso e coatto in fondo alla sua coscienza.<sup>604</sup> Faccio anche l'esempio del mio sogno in cui sentivo cantare il lago, sorgere dalle sue acque tremolanti di mille diamanti una musica misteriosa e meravigliosa che mi faceva fremere e io credevo il *Tristano* (allora a me poco noto, ma molto

### C. 83v

tuttavia ammirato<sup>605</sup> sulla fiducia). Ebbene mi svegliava e io afferravo ancora le ultime

---

<sup>602</sup> Alberto Mantelli (Torino, 4 maggio 1909 – 1 settembre 1967), musicologo, nel 1950 ideò, organizzò e diresse il «Terzo Programma» radiofonico, strutturandolo secondo serate a soggetto. Si occupò spesso di Debussy, tanto che il numero dedicato a questo compositore dell'«Approdo musicale» (rivista fondata da Mantelli stesso) fu definito da Fedele D'Amico il contributo più penetrante e completo di uno studioso italiano sull'argomento.

<sup>603</sup> Lettura dubbia.

<sup>604</sup> Cfr. *Ideario* III, cc. 72v-73.

<sup>605</sup> V. a.: «quotato».

parole della frase meravigliosa «E non ho amato mai tanto la vita!».<sup>606</sup>

Ecco un bell'esempio di amore represso per Puccini, il quale per farsi accettare in sogno dalla coscienza, dalla autorità del giudizio attributore di valori – si doveva presentare con la maschera di *Tristano*.

Certo i gusti poco controllati, poco consapevoli, poco autocritici della maggior parte degli ascoltatori sono pieni di queste attrazioni inconscie, di queste sostituzioni di persona ecc.

Ma educare il proprio gusto, significa appunto discriminare le impressioni, abituarci a vagliarle, analizzarle. Senza perdere la freschezza e la spontanea vibrazione della massima ricettività, si acquista a mano a mano anche la coscienza, si è vigili nel non lasciarsi giuocare da intrusioni psicologiche, mnemoniche, facili a sventare o difficili secondo i casi, ma alla fine non insormontabili.

È insomma molto difficile, per non dire impossibile che uno spirito educato, allenato al continuo dominio delle proprie impressioni, al preciso soppesarle e valutarle, alla responsabilità di assumerle criticamente possa ammirare Mascagni in Vivaldi, o il *Postiglione di Longjumeau*<sup>607</sup> in Palestrina. Contro questi abbagli aiuta anche la pratica degli stili, la prospettiva storica e quel pochino di filologia che abbiamo nel sangue, quello

## C. 84

Sprachgefühl<sup>608</sup> che vale anche per la musica.

E allora tutto si riduce a fare una grande pulizia dentro di noi, perché l'impressione ci pervenga al massimo fedele, non alterata. perché la loupe<sup>609</sup> sia limpida e trasparente.

Se noi siamo un apparecchio ricevente, ebbene che questo apparecchio sia portato con ogni correzione alla più grande precisione eliminando tutti gli strati intermedi, che possono offuscare la ricezione.

Ma alla fine di tutto questo processo preparatorio si deve pur sempre arrivare all'essenziale cioè al contatto immed.; tutto ciò che abbiamo detto, preparazione, analisi, eliminazione di disturbi, buona filologia ecc. fa parte ancora della mediazione, cioè: è la preparazione del mezzo attraverso cui la conduzione deve avvenire. Ma il fatto

---

<sup>606</sup> PUCCINI, *Tosca*, atto III; conclusione della romanza *E lucevan le stelle*.

<sup>607</sup> Opera in tre atti di Adolphe Adam su libretto di Adolphe de Leuven e Léon Lévy Brunswick, la cui prima si è svolta all'Opéra-Comique di Parigi il 13 ottobre 1836.

<sup>608</sup> 'Sensibilità linguistica'.

<sup>609</sup> 'Lente'.

essenziale della impressione estetica non è più un mediato: è un immediato. Qui sta il nucleo della questione. Se non si arriva al contatto immediato, alla conoscenza<sup>610</sup> immediata (cioè alla intuizione) – si rimane sempre di là, nell'anticamera del momento preparatorio, dello studio, della filologia.

Ora questo immediato della coscienza in cui avviene l'incontro fra l'opera d'arte e il tuo interiore senso, che cosa è? Come può pretendere alla importanza che gli danno, di termine ultimo che viene poi ad essere il primum su

### **C. 84v**

si<sup>611</sup> basa l'edificio del giudizio estetico e della valutazione critica?

Se non vogliamo ricadere nel soggettivismo, nel relativismo, nel solipsismo di una illusoria ombra proiettata in noi ecc. – non c'è che postulare qui, per il campo estetico, qualche cosa di simile a ciò che per Kant era 'la legge morale dentro di noi'.

L'emozione estetica deve essere realmente sentita, provata in quella immediatezza (è persuasione) dell'intima coscienza (ove, peraltro, senso estetico e senso morale e senso della divinità si confondono, sono una cosa sola: il cielo stellato dentro di noi). Ma anche nella sua forma meno impegnativa e penetrante in profondità l'impressione estetica deve verificarsi nella immediatezza pura del sentimento, e deve essere provata come una sensazione di ben reale piacere (Gefallen), di quella sorta di gioia<sup>612</sup> dell'attività che procura appunto l'opera d'arte. È inoltre importante che questo piacere, questo rimescolio, questo slancio di simpatia venga immediatamente e sinceramente provato. Poiché se manca questo primo dato della coscienza estetica, se ci si abitua a dare giudizi quando l'esperienza è mancata o è stata

### **C. 85**

negativa (o assunta 'sulla fiducia'<sup>613</sup> solo perché approvata da altri): allora sorgono le deviazioni più strane, tutto allora diventa possibile, poiché si ha simulazione di atto estetico, arbitrio assoluto, conformismo al giudizio altrui mancando la verifica unica possibile e cioè, la identificazione del fatto estetico nella propria sensibilità.

Kant distingueva nella *Critica del giudizio* Gefallen da Vergnügen, appunto perché il termine di piacere estetico, (disinteressato) non si confondesse col piacere fisico.

---

<sup>610</sup> V. a.: «apprensione».

<sup>611</sup> Sic; manca evidentemente «cui».

<sup>612</sup> V. a.: «gaudio».

<sup>613</sup> Lettura dubbia; l'intera pagina è ricca di correzioni e rimaneggiamenti che ne rendono a tratti ardua la decifrazione.

Invece in italiano si deve pur conservare la parola piacere. «Ciò mi piace». Tenendo però sempre presente la distinzione del piacere edonistico e voluttuoso da quello dell'arte che è quasi gioia e consolazione del cuore. Invece che piacere, si potrebbe dire fruizione, diletto, consenso. L'ammirazione per l'opera d'arte è un profondo, un intimo consentire della persona, commosso identificarsi con essa, è la gioia cordiale di un accordo. A veder bene, questo consenso non può essere parziale, cioè dato da una parte di noi, mentre l'altra parte lo nega – poiché in tale caso è estetistico, con riserva.<sup>614</sup> In fondo si deve dare ragione a Nietzsche quando diceva che all'anima ben fatta, all'uomo ben nato piace solo ciò che gli giova.<sup>615</sup> La sensazione di piacere cessa appena il limite del giovevole è oltrepassato. Il che vuol dire semplicemente che il bello, o insomma ciò cui noi consentiamo

Insomma il più †...† requisito di un'opera d'arte è di chiamarsi Hefsiabah come la moglie del pio Re Ezechia.<sup>616</sup> Hefsiabah in ebraico vuol dire Ella mi piace.<sup>617</sup>

### **C. 85v**

sensibilmente – è quell'utile assoluto e finale che si chiama il Buono. Non si sfugge a questa conseguenza, se si vuole il consenso pieno, l'accettazione gioiosa dell'opera d'arte.

Nell'immediato della coscienza avverrebbe perciò rispetto all'opera d'arte l'intuizione di una intuizione: poiché questo non può significare intuizione di secondo grado, o modificazione qualitativa nell'intuizione del ricevente dalla intuizione del produttore, del creatore, si deve pur concludere a una corrispondenza (se non identità) dei due fatti e dire che l'intuizione dell'artista si comunica al lettore, ascoltatore ecc. attraverso il mezzo dell'opera. L'essenziale è però non nel mezzo, ma nel fatto del comunicare. Si ripete cioè nell'arte ciò che accade nel campo fisiologico, dove non è necessario conoscere il meccanismo degli organi vocali e acustici, la meccanica ondulatoria ecc. per parlare e ascoltare.

---

<sup>614</sup> Si noti come in questa riflessione confluiscono diversi temi precedentemente affrontati in contesti differenti: la definizione di piacere estetico richiama da vicino quella di amicizia (*Ideario* III, cc. 41v-43v), così come l'adesione totale ricorda la frase citata da *Madame Bovary* (*Ideario* III, c. 79v).

<sup>615</sup> NIETZSCHE, *Ecce homo*, in ID., *Il caso Wagner; Crepuscolo degli idoli; L'anticristo; Ecco homo; Nietzsche contra Wagner*, vol. VI, tomo III, versioni di Ferruccio Masini e di Roberto Calasso, Milano, Adelphi, 1970, cap. I, par. 2, p. 274; cfr. *Ideario* II, c. 193.

<sup>616</sup> 2 *Re* 21, 1 (ora traslitterato «Chefsiba»).

<sup>617</sup> La frase, particolarmente difficile da decifrare, è scritta sul margine interno destro.

È bensì necessario conoscere la lingua in cui si parla. Ma il fatto in sé di questa cono-

### C. 86

scenza non può identificarsi con l'altro fine, con l'immediato della comunione estetica. In principio il non conoscere l'inglese può essere un ostacolo quasi totale alla buona e diretta conoscenza di Shakespeare: ma non è una conoscenza sempre più approfondita e filologica dell'inglese che potrà farti ugualmente capire di più Shakespeare. A me è capitato di dover riscrivere da capo la traduzione del *Pericle*<sup>618</sup> che un noto inglesiista aveva conciato come sughero pesto, pure conoscendo l'inglese meno di lui. Altrimenti i professori di lingue dovrebbero essere i più fini critici e intenditori di arte, di poesia ecc. il che non si verifica quasi mai. Anzi si verifica la deformazione professionale, per cui il grammatico e filologo si interessa più del fatto morfologico e linguistico che del vero e proprio fatto estetico.

Egli arriva a una sorta di indifferenza estetica, per cui lo sproposito di un dialetto lo interessa più di un sonetto del Petrarca. Questa è purtroppo una delle tante confusioni della critica contemporanea\* e di questa in parte, come di tante altre storture, dobbiamo essere grati a B. Croce, con la sua erratissima identificazione di estetica e linguistica.

\* dove spesso il fatto filologico o linguistico venendo in primo piano, fa del tutto trascurare e perdere di vista il vero e proprio godimento<sup>619</sup> estetico dell'opera d'arte come tale.

Amiel si era proposto questa suddivisione per il suo *Journal*

Acta – Cogitata - Sentita

### C. 86v

#### Il contadino ubriaco

«Que Luther avait raison de comparer l'humanité à un paysan ivre, qui toute toujours d'un côté de son cheval» (Amiel, journal 12 juin 1871).<sup>620</sup>

(Je dirais: de son âne)<sup>621</sup>

---

<sup>618</sup> Il *Pericle, principe di Tiro* si ritiene sia stato scritto da Shakespeare e un collaboratore, forse George Wilkins, tra il 1607 e il 1608.

<sup>619</sup> V. a.: «esperienza».

<sup>620</sup> AMIEL, *Fragments d'un journal intime*, 12 juin 1871: 'Quanto Lutero aveva ragione di paragonare l'umanità a un contadino ubriaco, che cade sempre da un lato del suo cavallo'.

<sup>621</sup> Ivi: 'Io direi: del suo asino'.

L'International est bien dans la logique de l'esprit revolutionnaire... le catholicisme de la vengeance.

La société française ne pouvant combattre une barbarie nouvelle que par la compassion, par le cléricalisme ou par l'indignation hypocrite des classes mieux partagées, ne peut s'attendre à guerir le mal. Peut-être même ce mal, qui couve partout et qui n'est que la terrible guerre des pauvres contre les riches, **finira**-t-il par incendier l'Europe.<sup>622</sup>

Les peuples vont plutôt à leur châtement qu'à la sagesse... La bascule perpetuelle entre les contraires devient son mode unique de progression (de la democratie). La succession des sottises opposées lui donne l'impression du changement qu'elle identifie avec l'amélioration, comme si Encelade était moins mal sur le flanc gauche que sur le flanc droit, tandis que le vulcan pèse de même. La stupidité de Démos n'a d'égal que sa présomption. Que Luther ecc. (vedi sopra)

Amiel *ibid.*<sup>623</sup>

Si dice che Goethe non avesse mai perduto il suo spiccato accento francofortese e che di ciò risenta anche la fonetica delle sue rime. Per es. nel finale del *Faust*: «Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis; / Das Unzugängliche, / Hier wird's Ereignis...».<sup>624</sup> La rima di Gleichnis con Ereignis è sbagliata o meglio è dovuta al fatto che G. pronunciava Ereichnis.

In proposito si dice anche che Rudolf Steiner nelle recite del *Faust* al Goetheanum di Dornach<sup>625</sup> sostituisse Ereignis con Erreichnis – sostenendo che Goethe voleva dire

---

<sup>622</sup> La riflessione sembra essere di Vigolo: 'L'Internazionale è ben nella logica dello spirito rivoluzionario... Il cattolicesimo della vendetta. [...] La società francese non potendo combattere una nuova barbarie se non con la compassione, con il clericalismo o l'ipocrita indignazione delle classi meglio condivise, non può aspettarsi una guarigione. Può essere proprio quel male, che cova ovunque e che non è altro che la guerra dei poveri contro i ricchi, che finirà di incendiare l'Europa'.

<sup>623</sup> AMIEL, *Fragments d'un journal intime*, 12 juin 1871: 'I popoli vanno più volentieri incontro al castigo che alla saggezza [...] L'altalenanza perpetua tra i contrari diviene la sua unica modalità di progressione (della democrazia; parentesi aggiunta da Vigolo). [...] Il succedersi delle sciocchezze opposte dà l'impressione del cambiamento che loro identificano con il miglioramento, come se Encelado soffrisse meno sul fianco sinistro che non su quello destro, mentre il vulcano pesa allo stesso modo. La stupidità del Popolo non è eguagliata che dalla sua presunzione'.

<sup>624</sup> GOETHE, *Faust*, II, vv. 12104-12107, in ID., *Opere*, cit., vol. IV, p. 524: «Tutto l'Effimero / è solo un Simbolo. / L'Inattuabile / si compie qua».

<sup>625</sup> Il Goetheanum è una costruzione monumentale progettata da Rudolf Steiner a Dornach (nei pressi di Basilea) come sede per la divulgazione dell'antroposofia. Dopo un primo edificio in legno, distrutto nel

così e che per un lapsus ha scritto Ereignis.

### C. 87

L'inflazione umana: da 1 miliardo nel 1850 a 2 miliardi e mezzo nel 1950. Nel 2000 saremo forse (o meglio 'saranno') a 5 miliardi.

L'umanità si moltiplica in maniera impressionante. Nel 1850 la popolazione del mondo era di un miliardo di individui; oggi è di due miliardi e mezzo; fra un altro mezzo secolo sarà forse di cinque miliardi. Il vertiginoso aumento è dovuto soprattutto ai progressi della scienza, che riducono la mortalità. In India, gli attuali 360 milioni di abitanti diventeranno, nel 1980, 520 milioni. La produzione agricola non si sviluppa con un ritmo sufficiente per sfamare tante bocche.

Ciò implica enormi problemi. La fame seminerà rivoluzioni e favorirà il diffondersi del comunismo. Perfino i popoli più progrediti saranno colpiti, secondo Lord Boyd-Orr, dalla carestia; gli attuali anni di abbondanza saranno ricordati dai nostri figli come una lontana età dell'oro.<sup>626</sup>

### Das Dichterische

In lingua tedesca esiste l'astratto neutro 'il poetico', das Dichterische, per indicare l'elemento della poesia in sé, quasi come sostanza o essenza. Per es. Hellingrath nella prefazione al I vol. della sua edizione di Hölderlin, dice che mai dai giorni dei Greci si era avuto «das Dichterische in so unvermischter Reinheit»<sup>627</sup> (il che potrebbe anche discutersi almeno dal punto di vista della attuale 'poesia pura', poiché per es. nell'*Arcipelago* tutti gli elementi religiosi, storici, profetici ecc. non sarebbero qui considerati come dichterische unvermischter Reinheit. Tutt'altro).

### Antimedievalità della Controriforma

La demolizione o contaminazione di monumenti e pitture medievali fatta nel Seicento è la prova di un'avversione contro il mistico medioevo, e una mondana accettazione delle maniere artistiche del presente. Qualcosa di simile è il Novecentismo rispetto ai secoli precedenti della poesia ecc.

### Compagnia di Gesù

Compagnia è termine militare (compagnia di ventura) e vuol dire Milizia.

---

1922, il progetto steineriano venne ultimato dopo la morte del suo ideatore con soluzioni di assoluta avanguardia tecnica e artistica.

<sup>626</sup> Breve colonna di giornale ritagliata e incollata sul quaderno, priva di indicazioni.

<sup>627</sup> *Hölderlins Pindar-Übertragungen*, hrsg. von Norbert von Hellingrath, Berlin, Verlag der Blätter für die Kunst, 1919, p. 18: 'il poetico in così immacolata purezza'.

## Eros e epilessia

Ippocrate considerava lo spasmo erotico come una forma di epilessia. Lo cita il Pallavicino (*Del Bene*, II, 125)

I piaceri del tatto... i più lordi i quali dal principe della medicina vengono ridotti a una specie di mal caduco in lor mescolata.<sup>628</sup>

(Applicare a Dostoj.)

### C. 87v

Anch'io posso definirmi

un grand malchaeux chimérique<sup>629</sup>

(Thibaudet, lo dice di Nerval ecc. nella *Hist. de la lett.*)

## Diversità di interpretazioni

Il *Sanctus* della *H moll Messe* di Bach<sup>630</sup> è una delle cose sorprendenti della interpretazione di Karajan che lo porta con luminosa ampiezza delle terzine, quasi circoli dilatantisi sempre più alti nella gloria celeste.

Invece il piccolo Mario Rossi<sup>631</sup> lo porta come un veloce allegro – il che toglie poi qualunque contrasto col *Pleni sunt coeli et terra* che segue.

## Prove personali del poeta solitario.

Intendo me stesso. Più d'una volta mi hanno soccorso prove indirette di una non volgare facoltà in coincidenze riscontrate tra passi di poeti, di filosofi ecc. e mie proprie immagini o idee. Così ora leggendo il *Mazeppa* di V. Hugo che mi era sconosciuto e che sono andato a vedere solo per un riscontro con l'opera di Ciaicowski,<sup>632</sup> data ora a

---

<sup>628</sup> PALLAVICINO, *Del bene*, l. IV, parte I, cap. 25: «Tali sono i piaceri del tatto. Lascio stare i più lordi, i quali non dirò da un moral filosofo, ma dal principe della medicina vengono ridotti ad una specie di mal caduco in lor mescolata».

<sup>629</sup> Cfr. *Ideario* III, c. 41.

<sup>630</sup> La *Messa in si minore* (BWV 232) è stata parzialmente composta nel 1724 e completata nel 1749.

<sup>631</sup> Mario Rossi (Roma, 29 marzo 1902 – 29 giugno 1992) è stato un direttore d'orchestra noto in particolare per la lunga attività alla guida dell'Orchestra Sinfonica della RAI di Torino.

<sup>632</sup> Per l'opera in tre atti e sei scene, Čajkovskij si serve del libretto di Viktor Petrovič Burenin, basato sul poema *Poltava* di Puškin, modificandolo però in parte con l'inserimento di molti versi originali. La prima rappresentazione ebbe luogo al teatro Bol'šoj di Mosca nel febbraio 1884. Quella di Hugo è invece una ballata del 1851 dedicata alla principessa Carolina di Sayn-Wittgenstein.



Firenze, trovo

Ainsi, lorsqu'un mortel, sur qui son dieu s'étale,  
S'est vu lier vivant sur ta croupe fatale,  
Génie, ardent coursier  
En vain il lutte, hélas! tu bondis, tu l'emportes  
Hors du monde réel, dont tu brises les portes  
Avec tes pieds d'acier!<sup>633</sup>

Ora in una mia lirica del *Conclave*

### C. 88

*Cavalli in selva* poi variata nella *Linea della vita*,<sup>634</sup> io ho avuto un'immagine simile e forse più bella, sebbene capovolgendo il rapporto immaginato da V. Hugo. Io ho pensato che come cavalli spronati verso mete che essi ignorano, in un bosco fitto di tronchi

senton d'oscuri dèi  
un ardor che li sprona.  
Così al fuoco ci aggioghi,  
arcangelo deliro:  
a ignoti mondi esatti il sangue ombroso ecc.<sup>635</sup>

don Enrico Attanasio, rettore del Collegio Gesuitico del Gesù vecchio a Napoli – dove nel 1875 entrò in 1° ginnasiale Ben. Croce non ancora decenne – ebbe un momento di popolarità mondiale nel 1924, quale scopritore delle *Deche* perdute di Tito Livio, scoperta del tutto immaginaria.<sup>636</sup>

17/VI-54

### Il veltro dantesco nella *Chanson de Roland*!

Così nel suo recente commento alla *Divina Commedia* tradotta in tedesco, il

---

<sup>633</sup> HUGO, *Mazeppa*, II, vv. 1-6; nella traduzione di Lionello Sozzi (HUGO, *Poesie*, Milano, Mondadori, 2002, p. 79): «Così, quando un mortale, protetto dal suo dio, / S'è visto legare vivo sulla tua groppa fatale, / O genio, ardente destriero, / Invano egli lotta, ahimé! tu balzi e lo porti via, / Fuori del mondo reale, di cui infrangi le porte / Col tuo zoccolo d'acciaio!».

<sup>634</sup> A questo proposito, cfr. PIETRO GIBELLINI, *Fughe, cavalli, selve: l'allotropia poetica di Giorgio Vigolo*, Pavia, Tipografia del libro, 1979.

<sup>635</sup> VIGOLO, *Cavallo in selva*, vv. 6-10, in ID., *La luce ricorda*, cit., p. 97.

<sup>636</sup> Si trova una sintetica descrizione dell'episodio in GAETANO DE SANCTIS, *Scritti minori*, a cura di Aldo Ferrabino e Silvio Accame, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1972, vol. VI, pp. 697-698.

Gmelin.<sup>637</sup> Egli rimanda ai versi 725-736 e 2555-2569. Carlo Magno sogna di essere assalito da un orso e da un leopardo, quando uns veltres sopraggiunge (725 e s.)

que vint à Charles les galops e le salz.  
La destre oreille à l'felun urs trenchat,  
Iréement se cumbat à il leupart<sup>638</sup>

(Saltate due pagine, vedi la fine dell'appunto, 2 pag. dopo)<sup>639</sup>

### C. 88v

Das Schachtbad.<sup>640</sup>

Das Stahlbad.<sup>641</sup>

#### Il bagno della battaglia

Ich betrachte diese Schlacht wie ein Bad, den Staub mir abzuwaschen...<sup>642</sup>

(*Hyperion* – Zweites Teil, Erstes Buch)

Questa immagine tornerà poi a balenare in uno dei frammenti della follia di Hölderlin («Wenn aber die Himmlischen haben...»)<sup>643</sup> ove si legge: «Dove anzi i celesti... di un bagno Abbisognano Ciò si agita come fuoco Nel petto degli uomini...» «Wo nämlich Die Himmlischen... eines Bades Bedürfen, reget es wie Feuer In der Brust der Männer sich...».<sup>644</sup>

Purtroppo questa medesima espressione divenne poi d'uso in Germania fin dalla guerra del 14 quando si sentiva spesso parlare dello Stahlbad del bagno d'acciaio che la

---

<sup>637</sup> HERMANN GMELIN (*Die Göttliche Komödie*, Stuttgart, Ernst Klett 1954-1957) pare essere l'unico studioso a rilevare il parallelo; nel commento a *Inf.* I, v. 101 scrive infatti: «Merkwürdigerweise hat noch kein Danteskommentator bisher darauf hingewiesen, dass ein Veltres gerade in der Rolle eines Retters zweimal im Traum Karl dem Grossen im altfranzösischen *Rolandlied* erscheint»; 'Stranamente nessun commentatore di Dante ha fatto finora alcun riferimento riguardo a questo, che un veltro nel ruolo di salvatore appare due volte in sogno a Carlo Magno nella *Chanson de Roland* in francese antico' (cfr. ANGELO EUGENIO MECCA, *Il veltro di Dante e la "Chanson de Roland"*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 2002, n. 5, pp. 213-216).

<sup>638</sup> *La canzone di Rolando*, lassa LVII, vv. 731-733: «Que vint a Carles les galops e les salz; / La destre oreille al premer ver trenchat, / Ireement se cumbat al lepart»; «che vien da Carlo di galoppo ed a salti, / e prima al verro l'orecchio destro strappa, / irosamente poi s'attacca al leopardo» (traduzione di Renzo Lo Cascio, Milano, Rizzoli, 1985, p. 171).

<sup>639</sup> Un rimando a *Ideario* III, c. 89v.

<sup>640</sup> 'Il bagno della battaglia'.

<sup>641</sup> 'Il bagno d'acciaio'.

<sup>642</sup> HÖLDERLIN, *Hyperion; Aufsatz-Entwürfe*, cit., p. 548; ID., *Iperione*, cit., parte II, l. 1, p. 142: «Considero questa battaglia come un bagno per togliermi di dosso la polvere».

<sup>643</sup> Il titolo, nei frammenti che ne sono privi, è ricavato dal primo verso. Nell'edizione critica curata da Michael Knaupp (HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke und Briefe*, drei Banden, Munchen, Hanser, 1992) è indicato con i numeri progressivi 47-50 (p. 399).

<sup>644</sup> Ivi, n. 49, vv. 51-52, 54-56.

guerra stessa era per i tedeschi ecc.

Da un taccuino di Venezia 1951

Alla Trattoria ‘la Colomba’ un cameriere viene verso di me con un piatto di vivande che ho ordinato. Scivola, cade: il piatto, va in terra. Ecco le mie disdette.

Forze ostili respingono ciò che viene verso di me portandomi cibo o doni?

Lo vedo, il cameriere che esce dalla porta, imbocca il canale dei tavoli, e appena è in asse verso di me, scivola e cade.

Così io spesso ho visto cadere e rompersi ciò che la vita mandava verso di me, di più gradito e atteso: il ciclone delle forze negative lo ha respinto.

Ebbi, in sostituzione del piatto caduto, che era un intingolo di carne – una leggera frittura di pesce (quasi simbolicamente!). Ecco allora il segno della operazione rovesciarsi: le forze ostili che hanno respinto il 1° piatto trasformarsi in benigne,

### C. 89

sollecite protettrici (della mia salute).

E allora dirò: Quante volte nella mia vita sono stato sempre così difeso e protetto!  
(Ma anche nel linguaggio corrente chiamiamo angeli custodi – i carabinieri).

7 Sett. 1951

Poco dopo – per una delle solite serie di piccoli fatti che si attraggono per me sul filo del tempo – ho letto questa strofe nella *Stimme des Volks* di Hölderlin

Doch minder nicht sind jene (die Sterne) den Menschen hold,  
Sie lieben wieder, so, wie geliebt sie sind  
Und hemmen öfters, dass er lang im  
Lichte sich freue, die Bahn des Menschen<sup>645</sup>

Eppure le stelle non sono agli uomini meno benigne,

Esse riamano per quanto sono amate

E inibiscono spesso, perché egli a lungo

Nella luce si rallegrì, la strada dell'uomo

---

<sup>645</sup> HÖLDERLIN, *Stimme des Volks* (Voce del popolo), vv. 29-32; così tradotta da Vigolo nell'ed. cit., p. 55: «Ma non son quelli agli uomini meno benigni, / Riamano per quanto sono amati / E, per lasciargli più a lungo godere / La luce, inceppano all'uomo la strada».

19 Giugno 1954

Nulla conserva meglio in vita gli artisti che le iniezioni di elogia.<sup>646</sup>

Bloss aus allgemeinen Begriffen über die Kunst vernünfteln, kann zu Grillen verführen, die man über lang oder kurz, zu seiner Beschämung, in den Werken der Kunst widerlegt findet (Lessing *Laokoon* 26)<sup>647</sup>

‘Sottilizzare soltanto, in base a concetti generali sull’arte può condurre a fanfaluche, le quali prima o poi, a proprio disdoro, si trovano<sup>648</sup> contraddette nelle opere d’arte’.

Ma se questa contraddizione non viene sperimentata si può continuare fino... all’arte astratta!

### C. 89v

Continua Il Veltro dantesco (2 pagine prima)

E poi nella lassa CCXVI, con simile visione, Carlo Magno si vede assalire da 30 orsi

(Mais alors, du fond du palais, accourt un beau lévrier  
Qui, parmi ces bêtes sauvages, attaque la plus grande,)<sup>649</sup>

De sun palais vient uns veltres plein curs  
Entre les autres asaillit le greignur.<sup>650</sup>

La musica tradizionale, calor di vacca

Kuhwärme, cioè calor di vacca, calor naturale o di stalla chiama Ad. Leverkühn<sup>651</sup> la antica calda sentimentalità degli accordi maggiori e minori, così riposanti, della musica tonale.

Non bisogna per questo voler male alla vacca; il paragone può tornare a grandissimo onore della musica tonale se ritorniamo al più alto e nobile significato dato

---

<sup>646</sup> Cfr. *Ideario* III, cc. 101-102.

<sup>647</sup> LESSING, *Laokoon*, cap. XXVI; la riserva riguarda la pubblicazione dell’opera di Winckelmann: «Des Herrn Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Alterthums* ist erschienen. Ich wage keinen Schritt weiter, ohne dieses Werk gelesen zu haben»; nella traduzione di Michele Cometa (Palermo, Aesthetica, 1991), p. 108: «La *Geschichte der Kunst des Alterthums* del signor Winckelmann è uscita. Non oso proseguire senza aver letto quest’opera. Sottilizzare soltanto...».

<sup>648</sup> V. a.: «uno trova».

<sup>649</sup> La versione in francese moderno è tratta dall’edizione critica di Léon Gautier (Tours, Mame, 1872).

<sup>650</sup> *La canzone di Rolando*, lassa CLXXXV, vv. 2563-2564: «Dal suo palazzo viene un veltro di corsa, / che fra gli altri orsi si slancia sul maggiore» (ed. cit., p. 357).

<sup>651</sup> Protagonista del *Doctor Faustus* di Mann.

alla Vacca dalle religioni antiche e antichissime ma principalmente nella *Bhagavad-Gîtâ* (v. Cap. 3°, 10).

«Con il sacrificio il Signore delle creature creò un tempo le creature e disse: Con questo tu genererai (frutti o di-

### C. 90

scendenza); che ciò sia per te la “vacca che esaudisce i desideri”»<sup>652</sup> (ista-kāmadhuk). (Ista, il desiderato Kam – amare desiderare).

### Schiller di Goethe

diceva che non si poteva prenderlo da nessuna parte per la sua proteiformità:

Er ist an nichts zu fassen.<sup>653</sup>

«Il viso voltato dall'altra parte»

di quella donna che si rassegna, ripugnando, all'amplesso maritale, per legge morale. L'espressione è di Th. Mann nel *D. Faustus*.

Un musicista da scoprire il triestino Antonio Smareglia?<sup>654</sup>

Opere: *Nozze istriane, La Falena, Oceana, L'abisso*.

Ammirato da Hans Richter, Toscanini, Guarnieri e Boito.

*Oceana*, rappresentata qualche 5 anni fa al Comunale di Trieste, diretta da Berrettoni, interpretata da Clara Petrella<sup>655</sup> vedi artic. di Cesare Barison su «Humana» – maggio-giugno 54.<sup>656</sup>

---

<sup>652</sup> *Bhagavadgîtâ*, a cura di Anne-Marie Esnoul, Milano, Adelphi, 2013, p. 50 (canto III, 10): «Un tempo Prajāpati produsse insieme le creature viventi e il sacrificio dicendo: “Per suo mezzo vi moltiplicherete; sia esso per voi [come] la Vacca d'abbondanza [che esaudisce tutti i desideri]”».

<sup>653</sup> SCHILLER, *Lettera a Christian Gottfried Körner*, Weimar, 2 febbraio 1789; ‘Non si riesce a comprenderlo in nulla’. L'epistolario schilleriano è disponibile online all'indirizzo <http://www.wissen-im-netz.info/literatur/schiller/briefe.htm>.

<sup>654</sup> Antonio Smareglia (Pola, 5 maggio 1854 – Grado, 15 aprile 1929), compositore neowagneriano, ha scritto le *Nozze istriane* nel 1895 e la trilogia (*La falena, Oceana, Abisso*) fra il 1897 e il 1914.

<sup>655</sup> Clara Petrella (Greco Milanese, 28 marzo 1914 – Milano, 19 novembre 1987), discendente da una famiglia di cantanti lirici, è stata un soprano; non è stato possibile reperire maggiori informazioni su Umberto Berrettoni.

<sup>656</sup> CESARE BARISON, *Ricordo di Antonio Smareglia*, in «Umana. Panorama di vita contemporanea», anno III, 5-6 (maggio-giugno 1954), pp. 15-17.

Aufgeräumt<sup>657</sup> =

da Aufräumen, spazzar via, sgombrare, far piazza pulita.

Ma in senso psichico = si dice per ‘essere di buon umore’: quasi io mi senta sgombro, liberato da preoccupazioni. Heidegger nel *Commento a Hölderlin (Heimkunft)* lo

### C. 90v

fa corrispondere a das Heitere<sup>658</sup>

das Aufgeräumte

(e ciò a proposito del controverso passo iniziale «die Wolke Freudiges dichtend»)<sup>659</sup>

«Das Aufgeräumte ist in seiner Räumlichkeit freigemacht, gelichtet und gefügt» (Heidegger).<sup>660</sup>

A pensare che Rigoletto in italiano è voce della irrigazione dei campi e vuol dire rivoletto, è un diminutivo di rigolo, rivolo. L’irrigazione si può fare in filtrazione, quando si lascia correre l’acqua in rigoletti su una superficie inclinata.

Ma Rigoletto (come Rigodone o Rigolone) è anche una danza in tondo di più persone per mano. Vale anche cerchietto di persone

«Il cardinale disse al popolo – il quale sempre dovunque andava gli faceva rigoletto attorno...» Varchi *Storie* 5, 120.<sup>661</sup>

E girò gli occhi – e di bestie e persone  
Vide fatto un leggiadro rigoletto  
Intorno al casto letto

---

<sup>657</sup> ‘Lo spazio libero’.

<sup>658</sup> ‘Il sereno’.

<sup>659</sup> HÖLDERLIN, *Heimkunft. An die Verwandten* (Ritorno in patria. Ai parenti), vv. 1-2: «Drin in den Alpen ists noch helle Nacht und die Wolke, / Freudiges dichtend, sie deckt drinnen das gähnende Tal»; nell’ed. cit., p. 107: «Là in grembo alle Alpi è ancor notte chiara e la nuvola / Addensando gioia, ammantata lì dentro lo squarcio della vallata».

<sup>660</sup> MARTIN HEIDEGGER, “*Heimkunft. An die Verwandten*”, in ID., *Erläuterungen zu Holderlins Dichtung*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1944; nella traduzione di Leonardo Amoroso (HEIDEGGER, *La poesia di Hölderlin*, Milano, Adelphi, 1988), p. 19: «Lo spazio libero è liberato, diradato, illuminato e ordinato nella sua spazialità».

<sup>661</sup> La citazione, così come i termini *Rigodone* e *Rigolone* precedenti e gli esempi successivi, è presa dal *Dizionario* di Tommaseo e Bellini; il riferimento corretto è però alla *Storia fiorentina* di Varchi, l. xv, 610.

Lasca *Rime* I

**C. 91**

E gli feciono intorno un rigoletto  
Che lo faranno cantare in tedesco

Morgante 7 39

Hegel e Schiller

«Il saggio sull'educazione estetica è un capolavoro» scriveva Hegel a Hölderlin nel 1795.<sup>662</sup>

«Il Destino è la coscienza  
di se stesso, come alcunché di nemico».<sup>663</sup>

Hegel, *Jugendschriften*

(cioè, aggiungo io hegelianamente, come alcunché di fissato, di stabilito: è la perdita della propria essenza spirituale, della propria fluidità, del misterioso elemento mutevole e diveniente – mentre nel destino ci si concepisce come fatti naturali, sia pure come orbita di astri).

dal lat. *dēstinare*, fissare, legare comp. di *sto*, *stano*.

«Il peccatore credeva di avere a che fare con una vita estranea; ma esso ha distrutto soltanto la sua vita propria; vita, infatti, non è diversa da vita» *ibid.* Hegel.<sup>664</sup>

«Distruzione della vita non è un non-essere di essa, bensì la sua separazione, e la distruzione consiste in ciò, ch'essa è stata volta in un nemico» *ib.* Hegel.<sup>665</sup>

**C. 91v**

«La politica è per Hegel il campo sperimentale delle culture metafisiche» (De Negri

---

<sup>662</sup> HEGEL, *Epistolario. 1785-1808*, a cura di Paolo Manganaro, Napoli, Guida, 1983, p. 118; la lettera, inviata da Berna il 16 aprile 1795, è in realtà indirizzata a Schelling e si riferisce al saggio *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* di Schiller.

<sup>663</sup> La citazione degli *Scritti giovanili* di Hegel non è diretta, bensì mediata: cfr. ENRICO DE NEGRI, *Introduzione a HEGEL, Fenomenologia dello spirito*, traduzione, introduzione e note di Enrico De Negri, Firenze, La Nuova Italia, 1933, vol. 1, p. XIV.

<sup>664</sup> *Ivi*, p. XV.

<sup>665</sup> *Ibidem*.

*Introd. alla Fenom. XVIII*).<sup>666</sup>

‘Da ciò di cui lo spirito si contenta, si può misurare la grandezza di ciò che ha perduto’.

An diesem, woran dem Geiste genügt, ist die Grösse seines Verlustes zu ermessen.

14. Hegel *Vorrede zur Phan.*<sup>667</sup>

Qualcosa di simile non disse Schiller nelle *Lettere sull’educazione estetica*?

### Armageddon

Una delle battaglie dell’Apocalisse (XVI, 16) o Armagheddon

Sono spiriti di demoni i quali fan segni (σημεῖα) (segni, cioè prodigi: le macchine, gli ordigni atomici ecc.) e vanno dai re di tutta la terra a radunarli per la battaglia del gran giorno d’Iddio. E li adunarono nel luogo detto in ebraico Armagheddon (Αρμαγεδών).

Poi il settimo angelo versò la sua coppa nell’aria: e una gran voce uscì dal tempio del cielo del trono, dicendo: È fatto.

E si fecero folgori, e tuoni, e suoni e gran terremoto tale che non ne fu mai uno

## C. 92

simile né così grande, da che gli uomini sono stati sulla terra.

E la gran città fu divisa in 3 parti e le città delle genti caddero: e la gran Babilonia venne a memoria davanti a Dio per darle il calice della indignazione della sua ira.

E ogni isola fuggì e i monti non furono trovati.<sup>668</sup>

### Imperfetto e Perfetto «Faciebat», non «fecit»

Plinio citato da Lessing (*Laocoonte* cap. XXVII) riferisce che ci sono state 3 sole opere d’arte sotto le quali gli artisti posero al perfetto la parola fece, cioè ἐποίησε, fecit; e che gli altri per modestia usarono l’imperfetto faceva, ἐποίει, faciebat (l’imperfetto è perciò il verbo dell’azione incompiuta che si continua a fare).

ex illis nos<sup>669</sup> velim intelligi pingendi fingendique conditoribus, quos in libellis his invenies absoluta opera et illa quoque quae mirando non satiamur, pendenti titulo

<sup>666</sup> Ivi, p. XIX.

<sup>667</sup> HEGEL, *Prefazione alla Fenomenologia dello Spirito*, cit., p. 57: «E la facilità con cui lo Spirito oggi si appaga dà la misura della grandezza di ciò che ha perduto».

<sup>668</sup> *Apocalisse* 16, 14 e 16-20.

<sup>669</sup> Sic («mox», come poco oltre «desiderantur»).



inscripsisse ut: APELLE FACIEBAT, aut POLYCLETUS, tamquam inchoata semper arte et imperfecta, ut contra judiciorum varietates superesset artificii regressus ad veniam velut emendaturo quidquid desideratur, si non esset interceptus. Quare plenum verecundiae illud est, quod omnia opera tamquam novissima inscripsere, et tamquam singulis fato adempti. Tria, non amplius, ut opinor, absolute traduntur inscripta ILLE FECIT, quae suis locis reddam; quo apparuit summam artis securitatem auctori placuisse,

### C. 92v

et ob id magna invidia fuere omnia ea.<sup>670</sup>

«Vorrei piuttosto essere ritenuto come uno di quegli antichi fondatori<sup>671</sup> della pittura e della scultura, che troverai menzionati in questi libri, i quali alle loro opere finiti e anche a quelle che non ci saziamo di ammirare davano titoli provvisori come ‘Apelle faceva’ o Policleteo, quasi a indicare che la loro arte sempre era incominciata e mai compiuta, in modo che rimanesse all’artista contro il variar dei giudizi, uno scampo di venia come a chi avrebbe desiderato di emendare ancora il suo lavoro se non fosse stato interrotto. Perciò è pieno di modestia quel loro avere intitolato tutte le opere come fossero le ultime e come se dal finirle fossero stati impediti dal fato. Non più di tre, come credo, si tramanda abbiano scritto sulle loro opere FECE e ne parlerò a suo luogo. Da ciò si vide che lì l’artista si compiacque di una somma sicurezza nell’arte: e perciò tutte quelle opere furono grandemente invidiate».

Aggiunge poi Plinio Secondo di non temere hos Homeromastigas (Ho-

### C. 93

meromastix = flagello d’Omero)<sup>672</sup> e dice di voler ripetere la frase di Catone il Censore

«Scio ego quae scripta sunt, si palam proferantur, multos fore qui vitiligit.<sup>673</sup> sed ii potissimus qui verae laudis expertes sunt. Eorum ego orationes sino<sup>674</sup> praeterfluere».<sup>675</sup>

Circa l’incontentabilità dell’artista vedi qui appresso ciò che Plinio dice di Apollodoro che spezzava le sue statue come critico nemico di se stesso

---

<sup>670</sup> PLINIO, *Storia naturale*, cit., vol. I, *Epistola dedicataria*, par. 26-27, pp. 17-19.

<sup>671</sup> V. a.: «maestri».

<sup>672</sup> Ivi, par. 28, p. 19.

<sup>673</sup> Sic («vitiligit»).

<sup>674</sup> Sic («sivo»).

<sup>675</sup> Ivi, par. 30, p. 21: «Io so che, se si pubblica uno scritto, ci saranno molti che criticheranno per partito preso; ma saranno soprattutto quelli che sono privi della vera gloria. I loro discorsi sono solito lasciarli scorrer via».

inimicum sui judicem<sup>676</sup>

che perciò fu chiamato insanum.

Questo senso dell'incompiuto e del compiuto è passato nella denominazione dei tempi verbali, imperfetto e perfetto.

22 Lugl. 54

Teoria e teodia

Una desmocrrazia: i desmocratici

δεσμός= corda, prigione

desmofilia, quella di molti artisti odierni

Amor di prigione (*Canti di prigionia, Il prigioniero ecc.*)<sup>677</sup>

*Un ballo in maschera*<sup>678</sup>

è per me l'opera del virtuosismo verdiano nel suo genere. Vi si trova il completo cifrario del melo-

### **C. 93v**

dramma di Verdi, molti preparativi e annunci dell'*Aida*, per es. del canto del 2° Atto sul Nilo nella scena di Amneris, o il delirio dell'ultima scena: un altro passo contiene già il motivo oscillante del racconto di Jago «Era la notte, Cassio dormiva».<sup>679</sup> Qua e là vi sono anche ricordi beethoveniani: tipico quello dello scherzo della Nona.

Sul cifrario verdiano (e così su quello di Beeth., di Brahms, di Wagner) si potrebbero scrivere saggi utili. In Wagner c'è una organizzazione tematica del cifrario attraverso il sistema del leit-motiv cui corrisponde anche un repertorio di situazioni.

Restano per altro fuori dal sistema alcune cifre della modulazione e dell'orchestrazione che si potrebbero anche elencare.

23 Luglio 54

---

<sup>676</sup> ID., *Storia naturale*, cit., vol. v, l. XXXIV, par. 81, p. 207: «giudice spietato di se stesso».

<sup>677</sup> Sono entrambe composizioni di Dallapiccola: le *Canzoni* per coro, due pianoforti, due arpe e percussioni sono state scritte fra il 1938 e il 1941 in polemica con le leggi razziali da poco promulgate dal regime fascista e costituiscono l'ideale prodromo del *Prigioniero*, opera in un prologo e un atto del 1948; entrambi sono seguiti poi dai *Canti di liberazione* del 1955.

<sup>678</sup> *Un ballo in maschera* è un'opera in tre atti del 1859 su libretto di Antonio Somma, a sua volta basato su quello di Scribe per *Gustave III, ou Le bal masqué* di Daniel Auber (1833).

<sup>679</sup> BOITO, *Otello*, atto II, scena 5.

Ma più beata.

Non so come chiamino i retori quella forma di lode in crescendo di beatitudine come quella che Foscolo usa nei *Sepolcri* per lodare Firenze «te beata, gridai, per le felici Aure pregne di vita e pei lavacri Che dai suoi gioghi a te versa Apennino, Ma più beata che in un tempio accolte Serbi l'itale glorie...». <sup>680</sup>

L'identico schema è in Ovidio *Metamorfoseon* IV, 320

«Puer o dignissime credi Esse Deus, seu tu Deus es, potes esse Cupido, Sive es mortalis, qui te genuere beati, Et frater felix et fortunata profecto, Si qua tibi soror est, et quae dedit ubera nutrix. Sed longe cunctis longaeque beatior illa, Si qua tibi sponsa est, si quam dignabere taeda!». <sup>681</sup>

## C. 94

### Musinamur

Homines enim sumus et occupati officii: subcisivisque (subsecivisque?) <sup>682</sup> temporibus ista curamus id est nocturnis... hoc solo praemio contenti, quod dum ista (ut ait M. Varro) musinamur (scribacchiamo o simile) pluribus horis vivimus. Profecto enim vita vigilia est. <sup>683</sup>

Plinio Sec. *Dedica* Lib. I

### Le fiamme liberate

(poesie)

### Iphicratis Leana

Da Plinio Sec.

21 Giugno 54

La meretrice Leana Leonessa suonatrice di lira, familiare di Armodio e

---

<sup>680</sup> FOSCOLO, *Dei sepolcri*, vv. 165-167 e 180-181.

<sup>681</sup> OVIDIO, *Le metamorfosi*, cit., vol. II, l. IV, vv. 320-326, pp. 85-87: «Ragazzo che meriti in tutto di passare per dio, se sei un dio, sei forse Cupido; se sei un mortale, felici tuo padre e tua madre, beato tuo fratello, fortunata davvero, se esiste, tua sorella, e la balia che ti ha dato il seno; ma molto più fortunata, più fortunata di tutti la sposa, se esiste, che tu onorerai delle faci nuziali».

<sup>682</sup> Sic («subcisivisque»); questa parentesi, così come la successiva, sono integrazioni di Vigolo.

<sup>683</sup> PLINIO, *Storia naturale*, cit., vol. I, *Epistola dedicataria*, par. 18, p. 13: «Sono un uomo, sono affaccendato nelle occupazioni di ogni giorno; mi dedico a opere come questa nei ritagli di tempo, vale a dire di notte [...] mi accontento di quest'unica ricompensa: che, mentre rimugino (come dice Marco Varrone) codeste cose, aggiungo ore alla mia vita. Si può dire infatti con certezza che vivere è vegliare».

Aristogitone, per quanto suppliziata non tradì i tirannicidi: «quamobrem Athenienses»<sup>684</sup> non potendola glorificare con una statua perché meretrice, fecero fare allo scultore Ificrate una leonessa senza lingua «atque ut intelligeretur causa honoris, in opere lingua addi ab artifice vetuerunt».<sup>685</sup>

Plinio XXXIV

Un artista incontentabile: Apollodoro «inimicum sui judicem, crebro perfecta signa frangentem, dum satiari cupiditate, artis non quit, ed ideo insanum cognominatum»<sup>686</sup>

Plinio XXXIV.

Giudice, noi diremmo ‘critico’ nemico di se stesso, che spesso faceva in pezzi le sue statue finite.

La statua del Buon Evento: «Simulacrum Boni Eventus, dextra pateram, sinistra spicam ac papaver tenens» *ibid.*<sup>687</sup>

Eutichide fece una figura del fiume Eurota «in quo artem ipso amne liquidiorum plurim dixere» ‘nella quale figura molti giudicarono l’arte più scorrevole, più fluida del fiume stesso’ *ibid.*<sup>688</sup>

MINERVA MUSICA: lo scultore Demetrio fece anche una Minerva, «quae Musica appellatur, quoniam dracones in Gorgone eius ad ictus citharae tinnitu resonant»<sup>689</sup>  
Plinio XXXIV.

Cioè: i serpi della sua Gorgone (del suo scudo) risuonavano enarmonicamente quando si suonava la cetra vicino alla statua. Ma il simbolo è curioso.

La Musica ha a che fare con i serpi gorgonei.

---

<sup>684</sup> Ivi, vol. V, l. XXXIV, par. 72, p. 195: «per la qual cosa gli Ateniesi».

<sup>685</sup> *Ibidem*: «per far capire il motivo di tale onore, ordinarono all’artista di fare la statua priva della lingua».

<sup>686</sup> Ivi, l. XXXIV, par. 81, p. 207: «giudice spietato di se stesso, solito spezzare statue già terminate poiché non arrivava a soddisfare le sue esigenze artistiche e perciò soprannominato ‘il Pazzo’». L’apposizione era già stata citata in *Ideario* III, c. 93.

<sup>687</sup> Ivi, l. XXXIV, par. 77, p. 199: «la statua del Buon Successo che tiene nella mano destra una coppa, nella sinistra una spiga e dei papaveri».

<sup>688</sup> Ivi, l. XXXIV, par. 78.

<sup>689</sup> Ivi, l. XXXIV, par. 76, p. 197; attualmente il testo critico prevede «Minervam, quae myctica appellatur»: «una Minerva chiamata Myctica poiché i serpenti della sua Gorgone risuonano al vibrar della cetra».

## C. 94v

### Due morti diverse

Per una singolare coincidenza di date, due giornali il 31 luglio '54, la «Stampa» e il «Messaggero» hanno pubblicato un articolo sulla morte di d'Annunzio e uno sulla morte di Elvira Leoni, l'Ippolita Sanzio del *Trionfo della Morte*, deceduta in un ospizio di vecchie o pensionato per signore presso via Nomentana, il 4 aprile 1949, ad 87 anni di età: molto bella ancora, dicono, rimasta sola al mondo, colpita da paralisi da qualche tempo, ma estremamente serena e dedita ai conforti religiosi. Fu portata via in un carro di 3° classe e sepolta al verano nella fossa comune dei poveri, al riquadro n° 116.

Piovene racconta invece nella «Stampa» di aver visto d'Annunzio poco dopo la sua morte nel Vittoriale in una grande sala chiamata Schifamondo: «D'Annunzio giaceva in mezzo alla sala, su un letto basso, vestito da ammiraglio, le mani coperte di anelli, credo amuleti, uno per dito. Dietro, disposti a semicerchio, calchi di gesso dei Prigioni e altre statue di Michelangelo non sacre... Tornai nel pomeriggio... Rimosso dalla sala il cadavere era stato posto sotto un'arcata, fra pesanti enormi mazzi di fiori, fra forti luci con chiaroscuri violenti. La mattina dopo era stato ancora spostato e messo nella stiva della nave *Puglia* tra i simboli marinari; dietro la testa riluceva una gran Venere di Milo di gesso dorato. Finalmente giunse Mussolini, e il morto fu sepolto in piedi... Vi pensai giorni fa parlando con amici dell'orrenda pretesa di quel tempo di farsi seppellire in piedi: una superbia e idolatria di se stesso trasferita anche sul cadavere».<sup>690</sup>

## C. 95

Fra le lettere scritte dal 'morto in piedi' all'amata Elvira Leoni ce n'è una del 29 giugno 1889 in cui dice fra l'altro: «Talvolta io mi vedo disteso in una bara: io mi contemplo nell'immobilità della morte (strana l'anticipazione del titolo *Contemplazione della Morte* su cui può portare luce) con una lucidezza imperturbabile. Esco dalla contemplazione quietato...».<sup>691</sup>

Quietato forse non ne sarebbe uscito, se con dono profetico avesse potuto vedere se stesso nelle macabre carnevalate in cui il suo cadavere fu primo attore.

Rocca di Papa 31 Luglio '54

---

<sup>690</sup> GUIDO PIOVENE, *D'Annunzio morto*, in «La Nuova Stampa», 31 luglio 1954, ora in ID., *Falsità delle confessioni*, Torino, Aragno, 2015, pp. 87-92.

<sup>691</sup> D'ANNUNZIO, *Lettere a Barbara Leoni (1887-1892)*, a cura di Vito Salierno, Lanciano, Carabba, 2008, p. 256 (Lettera 278, 29 giugno 1889). La frase, sostanzialmente identica, viene inserita cinque anni dopo nel cap. VI del *Trionfo della morte*.

## Chirone e Rousseau

Goethe chiama Chirone (*Faust* II, 7337)

Der grosse Mann, der edle Pädagog...<sup>692</sup>

E in questa definizione, e nella figura di Chirone trionfa l'ideale pedagogico del '700, il romanzo pedagogico, la 'provincia pedagogica', *Levana*,<sup>693</sup> ... e Rousseau del quale anche si può dire

Der grosse Mann, der edle Pädagog

(R. di Papa) 31 luglio 54

## Dialettica del Giudizio Estetico

### L'Antinomia del gusto

Parallelamente, con simmetria sistematica, rispetto alle antinomie della ragion pura, Kant nella *Critica della facoltà del giudizio* esamina l'antinomia che viene a crearsi nel campo del gusto, in quanto il privat urtheil, il giudizio privato fondato sul gusto che è soggettivo e personale – pretende a una vali-

### C. 95v

dità universale di concetto. «Über den Geschmack lässt sich streiten, obgleich nicht disputiren».<sup>694</sup>

I termini dell'Antinomia estetica sarebbero dunque

1. Thesis: Das Geschmackurtheil gründet sich nicht auf Begriffen; den sonst liesse sich darüber disputiren (durch Beweise entscheiden)
2. Antithesis: Das G.-U. gründet sich auf Begriffen den sonst liesse sich, unerachtet der Verschiedenheit desselben, darüber auch nicht Streiten (auf die nothwendige Einstimmung Anderer mit diesem Urtheile Anspruche

---

<sup>692</sup> GOETHE, *Faust*, II, atto II, v. 7337, in ID., *Opere*, cit., vol. IV, p. 330: «Ecco, il gran Savio è questo, il pedagogo insigne».

<sup>693</sup> La *Provincia pedagogica* costituisce il secondo libro degli *Anni di pellegrinaggio di Wilhelm Meister*, mentre *Levana* è un romanzo pedagogico di Jean Paul Richter.

<sup>694</sup> Sic («disputieren»); KANT, *Critica del giudizio*, cit., parte I, sez. II, par. 56, p. 311: «del gusto non si può disputare».

machen).<sup>695</sup>

Traduco:

1. Tesi = Il giudizio di gusto non si fonda su concetti; perché altrimenti si potrebbe disputare su di esso (decidere mediante prove)
2. Antitesi = Il g. d. g. si fonda su concetti, perché altrimenti, nonostante<sup>696</sup> la diversità degli stessi, non se ne potrebbe nemmeno contendere (affacciare con questo giudizio la pretesa al necessario consenso)

Non è possibile togliere questa antinomia implicita in ogni giudizio di gusto se non dimostrando che il concetto cui ci si riferisce in questa specie di giudizio estetico è preso in doppio significato; ma proprio questo doppio sign. è necessario alla nostra trascendentale facoltà di giudicare.

Ad un qualche concetto deve pur riferirsi il giudizio di gusto, altrimenti non potrebbe pretendere ad alcuna validità: ma esso non si può dimostrare con un concetto – poiché versa sui sensi, come rap-

### **C. 96**

presentazione intuitiva particolare basata sul Wohlgefallen, sul piacere. Perciò resta ristretta all'individuo giudicante. Ognuno ha il suo gusto.

Nondimeno in questo giudizio è contenuta una relazione più ampia sulla quale noi basiamo la estensione della sua validità come universale: e di questa relazione deve stare alla base certamente il puro concetto razionale del soprasensibile. Altrimenti non ci sarebbe via d'uscita e non si potrebbe spiegare la pretesa all'universale del giudizio basato su un oggetto sensibile, su un fenomeno.

Ora cade l'antinomia quando io postulo che il principio determinante del giudizio estetico forse sta nel concetto di uno strato soprasensibile dell'umanità.

Perciò si dovrebbe dire

nella Tesi: il giudizio di gusto non si fonda sopra concetti determinati;

nella Antitesi: il g. di g. si fonda sopra un concetto, sebbene indeterminato, cioè sul concetto di sostrato soprasensibile dei fenomeni.

E così la contraddizione sarebbe eliminata. Di più non si può fare. È assolutamente impossibile assegnare al gusto un principio oggettivo determinato. Solo si può indicare il principio soggettivo cioè l'idea indeterminata in noi del soprasensibile come la chiave

---

<sup>695</sup> *Ibidem.*

<sup>696</sup> V. a.: «malgrado».

di penetrazione di questa nostra facoltà le cui sorgenti ci sono sconosciute. (Questo si chiama ragionare profondamente e insieme con onestà e rispetto per l'arte).

La soluz. dell'antinomia della Facoltà del Giudizio estetica è analoga a quella per le antinomie della Ragion Pura: e qui come nella Rag. Pratica le antinomie ci costringono a guardare al di là del sensibile e a cercare nel soprasensibile il punto di unione di tutte le nostre facoltà a priori.

Segue la nota sulle Idee Estetiche, distinte dalle Idee Razionali.<sup>697</sup> Come il concetto che è alla base del giudizio di gusto non conosce nulla di oggettivo, così le idee estetiche non sono conoscenze oggettive ma intuizioni dell'immaginazione (non conosc. di fenomeni o di ogg. naturali) alle quali non si può mai trovare un concetto adeguato ecc.

di Gavazzeni: Cazzaveni

PENNA E BACCHETTA

CARRIERA PERFETTA: come già

LIBRO E MOSCHETTO

FASCISTA PERFETTO

oppure con la bella deformazione dialettale BATTECA con falsa etim. da 'battere'  
Penna e batteca Che striscia e che lecca.

#### Il crisomagnete

Calamita d'oro (Pallav. *St. d. Con. Trento Dedicata* v)<sup>698</sup>

Io penso molti critici musicisti<sup>699</sup> essere sensibili al crisomagnete.

#### C. 96v

La EHRFURCHT – Nella lettura dei *Wanderjahre* di Goethe una forte impressione mi ha fatto ciò ch'egli dice della Ehrfurcht della venerazione, del rispetto come fondamento di ciò che è religioso. Io sento oggi molti dei miei mali e delle mie colpe come lo sviamento, il traviamiento – per mancanza di nobili maestri – di una coscienza

---

<sup>697</sup> Ivi, pp. 314-317 (*Nota prima*).

<sup>698</sup> Dalla voce del *Dizionario* di Tommaseo e Bellini: «*Calamita. Calamita dell'oro. Pallav. Ist. Conc. Tren. p. 5 della Dedicaz. ediz. Rom. 1664. (Gh.)* Le vostre mani che potrebbero essere il vero crisomagnete, sono intatte dalla preziosa, ma sordida ruggine de' presenti».

<sup>699</sup> Sic.



in prima gioventù esposta a ogni sorta di pessime suggestioni, senza contropartita delle buone. Ciò guastò e corruppe in me, ma solo in superficie, il senso della Ehrfurcht, ché in profondità esso sempre resistette, come in pochi, e nelle mie prime fondamentali esperienze morali del 1912<sup>700</sup> – io già avevo deciso, nonostante gli effetti del traviamiento già subito, la opzione per l'alto, il puro, il buono. E nelle molte polemiche con amici poeti, letterati ecc. mai ho decampato da quella opzione.

Pure dalla sviamento dell'adolescenza mi rimase come un senso di colpa che variamente influi sulla stranezza, timidità, misantropia, aggressività del mio carattere. E io ne rimasi nella vita come in quella punizione di non poter salutare, che genialmente Goethe ha immaginato nel 2° Capit. del 2° Libro dei *Wanderjahre* per gli allievi che si erano meritati un castigo. «Es ist die höchste Strafe, die wir den Zöglingen auflegen, sie sind unwürdig erklärt, Ehrfurcht zu beweisen und genötigt sich als roh und ungebildet darzustellen». 'È la più alta punizione che noi infliggiamo agli allievi, essi sono dichiarati indegni di mostrare rispetto e costretti a dimostrarsi rozzi e malcreati'. Per intendere completamente questo passo bisogna ricordare che nella 'provincia pedagogica' ai ragazzi si assegnavano tre forme e gradi di saluto: quello a braccia conserte con gli occhi al cielo (rispetto per ciò che sta al di sopra) mani congiunte dietro la schiena e sguardo giulivo<sup>701</sup> alla terra (rispetto per ciò che sta sotto); viso francamente rivolto verso i simili. Vedi *ib.* I Capitolo.

### Il pelo arruffato

sul «Corr. d. Sera» del 28-9-54

Scrivè I. Montanelli, in occas. della morte di Brancati, che lo scrittore siciliano dopo una prima infatuazione giovanile per il fascismo, si ricredette e si ritirò a Catania «Quegli anni che io avevo impiegati a correre il mondo, a conoscere genti e paesi, e anche sì, a divertirmi, per lui erano stati di silenzio e di solitudine, di ambizioni deluse, e di orgoglio umiliato... Capii anche ch'egli s'era ormai così abituato a starsene solo e col pelo arruffato in disparte... Capii che certe ferite non le poteva rimarginare, o lo avevano lasciato così indolito da provocare reazioni spropositate ad ogni stimolo...». Ricopio, perché queste parole si attagliano al mio caso con più verità – perché io non ebbi mai infatuazioni fasciste, né poi i riconoscimenti che a Brancati vennero.

---

<sup>700</sup> Cerca in Eremita di roma

<sup>701</sup> Lettura dubbia.

## C. 97

Fra i vizi contro natura uno dei pessimi è la smania di conoscere il proprio futuro, che la natura ha avvolto nell'ignoto facendo con ciò una delle più sante opere di provvidenza. Guai se innanzi alla strada dell'uomo fosse squarciato il velame del futuro: tutta la sua vita ne sarebbe quasi radiocomandata all'inverso, ogni invenzione e vera attività gli sarebbe negata.

Avrà Stralsunda, anche se fosse incatenata al cielo (o Roma?)

Er müsse haben die Stadt Stralsund,  
Und wär sie mit ketten an den Himmel geschlossen

Schiller. *Wallensteinlager*. VIII Auf.<sup>702</sup>

Dopo anni di lutto e di malessere, (morte dei genitori, miei vari disturbi, Fiuggi<sup>703</sup> ecc.) andai per la prima volta a Pieve di Cadore e Venezia nell'Agosto 1934 e continuai ad andarvi, a Venezia, ogni anno fino al '38. Nel giugno '39 andai a Milano per il contratto del Belli e poi a Levanto in agosto, ospite di Renata D.<sup>704</sup>

Il cardinale Lucido Parocchi (paraocchi) vicario di Leone XIII – Nome ideale di un cattolico, lucido con paraocchi, lucus a non lucendo.

Vedi nel mio diario del 29 Agosto '47

La sensazione somiglia all'oggetto sentito?

Leibniz risponde «qu'il y a une manière de ressemblance non pas entière... mais expressive comme une ellipse et même une parabole ou hyperbole ressemblant en quelque façon au circle dont elles sont la projection sur le plan ecc».<sup>705</sup>

## C. 97v

*Eleusis* di Hegel

---

<sup>702</sup> SCHILLER, *Wallensteins Lager* (Il campo di Wallenstein), scena VIII, pp. 146-147 dell'edizione italiana con introduzione di Giulio Schiavoni, traduzione di Gabriella Piazza, Milano, Rizzoli, 2001.

<sup>703</sup> ???

<sup>704</sup> Renata Debenedetti, moglie del critico Giacomo.

<sup>705</sup> LEIBNIZ, *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, a cura di Massimo Mugnai, Roma, Editori riuniti, 1982, I, II, cap. 8, par. 13, p. 124: «Direi piuttosto] che c'è un tipo di somiglianza non totale [...], ma espressiva [...]; come un'ellisse e pure una parabola o un'iperbole somigliano in qualche modo al cerchio di cui sono la proiezione sul piano».

Ho letto la lunga poesia di questo nome Gedicht Hegels aus d. J. 1796 dedicata «An Hölderlin» (nel VI vol. della edizione di Höld. di Hellingrath) ed ho notato la somiglianza con un pensiero di Goethe. Hegel dice che gli iniziati tacevano, poiché nella parola sembrava loro che la Divinità fosse diminuita e profanata.

Göttin, deine Ehre... verwahrten sie<sup>706</sup>  
Im innern Heiligthum der Brust  
Drum lebtest du auf ihrem Munde nicht.  
Ihr Leben ehrte dich. In ihren Thaten lebst du noch.  
Auch diese Nacht, vernahm ich, heilige Gottheit, dich,  
Dich offenbart oft mir auch deiner Kinder Leben,  
Dich ahnd ich oft als Seele ihrern Thaten!<sup>707</sup>

Ora Goethe nelle *Wahlverwandschaften*<sup>708</sup> espone sostanzialmente la stessa idea, ma in forma più radicale: il divino è privo di figura (gestaltlos) «und man soll sich hüten, es anders als in edler Tat in gestalten» (Zweiter Teil, Siebentes Kapitel).<sup>709</sup>

7 Sett. 54

Ricevuto dal papa.

Un temibile bandito, Dejana, evase dal carcere romano di Regina Coeli e l'altro giorno fu catturato dopo molti mesi nei boschi della Tolfa. Tutti i giornali recavano a grandi caratteri in 1° pagina la notizia: la cattura di Dejana.<sup>710</sup> Accanto era l'altra notizia del Papa che riceveva non so quali ufficiali personaggi. Per uno di quei giuochi, di quei misteriosi fotomontaggi che il cervello combina come in un caleidoscopio, io ebbi una piccola allucinazione: e mi parve di leggere: Dejana ricevuto dal Papa.

## C. 98

Come dovrebbe essere se il Cristianesimo fosse vero e il Papa un successore di

---

<sup>706</sup> I vv. 93-94 della lirica *Eleusis. An Hölderlin* dell'agosto 1796 recitano: «Es trugen geizig deine Söhne, Göttin, / nicht deine Ehr' auf Gass' und Markt, verwahrten sie».

<sup>707</sup> HEGEL, *Epistolario. 1785-1808*, cit., p. 137 (Lettera a Hölderlin, agosto 1796, vv. 93-100): «I tuoi figli, o dea, avari, il tuo onore [...] preziosamente lo hanno custodito / nell'intimo sacrario del cuore. / Per questo tu non vivevi sulle loro labbra. / La loro vita ti onorava. Nei loro atti vivi ancora. / Anche questa notte, sacra divinità, ti ho inteso! / Te spesso ancora mi rivela la vita dei tuoi figli. / Come l'anima dei loro atti, ti sento presago!».

<sup>708</sup> Sic.

<sup>709</sup> GOETHE, *Die Wahlverwandschaften* (Le affinità elettive), parte II, cap. 7; in ID., *Opere*, cit., vol. III, p. 1054: «[ciò che vi è di più alto, di più eccellente nell'uomo non ha forma,] e bisogna guardarsi dall'incarnarlo altrimenti che in una nobile azione».

<sup>710</sup> È ancora consultabile on line la pagina della «Domenica del Corriere» (n. 38, 19 settembre 1954) con l'articolo sull'arresto di Luigi Dejana, dopo quasi sette mesi di latitanza ([http://www.villasantostefano.com/villass/benito\\_lucidi/immagini/domenica\\_corr\\_dejana\\_arresto.htm](http://www.villasantostefano.com/villass/benito_lucidi/immagini/domenica_corr_dejana_arresto.htm)).

Cristo anziché un anticristo.\*

Venez. 19 Sett. 54

\* Questo mio pensiero non appare più tanto paradossale dopo Papa Giovanni XXIII, capacissimo di ricevere Dejana. Nota dell'8 Marzo 64<sup>711</sup>

### L'Arte della Fuga

Così chiamerei il modo che ho finora attuato nella vita di fuggire dinnanzi a molte cose negative – per sopravvivere.

Venezia Set.

### Ritmo e Tautologia.

La musica spesso si presenta come un fenomeno di ripetizione, come il piacere della ripetizione. Ma c'è una grande differenza fra il modo con cui si ripete il Sole o il motivo simmetrico delle conchiglie – e quello con cui si ripete Goffredo Bellonci.<sup>712</sup> L'uno è ritmo, l'altro tautologia.

### Vino e alcaloidi.

Il vino non è stato all'origine uno stupefacente? Dioniso un contrabbandiere di ebbrezza dall'India sul suo carro tirato da tigri? Le tebane non tentarono di linciare come dissolutore del costume? (Vedi Euripide)<sup>713</sup> Come poi si potè non solo assolvere il vino, ma santificarlo nei misteri vicino al pane? Come potè Cristo in una religione del Puro scegliere il vino come dono della sua cena, fino a dire: bevete questo è il mio sangue?

Forse anche gli alcaloidi saranno un giorno benedetti e assunti in una Cena Mistica del Futuro?

C'è in somma un margine di inebbrimento che a poco a poco viene assorbito nel costume come compatibile con le leggi? Un mitridatismo del costume? Vi è nella stessa psicologia umana un limite di adattamento? Non so. Probabilmente anche fra i Greci

---

<sup>711</sup> Una tangibile testimonianza di quanto Vigolo usasse consultare gli *Ideari* anche dopo lunghi intervalli di tempo.

<sup>712</sup> Goffredo Bellonci (Bologna, 5 settembre 1882 – Lido di Camaiore, 31 agosto 1964) è stato un critico letterario e giornalista per il «Giornale d'Italia», il «Messaggero» e l'«Epoca».

<sup>713</sup> Vigolo forse fonde due miti distinti: da un lato quello di Dioniso-Zagreos, fatto a pezzi e divorato dai Titani per placare la gelosia di Era, dall'altro quello raccontato nelle *Baccanti* di Euripide, in cui a essere smembrato è il re di Tebe Penteo, nipote di Dioniso.

vicino all'innocenza del vino, si usavano beve-

### C. 98v

raggi drogati e filtri tessalici che rimasero sotto interdetto e anatema.

Salsom. 25/9/54

#### La Siberia e Bisanzio

Pobedònostov,<sup>714</sup> capo del Santo Sinodo

Lo ritrae eccellentemente T. Gallarati Scotti<sup>715</sup> in un articolo *Ombre dell'Ottocento* sul «Corr. della Sera», come lo vide apparire sulla terrazza della Villa Melzi a Bellagio. Vale la pena di riprodurre il bel passo degno dei *Mémoires* di Saint-Simon o di Proust. L'episodio è del Sett. 1895-1896:

«Si erano fatti annunciare solennemente: la Granduchessa Caterina di Russia, duchessa di Meclemburgo e Costantino Petrovich Pobedòstonov (il cameriere pronunziò: il signor Pobòdonozoff). A quel nome il viso della principessa polacca Marie Radziwill (che abita a Roma in via Boncompagni, angolo via Nerva) – che era ospite nella Villa Melzi della zia di Gall. Scotti, Luisa Melzi nata Brignole Sale – si rabbuiò: “È un uomo tenebroso... Il capo del Santo Sinodo... forse viene per spiare me”. Questa supposizione – osserva argutamente l'articolista – era per lei una compiacenza». Come, aggiungo io, in quello Stepàn Trofimovic nei *Fratelli Karamazow* di Dostojewski che aveva il narcisismo e il masochismo di credersi perseguitato politico.

«Oggi ancora – prosegue G. S. – mi domando cosa fossero venuti a fare nel Lario quei due misteriosi visitatori. La natura non mi pare che li interessasse. Non guardavano che distrattamente il paesaggio, i fiori. Anche alle opere d'arte volgevano appena uno sguardo di cortesia... Ma dietro a quelle due figure impenetrabili ho cominciato ad avvertire vagamente fin da allora qualcosa di immenso e di pauroso: un impero, un mondo in cui si confondevano la Siberia e Bisanzio».

Sals. 25-9-54

---

<sup>714</sup> Oltre che procuratore superiore del Santo Sinodo, Konstantin Petrovič Pobedonoscev (Mosca, 2 giugno 1827 – San Pietroburgo, 23 marzo 1907) è stato professore di diritto civile all'università di Mosca, e membro del Consiglio dell'Impero e consigliere degli zar Alessandro III e Nicola II, di orientamento conservatore e reazionario.

<sup>715</sup> Tommaso Gallarati Scotti (Milano, 18 novembre 1878 – Bellagio, 1 giugno 1966) è stato uno scrittore e un diplomatico, antifascista e cattolico liberale.

### *Parsifal e Wilhelm Meister*

Il *Parsifal* non è forse l'ultimo romanzo pedagogico tedesco e il Santuario del Gral l'ultima 'provincia

#### **C. 99**

pedagogica'. Ciò mi veniva in mente leggendo appunto nel II Libro dei *Wanderjahre*, I capit. la descrizione di quella foresta circondata da un muro alto, quel «grossen, herrlich grünenden Raum, von Bäumen und Büschen vielerlei Art beschattet, kaum dass er stattliche Mauern und ansehnliche Gebäude durch diese dichte und hohe Naturpflanzung hindurch bemerken konnte». <sup>716</sup> E poi quei personaggi misteriosi, belli e severi ecc. tutto ciò non fa pensare all'atmosfera del I Atto del *Parsifal*?

#### Valore simbolico delle immagini in Goethe

Con la estetica di B. Croce si può tanto poco ammirare e intendere a fondo la poesia di Goethe: poiché questa giuoca sempre su immagini di secondo grado, che sono sempre un'applicazione del motto pitagorico 'così in alto, come nel basso'. Cioè l'immagine goethiana è sempre sospesa fra l'idea e l'intuizione, vale per l'alto, come per il basso; ma senza l'alto è ridotta a poca cosa. Si veda fra i mille esempi che si possono dare di ciò nella novella *Der Mann von fünfzig Jahre*, <sup>717</sup> la scena della confessione d'amore del maggiore con la nipote davanti allo Stammbaum, al quadro dell'albero genealogico della famiglia: si osservi quanti significati espressi e inespressi, quanti aloni di idee G. ha voluto suggerire con esso, quale potenza di astrazione e di intemporalizzazione c'è nel far vedere il quadro dell'albero, e innanzi ad esso lo zio e la nipote che sono rami dell'albero stesso, e poi lo sguardo della nipote in alto verso lo zio; come si sente in tutto ciò il voler suggerire una entità superiore che è appunto la discendenza e la famiglia; mentre l'amore della giovane per l'uomo di 50 anni diviene come un episodio dell'albero, l'amore di gemme sul tronco o simile: insomma alle immagini singole, si sostituisce una unità che le trascende e le potenzia.

#### **C. 99v**

Non è lecito costruire degli errori

---

<sup>716</sup> GOETHE, *Gli anni di pellegrinaggio di Wilhelm Meister*, I. II, cap. 1, p. 747: «un luogo ampio, ricco di splendida verdura, ombreggiato da alberi e cespugli di ogni specie così che attraverso questa fitta e alta vegetazione naturale si potevano scorgere appena le mura maestose e i nobili edifici».

<sup>717</sup> ID., *L'uomo di cinquant'anni*, composta fra il 1807 e il 1808.

Der Bauende soll nicht herumtasten und versuchen, was stehen bleiben soll, muss recht stehen, und wo nicht für die Ewigkeit, doch für geraume Zeit genügen. Man doch immer Fehlen begehen, bauen darf man keine.<sup>718</sup>

*Wanderjahre* II, VIII p. 185

«Teste David cum Sibylla...»<sup>719</sup>

Renan<sup>720</sup> osservava che nel *Dies irae* si invocano a testimoniare della terribilità del Dio giudicante, il re David che non ne sapeva nulla e la Sibilla che non era mai esistita (per lo meno per gli Ebrei!).

Lingua parlata e scritta

Sento dire da una ragazza di Salsomaggiore di un'altra che ha 'una bella testa di capelli'. La frase è molto espressiva e dice ciò che non si potrebbe dire con capigliatura, pettinatura ecc. È la 'testa', la 'bella testa': in cui la parola 'testa' ha già il significato estetico di qualche cosa di bello con riferimento ai capelli, alla chioma bene architettata. Testa insomma per acconciatura: ma l'aggiunta sottolinea il riferimento: 'una bella testa di capelli'.

A Napoli direbbero 'capa'. E leggo appunto ora in un articolo di Amedeo Maiuri<sup>721</sup> («C. d. S.» 9 ott. 51) della statua di Partenope all'angolo di modesto casamento di Piazza Mercato che quella statua ha: «una bella capa con una ricca e

**C. 100**

ben ravviata capigliatura acconciata dalla più brava capèra del quartiere». Vedi quante parole l'uomo colto, l'erudito usa in lingua cultissima e perfino tartufata di dialetto, per dire ciò che la ragazza di Salsomaggiore diceva con tre parole: 'Una bella testa di capelli'!

9 Ott. 54

---

<sup>718</sup> ID., *Anni di pellegrinaggio...*, cit., I, II, cap. 8, pp. 839-840: «L'architetto non può infatti andar brancolando e tentando; ciò che è destinato a rimanere vuole esser solidamente costruito, e se non proprio per l'eternità, almeno per lungo tempo. Si commettano pure errori, ma non li si perpetuino in una costruzione».

<sup>719</sup> Terzo verso del *Dies irae*: 'come annunciato da David e dalla Sibilla'.

<sup>720</sup> Joseph Ernest Renan (Tréguier, 28 febbraio 1823 – Parigi, 2 ottobre 1892) si è occupato di filosofia, filologia e storia delle religioni: è l'autore della *Histoire des Origines du Christianisme*.

<sup>721</sup> Amedeo Maiuri (Veroli, 7 gennaio 1886 – Napoli, 7 aprile 1963) è stato un filologo bizantino e uno fra i maggiori archeologi italiani del Novecento.

### Curriculum e 'carriera'

Non c'è peggio delle affettazioni linguistiche della gente senza umanesimo o con appena la licenza tecnica, come credo, XY, il quale scrive ridicolmente nei suoi programmi di opera *Sinopsi* (all'inglese) invece di riassunto e con molta saccenza curriculum, quando riporta le date biografiche dei suoi musicisti. Oh sì! Curriculum qui è ben detto: poiché l'arte e la vita di questi musicisti contemporanei stralodati – spesso non è che carriera.

10/Ott. 54

Ma da un mio barbiere romano sentii pronunciare curriculum.

«Und hast nicht viel verboren...» (*An Werther*)

Per aver detto Goethe (che era Goethe) all'ombra di Werther – ripresentàtaglisi nella sua vecchiaia:

Zum Bleiben ich, zum Scheiden du erkoren,  
Gingst du voran – und hast nicht viel verboren...<sup>722</sup>

vuol dire proprio che la vita non vale una gran pena di essere vissuta.

10 ott. '54

... du findest mich hier in Berg und Kluft eingeweih<sup>723</sup>

*Wilhelm Meisters Wanderjahre*, Zweite Buch IX Kapitel

Tu mi trovi qui iniziato in monte e crepaccio.

Die Gebirge sind stumme Meister und machen schweigsame Schüle.<sup>724</sup>

(*ibid.*)

**C. 100v**

Eco del *Proctofantasmista*<sup>725</sup> in E. T. A. Hoffmann

---

<sup>722</sup> GOETHE, *A Werther*, vv. 9-10, in ID., *Opere*, cit., vol. V, p. 927: «Destinati, io a rimanere, tu a partire, / mi precedesti – e non perdesti molto».

<sup>723</sup> ID., *Anni di pellegrinaggio...*, cit., l. II, cap. 9, p. 848; «miniera» sarebbe preferibile a «crepaccio», dato il contesto.

<sup>724</sup> *Ibidem*: «Le montagne sono muti maestri, e fanno scolari taciturni».



In *Der goldne Topf*, (zweite Vigilie). Il giovane Anselmo che ha avuto la visione delle salamandre sul sambuco, alla riva dell'Elba, viene consigliato dal Konrektor Paulmann di curarsi con applicazione di sanguisughe al deretano («Blutegel dem Hintern»).

... Man hat wohl Beispiele, dass oft gewisse Phantasmata dem Menschen vorkommen und ihn ordentlich ängstigen und quälen können; das ist aber körperliche Kraukheit, und es helfen Blutegel, die man, salva venia, dem Hintern appliziert, wie ein berühmter, bereits verstorbener Gelehrter bewiesen...<sup>726</sup>

... für einen Mann in gewissen Jahren das sicherste kosmetische Mittel sei, sich des schönen Geschlechts zu enthalten und einer löblichen bequemen Freiheit zu genießen.

Goethe *W. M. Wanderjahre* (II Buch, v Kapit).<sup>727</sup>

Die Stimme des geläuterten Zeitgeistes ist verständig, überredend, sanft, freundlich. Bald lässt sie<sup>728</sup> sich wie ein Laut auf der<sup>729</sup> Aeolsharfe hören; bald tönt sie in vollen Chören.<sup>730</sup>

Herder *Briefe* p. 61

Consutile! Strano sproposito (almeno tale mi sembra nel libro piuttosto criminale di Giulio Cogni *Il razzismo*, 1937). Dice a pag. 160 che per i Semiti «Dio non è

---

<sup>725</sup> Racconto di Hoffmann come quello successivamente citato, cui Vigolo ha già fatto riferimento in *Ideario* II, c. 124v.

<sup>726</sup> HOFFMANN, *Il vaso d'oro*, cit., *Seconda vigilia*, p. 176: «Non mancano esempi di persone angustiate da certi “phantasmata”. Ma si tratta pur sempre di turbe fisiche; e in tali casi giovano le mignatte, da applicarsi – “salva venia” – al sedere, giusta la teoria di un celebre scienziato ora scomparso...». In nota, il traduttore segnala che l'allusione è a «Christoph Friedrich Nicolai (1733-1811) – il quale nella sua opera *Beispiel einer Erscheinung mehrerer Phantasmen* (1799), raccomanda di combattere le visioni di fantasmi con applicazione di sanguisughe al sedere. Nella scena della notte di Valpurga Goethe, per bocca di Faust, deride il “protofantasmista” Nicolai con queste parole: “Ei troverà sollievo / Sedendo in un pantano. / E quando le mignatte / Banchetteranno sul suo deretano, / Gli spiriti – e lo spirito – ad un tratto / Lo lasceran, guarito...”» (*ibidem*).

<sup>727</sup> GOETHE, *Anni di pellegrinaggio...*, cit., I, II, cap. 5, p. 806: «per un uomo di una certa età il più sicuro cosmetico era astenersi dal bel sesso e godere una lodevole e comoda libertà».

<sup>728</sup> Sic («er»).

<sup>729</sup> Sic.

<sup>730</sup> HERDER, *Briefe zu beförderung der Humanität*, Zweite Sammlung, 15, in ID., *Werke*, herausgegeben von Hans Dietrich Irmscher, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1991, Band 7, p. 86; ‘La voce dello spirito del tempo risonante è comprensibile, persuasiva, dolce, garbata. A volte risuona come un suono dell’arpa eolia, a volte come un suono di cori’.

rappresentabile né sotto umana forma né con la materia consutile. In nessuna materia consutile alcuno impegno d'artista proverà a calare l'immensità di Dio». <sup>731</sup> Chissà quale

### C. 101

senso è qui dato all'agg. consutile? Forse di consumabile? Ma inconsutile che si dice della tunica di Cristo, vuol dire non cucita, tutta d'un pezzo e viene da consuere cucire insieme. Ma mi ricordo che nello stesso o simile sproposito incorse quel fesso di <sup>732</sup> in un suo libro mi pare a glorificazione dei lazzaroni, dove parlando di una regina di Napoli (mi sembra) che si trovò in un incendio senza bruciarsi la camicia, dice che la sua camicia doveva essere inconsutile (e anch'egli intende inconsumabile o 'inconsuntibile' come si dice con antica parola).

S. Girolamo dice *inconsutus, incontextus*.

Inconsutile è in Cavalca., Segneri e in una volgarizzazione del *De Monarchia* I. <sup>733</sup>

### Iniezioni di elogina

Io le chiamo così, Borgese invece le chiamava VITAMINA P (Praise = lode) e lo racconta Mann nella *Entstehung des doktor Faustus* (p. 158 trad. it.)

Mio genero A. B. suol parlare di 'vitamina P' che sarebbe praise (elogio) ed è proprio vero che questa droga può avere effetti tonici e vivificanti e recare almeno un po' di serenità anche alle anime scettiche. Tutti abbiamo qualche ferita e la lode è un balsamo che, se proprio non guarisce, almeno reca sollievo. Tuttavia se mi è lecito giudicare dalla mia esperienza, la nostra disposizione ad accogliere le lodi non è punto proporzionata alla prontezza con cui ci offendiamo

### C. 101v

per il malvagio disprezzo, per il perfido scherno. Per quanto ciò sia sciocco e magari determinato da qualche rancore personale, il disprezzo come espressione di inimicizia ci colpisce più a fondo e più a lungo del contrario... ed è molto stolto, poiché i nemici sono l'accompagnamento necessario e addirittura probante di una vita un po' energica.

In verità gli elogi non sono mancati mai a Th. Mann, il quale anzi <sup>734</sup> in questa pagina parla di un fascic. della «Neue Rundschau» uscito per il suo compleanno – che era «una

---

<sup>731</sup> GIULIO COGNI, *Il razzismo*, Milano, Bocca, 1937, p. 160: «Dio non è rappresentabile, né sotto umana forma (perché Dio, per il semita, non s'incarna neanche nel Figlio dell'Uomo) né con la materia consutile».

<sup>732</sup> Vigolo lascia qui quasi un'intera riga vuota.

<sup>733</sup> Gli esempi testuali sono suggeriti dalla voce *Inconsutile* del *Dizionario* di Tommaseo e Bellini.

<sup>734</sup> Lettura dubbia.

giungla di elogi». <sup>735</sup>

E gli elogi forse lo hanno salvato quanto le cene di sua moglie e l'operazione dei chirurghi di ...

Così anche si vede quanto le iniezioni di elogina, fatte con grosse siringhe endovenose, abbiano contribuito a tenere in vita tutti più o meno i cadaveri viventi e imbalsamati del nostro parnaso ex fascista. Mentre proprio il caso di Borgese <sup>736</sup> dimostra quanto la mancanza

### C. 102

di elogi possa abbreviare un'esistenza.

Guardate invece quelle carogne di Cardarelli, di Ungaretti, di Saba, di Cecchi, di Baldini di Bellonci tutti più che settantenni.

18 ott. 54

### Rabenfeder – La Penna di Corvo

Trovo in E. T. A. Hoffmann (*Der goldne Topf*) menzionata la penna di corvo, come sottilissima e sceltissima penna per calligrafi: il giovane Anselmus va a ricopiare i misteriosi manoscritti dell'Archivarius Londhorst, portando con sé «seine wohlgespitzten Rabenfedern»... <sup>737</sup> e più oltre (sempre nella *Sechste Vigilie*) «Der student Anselmus sprach viel von seiner sonst amerkanorten kunstpertigkeit, von chinesischer Tusche und ganz auserlesen Rabenfedern...». <sup>738</sup>

Mi dicono che si usassero anche Schwanenfeder: penne di cigno.

20 ott.

### Il comunismo nell'usare delle donne

forse risponde a un ulteriore sviluppo del rapporto sociale?

L'esprit de l'escalier = der Treppenwitz <sup>739</sup>

---

<sup>735</sup> MANN, *Romanzo d'un romanzo...*, cit., p. 158.

<sup>736</sup> V. a.: «la morte prematura».

<sup>737</sup> HOFFMANN, *Il vaso d'oro*, cit., *Sesta vigilia*, p. 197: «... penne di corvo ben appuntite».

<sup>738</sup> Ivi, pp. 200-201: «Lo studente Anselmo si diffuse a parlare della sua universalmente riconosciuta abilità di calligrafo, di inchiostri di china, di penne di corvo sceltissime».

<sup>739</sup> La Treppenwitz (letteralmente arguzia-scala) è una battuta che sovviene troppo tardi, quando ormai ci si trova già sulle scale per uscire. Diderot ha coniato l'espressione corrispondente in francese, 'esprit d'escalier'.

### Due categorie di uomini

Mi hanno raccontato che il ministro inglese Mr. Eden non ha affatto accumulato una fortuna nei suoi molti anni di vita politica e che nientemeno \*

#### C. 102v

#### Humperdinck, Himbeertunk

Felix Berber,<sup>740</sup> violinista, non poteva soffrire Humperdinck<sup>741</sup> e una volta per tutta la durata di un ricevimento gli rivolse la parola sempre chiamandolo Herr Himbeertunk Cioè Signor Salsa di lampone.

Segue: Due categorie di uomini

\* dovendo fare con la moglie, nipote di Churchill, un viaggio ad Atene egli usufruì di un aereo militare, ma a sua moglie fece pagare un regolare biglietto di aereo civile, non prevalendosi punto della sua posizione. Questi sono i tratti che veramente suscitano in me ammirazione in un uomo politico e nell'uomo in generale. La non capacità di attirare ricchezza, anzi la capacità di respingerla è sempre un grande segno di distinzione nell'uomo nobile.

Mi ricordo con disgusto la pessima impressione che ricevetti da una frase di Elsa Respighi,<sup>742</sup> donna di animo bassissimo, una volta che, facendo colazione con me a Venezia mi disse con grande ironia parlando non so più di chi: Anche lui è forse 'un puro'? E non si può dire la beffa sprezzante che metteva nel tubare la u di puro, alludendo alle persone che non stimano prendere danaro di poco pulita provenienza.

Debbo però – sempre a proposito della condotta di Eden – concludere che l'umanità si divide sostanzialmente in due categorie di persone e che tale divisione è forse quella che principalmente conta per conoscerli: la categoria degli uomini che sentendo raccontare un episodio come quello della vita di Eden sono presi da rispetto, da ammirazione; e la categoria di quelli che sogghignano e commentano: È un fesso! Purtroppo-

#### C. 103

---

<sup>740</sup> Karl Heinrich Felix Berber (Jena, 11 marzo 1871 – Monaco, 2 novembre 1930).

<sup>741</sup> Engelbert Humperdinck (Siegburg, 1 settembre 1854 – Neustrelitz, 27 settembre 1921) è stato un compositore, esponente del tardo romanticismo.

<sup>742</sup> Come il marito Ottorino, delle cui opere è stata regista, Elsa Respighi (Roma, 24 marzo 1894 – 17 marzo 1996) è stata una compositrice e una pianista, nonché scrittrice e cantante.

po il mio Paese, l'Italia, ha abbondato nel presente secolo di questi uomini di seconda categoria e si deve onestamente, obiettivamente riconoscere che il fascismo ha enormemente contribuito ad elevarne il numero.

30 ott. 54

### Kant – e l'arte come comunione e simpatia

#### Sentimento universale della Simpatia e Comunione nell'Arte – secondo Kant

«Allgemeine Theilnehmungsgefühl»<sup>743</sup>

La propedeutica a tutte le arti belle – per quanto riguarda il grado più alto della sua perfezione – sembra non consistere in prescrizioni, «sondern in der Cultur der Gemüthskräfte» attraverso quelle conoscenze preliminari («Vorkenntnisse») che si dicono humaniora, probabilmente perché umanità significa da un lato il generale sentimento di partecipazione (o simpatia) – «Theilnehmungsgefühl» – dall'altro la facoltà di poter intimamente e generalmente (universalmente) comunicare («das Vermögen sich innigst und allgemein mittheilen»); le quali proprietà, prese insieme, costituiscono la Geselligkeit (socievolezza) propria dell'umanità.

L'epoca («das Zeitalter») e i popoli nei quali il vivo impulso verso una «gesetzlichen Geselligkeit», una socialità regolata da leggi, con cui un popolo raggiunge un durevole aspetto («ein dauerndes gemeines Wesen») – lotti con le grandi difficoltà che circondano il grave compito di conciliare la libertà (e così anche l'uguaglianza) con una coazione (o piuttosto con il rispetto e la sottomissione al dovere che la paura) – una tale epoca e un tale popolo dovette prima trovare l'Arte della scambievole comunione delle idee tra la parte più colta e la più rozza, l'accordo («Abstimmung») della prima con la naturale semplicità e ingenuità della seconda, e in questo modo trovare dapprima («erfinden») quella

#### **C. 103v**

via di mezzo fra la più alta cultura e la modesta<sup>744</sup> natura («dasjenige Mittel zwischen der höheren Cultur und genugsamen Natur zuerst erfinden») – la quale costituisce, anche per il gusto («Geschmack») in quanto senso comune («als allgemeinen Menschensinn») quel giusto criterio («Masstab») che non si può dare con alcuna regola

---

<sup>743</sup> KANT, *Critica del giudizio*, cit., parte I, sez. II, par. 60, pp. 327-328: «sentimento dell'universale simpatia».

<sup>744</sup> Due v. a.: «povera»; «frugale».

generale.

*Kritik der Urtheilskraft. K. der aesthetischen Urtheilskraft* (par. 60): «Vor den Methodenlehre des Geschmack».

Questo passo della *Critica del Giudizio*, mi sembra di un'importanza e di un'attualità non abbastanza rilevata e tenuta presente. Da esso inoltre mi pare derivare il succo ristretto della estetica di Schiller, vuoi sulla poesia ingenua e sentimentale, vuoi sulla *aesthetische Erziehung*.<sup>745</sup>

21 nov. 1954

#### Caratteri gotici ed ebraici

Una delle tante prove della affinità profonda del tedesco e dell'ebraico, mi si presenta ora alla vista guardando il tratto marcato (*traktur*)<sup>746</sup> e nero dei caratteri gotici – che sembra una derivazione dei caratteri ebraici.<sup>747</sup>

---

<sup>745</sup> 'Educazione estetica'.

<sup>746</sup> Vergato a matita sul margine destro, il termine di ambito musicale sembra essere qui irrelato.

<sup>747</sup> Cfr. *Ideario* III, cc. 7-8.



## IDEARIO IV

20 Novembre 1954

Giugno 1956

G<sup>1</sup>

**C. 104v (vuoto)**

**C. 105**

20 nov. 1954

Il turno dell'Italia.

Purtroppo, (è un purtroppo che un uomo di cultura italiana non può non premettere al seguente discorso) i valori della tradizione, della cultura, della letteratura italiana furono detronizzati<sup>2</sup> in Europa dopo il Cinquecento, quando cioè il soggiacere dell'Italia alla Controriforma, che qui aveva la sua centrale, la rese invisibile alle nuove forze dello spirito europeo per la maggior parte improntate alla Riforma.

Rimase ancora efficiente il prestigio delle arti plastiche, finché la pittura francese dell'Ottocento non prese a smantellare con duri colpi il gusto figurativo italiano, che era il lucente e colorato riflesso dell'Olimpo cattolico. Ma la letteratura italiana, l'ammirazione per il Petrarca, l'Ariosto, il Tasso che era stata predominante ovunque e aveva dettato il gusto in Europa perché rivestita di massima autorità dalla eredità dei latini di cui era ancora la più qualificata e diretta continuatrice – venne diminuendo a poco a poco, fino a sparire nello spagnolismo.

In cambio una nuova affermazione dell'arte e del gusto italiano era sorta con la musica monodica e dell'opera che conquistò di nuovo l'Europa come prima le altre arti. Peraltro è proprio

**C. 105v**

la musica che scava la fossa sotto il prestigio artistico dell'Italia in Europa, per due ragioni. Prima: poiché le opere vengono cantate in italiano e anche i libretti di musicisti stranieri sono spesso in italiano. Questa è un'arma a doppio taglio, perché l'italiano decade da lingua letteraria a lingua da libretti d'opera e da canzonette.\* Seconda: la musica apre le strade del romanticismo, il romanticismo segnerà il rapido sorgere e affermarsi della cultura tedesca, in cui il primo impulso dato alla nuova mentalità europea della Riforma, troverà la sua arte, la sua filosofia e infine anche la sua musica.

Col nuovo impulso romantico anche la musica tedesca (che con Bach era ancora un prodotto interno per tedeschi) diviene nel sinfonismo un linguaggio europeo destinato a sferrare un aspro attacco contro la musica italiana identificatasi, purtroppo, col solo melodramma nell'Ottocento e

---

<sup>1</sup> Monogramma disegnato.

<sup>2</sup> V. a. «scavalcati».



decaduta dal suo precedente prestigio strumentale. Il melodramma è forse l'ultima vampata di arte cattolica veramente viva e popolare felicemente unitasi anche al Risorgimento. Ma esso sembra

\* «Il melodramma del Metastasio, dopo furoreggiato su le scene, passava alla recita nelle sale. E per il Metastasio difatti l'Italia ebbe ancora il vanto della poesia in Europa». Carducci Parini Maggiore. *Primi crepuscoli della lirica mod. in It.* p. 309.<sup>3</sup>

### **C. 106**

esaurire, bruciare rapidamente in una esteriore efflorescenza melodica i succhi vitali della pianta.

Una estrema ondata di questo melodismo, torna a sbocciare nel cosiddetto verismo di Mascagni, Cilea, Puccini ecc. – che può considerarsi il canto del cigno dell'opera e della musica italiana. Ma dopo? Dopo la musica strumentale germanica e l'opera musicale tedesca sorta da essa, attaccano polemicamente l'italianismo del gusto nella musica d'opera in particolare, ma anche nella musica melodica in generale – e questo attacco che è paragonabile a quello che la pittura francese aveva fatto contro il 'bel canto' plastico e colorico della tradizione figurativa italiana – riesce rapidamente a conquistare il pubblico delle sale dei concerti e dei teatri, instaurando un nuovo gusto musicale. Altrettanto fanno i musicis. francesi col gusto impressionistico e col nuovo declamato mormorato e francese.<sup>4</sup>

Questo nuovo gusto penetra alla fine anche in Italia, e vi determina a poco a poco l'adozione da parte dei musicisti più giovani dei linguaggi europei, quegli stessi linguaggi sorti dalla polemica contro l'Italia melodica e operistica.

### **C. 106v**

Comunque voglia vedersi questo fenomeno, esso segna la fine di una tradizione, anzi direi di una lunga antica tradizione prima spuntata come letteratura, poi come plastica e in ultimo come musica: e segna in pari tempo l'annessione dell'Italia al grande gruppo mitteleuropeo e francese e germanico e viennese, di cui l'Italia diventa colonia linguistica, allo stesso modo che la Gallia, spegnendosi alle sue originarie tradizioni celtiche, divenne prima di Cristo, colonia linguistica romana.

Obbiettivamente le cose stanno così. Tutto il resto è ufficio stampa e propaganda. Al fenomeno che abbiamo accennato nella musica ultima, corrisponde quanto è accaduto anche nell'ultima letteratura. Nell'Ottocento l'Italia risorge anche letterariamente, (ma diversam. dalla musica d'opera che passa i confini, le opere letterarie italiane restano produzione interna, o per i pochissimi uomini colti europei che ancora sanno l'italiano. Manzoni e un poco Leopardi, sono in questo senso, i soli

### **C. 107**

---

<sup>3</sup> La citazione è vergata sul margine superiore.

<sup>4</sup> La frase, poco leggibile e dalla conclusione incerta, è aggiunta in infralinea.

la cui fama passa le Alpi; quanto a reale conoscenza e diffusione delle loro opere è ben poca cosa rispetto a Goethe, Shelley, Hugo ecc.).

L'Italia ha ormai perduto il suo pubblico europeo: il suo mercato culturale.

Con Carducci, d'Annunzio, Pascoli si ha una prima europeizzazione della letteratura italiana, che è ancora una annessione di linguaggi europei in un ceppo abbastanza vigorosamente italiano. D'Annunzio riesce ancora ad imporsi con la sua personalità ed è l'ultimo poeta italiano che riesca a fare tardivamente<sup>5</sup> la figura di un Byron. Purtroppo queste ultime personalità di italiani, non potendo più poggiare su una universalità di valori della civiltà italiana – ripiegano su una concezione nazionale, anzi nazionalistica fra barresiana e nietzschiana. Anche il riallacciamento ai latini è piuttosto riallacciamento a Roma e alla romanità magari attraverso Platen. A scavare la fossa sotto codesti atteggiamenti sopravverrà il fascismo, da essi generato. Il fascismo distruggendo l'indipendenza italiana e portandoci alla disfatta, ha contribuito all'ultimo crollo della italianità artistica che viene americanizzata.

Dopo di ciò, si ha la reazione a d'Annunzio, la quale si svolge su due versanti. Uno internazionalistico: aprendo il varco a influenze per il principio prevalentemente francesi, poi anche inglesi, infine americane. L'altro è il tentativo di riallacciarsi alla buona tradizione umanistica italiana, prima

### **C. 107v**

del nazionalismo, ma questo movimento, fatto da spiriti angusti e spesso anche incolti di qualunque umanesimo, o è un ritorno al Puoti o al Bembo, e nei casi più pittoreschi al provincialismo di una toscana granducale o ad altre province. La grettezza degli animi, la insensibilità a qualunque ideale la ottusità delle intelligenze, la profonda incultura riporta a galla i vecchi umori delle accademie e delle arcadie italiane e delle guerre a morte<sup>6</sup> fra letterati, le quali riempiono il vuoto delle coscienze, vuoto morale e mentale, favorito dal fascismo ma prima ancora determinatosi sulla insufficienza dei caratteri e delle culture che il fascismo stesso produssero – tanto che anche qui non si può dire fino a qual punto il fasc. sia stato una causa o un effetto. Unico fatto culturale di risonanza Europea: la filosofia e la prosa di Croce.

Oggi noi assistiamo a una forte e spiegabile colonizzazione anglo americana della nostra letteratura e cultura. Nelle arti in genere e nelle musiche è anche da tener conto del fortissimo impulso iconoclastico, antfigurativo (arte astratta, dodecafonìa) che viene dalla

### **C. 108**

risuscitata forza d'Israele e dal secondo comandamento di Geova: .....<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> V. a. «in ritardo di un secolo».

<sup>6</sup> V. a. «polemiche letterarie».

<sup>7</sup> Sic.

Quanto alla Germania, nonostante tutto, per i suoi occulti legami con la cultura d'Israele, essa tiene ancora in Italia una testa di ponte di notevole penetrazione culturale specie con musicale, con esecutori di musiche e direttori tedeschi, a capo dei quali sono Furtwängler e Karajan.

Data la tarda età di Toscanini e le cattive condizioni di De Sabata, l'Italia può contrapporre (o solo affiancare) Cantelli, Zecchi, .....<sup>8</sup> ma il fenomeno del direttore d'orchestra è ormai esaurito e declina ovunque, col declinare della grande orchestra e del culto della sinfonia. Ora mi giunge la notizia della morte di Furtwängler.

Ma, a parte i direttori d'orchestra, la Germania riesce ancora a farsi viva nella cultura con Thomas Mann, con Hermann Hesse – e anche con i filosofi esistenzialisti da Heidegger a Jaspers, Husserl, Wittgenstein, che – volere o volare – sono gli unici filosofi di cui oggi si parli.

### C. 108v

13 dicembre 1954

Perché Karajan ha diretto così male l'*Eroica* e peggio ancora la IX di Beethoven, pur essendo quel grande direttore, quel musicista di valore che tutti apprezziamo? Per una ragione morale, io credo, che era poi una suprema ratio aesthetica: durante l'esecuzione egli si deve essere sentito disprezzato da Beethoven, da uno di quegli sguardi terribili di Beethoven che mettono fuori sesto chi non sia più che a posto con l'edificio della propria coscienza. In simili casi il direttore si deve sentire mentre dirige la IX simile a un cuistre. Che stai a fare buffone su questo podio? Vai altrove a battere il tuo tempo. È allora che una freddezza mortale lo paralizza, che egli vorrebbe scendere dal podio, correre via, andarsene a camminare per le strade – se ha ancora un poco di anima e di dignità. Quello sguardo di Beethoven che lo ha poi fulminato dall'alto durante la esecuzione, dev'essere stato equivalente alle parole di sprezzo che Wotan rivolge a Hunding alla fine

### C. 109

del 2° Atto della *Walküre*: «Geh' hin, Knecht! Kniee vor Fricka...» 'Va via servo, inginocchiati a Fricka...?'

Nel caso di Karajan, anziché dinnanzi a Fricka non so dinnanzi a chi il decadente direttore il piccolo lèmure, si dovrebbe inginocchiare: forse al «ruber, hortorum decus et tutela Priapus... obscena nimium quoque parte paratus...» come immagino sia il suo mignone perugino, il grosso Petri, scarto di Gian Luca Tocchi.

21 dicembre 1954

«L'axe tourne» \*

---

<sup>8</sup> Spazio rimasto bianco per l'aggiunta, eventuale, di altri nomi.

L'uomo che ha un destino triste si consola spesso con la speranza che le cose possano cambiare per lui, che anzi egli sia all'estremo di una sofferenza dopo il quale le cose dovranno volgere al meglio.

È il caso di Chénier che diceva in due bei versi dell'*Elegie* XXVI:

Souffre un moment encore; tout n'est que changement;  
L'axe tourne, mon cœur, souffre encore un moment

Classico esempio di infondato ottimismo. Tutti sanno come l'axe doveva tourner per il povero Chénier e portarlo sotto le couperet della ghigliottina (Ho scritto couperet ma mi pare che la lama della g. si chiami con un nome diminutivo femminile che termina in ette).

### C. 109v

Un quartetto ideale (Boccherini, Cambini, Manfredi, Nardini)

Dice Torref. in un articolo sul «Radiocorriere»: che questo complesso d'archi «è stato oltre che il primo, il più importante che sia mai esistito al mondo». Quelli che sono venuti dopo erano quartetti di soli esecutori, o in gran parte tali. Questi erano invece compositori di merito.

Nardini – 1° violino

Cambini – viola

Manfredi – 2° violino («il più eccellente violinista di tutta Italia» lo definì Cambini)

Boccherini – violoncello

«B. era arrivato a Gen. con il viol. Manfredi ecc. Questo è un avvenimento importante e oggi dobbiamo raffigurarcelo addirittura come un cardine sul quale si apriva una porta della storia: la porta del romanticismo d'intimità, che era allora il migliore».

Cambini parla del Quart. di Boccherini ma non dice che fossero le prime composiz. del genere perché certo conosceva gli anteriori *Quartetti* di Bald. Galuppi (databili secondo Torref. ante 1739).

### C. 110

Galuppi era nato 37 a. prima di Boccher.

Dunque i *Quartetti* del Buranello furono composti almeno 23 anni prima di q. di Boccherini.

L'op. 1° di Boc. pubblic. nel 1767 dall'edit. venez. Venier a Parigi.

Debole di polmoni anzi malato, non resse a Parigi e andò in Spagna.

## LE FATE MORGANE DELLA TEMPESTA

«Intempestivos edidit ore sonos...»

È l'episodio di Priàpo, nel I dei *Fasti* di Ovidio (391-440) che nel mentre, fra i Satiri caduti in sopore per il vino, solleva dai piedi la tunica della giacente addormentata Lotis, ode tagliare il rude asinello di Sileno che fa svegliare la ninfa e gli guasta tutto.

... a pedibus tracto velamine vota  
ad sua felici coeperat ire via.  
Ecce rudens rauco Sileni vector asellus  
intempestivos edidit ore sonos.  
Territa consurgit<sup>9</sup> nymphe, manibusque Priapum  
reicit et fugiēns concitat omne nemus.  
At Deus, obscena nimium quoque parte paratus,  
omnibus ad lunae lumina risus erat.

### C. 110v

Quante volte un cattivo musicista che mette le sue note fuori posto e fa entrare i suoi strumenti fuori tempo, mi ha fatto pensare al raglio intempestivo dell'asinello di Sileno. Sì, anche quel cattivo musicista

intempestivos edidit ore sonos.

### Il Kulturkampf

Lotta per la cultura o come si disse per la civiltà, dopo il '70 = ingaggiata da Bismarck contro la Chiesa Cattolica (Los von Rom).

La sconf. dell'Austria nel '66 e della Francia nel '70 erano parse<sup>10</sup> (ed erano state anche) sconfitte del Cattolicesimo – cui si aggiunse la caduta del potere temporale. Il concilio vatic. aveva per<sup>11</sup> proclamato la infallibilità del Papa, onde ribellione dei 'vecchi cattolici'.

I più accesi fautori del K. K. furono i liberali. Acuirsi del dissidio fino alla morte di Pio IX e successione

### C. 111

di Leone XIII che fece la conciliazione.

Il K. K. fu un cozzo di due civiltà, o meglio delle due anime religiose della Germania. Bismarck si era proposto col K. K. di rinsaldare il Reich da lui creato, rafforzandone la coscienza nazionale e statale su fondo protestante. Ma sbagliò.

### Il riarmo dell'arte europea

Delle volte la passione ideologica accieca<sup>12</sup> gli uomini pratici e politici e militari, peggio degli altri. E lo si è visto nel 1943, nella cieca distruzione della Germania operata per fanatismo dagli

---

<sup>9</sup> Sic.

<sup>10</sup> Lettura dubbia.

<sup>11</sup> Lettura dubbia.

<sup>12</sup> Sic.

americani, che aiutarono i Russi a distruggere l'Europa, glie ne<sup>13</sup> permisero l'occupazione per metà, compreso lo smembramento della Germania.

Oggi dicembre '54, dieci anni dopo l'armistizio gli americani attendono ansiosi le decisioni della Francia per il riarmo della Germania e minacciano di riarmarla senza controlli ecc. se la Francia non darà il voto.

Io penso che tutto ciò somiglia moltissimo

### C. 111v

a ciò che è accaduto nell'arte, nella musica. Prima distruzione completa sotto la suggestione, specie di Israele.

Oggi si cominciano a vedere i guasti, i pericoli morali e sociali che non sono meno gravi di quelli materiali: e bisognerà pur decidersi a riarmare il Bello, gl'ideali classici dell'Europa, la melodia e la tonalità.

C. Kerenyi mi diceva sere fa, a cena, - Che grande guaio è stato per l'Europa, la decadenza del gusto italiano! (cioè la decadenza dell'influsso estetico dell'Italia sull'estetica europea).

«Se a ciascun l'interno affanno»

«Se a ciascun l'interno affanno / Si leggesse in fronte scritto / Quanti mai che invidia fanno / Ci farebbero pietà».

È una quartina del *Giuseppe riconosciuto* di Metastasio, musicato da Boccherini per certi frati di Genova. La quartina è melodizzata alla Mozart, con una decina<sup>14</sup> di 'ritornelli', ma con idea musicale priva di qualunque originalità.

### C. 112

Divenire e trapasso

Hölderlin (scritti filosofico estetici)

*Über das Werden im Vergehen.* (Sul divenire nel trapasso)

cioè *Über das Werden im Sterben* derivato si direbbe dal goethiano *Stirb und Werde* ma il *Divan* è molto dopo.

«Das untergehende Vaterland», la patria transeunte, peritura, Natura e uomini, in quanto essi sono in una particolare inter-azione («Wechselwirkung»), creano uno speciale<sup>15</sup> Mondo idealmente divenuto e connessione<sup>16</sup> delle cose – perché da esse e dalla permanente Specie e dalle permanenti<sup>17</sup> (ueberbleibenden) forze della natura, che sono l'altro principio reale – si forma un mondo nuovo,

---

<sup>13</sup> Sic.

<sup>14</sup> Lettura dubbia.

<sup>15</sup> V. a. «particolare»

<sup>16</sup> V. a. «legame»

<sup>17</sup> V. a. «perdurante» (poco prima) «perduranti»

ma anche una nuova speciale inter-azione, così come quell'Untergang (quel trapasso) sorge da un puro ma particolare<sup>18</sup> mondo.

Giacché il mondo di tutti i mondi, il Tutto in tutti, [quale è sempre e dal quale ...] si configura,<sup>19</sup> in ogni tempo, o sul momento, oppure, più geneticamente, nel divenire del momento e nel principio del tempo e nel mondo – e questo trapasso e principio («Untergang und Anfang»), questo perire e cominciare è come la lingua, espressione, segno, rappresentazione di un vivente ma particolare tutto<sup>20</sup> («Ganzen») «eines lebendigen aber besonderen Ganzen» – il quale proprio di nuovo nel suo agire («Wirkungen») nel suo operare diventa questo, e certo in modo che in esso – come nella lingua – da una parte sembri restare poco o nulla di vita duratura, di vivente consistenza («lebendig Bestehendes») – dall'al-

### C. 112v

tra parte invece sembra stare tutto. Nel vivente perdurare predomina un modo di relazione e di materia («Stoffart») sebbene tutto il resto sia da presentire in esso – nel transeunte, è predominante la possibilità di creare tutte le relazioni, (ma il particolare è da togliere da questo) cosicché per essi la causa finita genera infinità.

Questo tramonto o trapasso («dieser Untergang oder Übergang») della patria – in questo senso – sente se stesso nelle membra del consistente mondo in modo che nel preciso momento e grado in cui il consistente si risolve, anche il nuovamente subentrato, il giovanile, il possibile sente se stesso. Poiché come potrebbe la risoluzione, la liberazione essere sentita senza unificazione? Se dunque il consistente deve essere sentito e viene sentito nella sua dissoluzione, così deve in ciò l'inesausto e l'inesauribile delle relazioni e delle forze e la loro dissoluzione, essere sentito ancora di più attraverso queste, che viceversa, poiché da nulla viene nulla e ciò preso gradualmente significa che ciò che va alla negazione e in quanto esce dalla effettualità e non è ancora una possibilità, non potrebbe agire.

### C. 113

Ma il Possibile, il quale entra nella realtà, mentre la realtà si dissolve, opera ciò e provoca tanto il sentimento della dissoluzione quanto il ricordo di ciò che si dissolto.

A causa di ciò la assoluta originalità di ogni lingua genuinam. tragica, il perennemente Creativo, il sorgere dell'individuale dall'infinito, e il sorgere dell'infinito-finito da entrambi, il comprendere e il vivificare, non l'incomprensibile, divenuto infelice, ma l'Incomprensibilità, la Infelicità della dissoluzione e del conflitto, della morte stessa – mediante l'Armonico, il comprensivo il vivente. Non si esprime da qui il primo, greggio Dolore della dissoluzione ancora

---

<sup>18</sup> V. a. «singolare»

<sup>19</sup> V. a. «rappresenta»

<sup>20</sup> Doppia v. a. «intiero»; «totalità»

troppo sconosciuto nella sua profondità al dolorante e al contemplante; in questo il nuovo sorgente, l'ideale è indeterminato, è piuttosto un oggetto della paura, poiché per contro la dissoluzione in sé appare un consistente, più reale – e ciò che si dissolve è concepito nel necessario come uno stato intermedio fra essere e non essere.

Questa nuova vita è adesso reale, la vecchia che si doveva dissolvere e si è dissolta, è possibilmente ideale (possibilità ideale) – la dissoluzione è necessaria e porta il suo proprio carattere fra Essere e Non-essere; ma quello Stato intermedio fra Es. e Non Es. diviene in genere reale il possibile e ideale il reale, e questo è nella libera imitazione dell'arte un terribile ma divino sogno. La dissoluzione in quanto necessaria, dal punto di vista del ricordo ideale diviene, come tale, Oggetto ideale della nuova vita che si sviluppa, uno sguardo indietro sulla via che dovrebbe essere.

**C. 113v vuoto**

**C. 114 vuoto**

**C. 114v vuoto**

**C. 115**

Quid hic faciam adhuc, et cur hic sim nescio, jam consumpta spe huius seculi.

Aug. *Conf.* IX, X, 4

Dal *Klosterbruder* di Lessing ai *Serapions brüder* di E. T. A. Hoffmann.

Dopo l'abuso del termine der Mönch, il monaco il frate, fatto dai primi romantici e il deterioro romanticismo demoniaco del romanzo *The Monk* dell'inglese Matthew Gregory Lewis (1775-1818 – ma il rom. fu pub. nel '96) – i romantici tedeschi preferiscono il termine Bruder: il cui primo esempio credo venisse dal *Klosterbrude* del *Nathan der Weise* di Lessing. Su questo, Wackenroder conìò il titolo delle sue *Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders* – e poi E. T. A. Hoffmann i suoi *Serapions brüder* – che ebbero grave disavventura presso traduttori francesi italiani, i quali invece che i 'frati<sup>21</sup> di S. Serapione' – tradussero per le spicce I fratelli Serapione, come i fratelli Zingone, quasi il nome della ditta.

Incidentalmente è da notare che nel romanzo di E. T. A. *Die Elixiere des Teufels*

**C.115v**

moltissimo deriva di sana pianta da *The Monk* di Lewis, mentre tutta la parte del convento di Bamberg e della sacra pittura italiana, l'evocazione di Leonardo, le apparizioni ai pittori ecc.

---

<sup>21</sup> V. a. «monaci».



derivano dalle citate *Herzensergiessungen* di Wackenroder. Perciò gli *Elixiere* si possono definire un incrocio di Lewis e di Wackenroder, più il Doppio Io che derivava dal Jean Paul dei *Flegeljahre*.

2/1-55

### Tedeschi e inglesi

È divenuto oggi quasi un luogo comune fare un processo al romanticismo tedesco come ‘criminale di guerra’ – come origine di tutte le aberrazioni e i mali europei. Ma non si è mai pensato di fare altrettanto con gl’inglesi, per es., la cui crudele demoniaca aberrazione preesisteva certo ai romantici, fin dagli elisabettiani? Non si è mai fatto il processo a Shakespeare, padre del romanticismo e autore preferito dai romantici? Non si è mai pensato, p. es., a libri come *The Monk* di Lewis da cui molti romantici tedeschi furono influenzati? Oppure al deterioro titanismo, al cainismo di un Byron?

Si è mai pensato che i due padri della

### C. 116

dottrina razziale sono due francesi Thierry e Gobineau, e che Houston Stewart Chamberlain autore dei famosi *Grundlagen des XIX Jahrhunderts* era inglese, cittadino inglese, tedeschizzatosi per fanatismo germanico e wagneriano, tanto che solo molto tardi, dopo sposata la figlia di Wagner, Eva, ebbe la cittadin. ted.?

Si è pensato che l’autore dell’*Elogio della violenza*, Sorel è un francese? E che i più acrimoniosi nazionalisti, reazionari, esaltatori della forza e del tiranno sono stati i francesi Barrès, Maurras, Daudet – lasciando stare Joseph de Maistre col suo feroce papismo?

Quando si parla tanto della torbidezza crudele, demoniaca ecc. del romanticismo tedesco – si è mai pensato a quanto sono spesso più torbidi, sadici e demoniaci i Sade, i Barbey d’Aurevilly, i Villiers de l’Isle-Adam, gli Huysmans di *Là-bas*?

Ma – a parte tutte queste secondarie apparenze della questione – più m’importa ciò che ho detto in principio sugl’inglesi, poiché lì forse è da individuare il vero nucleo di un gusto criminale e perverso, come in nessun altro popolo europeo.

### C. 116v

Si è già fatto il nome di Byron, cui bisognerebbe aggiungere tanti altri nomi, come il De Quincey, lo Swinburne e per molti aspetti di crudelismo, lo stesso Wilde.

Viceversa per il rom. ted. non bisognerà diment. che esso è una ‘teofania’ cristiana, una delle ultime espressioni moderne del cristianesimo anche nella filosofia idealistica.

Friedrich Gundolf

si chiamava in realtà Gunderfinger (nome ebraico, da un toponimo tedesco Guldenfingen nel Baden – e nella Svevia (3000 abit. nel '97).

Stefan George lo chiamava familiarmente e malignamente: Gundel.

Ich leb, weiss nit wie lang,  
Ich stirb,<sup>22</sup> und weiss nit wann  
Ich fahr, weiss nit wohin  
Mich wundert, dass ich so fröhlich bin.

Unbekannte Dichter XV und XVI Jahrhundert.

#### Fructus ventris

Mi raccontava questa sera Matilde Proserpi che una volta il suo bambino sfogliava un libro di figure di anatomia dell'uomo, in cui era rappresentato

#### **C. 117**

prima il sistema osseo, poi il muscolare, il nervoso, la circolazione ecc. Infine vi era l'uomo e la donna gravida, con la tipica figura del feto nel ventre. La mamma, a questa voltata di pagina, rimase in imbarazzo, per timore che il figlietto le facesse delle domande cui non era facile rispondere. Grande fu invece il suo sollievo, anzi la sua commozione e meraviglia, quando sentì che il bambino, indicando la figura, diceva, con un certo poetico rapimento religioso, casto e devoto, senza ombra di malizia: 'Ah, ecco, il fructus ventris!'

9/1-55

#### Definizione per le cricche musicali

Der verächtliche Heer der langen Finger. (Schiller)

'La miserabile schiera delle dita lunghe' (Pannain, Lunghi, Rossellini, Sampaoli ecc. cioè dei ladroncelli.

Eine Krähe hackt das Auge der andern<sup>23</sup> nicht aus = Una cornacchia non becca l'occhio all'altra (p. es. Pannain a Rossellini, e a Pizzetti).

#### **C. 117v**

... kein spöttisch oder strafend hinweisender Autorenfinger sticht in die Darstellung hinein.

---

<sup>22</sup> Sic.

<sup>23</sup> Sic.

Lo dice Gundolf per la prima commedia di Goethe *Die Mitschuldigen*.

#### Inferiorità culturale e impotenza noetica.

In molti dei letterati e artistizzanti contemporanei in Italia, io noto una grave inferiorità culturale che deriva dalla incapacità filosofica, da una impotenza noetica.

La maggior parte dei nostri uomini così detti colti non sono in grado di leggere filosofia. Me lo diceva ieri M. Praz: ‘Io non riesco più a leggere libri di filosofia’. E aggiungeva – Essi mi annoiano. Non dimenticare la sua strana condiscendenza e simpatia per un gorilla come lo Jannattoni.<sup>24</sup>

Io credo che quel ‘più’ fosse un falso: egli non è mai riuscito a leggere filosofia, ma solo libri sessuali, psicanalitici, il Marquès de Sade et similia. Del resto avendogli io parlato del famoso per il Romanticismo, ‘Gruppo dell’Athenäum’ mi ha chiesto in maniera sfottente: ‘Che era questo gruppo dell’Athenäum?’.

13 Gen. 55

#### Michele Cannarone

Sono rimasto turbato insolitamente e commosso – mentre di solito resto indifferente ai fatti di cronaca –

#### C. 118

alla morte del dinamitardo Cannarone,<sup>25</sup> di cui è stato rinvenuto il cadavere. Mi sembra un fatto di singolare tragicità, un vero soggetto da tragedia. Non sono riuscito a provare indignazione pure per il pauroso eccidio nel cinema di Ancona. Tutta la folla del cinema mi è sembrato valesse meno di quel disgraziato, che pativa in sé il dramma dell’ingiustizia e si ergeva in qualche modo vindice. Apprendendo stasera<sup>26</sup> la notizia della sua morte, ho avuto pietà profonda, compassione di lui. L’ho sentito vittima. La dolorosa tragedia del giusto esasperato che si ribella – con la mente offuscata dai sistemi di guerra, degli ostaggi ecc.

13 gen. 55

#### Nubi lucide e lievi

Nubi lucide e lievi,  
Che tante avete in ciel vaghe figure,  
E contra ‘l Sol tanti colori e tanti:  
Di questa ch’è sì bella, e lui somiglia,  
E pur gran meraviglia,

---

<sup>24</sup> Frase aggiunta nell’infralinea.

<sup>25</sup> Aggiunto sul margine superiore: «o Cannarozzo?».

<sup>26</sup> Lettura dubbia.

Prendete, o nubi ancora i bei sembianti  
Nubi, nubi volanti,  
Acque piovete a lei più dolci e pure.

T. Tasso. II, 803

**C. 118v**

Epistulae Ciceronis  
Il medico di Cicerone

Asclapone Patrensi, medico, utor familiariter eiusque quum consuetudo mihi iucunda fuit, tum ars etiam quam sum expertus in valetudine meorum; in qua mihi quum ipsa scientia, tum etiam fidelitate benevolentiaque satisfecit.

Cic. *Ep.* 519

A forza di cambiare (per<sup>27</sup> Shakespeare)

Shaw ha scritto sulle regie e nuove interpretazioni di Shakesp. che «ognuna di esse aiuta ad esaurire il numero dei modi possibili di modificare senza successo i drammi di Sh. e così fa avvicinare il giorno in cui prossimo il desiderio di novità ci porterà a fare l'esperimento di lasciarli immutati».

SHAW.

«Quia non est obscura tua in me benevolentia, sic fit, ut multi per me tibi velint commendari...».

*Ep.* 513

Per morte di cittadini illustri

Hoc tu pro tua sapientia feres aequo animo, quamquam προσωπον πολεωσ amisimus (sebbene noi abbiamo perduto il modello dei cittadini).

*Ep.* 545

**C. 119**

Un modico mangiatore

Expecta igitur hospitem quum minime edacem, tum inimicum coenis sumptuosus.

Cic. *Ep.* 509

La cena.

---

<sup>27</sup> Lettura dubbia.

Spesso Marco Tullio parla di cene, specie nelle lettere del 45 e 46 a. Cr.; ma in tutte le sue frasi in proposito è evidente l'intenzione di spiritualizzare la cena, di scagionarsi dall'accusa di trasmodatori e ghiottoni.

Sic igitur vivitur: quotidie<sup>28</sup> aliquid legitur aut scribitur: dein, ne amicis nihil tribuamus, epulamur, una non modo non contra legem, – si ulla nunc lex est, – sed etiam intra legem et quidem aliquanto. Quare nihil est, quod adventum nostrum extimescas. Non multi cibi ospite accipies; multi ioci. (*Ep.* 483)

Mi pare che sul mondo antico aleggi l'ideale conviviale, del convito platonico. Il convito platonico ha il suo opposto, o il suo grottesco parodistico, animalesco nella Coena Trymalchionis.

Ma anche la sua sublimazione nella cena di Cristo.

Sed quod scribis, igniculum matutinum γεροντικον, γεροντικωτερον est memoriola vacillare.

*Ep.* 509.

**C. 119v**

### Solitudine

Nunc omnia respuo; nec quicquam habeo tolerabilius quam solitudinem: quam, quod eram veritus, non obturbavit Philippus.

*Ep.* 553.

Et jam hominem perustum, etiam num gloria volunt incendere.

*Ep.* 575

Delectarunt me tuae litterae: in quibus primum amavi amorem tuum, qui te ad scribendum incitavit...

*Ep.* 476

Roma è finita! Arrivano i buzzurri!

Accedunt non Attici, sed salsiores, quam illi Atticorum, Romani veteres atque urbani sales. Ego autem (existimes licet, quod lutet) mirifice capior facetus, maxime nostratibus; praesertim quum eas videam primum oblitus Latio; tum, quum in urbem nostram est infusa peregrinitas, nunc vero etiam bracatis et Transalpinis nationibus, ut nullum veteris leporis vestigium appareat... Moriar, si praeter te quemquam reliquum habeo, in quo possim imagine antiquae et vernaculae festivitatis agnoscere. (A Papirio Peto *Ep.* 485)

---

<sup>28</sup> Sic.

Catulum mihi narras et illa tempora. Quid simile? ...  
Sedebamus enim in puppi et clavum tenebamus: nunc autem vix est in sentina locus.

ibid.

### C. 120

#### *De bello civili*

Omnia sunt misera in bellis civilibus: quae maiores nostri ne semel quidem, nostra aetas saepe iam sensit: sed miseris nihil, quam ipsa victoria: quae, etiamsi ad meliores venit tamen eos ipsos ferociores impotentioresque reddit; ut, etiamsi natura tales non sint, necessitate esse cogantur: multa enim victorieorum arbitrio, per quos vicit, etiam invito facienda sunt. An tu non videbas mecum simul, quam illa crudelis esset futura victoria? Igitur tunc quoque careres patria, ne, quae nolles, videres?

Nunc vero nec locus tibi ullus dulcior esse debet patria: nec eam diligere minus debes, quod deformior est, sed misereri potius, nec eam multis claris viris orbatam privare etiam adspectare tuo...

(A M. Claudio Marcello) *Ep.* 491.

Fortiter sapienterque ferre iniuriam temporum...

Consolatione non utebar, quod ex multis audiebam, quam fortiter sapienterque ferres iniuriam temporum, quamque te vehementer consolaretur conscientia factorum et consiliorum tuorum.

A Trebiano *Ep.* 495

### C. 120v

#### il Beato Don Giovanni

Si chiede in Ispagna da forti correnti cattoliche che la Congregaz. dei Riti apra il processo di beatificazione di Don Giovanni Tenorio, il cui vero nome era Miguel De Magnara. Dopo vita dissoluta si convertì, fece dura penitenza e lasciò tutto all'Ospedale di Siviglia.

«Corr. d. Sera» del 2 febr. 55

#### Serafismo e orfismo\*

Come si parla di 'orfismo', si potrebbe anche parlare di 'serafismo', come grado di rapimento poetico altissimo.

Dico questo poiché leggendo il mio prediletto *Itinerarium mentis in Deum* del Pater Seraficus (S. Bonaventura) – mi si viene delineando nella mente tutta una estetica serafica della sinderesi, dell'apex mentis.

3 feb. 55

### C. 121

A proposito della mia Critica musicale:  
potrei intitolare la raccolta delle mie cronache

Confinato nel Pentagramma

Il Confinio nel Pentagramma

Das Pentagramm macht mir Pein.

\* Baronio                      Il cardinale Cesare Baronio, coquus perpetuus  
ciociaro classico, nato a Sora nel 1538.

La madre si chiamava nientemeno che Porzia Febonia. Probabilmente Febboni latinizzato in Febonia = e il figlio orecchiò così l'amplificazione del suo cognome Barone in Baronio.

Nell'Oratorio di S. Filippo Neri alternò all'insegnamento e alla vita ecclesiastica gli uffici più umili, perfino quello ch'egli definiva scherzosamente di

Coquus perpetuus della comunità

(Anch'io fui direttore di una mensa ufficiali nella guerra del 15-18)

Ma poi confessore di Clem. VIII. Amiciss. del Bellarmino.

Sarebbe stato eletto papa, senza il veto spagnolo.

La sua ignoranza del greco gli fece scambiare un avverbio greco col nome di una martire.

I suoi *Annales Ecclesiastici* (Storia della Chiesa) sono una sottintesa polemica con le luterane *Centurie di Magdeburgo*, mai nominate: allo stesso modo che il *Del Bene* di Pallavicino è una polemica continua con l'*Augustinus* di Giansenio, mai nominato.

**C. 121v**

Orbe e scettro

Anche gli Inglesi, quando ci si mettono, non scherzano con rettorica e l'impero. *Orbe e scettro* si intitola una marcia composta dal noto musicista William Walton per l'incoronazione di Elisabetta II. Che si sarebbe detto se fra noi qualcuno avesse osato qualche cosa di simile? Per esempio Orbe e orbace?

20 Feb. 1955

Viso e sesso

Contemplavo in me stesso il mio contemplare una donna. Prima l'occhio s'immerge nella visione del volto, quasi razionale (ideale) nelle sue simmetrie di lineamenti e di luci, fra gli occhi e i labbri, il bianco dei denti, la fronte, il sorriso, tutto vi è espressivo, intellegibile, intellettuale = ma intanto il desiderio istintivo la cupidigia denuda la donna, scende giù dal viso a immaginare il suo

Sesso, che è nella sua naturalità oscura viva l'opposto del viso. La fantasia resta allora presa<sup>29</sup> fra quei due poli di cui l'uno prima cancella l'altro o lo nega, ma poi fra di essi si stabilisce la tensione, quasi una scintilla per cui l'istintività

### C. 122

indistinta e generale dell'appello sessuale (senza volto), cioè l'indeterminata brama si determina nella singola immagine: e così il sesso ha due occhi, ti guarda, ti sorride, ti ammalia.

24 feb. 1955

Il discendere dell'immaginazione dal volto veduto al sesso non veduto, al piccolo antro carnale villosa – è come un improvviso ripercorrere a ritroso la scala vivente dall'uomo alle ascidie. D'altra parte si passa dalla massima esteriorità e pubblicità (Öffentlichkeit) del viso, alla massima riservatezza e privacy della parte intima vergognosa. Con questa sommarietà lo sguardo e l'osservazione cercano di afferrare per i due estremi la realtà della persona sconosciuta: ma è una violazione alla cui sommarietà – salvo qualche rara eccezione di intuitiva immediatezza – sfugge tutto l'intermedio, come se da un panno afferrato per i due capi, cascassero fuori tutte le cose contenute.

E questo accade appunto alla Psicanalisi.

25 feb.

### C. 122v

#### Il romanticismo in Francia

Vi è una precedenza del romanticismo nella poesia. Il romanticismo anche nella sua patria che è la Germ. appare prima negli scrittori che nei musicisti, almeno per il teatro.

Nel teatro musicale ci vorranno 120 anni perché il *Werther* appaia sulla scena e così un soggetto di pathos amoroso come la *Manon*, anche se entrambi settecenteschi.

La musica pura invece anticipa come romanticismo, cioè come interiorità lirica e sentimento di passioni. Se nel 1776 quando il *Werther* fu scritto, il teatro d'opera era ancora tributario di grandi soggetti greco-romani e la rappresentazione di costume non poteva essere oggetto che di commedia e di opera buffa – la *Sinfonia* e i *Quartetti* di Haydn, Mozart, Boccherini avevano anticipato quel mondo romantico – e più ancora, inconsciamente, il Bach delle grandi *Fantasie* e *Fughe* per organo e delle *Passioni* – dove il romanticismo sboccia nelle estreme forme del barocco e del pietismo – come in Klopstock.

### C. 123

Ma i soggetti romantici impiegano maggior tempo a guadagnare la scena lirica.

---

<sup>29</sup> V. a. «intercettata».



In Francia *Werther* e *Ossian* erano già stati tradotti nel 1776. *René* è del 1802. Il primo cenacolo romantico è del 1823. Fra 1820 e 30 Lamartine pubblica *Méditations* e *Harmonies*.

*Symphonie fantastique* 1830

*Robert le diable* 1831 (sorta di treischütz a freddo per il Grand Opera).

### C. 123v

#### Il sole scordato

(Al Saggio della scuola di Pizzetti)

Il 15 nov. 1946 andai nella Sala Accademica di S. Cecilia a una saggio di composizioni della scuola di P. Ecco cosa ne scrissi sul mio diario, ad animo sgombro da ogni polemica: «Squallide musiche monotone perfino nella scelta delle liriche invariabilmente quasimodèe. Migliore un trio di Zafred dalla cui ombra si leva l'ombra d'una larva d'un desiderio di musica.

In questo smarrimento del gusto la musica sembra una cosa (già) accaduta in un'altra epoca, di cui sia caduta dalla mente, dagli orecchi e dai cuori ogni viva memoria. Così si ha l'impressione che quando, in queste musiche, un barlume sembra farsi – il compositore stia compiendo uno spasmodico sforzo per ricordarsi della 'musica', di ciò che la musica fu – come un morto nella cui testa fosse passata tutta l'insipida acqua minerale del Lete, cercherebbe di ricordare il sapore del vino o del pane, o il colore d'un vero raggio di sole».

### C. 124

La messa di Bruni Tedeschi per la missione del villaggio Nyondo (Congo Belga)

Vi domina il tam tam. Una voce recitante spiega di che si tratta, il villaggio primigenio, il tam tam come un cuore barbarico, che batte verso Dio: ciò fa scena intorno, quasi d'opera. Sembra un primitivismo musicale dell'heart of darkness del cuore di tenebra: ma la letteratura, ad ogni modo e perfino Conrad, ci ha a che vedere più della stessa musica. E la suggestione del nome Nyondo della lingua bantu ancora di più.

Ad ogni modo l'originalità non è del tutto inedita. C'è stata prima la *Messa glagolitica* di Janacek.

18 Marzo 1955

#### Sul *Tristano* e Wagner a Venezia nel 1858-59

Palazzo Giustiniani.

Lavora al *Tristano*. Si corica alle nove di sera e s'addorme subito. Sonno lungo e riposato. Una cometa nel cielo: egli la cerca nella notte fra le stelle.

Dice dei 5 *Lieder*: «Non ho mai fatto niente di meglio e ben poche delle mie opere potranno uguagliarli».

La pace e la possibilità di lavoro che ha trovato dipendono dal fatto che non chiede più nulla

### C. 124v

al mondo e vuole solo 'donare'.

#### Poeta e Musicista

Si tratta di dati che io solo posso fornire, perché non c'è stato ancora prima di me un uomo che fosse insieme poeta e musicista nel senso che io sono l'uno e l'altro.

1-8 Dic. 1858

R. Wagner *Journal* †...† *Mathilde*

#### Idea e Erlebnis

Le mie concezioni poetiche hanno sempre preceduto le mie esperienze pratiche e a tal punto che io devo considerare il mio sviluppo morale unicamente condizionato e guidato da quelle.

Ma la straordinaria e strana posizione in cui mi trovo ora in rapporto al *Tristano*, voi la fsefb facilmente. Lo dico francamente: mai un'idea è entrata così direttamente nell'lebnis... la questione di sapere in quale misura idea e Erlebnis si sono in anticipo reciprocamente motivate è così delicata, così complessa che una cono-

### C. 125

scenza superficiale non potrebbe darne che una visione incompleta e del tutto alterata.

20 nov. 1858

R. W.

Nulla ho deciso del mio avvenire fuori che di finire il *Tristano*.

R. W.

Si noti che a Venezia Wagner si sentiva nella stessa situazione di Tristano nel III Atto: esule e lontano da Isotta.

A Venezia ha speso il suo denaro tra la farmacia e il tappezziere da cui ha fatto parare di damasco rosso l'immensa sala di Pal. Giustiniani; vi ha collocato il suo pianof. Erard. che vi risuona magnificam. «La mia abitazione è stata sempre di una grande importanza per il lato materiale e tecnico del mio lavoro: perché io ho una estrema cura di installarmi secondo i miei gusti».

«Presentemente io mi ripiego con una

### C. 125v

tranquillità pensosa e in certo modo ‘plastica’ sul mio *Tristano*: chi supporrebbe il prodigio di cui io sono il teatro – e che mi taglia così fuori dal mondo – quando il mondo mi crede già quasi vinto totalmente?».

R. W. 10 gen. 59

... fumum et opes strepitumque Romae

(dove l’Ariosto nelle *Satire* «Roma fumosa»).

Oggi lo «strepitum Romae» è certo cresciuto in fragore.

### Modernister Vortrag der Musik

La grande esecuzione-interpretazione (Vortrag) drammatico-tragica nella musica, riceve il suo carattere dalla imitazione dei gesti dal grande peccatore, come il cristianesimo lo immagina e lo desidera: i gesti di colui che cammina lentamente, gittato in qua e in là dalla tortura del rimorso, fuggente con terrore, tendente le mani con rapimento estatico, taciturno disperatamente...

Nietzsche *Der Wanderer und sein Schatten* aph. 156

### C. 126

#### Il remo e la bacchetta

Spesso i direttori d’orchestra di oggi, sembra che tengano<sup>30</sup> un remo, anziché una bacchetta. Intendo dire che la hybris del ritmismo, anziché la misura del ritmo ingenera una durezza, che poi non si perde più, che lascia i calli alle mani. E come una bella mano non dovrebbe fare del cannottaggio perché non le vengano i calli, così i direttori non dovrebbe dirigere partiture di ritmi troppo duri e meccanici, per non perdere irreparabilm. la morbidezza della battuta.

25-3-55

#### Dalle *Lettere* del Tasso

LXV – Al Rev. Angelo Grillo – Di Sant’Anna

«... perché l’età mia ha passato il mezzogiorno, torbido dal mattino fino a quest’ora; e s’omai non si rasserena, la mia vita non sarà stata altro che tenebre...».

Similmente io scrivevo nella mia poesia giovanile:

La mia vita è una giornata piovosa  
e non c’è speranza che rassereni...

---

<sup>30</sup> V. a. «maneggino».

G. V.

Ciro baciato dal suo amante

LXII al medes.

«Mi pare un'ora più di mill'anni che io il veggia

**C. 126v**

e 'l bacerò non altrimenti che fosse Ciro baciato dal suo amante. Vostra Paternità dee aver letto Senofonte; però non le dirò altro in questo proposito...».

Di Ferrara il 7 di Giugno 1586.

Quando si comincia a violare?

Si racconta della virago cinquantenne che all'entrata dei tedeschi in non so quale città belga – durante l'invasione del '14 – aspettava ansiosamente la violazione e chiedeva 'Quand commence-t-on à violer?'. O in tedesco 'Wann fängt man zu vergewältigen an?'.  
Cfr. questa espressione con l'altra «Wille zur Macht».

**C. 127**

Nella *Ciropedia* di Senof.

Feràula il filantropo, il più ottimista sulla natura dell'uomo.

Delle precedenze a tavola e della Sinistra onorifica (per Ciro).

Le più alte nozze di cui nella *Selige Sehnsucht* di Goethe forse sorte da associazione di idee per gatta in amore che si strofinava voluttuosamente al poeta.

Nietzsche: *Die Geb. die Trag.* XXI – Sente nella cavità cardiaca (3° Atto *Tristano*) del Welt Willen – riversarsi nelle arterie del mondo «das rasende Begehren zum Dasein».

Cfr. questa espressione con l'altra «Wille zur Macht».

Omnis lapis pretiosus operimentum eius.

*Ezech.* 28. 13.

'La passione secondo San Dollaro'

La religione del piccolo Moritz

Si dice in Germania: Wie sich der kleine Moritz die religion vorstellt.

Avendo saputo che Strawinsky scriverà

**C. 127v**

per il prossimo festival (1955) di Venezia una Passione secondo S. Marco – che meglio si potrebbe chiamare ‘secondo San Dollaro’ ein Taller Passion – mi sono ricordato della spiegazione religiosa che i suoi critici danno ora della sua variopinta, picassiana, clownesca musica. Strawinski – essi dicono – è in fondo, un musicista profondamente religioso. Ciò spiega tutto nella sua musica. Veramente, pensando alle origini polacche e alle orecchie ad ansa del furbissimo quattrinaio Strawinski che nel 1951 aspettò a Venezia tre giorni per farsi cambiare il compenso di molti milioni del *Rake's Progress* al cambio del dollaro più favorevole – io mi sono ricordato di quello scherzoso detto tedesco per il piccolo ebreo †...†

Wie sich der kleine Moritz die religion vorstellt.

Adattandolo si potrebbe scrivere in

### C. 128

epigrafe alla Taller Passion

Wie sich der grosse Igor die religion vorstellt.

11-5-55

«Quel est le malotru...?»

Caso veramente raro di autocritica amarissima e scanzonata di se stesso – è quello di La Fontaine che «à la représentation de sa comédie du *Florentin*, demandait: “Quel est le malotru qui a fait cette rapsodie?”».

Così racconta V. Hugo nel III Cap. di *Nôtre-Dame*, aggiungendo che il suo Gringoire durante la rappresentazione della sua moralité avrebbe volentieri domandato al suo vicino tra la folla: «De qui est ce chef-d'oeuvre?».

12-5-55

Il Futuribile dell'opera d'arte

Luis de Molina 1530-1600

Prendo il termine da Molina per adattarlo all'estetica e indicare con futuribile il nucleo attivo dell'opera, la sua riserva di vitalità indipendente dal gusto del momento – (non contraria). Il futuribile è la possibilità di questo nucleo di rivestire nuove interpretazioni nel variare del gusto: e continuare a piacere mutando nel tempo.

### C. 128v

Dufben = vaporare, tremare etereo di veli.

Ein weisser Glanz ruht über Land und Meer,  
Und dufbend\* Schwebt der Aether ohne Volken...

in frischem Glanze  
Geheimnisvoll  
Im goldenen Rauche, blühte  
Schnell aufgewachsen  
Mit Schritten der Sonne,  
Mit tausend Gipfeln duftend\*  
Mir Asia auf...

(Höld. *Patmos*)

Fumigante di  
vaporante da mille vette

Ma in Höld. anche in *Friedensfeier* ‘dubbend’ è riferito a Tisch e quindi deve significare odorante.

Auber si pronunzia obēr (ē aperta con la r sonora) come fier, cher, Thiers, ver, Esther.

«Le pli d’une feuille de rose le ferait tressaillir. Il rappelle cette princesse de contes\* de fées qui sentait à travers douze matelas la dureté d’une fève glissée dans sa couchette».

Amiel II – 163 20 sept. 76 (à propos de Doudan)

\* La favola è di Andersen.

### C. 129

Ximenès DOUDAN, moralista e critico francese (1800-72) genero di M.<sup>me</sup> de Staël.

*Mélanges et lettres*. Ne parla a lungo Amiel (20 sept. 1876).

S. Beuve dice di lui (XI, 45): «un de ces esprits délicats nés sublimes, nés du moins pour tout concevoir et a qui la force seule et la patience d’exécution ont manqué».

‘Ascolto’ e ‘visione’

Sono due parole non nuove, ma ripescate recentemente e storte a significati nuovi

l’ascolto per la radio

la visione per il cinema.

L’ava

È circondata dalla venerazione di tutti. Fra poco compirà cento anni. Le quattro generazioni da lei discese, stanno come fiumi coi loro paesi al cospetto dell’Alpe nevosa.

Solo l'occhio che scruta nei destini sa il suo bene e il suo male: perché così lungo visse e così, attraverso la gora<sup>31</sup> degli anni, sfidò la lunga corrente senza mai andare sotto.

### C. 129v

Se si facesse la sua storia, due morti strane – dovrebbero essere considerate quasi come suoi delitti: quella del marito, quella della nuora. E un amore, invece, che vince su tutto; l'amore per il figlio prediletto.

L'occhio che scruta i destini vedrebbe come quest'ava è giunta ad età così tarda perché ha voluto sempre per sé unicamente l'amore del figlio prediletto: vedrebbe anche come l'amore di questo figlio, ella volle oscuramente la morte del marito (già quasi folle per oscura gelosia del figlio stesso cui si sentiva posposto nell'amore).

Vedrebbe anche come (quando poi il figlio prediletto si sposò) ella accettò con gioia gli sponsali, perché così doveva essere al fine che nipoti nascessero e il figlio non fosse solo e triste. Ma essa allora considerò la cosa come provvisoria; aprì una parentesi nella quale cedette quasi pro tempore il figlio alla nuora, ma sapendo che un giorno lei, la madre

### C. 130

si sarebbe ripresa il suo figlio.

E difatti così fu. La nuora morì, il figlio rimase della madre, sempre trionfatrice e perciò indenne dai mali della vita, inoltrante fino ai cento anni.

L'occhio che scruta i destini sa che questa ava veneranda sopravvive in quanto ha rigermogliato di nuova vita sulla morte del marito e sulla morte della nuora. Virtualmente essa li ha uccisi entrambi: ed è stata la sposa del figlio come Giocasta.

Tre crimini non materialmente compiuti, ma fra i più orrendi per il costume degli uomini – sono stati i nodi della sua vitalità, la forza del suo destino. La sua fortuna, la sua Tyche è nella misura del male necessario, determinante la morte di altri esseri – effettuata dagli eventi, quasi per procura di lei. Ma lei resta esente di colpa, e venerata.

Così nel corso delle esistenze, tutto dipende da un certo ritmo, per il quale il male necessario è immesso, senza essere compiuto; da una certa tempestività, per cui l'arricchimento differisce dal brigantaggio, come la longevità

### C. 130v

dell'ava venerata, dalla giustizia sul palco eseguita per l'incestuosa, che ha ucciso il marito e la nuora.

25-5-55

---

<sup>31</sup> Lettura dubbia.

Leggo sulla «Weltwoche»:

«Zweikammermusiken von Schubert»

(l'*Ottetto* e il *Quartetto della morte e la fanciulla*).

Mi interessa la desinenza plurale di Kammermusik che in altri casi avevo invece sentito usare come indeclinabile; a proposito, p. es., di Hindemith: le Kammermusik.

(Così Abendmusiken) 26-5-55

### Amiel e il cattolicesimo

La pensée catholique ne peut concevoir la personnalité, maîtresse et consciente d'elle-même...  
Du catholicisme comme de l'épicuréisisme on ne revient pas, pas plus que de la mutilation virile.

27. 5.

Lo stesso si può ben dire delle filosofie comunistiche, totalitarie<sup>32</sup> del nostro secolo.

### C. 131

Welcker e i Greci come «ursprüngliche Monotheisten»

Welcker, Friedrich Gottlieb. Filologo e archeol. 1784-1868 precett. in casa di Wilh. v. Humboldt – prof. univ. Bonn, Göttingen.

Studiò la grecità come integrazione di letterat-arte-religione. Di lui dice Nietzsche (*Consid. inatt.* af. 225):

Oh quanto si deve essere cristiani, per ritenere con Welcker che i Greci fossero originarii monoteisti (für ursprüngliche Monotheisten zu halten).

### Se Omero abbia scritto

Sempre nello stesso aforisma:

Wie quälen sich die Philologen mit der Frage, ob Homer geschrieben habe, ohne den viel höheren Satz zu begreifen (senza afferrare la tesi molto più alta), dass die griechische Kunst eine lange innere Feindseligkeit gegen Schriftwesen hatte und nicht gelesen werden wollte.

(senza afferrare ecc. che l'arte greca aveva una vecchia intima ostilità contro la scrittura e non voleva essere letta).

9-6-55

### Der Philosoph und das Alter

---

<sup>32</sup> Lettura dubbia.



In fondo non è poi male quell'ultima imbalsamazione del filosofo vecchio che Nietzsche definisce con le parole:

Riposare nella luminosa adulazione<sup>33</sup> d'una donna.

Ja, er wird göttlicher und schöner, des grosse Alte – und trotzdem ist es das Alter und die Müdigkeit welche ihm erlauben, derartig auszureifen, Stille zu werden und in der leuchtenden

### C. 131v

Abgötterei einer Frau auszuruhen.

(*Morgenröthe* aph. 542)

### Umschweife des denkers

Bei manchen ist der Gang ihres gesamten Denkens streng und unerbittlich kühn, ja mitunter grausam gegen sich, aber in Einzelnen sind sie milde und unbeugsam; sie drehen sich zehrmal und eine Sache, mit wohlwollendem Zögern, aber endlich gehen sie ihren strengen Weg weiter. Es sind Ströme mit vielen krümmungen und abgeschiednen<sup>34</sup> Einsiedeleien (appartati romitaggi, solitudini); es grebt Stellen in ihren Laufe, wo der Strom mit sich selber Versteckens spielt (giuoca a nascondersi con se stesso) und sich eine kurze Idylle macht, mit Inseln, Bäumen Grotten und Wassefällen; und dann Iseht er wieder weiter, an Felsen vorüber und sich durch das härteste Gestein zwingend. *Morg.* 530

Questo aforisma è da citare insieme alle poesie di Höld. per i fiumi; sembra in parte ispirata da Heidelberg o da der Rhein.

Ma devo autobiograficam. aggiungere per ciò che

### C. 132

riguarda gli umschweife, gli errabondaggi e le krümmungen (vedi la mia lirica *Largo*) che nulla somiglia tanto all'andamento apparentemente erratico, vagante ma sostanzialmente diritto al mio Strengen Weg – del mio stesso modo di aggirare i problemi e gli eventi, senza lasciarmene mai deviare dal mio vero cammino.

### La bruschetta

Potreb'essere il nome di un'antica danza, o il soprannome di una cortigiana del Cinquecento per i suoi modi bruschi: ma è in realtà il nome che si dà a Roma (o che si dava nella mia infanzia) al pane tostato (bruscato) con olio e aglio: in un'osteria di Roma sentii una volta chiamare lo stesso intingolo 'cappone'. Alcuni giuocatori di carte si giocavano un cappone: alla fine vidi portare il

---

<sup>33</sup> V. a. «idoleggiamento».

<sup>34</sup> Sic.

suddetto pane bruscato. Ma ‘bruscare’ invece di tostare non è niente male ed è del resto registrato dal Tommaseo Bellini con citazione dal ditirambo della *Cioccolata* del Malaspina:

Il cacao già bruscato... (cioè abbrustolito).

### C. 132v

Ma bruschetto si dice del vino asprigno, aspretto. «L’arrosto più che il lessò par ch’oggi mi diletta con certi vin bruschetti» (*Segret. Fior. Comm.* 3 7). E il Magalotti *Sidr.* 25 (sostantivato, per ‘sapore bruschetto’)

Co ’l grazioso suo caro bruschetto

E non dimentichiamo il *Signor Bruschino* di Rossini.

Ma a me piacere<sup>35</sup> scrivere una rubricetta mordente e intitolarla La bruschetta (che poi potrebbe essere un femminile di bruschetto, spazzola dura di rad. di saggina per i cavalli).

Chi lo guarda è perduto

Mi diverte molto ciò che raccontano i bravi strumentisti, già facenti parte del noto Collegium musicum: tutti solisti di prim’ordine, Amphiteatroff,<sup>36</sup> Pelliccia, Principe, Sabatin in mezzo ai quali il noto Renato Fasano si metteva a sbraitare con i gesti e senza bacchetta avendo l’aria di dirigerli.

### C. 133

Dirigerli? Oh, amara parabola di una simile cosa che tanto spesso accade nella vita, dove bravissimi uomini, ma umili delle volte, devono fare i subordinati con piccole paghe e lasciarsi ‘dirigere’ da un qualunque privilegiato e feudatario politico che viene messo su quell’alta seggiola solo per pretesto allo stipendione che gli si vuole elargire.

Così un grosso organismo molto importante in Italia fu per alcuni anni ‘presieduto’ da un uomo altrettanto grosso, che forse non aveva avuto altro motivo per essere stato scelto che quella sua grossezza di fianchi, per cui a teatro delle volte non entrava nella poltrona o restava con le medesime avvinghiato al suo didietro, quando faceva per alzarsi.

Quanti direttori così ho conosciuto e avuto nella mia vita! E di 100 direttori d’orch. posso dire che 50 almeno, nuocevano all’orchestra con la loro presenza.

Ma il caso del ricordato Fasano resta di una comicità unica. Il Colle-

### C. 133v

gium musicum, inoltre, eseguiva sonate, concerti grossi per lo più del Settecento, musica seria e veramente pura, in cui c’era pochissimo da interpretare e moltissimo da suonare, ma non c’era

---

<sup>35</sup> Sic.

<sup>36</sup> Sic.

assolutam. nulla da dirigere – e specialm. con esecutori di quell’alta classe che poteva insegnare a chi pretendeva dirigerli, dalla prima all’ultima nota.

Figurarsi che stato d’animo doveva essere il loro quando alzando gli occhi per un istante dal loro strumento, non credevano ai medesimi loro occhi, vedendo quell’energumeno con un frac dalle code lunghe fino alle scarpe che si agitava e faceva svolazzare le dette code come uno strano uccellone nero, anzi tentava di fare con esse la ruota come un fasano, e cioè un pavone<sup>37</sup> nero, ma non riu-

### **C. 134**

sciva che a scoprire il fondo dei calzoni.

Per di più non sapeva assolutamente stare fermo con le gambe e con i suoi propri piedi: e allargava spesso il cavallo, piantando quei grossi piedi di qua e di là e poi alzandoli e battendoli.

E intanto il suo viso diventava rosso, pavonazzo: e prendeva espressioni di acuto orgasmo erotico strabuzzando gli occhi e facendoli naufragare nel bianco, mordendosi le labbra. Poiché qui è da precisare che ogni faccia esprime ciò che ha provato, ogni faccia dispone di un suo repertorio di smorfie nel riso, nella deferenza, nell’ammirazione che sono quello che lui è, quello che nella esperienza vissuta egli ha avuto occasione veramente di provare. Ora per il pavone nero l’estasi musicale era qualche cosa che egli non poteva significare se non con lo stesso rictus facciali che il suo viso aveva fatto nei coiti: essendo questa la più alta iniziazione cui la sua sensibilità fosse giunta.

Ma questo era talmente ridicolo che gli strumentisti erano presi

### **C. 134v**

da irresistibili attacchi di riso convulso poiché di solito i fatti sessuali o ciò che vi ha attinenza provocano il riso. Tanto che come parola d’ordine, circolava fra loro questo detto:

Chi lo guarda è perduto.

I poeti non basta leggerli e studiarli, bisogna viverli.

GV. 12-6-55

Fontenelle

Ecouter: tout mort que je suis, je ne veux dire cela à un mort qu’à l’oreille...

---

<sup>37</sup> V. a. «fagiano»

La choix d'une femme aimable ne prouve rien ou presque rien en faveur de celui, sur qui il tombe.

Fontenelle (*Candaule et Gygès*)

Les plus braves hommes veulent être regardés pour être braves, et les gens heureux veulent être aussi regardés pour être parfaitement heureux. Que sais-je même s'ils ne se resoudraient pas à l'être moins pour le

### C. 135

paraître davantage?

Così Fontenelle nel bellissimo suo *Dialogue entre Candaule et Gygès*. Io aggiungerei che questo caso è frequentissimo fra i poeti: molti di loro si risolvono ad essere meno poeti, a non esserlo affatto, a contraddire la loro inclinazione e andare d'accordo con il gusto dominante – per sembrarlo di più.

12-6-55

Les Ephésiens furent de bonnes gens, qui ne s'aperçurent pas que défendre de prononcer un nom, c'était l'immortaliser.

Fonten. *Erostrate et Démétrius*

La terre ressemble à des grandes tablettes où chacun veut écrire son nom. Quand ces tablettes sont pleines, il faut bien effacer les noms qui y sont déjà écrits pour y en mettre des nouveaux. Que serait-ce, si les monuments des anciens subsistaient? Les modernes n'auraient pas où placer les leurs. ib.

Le cœur est la source de toutes les erreurs dont nous avons besoin: il ne nous refuse rien dans cette matière-là.

*Callirhee et Pauline*

### C. 135v

L'honneur des événements

Ainsi vont les choses parmi les hommes. On y voit de grands mouvements, mais les ressort en sont d'ordinaire assez ridicules. Il est important pour l'honneur des événements les plus considérables que les causes en restent cachées.

ib. *Helène et Fulvie*

## L'antre de Trophonius

(Théocrite de Chio)

Tout de bon, ne pouviez-vous plus rire après que vous eûtes descendre dans l'antre de Trophonius? –

(Parménisque)

– Non. J'étais d'un sérieux extraordinaire... Je pensais mourir du sérieux que vous souhaitez si fort. Rien ne me divertissait plus: je faisais des efforts pour rire, et je n'en pouvais venir à bout. Enfin, désespéré d'être si sage, j'allais à Delphes et je priais instamment le dieu de m'enseigner un moyen de rire. Il me renvoya au pouvoir maternel... À Délos je contemplai avec surprise la beauté de statues d'Apollon; mais quand je vins à une *Latone des bois* qui était très-mal faite et qui avait tout l'air d'une vieille, je m'éclatai de rire, par la comparaison des statues du fils avec celles de la mère... J'entendis alors le vrai sens de l'oracle

### C. 136

et j'eusse élevé un temple à Latone qui fait rire.

Gradivus a gradiendo

«Calò Gradivo»

Dal superato Cimino a gran passi  
Calò Gradivo poi piantando i segni  
Fieri di Roma

Col movimento dattilico del verso (che sarebbe stato molto più efficace se Carducci non avesse per la sua mania – fatto sdrucchiolo il nome Cimino) esprime molto bene questa grande marcia del Dio e, ciò che più conviene all'espressione, i gran passi sono proprio di Gradivo come colui che ha nel nome la radice del grădīor. Marte era infatti così nominato come colui che procede nella battaglia o semplicemente che marcia. Carducci qui è stato buon poeta e buon filologo: ed anche, si potrebbero dire, 'musicista militare' poiché ha scritto lo spirito di una bella 'marcia'.

24 agosto '55

Dat veniam corvis, vexat censura columbas.

Iuv. II, 62

Intolerabilius nihil quam foemina dives.

Iuv. VI, 460

Verg. *Buc.* x 69

Omnia vincit Amor et nos cedamus amori.

Labor omnia vincit.  
Improbis et duris ingens in rebus egestas.

*Georg.* I, 145

### C. 136v

E l'aspettar del male è mal peggiore,  
Forse, che non parrebbe il mal presente

*Ger. Lib.* 1-82

### I *Sepolcri*

Riletti questa sera i *Sepolcri* del Fosco., con molta ammirazione e gusto – specie nei primi due terzi. Meno nel finale, per l'eccesso di evocazioni grecizzanti.

Molto ho apprezzato alcuni versi:

Gli sarà muta l'armonia del Giorno...  
O bella Musa, ove sei tu? Non sento  
Spirar l'ambrosia, indizio del tuo nume...  
Sul tuo poeta, o Dea, preghi rugiada...  
Giusta di glorie dispensiera è Morte...

Ho notato poi la melodiosa musicalità da vero 'arioso' del passo: «A egregie cose ecc.», davvero paragonabile per ampiezza di frase, per le ascendenti riprese e le cadenze a una delle più spaziose melodie del bel canto, come per esempio *Casta diva*...

29<sup>38</sup> Agosto 55

Da rilevare anche il valore poetico dato dal Foscolo alla gnomica dei *Sepolcri*: «Ho desunto questo modo di poesia dai

### C. 137

Greci, i quali dalle antiche tradizioni traevano sentenze morali e politiche, presentandole non al sillogismo de' lettori, ma alla fantasia e al cuore».

### I Salamini dell'*Aiace*

---

<sup>38</sup> Lettura dubbia.

del Foscolo, fecero ridere ‘scurrilmente’ alla Scala la sera del 9 dic. 1811, i Milanesi («E i Salamini / Insultar gl’Itacensi» dice Ulisse nella III sc. del III Atto).

Giusto un secolo dopo, nel 1911, gl’Italiani ridevano invece dei *Salamini* di Petrolini, il quale certo nulla sapeva dell’illustre predecessore.

30 Agosto.

31 Agosto

Un popolo<sup>39</sup> potente per le sue inondazioni

Così Schiller nella *Introduz.* alla *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung*. Dice dei paesi bassi ribellati: «Ein neuer jugendlichen Staat, mächtig durch Eintracht, seine Wasserfluth und Verzweiflung». ‘Sette province rompono in una volta le catene e formano uno Stato nuovo, brillante di giovinezza, potente per la sua concordia, le sue inondazioni e la sua disperazione’.

### C. 137v

Hans Mákart (l’epoca Makart)

Salisb. 1840 – Vienna 1884 Pittore di ritratti, quadri storici, scenografie. Preparò il corteo d’onore di Vienna per le nozze d’arg. della coppia imperiale. Influi sugli arredamenti, i costumi, le mode.

Th. Mann vi vide malignam. dei rapporti col gusto di Wagner «Sul fondo l’arte di W. e il bouquet à la Makart con penne di pavone che adornava i salotti imbottiti e dorati della borg. tedesca, hanno la stessa origine nel tempo e nel gusto, ed è del resto noto che W. ebbe l’int. di farsi diping. degli scenari da Makart» (*Leiden und Grösse Richard Wagner’s*).

3 Sett.

Spedite a Mondadori le *Cronache di Musica* (145 articoli) (poi mai pubblicate e che mi feci rimandare).

Gli risposero (i Germani a G. Cesare) che vivevano a quel modo, perché una troppo assidua cura dei campi non li dissuefacesse<sup>40</sup> dalla guerra, ed una costruzione più accurata e solida delle case non li rendesse inabili a sopportare il freddo ed

### C. 138

---

<sup>39</sup> V. a. «giovane Stato»

<sup>40</sup> Sic.

il caldo. Ed ancora perché la diseguaglianza delle fortune e l'avidità del possedere non arricchissero i potenti, spogliando i deboli. (*De Bello Gallico*)

Sed privati ac separati agri apud eos nihil est, neque longius anno remanere uno in loco colendi causa licet. Neque multum frumento, sed maximam partem lacte atque pecore vivunt multumque sunt in venationibus; quae res et cibi genere et cotidiana exercitatione et libertate vitae, cum a pueris nullo officio aut disciplina adsuefacti, nihil omnino contra voluntatem faciunt, et vires alit et immani corporum magnitudine homines efficit. Atque in eam se consuetudinem adduxerunt, ut locis frigidissimis neque vestitus praeter pelles haberent quicquam quarum propter exiguitatem magna est corporis pars aperta, et lavarentur in fluminibus. (IV – I)

v – 21 Qui diutissime impuberes permanserunt, maximam inter suos ferunt laudem; hōc staturam ali, hoc vires nervosque confirmari putant. Intra annum vero vicesimum feminae notitiam habuisse in turpissimis habent rebus. Cuius rei nulla est occultatio, quod et promiscue in fluminibus perluuntur et pellibus aut parvis renonum tegimentis

### C. 138v

utuntur magna corporis parte nuda.

XXII. Agri culturae non student... neque quisquam agri modum certum aut fines habet proprios; sed magistratus ac principes in annos singulos gentibus, cognationibusque hominum (SIPPEN) quique una coierunt, quantum et quo loco visum est agri, attribuunt atque anno post alio transire cogunt. Eius rei multas adferunt causas: ne adsidua consuetudine capti studium belli gerendi agri cultura commutent; ne latos fines parare studeant potentioresque humiliores possessionibus expellant; ne accuratius ad frigora atque aestus vitandos aedificent; ne qua oriatur pecuniae cupiditas, qua ex re factiones dissensionesque nascuntur; ut animi aequitate plebem contineant, cum suas quisque opes cum potentissimis aequari videat.

*De b. g.* VI – XXI-XXII

Il traghettatore ADOCIMO, o il gigante Adocimo – dopo aver traghettato sulle sue spalle il fanciullino che prima gli pesava tanto sulla spalla – prese il nome di CRISTOFORO. (Fonti?)

### C. 139

Muller A. V. Una fonte ignota del sistema di Lutero.

Il beato Fidati da Cascia e la sua teologia

Roma 1931 (in 8 pp. 56)

Simone de' Fidati, nac. a Cascia 1295 – entrò fra gli eremitani di S. Agostino e predicò a Roma, Perugia, Gubbio, Firenze, Siena, Pisa e Foligno. Morì il 3 feb. 1348 e il suo culto fu approv. da Greg. XVI nel 1833.

L'op. mag. *De gestis domini Salvatoris* scr. 1338, fu stamp. a Basilea nel 1517 e a Colonia nel 1540.



Da essa fu tratta l'altra<sup>41</sup> *Gli Evangelii del B. Sim. da Cascia*, volgari del disc. frà Giov. da Salerno (Roma 1902). Anche *Ordine della vita cristiana* 1333 – stamp. 1512, Torino 1779 e Roma 1898.

L'art pour l'art è arte per il piacere

Leggo in una introduz. di tal Rotislav<sup>42</sup> Hofmann per l'*Angelo di Fuoco* di Prokofieff nel programma del Festival di Mus. Contemp. veneziano che un pugno di giovani qualificatosi 'decadenti' – ritrovano il puro concetto dell'arte per l'arte, (in Russia nel primo Novecento).

Ora il fatto è – specie per i decadenti – l'arte per l'arte non è per l'arte, ma per il piacere, la sottile erotica, o l'edonismo formale: l'estetismo in una parola.

Ven. 12 Sett. 55

### C. 139v

Venezia 12 sett. 55

Come altre volte mi è capitato, mi sono ricordato di uno strano sogno della notte in cui liberavo una farfalla e la facevo uscire da una finestra – solo stamane a P. S. Marco, dove fra la folla ho veduto realmente in terra una bella farfalla intatta, ma ad ali chiuse, morta.

Ho raccolto la bella farfalla e la ho conservata.

«Il cranio di quegli uomini sembrava essere stato abbattuto a colpi di mazza,<sup>43</sup> e i loro lineamenti formati nel dolore dei colpi». Così Kafka nel *Castello* (p. 54 t. i.). Similmente le fisionomie coagulano espressioni dolorose dello spasimo erotico.

Direi che in Kafka c'è la mera categoria della trascendenza (ebraica) svuotata di ogni contenuto divino ridotta a un pura forma psichica di angoscia. (Di qui i contatti che gli esistenzial. vi hanno veduto con Kirkegaard).<sup>44</sup> L'imperativo teologico assurdo (sacrificio di Abramo) in contraddizione con l'imperativo etico.

### C. 140

Venezia 15 Sett. 55

Prokofieff *L'angelo di fuoco*

L'opera di P. può definirsi la lotta di un genio musicale contro l'estetica di un secolo antimusicale.

---

<sup>41</sup> Lettura dubbia.

<sup>42</sup> Sic.

<sup>43</sup> V. a. «(con delle) a mazzate».

<sup>44</sup> Sic.

Prok. era una generosa personalità di creatore della musica – quindi un romantico: un'ultrarom. Antagonismo con Straw., l'antirromantico il neoclassico, il Picasso musicale.

Strawinski stravinse nelle lodi avute. Prok. soggiacque.

Oggi la posizione si sta capovolgendo. Noi vediamo sempre più crescere la figura di Prok. e diminuire quella dello scaltrissimo arido Straw.

Come Plutarco scriveva le vite parallele – il più interessante capitolo della St. della Mus. del Novec. potrebbe essere costituito dall'antagonismo di Prok. e Straw. anche con fisiognomica, come tipi umani – i due dioscuri della mus. russa novecentesca e non solo russa.

Timidezza di Prokofieff: rapporto inibito col suo romanticismo. Soluzione spesso ottenuta col grottesco (difesa).

### C. 140v

Prok. è profundam. russo, non internazionalizzato – ma proprio la sua nazionalità di linguaggio lo fa europeo e universale (Ciò che non avviene a Straw. col suo esperanto).

Come spesso i Russi – egli ama il goticismo<sup>45</sup> romantico faustiano: come quei personaggi di Dostojewski che avevano Schiller al capezzale.

Come in *Smegourocka*,<sup>46</sup> tutta una genealogia poetica musicata delle creature naturali, dei Naturgeister, da Undine a Loreley finisce nella fanciulla di neve, così qui il *Faust* e la storia del processo della Strega, Margherita e Paracelso, stranamente mescolati sbocca in un soggetto di indemoniati, tipicamente dostojewskiani.

Ma Prok. dopo il *Giocatore* (altro indemoniato dostojewskiano) si era straordinariam. cambiato. Aveva assistito alla Verdi Renaissance.

### C. 141

Generose vene di canto scorrono da un capo all'altro della sua partitura; dov<sup>47</sup>  
Formidabili pezzi di musica.

Come Nietzsche scrisse in *Zarat.*: «Guai a chi capita nei sogni di una donna ecc.» così qui a Ronald capita con la demoniaca, isterica Renata, groviglio di contraddizioni.

*L'angelo di fuoco* è un *Faust* in cui le parti si sono rovesciate: il patto con il diavolo lo ha fatto Margherita.

A parte ciò Renata è una tipica figura di Succuba. Essa dice in preda a un ambivalente delirio mistico, al suo amante: «Ricorda il Serafico Bonav., Brigida negli abissi dell'inferno! Rammento colei alla quale è stata strappata la lingua attraverso le narici! Orrendo, orrendo! E questo può toccare a tutti, a me a te...».

---

<sup>45</sup> Lettura dubbia.

<sup>46</sup> Sic.

<sup>47</sup> La frase, incompleta, è aggiunta sul margine superiore.

È una tormentatrice. Esaspera l'amante che mai riesce a possederla e all'acme dell'erotismo<sup>48</sup> gli dice «Va in un postribolo Vi<sup>49</sup> troverai per pochi soldi ciò che cerchi...».

### C. 141v

La scena finale delle monache che urlano «Prostriamoci a Satana sorelle» indemoniate che inneggiano a Satana è di una forza cupa che ha l'eguale solo in certe pagine di *Là-bas* di Huysmans, cui in molti punti questo *Angelo di Fuoco* fa pensare per il suo satanismo musicale.

Quest'opera si mette in tasca molti libertini e lascia il loro progresso o la loro carriera alla seconda elementare. Non parliamo poi del piccolo proctofantasmismo di Britten.

Terribile ambiguità del finale quando Renata appare quasi santa e grida all'inquisitore...: «Sei tu che vuoi vendermi a Satana! L'immondo parla fra la tua bocca». Alcune monache gridano «lodate Satana»

### C. 142

(Si dovrebbe sentire il tocco di campana fra le †...†).

Quello che si può notare di meno compatto nella costruzione dell'opera, nel rapp. delle scene è in gran parte da riportare alla essenziale incapacità dialettica del russo, che è invece fondamentalmente rapsodico.

Anche qui: quadri d'una esposizione.

Anche qui come nel *Boris*, un succedersi di quadri scenici di vario e alterno colore. Alla visionaria potenza di alcune indimenticabili scene di demonismo, succedono e quasi si alternano controsoggetti grotteschi, episodi di quasi realistica comicità o satira. È su questo contrappunto di demoniaco e di grottesco che l'opera è intessuta.

Anche qui per una maggiore rapidità e presa dell'azione si penserebbe di togliere qualche pagina, qualche scena (come ad es. quella di Mefistofele che si scioppa il garzoncello con un boccone) = ma si toglierebbero pezzi di musica di formi-

### C. 142v

dabile fattura, di ricchissimo succo strumen. e polifonico come quella specie di terzetto tra Faust, Mefist. e Ronald, su una scrittura quasi fugata in cui entra di continuo il tema russo, che anche Beethoven usò nel quartetto op. 52 – si farebbe insomma una amputaz. simile a quella della scena della trattoria nel *Boris*.

---

<sup>48</sup> Lettura dubbia.

<sup>49</sup> Lettura dubbia.

Partito da Roma Sabato 10 sett. – dopo giornate di pessima meteorologia che influivano sul mio malessere. Massacrato nella giornata a preparare e leggere una convers. Radio – a finire un articolo per il «Mondo» – a fare le valigie. Accompagnato affettuosamente alla Stazione da mio fratello. Grande senso di calma nel vagone letto. Arrivato Domenica 11 a Venezia con la pioggia. Il maltempo è peggiorato con freddo. Trista impressione da un incontro con Sim. alla Fenice, che mi ha lodato un articolo sul «Mondo» di 2 anni fa, credendolo di ora!

Incontrati Lavagnino e signora.

Grande impressione dall'*Angelo di Fuoco*.

Telegrafato a Salsomag. per andarci

### C. 143

mercoledì. Da Sabato comincio a sentirmi male, non riesco a scrivere l'articolo e la conversazione. Oggi domenica gliel'ho fatta finalmente, ma ho febbre e raffreddore tenuto dietro coll'Argirophedrine. Passo un pomeriggio di angustia con la febbre: ma la sera vado ugualmente alla Fenice, al conc. di Vlad, Peragallo – e la mattina di lunedì 19 con grandi cautele e facendomi forza riesco a leggere la conversaz. a Palazzo Vendramin, un poco febricitante. Sono ancora in sospeso se partire per Salsomag. o tornare a Roma: dipende dalla piega che prenderà il mio raffreddore.

Le dittature e totalitarismi sembra che esteriormente unifichino le nazioni, ma invece le dividono irreparabilmente negli animi. Non c'è nulla che scinda un paese come Caino e Abele, quanto l'odio fascista e l'odio antifascista. Ma a predicare l'odio sono stati, primi, i fascisti.

Il piccolo Lele d'Amico sembra che abbia ingoiato<sup>50</sup> il cadavere di suo padre. Si potrebbe dire che egli parlando con sussiego, fascismo e autorità doppia, si sente Lele Silvio d'Amico: come Enea Silvio Piccolo.

### C. 143v

#### Kafka

Nel *Castello* di K. che sto leggendo, ci sono pagine di cadente<sup>51</sup> maniera. La scena della visita del Sindaco, che sta a letto, è ricalcata su quella della visita all'avvocato nel *Processo*; anche per il buio, la figura nell'ombra.

La maniera può rasentare il grottesco nella forzatura del motivo degli enormi pacchi di pratiche. V'è sì uno sfondo onirico (che è sempre il più autent. in K.) ma gonfiato. Così quando gli assistenti per chiudere l'armadio, lo coricano in terra, lo rimpinzano di carte ecc. Ne vien fuori un

---

<sup>50</sup> Lettura dubbia.

<sup>51</sup> Lettura dubbia.

effetto comico assai †...†, per altro. Gli assistenti sono la trovata più bizzarra, quasi spiritelli, leprelli, se avessero un volto si potrebbero paragonare a due cherubini, un viso infantile fra due alucce!

Il lezzo fra le gambe pari a quello dei canali di Venezia in bassa marea.

Esthétique! Je voudrais bien voir fusiller le cuisinier qui a inventé ce mot-là!

Berlioz – *Les musiciens et la musique* – p. 145.

### C. 144

#### Il Sonetto di Oronte

nel *Misanthrope*, fu preso sul serio e applaudito dal pubblico la prima sera della recita. L'esempio è citato da Berlioz in *Les grotesques de la musique* p. 38 a proposito degli applausi che il pubblico sempre dedica alla sua fuga nella *Damnation de Faust*, nel II atto, alla scena della cantina di Auerbach:

«Pour l'amen une fugue...»

Cette fugue est écrite selon les règles les plus sévères du contrepoint, et, malgré la brutalité insensée de son style et le contraste impie et blasphématoire... le public n'en est point choqué, et l'ensemble harmonieux qui résulte du tissu des notes dans cette scène est toujours et partout applaudi. Cela rappelle le succès du sonnet d'Oronte.

Il caso è molto tipico e più indicativo di quanto B. non credesse, sulla indipendenza obbiettiva dell'opera d'arte dallo stato d'animo e dalle intenzioni dell'autore.

Qui B. credeva di avere scritto una fuga ironica, ma l'ironia non è passata nella musica.

### C. 144v

23 Sett. 55

#### Péladan e il Sabba della Parola

Si neghi pure Satana, la magia conserva cionondimeno i suoi maghi... anime elette che non abbisognano di in-folio, perché il loro pensiero è una pagina scritta dall'inferno per l'inferno. Invece del capro hanno ucciso in se stessi l'anima buona e vanno al Sabba della Parola.

Si radunano per sconsecrare e imbrattare il pensiero.

Il vizio non basta ad essi: inventano, gareggiano nell'escogitare un male che sia nuovo e, trovatolo, si applaudono da loro. Cos'è peggiore, il sabba del corpo o dello spirito, l'azione criminosa o il pensiero malvagio? Inventare, motivare, giustificare, esaltare il male, stabilirne il rito, dimostrarne l'eccellenza, non è peggio che commetterlo?

Adorare il diavolo o amare il male – espressione astratta o concreta dello stesso fatto.

Il mero soddisfacimento dell'istinto è cieco; il compimento del delitto è pazzia; ma pensare e stabilire teorie, ciò richiede un lavoro calmo della mente e questo è il vizio supremo.

Josephin Péladan, *Vice suprême* Paris, 1882 p. 169 (citato in Nordau *Degenerazione* p. 265).

## C. 145

25 Sett. 55

### Magalotti in San Pietro

... La vastità dell'intero si smarriva in un certo modo e restava assorbita nella perfettissima reciproca proporzione delle parti. Il simile accade a chi entra per la prima volta in San Pietro di Roma. A nessuno apparisce quella ismisurata cosa ch'Egli è, e che tutti lo raffigurano col tempo. E io non voglio vergognarmi di confessarvi che nato, allevato e stato venti anni in Roma, pur sono arrivato alla semplicità di misurare una volta la Chiesa della Madonna degli Angioli alle Terme Diocleziane, sospettando ch'ella potess'esser più lunga. L'istesso avviene dell'Onnipotenza di Dio, nascosta, smarrita e quasi in un certo senso assorbita nella perfettissima regolarità dell'ordine della Natura: la grandezza del cui miracolo continuo vi sparisce a fronte dell'immaginata irregolarità del miracolo passeggero.

Lorenzo Magalotti – *Lettere familiari* Parte II – Lett. I p. 329.

## C. 145v

En écrivant j'ai toujours tâché de m'entendre.

Fontenelle citato da Helvetius nota IV vol. *De l'Esprit*

Poètes,<sup>52</sup> allez donc tout droit au public pour avoir votre brevet, et dans ce public, à cent qui sentent, dont l'esprit et le cœur sont disponibles, à la jeunesse, ou aux hommes qui étaient jeunes hier et qui sont mûrs aujourd'hui, à ceux qui vous lisent et qui vous chantent, à ceux aussi qui vous relisent. C'est parmi eux qu'il s'agit pour vous de se créer des amis fidèles, sincères, qui vous aiment pour vos belles qualités, non pour vos défauts; qui ne vous admirent point par mode, et qui sauront vous défendre contre la mode un jour, quand elle tournera.

S. Beuve *Lundis. A. De Musset* I 297

Byron disait: «Je suis comme le tigre (en poésie): si je manque le premier bond, je m'en retourne grommelant dans mon antre».

## C. 146

En général, nos poètes français modernes, Béranger à part, n'ont visé qu'à la poésie de premier bond, et ce qu'ils n'ont pas atteint d'abord, ils l'ont manqué.

*ibid.* 298

Si candide et si frais que l'Ange d'innocence  
Baiserait sur son front la beauté de son cœur.

Musset, cit. *ib.* 299.

---

<sup>52</sup> Sic.

Ce n'est d'ailleurs jamais un déshonneur pour une femme d'avoir été aimée et chantée par un vrai poète, même quand elle semble ensuite en être maudite. Cette malédiction elle-même est un dernier hommage. Un confident clairvoyant pourrait dire: «Prenez garde, vous l'aimez encore!».

*ibid.* 302

Tout ce qui est beau de Milton est hors de pair: on y sent l'habitude tranquille des hautes régions et la continuité dans la puissance.

*ib.* 303

«Allons rondement, dit elle, vers l'amitié». Parole di Adrienne Lecouvreur.

**C. 146v**

Adrienne Le Couvreur

qui ne craignait pas de parler des années qui approchent et de ce qu'elles ameinent de moins gracieux avec elles.

*Lundis I, 213 Ad. Le Couvreur.*

Vedi anche il suo bel ritratto di Fontenelle (*ib.* 212) e le lodi di lui come impareggiabile amico «Difficile à l'acquérir, mais plus difficile à perdre» – («Telle est la vraie devise de l'amitié, et c'est un mérite que le cœur élevé de M<sup>lle</sup> Le Couvreur mettait bien au-dessus des rapides caprices et des flammes passagères» – *ib.* 213).

M<sup>me</sup> de Sevigné

Sa fille hérita de toutes les éparques de ce cœur si riche et si sensible, et qui avait dit jusqu'à ce jour: J'attends.

*Lundis I, 53*

Vedi *ibid.* il bellissimo autoritratto della Marquise de Courcelles «l'une des plus gracieuses (pages), qui soient sorties de la plume d'une femme assise devant son miroir» (*ib.* 58).

**C. 147**

«Cherchez chicane à votre plaisir»

(Faites l'incrédule, retournez-les en tout sens (le vers de *Namouna*), mettez-y le scalpel, cherchez chicane à votre plaisir... mais vous reconnaîtrez que le souffle est fort et puissant).

Lundis I, 391 (Musset).

Les vieillards de Minos – Fénelon –

Mi sembra molto bello e tipico della serenità dello stile di Fénelon questo passo su i vegliardi di Creta nel *Télémaque* Lib. V (p. 79):

Nous conduisirent dans un bois antique et sacré, reculé de la vue des hommes profanes, où les vieillards que Minos avait établi juges du peuples et gardes des lois, nous assemblèrent... Je me sentis saisi de respect et de honte quand j'approchai de ces vieillards que l'âge rendait vénérables, sans leur ôter la vigueur et l'esprit. Ils étaient assis avec ordre, et immobiles dans leurs places: leurs cheveux étaient blancs; plusieurs n'en avaient presque plus. On voyait reluire sur leurs visages graves une sagesse douce et tranquille; ils ne se pressaient point de parler; ils ne disaient que ce qui ils avaient résolu de dire. Quand ils étaient d'avis différents, ils étaient si modérés

**C. 147v**

a soutenir ce qu'ils pensaient de part et d'autres, qu'on aurait cru qu'ils étaient tous d'une même opinion. La longue expérience des choses passées et l'habitude du travail leur donnait des grandes vues sur toutes choses: mais ce qui perfectionnait le plus leur raison, c'était le calme de leur esprit délivré des folles passions et des caprices de la jeunesse. La sagesse toute seule agissait en eux, et le fruit de leur longue vertu était d'avoir si bien dompté leurs humeurs, qu'ils goûtaient sans peine le doux et noble plaisir d'écouter la raison. En les admirant, je souhaitai que ma vie fût s'accourir pour arriver tout à coup à une si estimable vieillesse. Je trouvais la jeunesse malheureuse d'être si impétueuse, et si éloignée de cette vertu si éclairée et si tranquille.

(Ricopiando questo passo io ho imitato involontariamente anche la calligrafia di Fénelon)

Il passo sopracitato di Fénelon contiene proprio

**C. 148**

quei doni, cui sembra che Chateaubriand abbia alluso nei *Nautchez* dicendo: «Ce qu'il faisait prouver n'étaient pas de transports, mais une succession de sentiments paisibles et ineffables. Il y avait dans ses discours je ne sais quelle tranquille harmonie, je ne sais quelle douce lenteur, je ne sais quelle langueur de grâces qu'aucune expression ne peut rendre».

Io aggiungerei che egli comunica il sentimento di venerazione per i doni illuminanti della ragione e ciò ch'egli chiama le doux et noble plaisir d'écouter la raison. Quel nobile consenso di vecchi che quando erano di parere differente, si esprimevano con tanta moderazione come se fossero tutti d'accordo – è una cosa da non dimenticare.

26 sett. 55

(*En lisant Télémaque*)



(Estetica di Kant)

Il genio è una specie di forza naturale: esso crea come la natura organica, opportunamente e tuttavia senza intenzione, non mediante il concetto.

L'artigiano o l'operaio produce secondo regole, prodotti corrispondenti al concetto. Invece la genialità artistica è «quell'innata disposizione dell'animo, mediante cui la natura dà regola all'arte».

«Il genio non può né descrivere, né indicare scientificamente in qual maniera esso generi i

### **C. 148v**

suoi prodotti: perciò non ha nemmeno il potere di inventarli a suo capriccio o secondo un piano prestabilito – e di comunicare ad altri regole tali, che li mettano in grado di fornire prodotti simili...».

Se il genio, dunque è una forza naturale, se questa forza naturale opera nell'uomo, nel microcosmo, secondo idee estetiche, così è segno che anche la natura può operare in maniera simile sul macrocosmo. E così pure il Bello nella natura che è tanto affine al Bello nell'arte, indica che nella natura si manifesta una forza che agisce opportunamente secondo idee, ma tuttavia senza intenzione.

Se poi aggiungiamo che la bellezza è simbolo della moralità (par. 59 della *C. d. G.*) allora il circolo si chiude: la bellezza naturale e la bellezza artistica, prodotta da una forza naturale (il genio) sono entrambe accenni all'essenza della causa originaria di ogni realtà, la quale causa d'altra parte si rivela

### **C. 149**

anche nella natura morale dell'uomo.

Par. 59 della *Critica del Giudizio*

... Ora io dico che il Bello è il simbolo del bene morale. E che solo sotto questo punto di vista (di una relazione che è naturale in ognuno, ed ognuno esige dagli altri come un dovere) esso piace con la pretesa al consenso universale, mentre in esso l'animo si sente come nobilitato ed elevato sulla semplice capacità di provar piacere dalle impressioni dei sensi.

Madame Guyon

Jean Marie de la Motte Guyon, (1648-1717) ispiratrice del quietismo di Fénelon. Scrittrice mistica e visionaria.

Alcione e Ceice

Trovo per una consolazione, nei miei studi serali questi dolcissimi versi del Petrarca nel *Trionfo d'Amore* Cap. II v.

que' duo che fece Amor compagni eterni  
Alcione e Ceice in riva al mare  
far i loro nidi a' più soavi verni.

Nota oltre al resto il bellissimo suono della dieresi e delle allitterazioni in «Alcione e Ceice».

### C. 149v

La spina Aspalato, già in sé profumata se toccata dall'arcobaleno diventa profumatissima.

«Comme l'arc-en-ciel, d'après quelque fables gracieuses, touchant l'espine Aspalathus, la rend plus odorante que le lys, aussi la Redemption de Notre Seigneur, touchant nos misères, elle les rend plus utiles et plus aimables que n'eust jamais esté l'innocence originelle».

Citato da S. B. in *P. R. I. IX* (I, 266) a riprova del fiducioso (rugiadoso) e ottimistico pelagianesimo di S. Franc. di Sales.

Vedi Plinio *H. N. XII, LII* donde la notizia deriva: «Tradunt in quocumque frutice curvetur arcus coelestis, eandem quae sit aspalatho, inenarrabilem quamdam».

E propriamente sulla Spina: «In eodem tractu (in Aegypto) aspalathus nascitur, spina candida, magnitudine arboris modicae, flore rosae. Radix unguentis expetitus (Nasce l'aspalato che ha la spina bianca, la grandezza di un albero modesto, e il fiore della rosa).

#### Stabilità della moneta presso gli antichi

A pensare che la stabilità della moneta e dei prezzi, il fondamento economico presso gli antichi era così incrollabile che Plinio alle sue favolose notizie su piante, radici aggiunge poi: «Pretium ei in libras XV» – oppure «Permutatur in libras XV» (vendesi cinque danari la libbra).

G. V.

Favoloso, – anziché favoloso – è nel *Trionfo d'Amore* del Petrarca (II, 169): «Fra questi favolosi e vani amori Vidi Aci e Galatea che in grembo gli era...».

### C. 150

Le orecchie di Mida, divengono asinine; per aver fatto della cattiva critica musicale contro Apollo, la cui cetra giudicò inferiore alle canne di Pan. Mida nascose le orecchie asinine in una tiara, ma al servo contonsore<sup>53</sup> non poté nasconderle, e quegli allora non potendo tenere il segreto fece una buca in terra e dentro ve lo confidò. Ma lì crebbero delle canne, che mosse dal vento sparsero all'aura il segreto delle orecchie asinine del re.

Ov. *Met.* XI

Il critico che aveva invece giudicato bene era stato il monte Tmolo

---

<sup>53</sup> Lettura dubbia.

Iudicium sanctique placet sententia montis omnibus...

*ibid.*

Fontenelle, qui par son esprit fut digne de tout comprendre et presque de tout sentir.

Sainte-Beuve *Port-Royal* I, VI p. 191 – Iv.

### Il gusto e la timidezza.

Racine nel suo elegant abrégé della storia di Port-Royal non fa una sola parola sulla famosa scena del guichet, cioè quella in cui la piccola badessa non volle rompere la clausura per ricevere i genitori – scena che secondo i suoi ammiratori si può

#### **C. 150v**

citare «comme une des grandes pages de la nature humaine» (Vedi Sainte-Beuve *P. R. L.* I chap. v p. 174).

Ora Sainte Beuve nota con estrema accuratezza che «dans cet oubli, dans cette omission de Racine, j’entrevois de la timidité littéraire et du goût: il jugea peut-être la scène trop forte, – trop forte de naturel et de naïveté. Il craignit les railleurs».

È la verità non solo su Racine. I nove decimi dei ritegni del gusto sono timidité littéraire e paura di essere derisi: «il craignit les railleurs».

Ci vuole una grande sicurezza di animo, per superare questo timore del ridicolo, questa timidezza. Nell’arte, come nella vita.

Montaigne a été une espèce de classique anticipé, de la famille d’Horace, mais qui se livrait en enfant perdu, et faute de dignes alentours, à toutes les fantaisies libertines de sa plume et de son humeur.

*Lundis* III, 49.

#### **C. 151**

### Rousseau e Kant.

Studiare la comune ispirazione della Confession de foi du Vicaire Savoyard nell’*Emile* di Rousseau e la fede morale di Kant (nell’ordinamento morale dell’universo, la legge morale nel profondo della coscienza) come si legge nel finale della *Crit. della Rag. Pratica*, ma soprattutto nella *Crit. del Giudizio*.

11 Ott. 55

Port-Royal  
La tentazione della Grazia

Il s'était donc mis à saisir, (Corneille dans *Polyencte*) sans plus tarder cette inspiration nouvelle, cette Grâce (dans toutes les acceptions) dont il sentait sur lui, au dedans de lui, la tentation h e u r e u s e.

S. B. in *P. R.* Liv I c. V (I, 183)

La Grazia in tutte le accezioni è anche l'ispirazione: l'ispirazione è una 'felice tentazione'.

12 Ott. 55

Cet état de Grâce, en effet, change l'âme, la régénère et la renouvelle. Pour employer une image heureuse qu'un homme d'esprit a appliquée à un autre amour, qui n'est que la forme inférieure de cet amour divin – la Grâce pour ainsi dire, crystallise l'âme, qui, auparavant, était vague, diverse et coulante. Oui, cette âme, qui, un moment encore auparavant, coulait et tombait comme un fleuve de Babylone, réfléchissant

**C. 151v**

an hasard ses bords, s'arrête, se fixe d'un coup, prend. Elle se redresse en cristal pur, en diamant, et devient une citadelle de Sion brillante et inexpugnable. Tous les contraires s'y associent en même temps dans une excellence mystérieuse: ce qui était coulant jusqu'alors et fugitif, y devient jaillissant et lumineux. L'eau devient cristal, le rocher devient source, tout devient lumière. C'est en un mot la cristallisation, non pas seulement fixe, mais vive (nous dirions la cristallisation dialectique) non pas de glace, mais de feu; une cristallisation active, lumineuse et enflammée.

*P. R.* ib. I, V (p. 166 Vol. I).

Leggendo questo passo così notevole, si resta in principio un poco scontenti della manchevolezza del carattere negativo dell'idea di cristallizzazione per ciò appunto che essa contiene di rigido e privo di vita.

Se Stendhal aveva<sup>54</sup> parlato di cristallisation ciò andava perfettamente bene per la passione amorosa, che è appunto una passione e cioè in gran parte una malattia dell'anima e cioè un suo fissarsi. L'anima

**C. 152**

nell'amore di una singola creatura perde appunto la sua mobilità, si fissa su una sola immagine, in una sorta di monoidea.

Giunti a questo punto rivieni in mente come al polo opposto di questa fissità e cristallizzazione, Hegel vedesse invece la più alta vita dello spirito nella sua celebre 'fluidità' che è proprio il contrario della cristallizzazione.

---

<sup>54</sup> Lettura dubbia.

Siamo insomma alle due concezioni che si sono sempre trovate in contrasto sin<sup>55</sup> da Parmenide ed Eraclito.

Ma questa medesima considerazione (di una pericolosa insistenza sul concetto unilaterale di cristallizzazione) sembra essersi affacciata anche nella mente di Sainte-Beuve, mentre scriveva. E probabilmente è da credere che il passo seguente: «Tous les contraires s'y associent...» è stato aggiunto poi.

Effettivamente egli passa con esso a una improvvisa concezione dialettica della cristallizzazione, quasi prevenendo le possibili obiezioni. L'acqua diviene cristallo, la roccia diviene sorgente. Le immagini

### **C. 152v**

dell'acqua, della luce, del fuoco gli prendono un poco la mano: e lui stesso se ne accorge quando conclude «Et toutes ces images, si subtiles que je tâche de les faire, sont encore de la bien grossère et païenne metamorphose, pour donner idée d'un acte ineffable qui est la suprême vie».

Insomma, da un primo concetto assolutamente fisso stabile della cristallizzazione in cui l'anima si arresta d'un colpo e prende (posizione che parrebbe quasi ancora appartenente alla forza negativa dell'intelletto, del Verstand), Sainte-Beuve passa inconsapevolmente alla concezione dialettica e fluida, in cui il moto e la quiete si trasfondono in una energia prima, in un atto ineffabile (*actus purus*) che egli infine definisce la vita suprema.

Può essere ad ogni modo interessante osservare come S. B. – indotto a riflet-

### **C. 153**

tere sulla natura della Grazia, passato prima attraverso la fascinosa immagine stendhaliana della «cristallisation» sia stato poi portato a negarla in parte e ad elevarsi a una concezione dialettica dello spirito come vita suprema.

La Grazia è alla fine fusione degli opposti.

Peraltro bisogna ancora notare come in S. B. ci fosse la tendenza a fixer, a cristalliser – il che poi si riduceva appunto a una concezione intellettualistica ed astratta, che lo portava anche ad arbitrarie classificazioni e dicotomie in materia di critica e di storia della letteratura francese. Di tali dicotomie se ne mostrano frequentemente: esse sono diciamo così 'generalizzazioni bipartite', tendenza a vedere con polarità, quasi a ricercare dei sessi opposti anche nel gusto e nelle tendenze letterarie. Era una sorta di movimento incipiente di pensiero dialettico che si fermava alla prima opposizione, alla prima «cristallisation».

Vedi p. es. nel Cap. VII del I Libro di *Port-Royal* in cui scrive che esistono in-

---

<sup>55</sup> Lettura dubbia.

### C. 153v

duttivamente «deux familles de génies».

«Il me semble que les génies dramatiques à les pendre dans leur ensemble et parmi les plus grands, peuvent assez bien se séparer en deux classes, en deux familles principales...». Shakespeare, Molière, Goethe da un lato; Corneille, Schiller, Marlowe, Rotron dall'altro. Sarebbero i poeti caldi, ardenti, tutti d'un getto, che si buttano «à toute verve et à corps perdu dans tel ou tel personnage» – e contro di essi i poeti olimpici, calmi: «Le image, en remontant, s'arrête à leur sourcil de Jupiter et en est commandé».

Senza soffermarci ad osservare la fragilità di questa suddivisione, poiché ogni poeta ha insieme, deve avere insieme del fuoco e del ghiaccio (e in ognuno di essi si ripartiscono in varia misura) – noteremo invece come nel Capit. IX sempre del I Libro di *Port-Royal*, S. B. cada di nuovo nel suo gusto delle dicotomie, a proposito dei Santi

### C. 154

cristiani e, allo stesso modo che aveva trovato «deux familles de génies», qui adesso trova «deux lignées d'esprits dans le Christianisme».

«On pourrait suivre dès l'origine du Christianisme et dresser une double liste d'esprits religieux éminents, qui ont été plus ou moins en contraste et en lutte au sein d'une même foi, d'une même charité: ceux qui sont plus doux et tendres, ceux qui sont plus fermes, fortes et ardents... Saint Jean et Saint Pierre... Saint François d'Assise et saint Dominique ou S. Thomas; dans le siècle de Luis XIV, Fénelon et Bossuet» (Vol. I p. 258).

I riflessi meno positivi di questa mentalità diciamo così 'cristallizzatrice' si possono vedere nelle questioni di lingua o di stile, dove spesso S. B. invece di avere una concezione in divenire, tende a tipizzare, a incasellare delle perfezioni immobili, quasi fuori dal corso e dal flusso storico. Così egli dirà che Pascal «a fixé in ce chef-d'œuvre (des *Provinciales*) l'équilibre de la

### C. 154v

prose française» (I p. 177). E ancora, estendendo la cristallizzazione:

*Les Provinciales* c'est le *Cid* de la prose même avec quelque chose de plus pour le d é f i n i t i f de la langue.

Non gli bastava la cristallizzazione, voleva anche qualche cosa di più.

Definitivo è una parola che oggi nessun critico o storico si sognerebbe più di adoperare specie in questioni di gusto e di lingua.

V. ancora a pag. 105 *Critica e filologia*.

Il vino, le donne e le canzoni

Lo Stato, quando sente bussare per l'arte, non si comporta diversamente da quell'uomo ormai anziano il quale, ammonito dal medico circa l'opportunità di rinunciare al vino, alle donne e al cantare nelle brigate, rispose che, intanto, avrebbe sacrificato le canzoni.

Bern. Berenson *La capit. di Ruggero* «Corriere della Sera» del 18 ott. 55.

Dal tanto disprezzato Meyerbeer (*Ugonotti*) Wagner imitò la Scena delle Bagnanti (*Ondine dell'Oro del Reno*) e il Coprifuoco (*Maestri Cantori*).

Nella Scena delle Bagnanti bello l'effetto dei violoncelli e fagotti a rendere il gorgo<sup>56</sup> dell'acqua.

23 ott. 55

### C. 155

«Verdi l'ha catà sù tut!»

Citato nel libro di E. Respighi sul marito a p. 11

«Un giorno un contadino delle Roncole (dove il Respighi ragazzo passava qualche settimana da una zia), saputo che Ottorino studiava composizione e scriveva della musica, gli disse che era meglio che lasciasse andare, perché tanto “Verdi l'ha catà su tut!”».

La poésie digne de ce nom, naît d'une forte émotion de cœur, mais grandit, se fortifie et s'élève dans une pensée forte, une grande conception générale des choses.

E. Faguet. *Études sur le 19° siècle*: Musset p. 268.

Ciò è vero per ogni arte e anche per la musica. Anche la musica degna di questo nome (Bach, Beethoven, Verdi ecc.) nasce da una forte emozione del cuore – o da una forte Erlebnis – ma cresce, si rafforza e s'amalgama in un pensiero forte, in una grande concezione generale del mondo.

Orfraié (Strigè) = Ossifraga.

Musica russa sulla Neva in una notte d'estate descritta da J. de Maistre nelle *Soirées de S. Petersburg* (p. 58 mia antologia).

### C. 155v

Musset, le contraire de Goethe

Il caso Musset mi interessa per la sua poesia come Erlebnis passionale. Perciò egli si distacca dal cénacle di Hugo. Vedi quel che scrisse S. B. (*L. XIII*, 369) su Musset, contrario di Goethe.

---

<sup>56</sup> Lettura dubbia.

«... on arriverait à découvrir dans cet enfant de génie le contraire de Goethe, de ce Goethe qui ce détachait à temps de ses créations, même les plus intimes à l'origine... et pour qui "poésie était délivrance". Goethe dès sa jeunesse et dès le temps de *Werther*, s'affrétait à vivre plus de quatre-vingts ans. Pour Musset la poésie était le contraire, sa poésie c'était lui-même, il s'y était rivé tout entier; il s'y précipitait à corps perdu...».

Je crois qu'une sottise est au bout de ma plume.

*Namouna* I LXIX

(Forma elegante di preterizione).

Un jour que, devant une toile de Raphael, un de nos peintres modernes, grand esthéticien en encore plus que peintre, homme à vastes idées et à plans grandioses, avait développé devant quelques élèves une de ces théories

### C. 156

sur l'art chrétien et sur l'art de la Renaiss., où le nom de Raphael sans cesse invoqué sert de prétexte, il se retourna tout d'un coup en s'éloignant, et, en homme d'esprit qu'il est, il s'écria: «Et dire que s'il nous avait entendis, il n'y aurait rien compris!».

Je ne voudrais jamais que telle chose se pût dire de l'auteur, de l'artiste que l'on explique, même après des siècles, et que l'on commente.

S. B. *Lundi* XIII, 257 M. *Taine* (vedi anche il seguito).

(l'uomo) Atomo infelice, balestrato dall'utero della donna nel seno della morte.

G. D. Guerrazzi *B. Cenci* cap. VI p. 87

Fa pensare alla simile immagine-categoria di Heidegger dell'essere scagliato (die Geworfenheit). V. *Sein und Zeit* par. 38 «Das Verfallen und die Geworfenheit».

Un être n'est canalisé dans la vie intérieure que par des obstacles venus de lui-même ou des choses. Certes, cette vocation de la vie intérieure, comme les autres vocations, existe. Mais il n'en est pas qui risque plus de se perdre et qui ait davantage besoin de contrainte.

Thibaudet, *Intérieurs* p. 208

### C. 156v

... une réalité déficiente, une démission, une timidité.

*ib.* 209.



(Così in italiano una dimissione).

Entre un timide et une femme forte et volontaire, circulent toujours, comme une nécessité de jeu, la tentation et la sensation d'un changement de sexe, pareil à l'échange des épées dans Hamlet.

*ib.* 213.

(Questo paragone tratto dall'*Amleto* è un esempio tipico del tropo letterario culturale, in cui il confronto si estende dall'immagine, a un'opera d'arte in cui è contenuta e così in cerchi e armonici sempre più vasti si ha il vero Glasperlenspiel – direbbe H. Hesse – della prosa di cultura che ingrandisce i suoi tropi con riferimenti alla letteratura, alle scienze ecc.).

#### Bononiensis Rufa

Nella presente<sup>57</sup> morte dell'arte e della patria i pitocchi che ancora ne carpiscono premi<sup>58</sup> e favori – ricordano la catulliana Rufa che dal rogo funebre rubava il cibo

#### C. 157

dei morti, buscandoci un calcio dallo schiavo che attizzava il fuoco della catasta:

Bononiensis Rufa Rifulum fellāt.  
Uxor Menēni quam in sepulcretis  
Vidistis ipso rapere de rogo coenam,  
Cum devolutum ex igne prosequens panem  
Ab semiraso tunderetur ustore

‘quella che in mezzo alle tombe

Vedeste così spesso rubarsi la cena del rogo funebre,

Quando inseguendo un pane rotolato via,

Ci buscava un calcio dal custode<sup>59</sup> rapato a metà’.<sup>60</sup>

Cat. LIX

Il paragone è sinistramente calzante: sul rogo funebre sui sepolcreti dell'arte (del bello) bruciano gli ultimi avanzi della poesia e la fellatrice Rufa, cioè il cacciatore di premi, si ruba la cena inseguendo la pagnotta rotolata giù dalla catasta che brucia.

#### I Menanti del Novecento.

---

<sup>57</sup> Lettura dubbia.

<sup>58</sup> Due v. a., di cui soltanto una leggibile: «lauri».

<sup>59</sup> V. a.: «fuochista».

<sup>60</sup> V. a.: «mezza testa».

Mantelli è un menante, Mila, Falqui ecc. tutti menanti del Gran bischero<sup>61</sup> novecentesco (intendo gli uffici-stampa e †...†., gli imbonitori innanzi al baraccone).

### C. 157v

Critica e filologia. V. su Sainte Beuve p. 92-99

Oggi forse si abusa (da chi lo può) della filologia nella critica, ma una volta se ne faceva troppo a meno. Un esempio illustre può essere quello di Sainte-Beuve (nel 1° Libro) in *Port-Royal* che riporta una quantità di passi di S. François de Sales (paragone della Spina ‘aspàlato’ che toccata dall’arcobaleno diventa profumata, dei cervi liberati dai re, dello smeraldo che ricrea la vista stanca dei tagliatori di gemme) – senza minimamente sospettare che tutte codeste immagini sono letteralmente tradotte da Plinio Secondo. Di modo che il merito di S. François de Sales si limita alla traduzione che di solito è bellissima e al volgere il paragone a senso teologico come faceva Daniello Bartoli all’incirca negli stessi anni, anche lui lavorando molto su Plinio.

Qui la faccenda però – per quanto riguarda S.-B. – non è solamente di filologia; è che in quel gran

### C. 158

Glasperlenspiel, in quel gran giuoco delle perle di vetro (combinazioni e fugati di perle letterarie, culturali e teologiche) – il riferimento consapevole a Plinio Secondo avrebbe creato una ulteriore prospettiva in lontano, uno sfondo sulla cultura latina ecc., un’altra ‘parte reale’ nella fuga.

Come spesso S. B. ama contrappuntare temi di Giansenio su temi di Corneille, le théâtre avec le cloître – come egli dice, così avrebbe potuto fare, fino agli elementi umanistici o del paganesimo religioso.

D’altra parte il riconoscimento di elementi di Plinio in S. Franc. può promuovere riflessioni che svilupperebbero l’aspetto letterario ed estetizzante di questo Santo.

... très doué comme dissociateur d’idées, c’est-à-dire comme critique.

Thibaudet. *Intérieurs* 228.

Amiel ne cherche pas une logique immanente, mais «l’absurde est le caractère de sa vie; les êtres réels sont des contresens en action, des paralogismes animées et ambulants».

Thib. *ib.* 226.

---

<sup>61</sup> Lettura dubbia.

Amiel... a porté dans des profondeurs d'analyse intérieure et de philosophie

### C. 158v

romantique, fourmier par son éducation germanique, un style français clair, solide, alerte, efficace, riche de couleurs et d'images.

*ib.* 224.

Croyons un fond de bon Français à quiconque écrit un bon français. C'est la justification per les œuvres.

*ib.* 223

Essayons de comprendre plutôt que de déclamer.

221

L'obscur Amiel est devenu, après Rousseau et M.me de Staël, la troisième des grandes valeurs européennes fourmes par Genève.

219

Le Journal intime écrit par un homme qui diffère de vivre...

216

Vendeur d'orviétan = ciarlatano, venditore d'erba trastulla.

1642 (veram. l'orviétan era un elettuario).

Ainsi nommé parce qu'un charlatan d'Orvieto vendait cet électuaire sur les places publiques.

### C. 159

Lapide sugli orti del Con. di Palazzolo

(trascritta da me nell'agosto 1955)

Imminentes rupi hortos  
Ob loci asperitatem  
Disiecta muro saepe collapsos  
Ne deinceps ruerent  
Qua exciso monte qua aggesta humo  
Superne complanatos  
Ingentisque operis substructione fulcitos

Novo a fundamentis ex citati muri  
Cinxit  
Subjectamque viam  
Abrupta adversi lateris margine  
Olim impeditam  
Circumducto aggere  
Ac leni mollitam declivio  
Expedit  
IOSEPHUS MA. FONSECA EBORENSIS LUSITAN  
ord. min.  
IOHANNIS v LUSITANIUM REGIS MINISTER PLENIPOTENTIARUM ANNO R. S.  
MDCCXXV

(Lapide posta sul bastione d'angolo del Convento di Palazzolo sul Lago d'Albano).

Cfr. con lo stile della simile lapide in via Garibaldi presso il Bosco Parrasio per la strada addolcita da Pio IX.

### C. 159v

Il Barocco che gronda sangue ed è affumicato di roghi.

Se si pensa che molto delle spese per le fastose architett. barocche della Roma secent. furono pagate con le confische di beni di processati, condannati, arsi sui roghi – si può ben dire che quelle sagome barocche strapiombanti sinistre sulle strade e sulle piazze di Roma – grondano di sangue e sono fuliginose del fuoco dei roghi.

I calligrafi e i cacografi.

«Une bottelette de mes articles choisis»

«Quel fou d'éditeur voudra jamais imprimer une bottelette de vos articles choisis?»

(Veuillot. *Odeurs* 56)

Botte = quantité déterminée de choses de la même espèce qu'on a liées ensemble. Botte de foin, de paille. Botte de paperasses da cui il diminutivo bottelette.

in italiano = mazzo, fascio = fascetto, mazzetta Un mazzetto d'articoli.

Manca nel modo più assoluto un dizionario dell'italiano antico per leggere i dugenteschi

### C. 160

Guittone, Jacopone ecc. – come i Francesi hanno dei *Dictionnaires d'ancien français*.

*Prediche di Carnevale (Fastenpredigten)* è il titolo di un libro (politico) di Jean Paul titolo che si potrebbe esumare.

### Forze ed esseri malefici.

Quando un uomo fa il bilancio della sua vita e vede tutto ciò che gli ha nuociuto, che gli ha fatto perdere la parte più bella della esistenza determinando la sua sorte sfortunata – si accorge che su lui hanno agito sinistramente

1. delle forze infauste
2. degli uomini infausti.

Non è molto facile distinguere il doppio ordine delle forze e degli esseri nocivi: poiché le forze negative si possono estrinsecare in varie forme malefiche; in malattie per esempio: oppure in cattive amicizie o in un curioso intreccio di vario genere.

Ma come la cattiva amicizia è una manifestazione del male, che ti colpisce, ti contagia attraverso una persona; così la malattia

#### **C. 161v**

può avere dietro di sé l'azione di un oscuro ente malefico che ti vuole male. Così la perdita di oggetti preziosi o di fortune e beni risponde sempre allo stesso ordine di azioni malefiche effettuate ai tuoi danni – da qualcuno.

Nella mia vita io comincio a individuare abbastanza bene l'azione delle cattive amicizie specie se considero le conseguenze perniciosissime che certe persone hanno esercitato sul corso della mia esistenza. Quando si tirano le somme di certe esperienze si intuisce quasi sempre se il tale era una estrinsecazione del bene o del male.

Una forza benefica era certamente l'amico Benedetto Codecasa, che mi fu tolto nel 1919 dalla epidemia di 'febbre spagnuola'. Egli esercitava su me una suggestione molto forte e costruttiva: bilanciava l'azione negativa e dissolvente di Arturo Onofri. Mancatomi Codecasa, io rimasi senza più alcuna controdifesa sotto l'azione di Onofri, del quale poi mi liberai con

#### **C. 162**

una ribellione, quando egli inabissò nella teosofia. Ma era già tardi, egli aveva già fatto su me un male irrimediabile, in anni decisivi dopo il mio ritorno dalla guerra del '15.

Io comincio a capire come lo stesso modo di ragionare che mi porta a cercare degli enti dietro gl'influssi maligni, dietro le malattie, le sventure, le perdite ecc. – fosse poi quello che in certe forme religiose approda alla ontificazione di dette forze in dèi o comunque si voglia chiamarle queste personalità ignote e oscure che dirigono le azioni dell'ignoto intorno a noi.

27 dic. '55

Ma così col processo della ontificazione, risalendo a quello della personificazione si arriva fino alla concezione necessaria del Dio personale: dietro il mondo c'è una persona che l'ha creato e che lo conserva e dirige...

28 dic. '55

### C. 162v

Parini

La lettura di Parini, che in questo periodo porto spesso con me in una piccola edizione, mi dà un grande, un intenso sentimento poetico; lo ammiro immensamente nelle *Odi*. Oggi come oggi è il poeta italiano che mi dà più succo.

Mi trovo ad aver detto all'incirca ciò che disse del Parini il Manzoni.

Stupenda *L'educazione*, che mi ha oscurato la scena di Cicerone nel 2° *Faust* di Goethe: e *Il pericolo*, di cui non conosco altra poesia più fascinante nell'esprimere una spirituale sensualità per la bellezza femminile. Questa spirituale fremente sensualità è uno dei toni più tipici in Parini – tanto più rilevata nel contrasto col freno morale: questo potrebb'essere un motivo critico per la delineazione della sua poesia.

Straordinaria forza ritmica nei piccolo versi, negli sdrucchioli: parole messe in singolare vibrazione e luce (si pensi qual differenza col ritmo apparentemente simile, ma spesso saltellante e cascante degli *Inni* del Manzoni).

Qui invece

Si crederà che scudo  
Sien contro ad occhi fulgidi,  
A mobil seno, a nudo

### C. 163

Braccio e all'altre terribil  
Arme della beltà

Si noti come la posizione ritmica fa risaltare e risplendere le singole parole. Quel «nudo» (detto del braccio), quel «fulgidi» detto degli occhi – in fin di verso, mi fan fremere; e son pure parole delle più comuni.

28 dic. 55

Dozzina di suoni

La serie dodecafonica è una dozzina di suoni: quindi la mus. dod. si può anche definire  
musica dozzinale

o 'dozzina di suoni'.

Il tal musico si è messo a dozzina: ha adottato anche lui la dozzina.

#### Le ultime spire della calata

Quando la poesia del Parini circa il 1750 metteva le prime piume, la lirica di fattura petrarchesca raccoglieva il volo nelle ultime spire della calata.

#### Segnatamente

(invece di 'specialmente' o 'specie' o 'particolarmente'. Corrisp. al franc. notamment).

#### C. 163v

##### Prosa di Carducci.

«La *Salubrità dell'aria*, quasi soffermandosi nelle descrizioni di un male inveterato, a cui risanare volevasi ancora tanto tempo, era l'ode realistica nella sua tecnica necessità. (Nota il costrutto: "a cui risanare volevasi ecc." che vuol dire 'per risanare il qual male richiedevasi ancora tanto tempo') *Parini Mag.* 350.

31 dic. 1955

#### «Sed vocor ad coenam»

Grande era l'amore di Petrarca per Laura e più grande il suo ratto estatico dopo la morte di lei quando la invocava e rievocava nei versi, come nella Canzone *Amor, se vuo' ch'i' torni al giogo antico...*

Ma più forte era ancora il richiamo della cena e l'appetito. Infatti nelle postille dell'autogr. si legge

Mercurii. 9 Junii, post vespas volui incipere, sed vocor ad coenam.

1 Genn. 1956

#### Gran critico il De Sanctis.

Sui primi due versi del Son. «La vita fugge

#### C. 164

e non s'arresta un'ora / E la morte vien dietro a gran giornate...» il De Sanctis scrive:

L'immagine della vita in fuga con la morte dietro a gran corsa mostra con quanta vivacità s'è presentato questo luogo comune, quasi fosse la prima impressione dell'anima, stupefatta di non averci pensato prima...

Ma la poesia è sempre così: un luogo comune che appare sfolgorante di novità e di sorpresa come una scoperta.

Giustamente osservò il Salvini di questi versi, che si potrebbero scambiare per Dante nella Lezione XXVIII delle *Prose Toscane* p. 341.

Scuola è vera vacanza la scuola, pretta voce greca, non altro insomma vale che vacanza; vacanza cioè d'ogni altra occupazione che dissipi e sparga, e distragga l'animo dall'intendere ecc.

Salv. *Prose Tosc.* 230

Campanella che si sentiva contemporaneo de' filosofi e de' poeti di tutte le età...

(così il De Sanctis nel saggio su Gius. Parini – Ma dove Campanella ha scritto di questa sua contemporaneità?).

Così, senza alcuna superbia, io mi sento contemporaneo di tutti i tempi e rifiuto la limitazione all'oggi.

**C. 164v**

De Sanctis e Parini

Scrivendo il De San. (*Sag. sul Par.*)

«Parini non concepisce l'arte se non insieme con la patria, la libertà, l'umanità, l'amore, la famiglia, l'amicizia, la natura, tutto un mondo religioso e morale».

Quanti di codesti ideali, di codesti valori etici sono oggi ancora in piedi?

Il «vago Eupili mio» del Parini, potrebb'essere per me il mio caro lago Albano.

Giunone gelosa in Valerio Massimo I, 16

Si è creduto che la battaglia di Canne sia stata perduta da Varrone per una vendetta di Giunone gelosa, poiché Varrone quando era edile e celebrava in tale qualità i Giuochi del Circo, aveva messo per sentinella al tempio di Giove un ragazzo attore<sup>62</sup> di rara bellezza. «In Iovis Opt. Max. eximia facie puerum histriorum ad exculias tenendas posuisset: quod factum, post aliquot annos memoriam repetitum, sacrificiis expiatum est».

Giunone aveva temuto, gelosa che Giove le mettesse le corna col puer histrio eximia facie.

Psicologia del profondo in Valerio Massimo (I, v, 7)

---

<sup>62</sup> V. a. «danzatore».



Citazione inconscia d'un verso d'Omero fatta da Bruto che gli rivelò oscuramente, anzi presagì la sua fine. Dopo l'uccisione di Cesare

### **C. 165**

gli accadde che il giorno che celebrava il suo compleanno volendo citare un verso greco la memoria gli presentò questo verso d'Omero (*Il. XVI, 349*) ? Non corrisp.

Ma la Parca e Febo avevano giurato la mia perdita  
Αλλα με μοιρ ολοη και Αητους εκτανενυοις

Fu infatti Apollo (il cui nome era stato dato come parola d'ordine da Cesare e da Antonio «a Caesare et Antonio signo datus» nella battaglia di Filippi) a dirigere contro di lui i suoi dardi.

### Miracoli Val. Max. VIII

Si vedono spesso anche di giorno e da svegli cose che sembrano come involte nelle tenebre della notte e della oscurità dei sogni; le quali, poiché è difficile conoscerne l'origine e la causa, ricevono a questo titolo il nome di miracoli.

«Multa enim interdiu et vigilantibus acciderunt, perinde ac tenebrarum somnique nube involuta: quae, quia unde manaverint, aut qua ratione constiterint, dignoscere arduum, merito miracula vocantur».

Labieno si fece bruciare con le sue opere, dato l'ordine imperiale che si ardessero. Cassio Severo gridò: «Bruciate me pure, che le so a memoria».

Labieno era molto eloquente, ma povero

### **C. 165v**

ma fiero, aspro forse, s'era fatto molti nemici e se non si poteva misconoscere la potenza del suo ingegno, la si accettava a malincuore. Aveva scritto un libro di storia in cui parlava con una franchezza che non era più di moda.

Lo avevano soprannominato Rabieno.

### Sante Corone della Gloria sconstate su fronte volgare.

Ich sah des Ruhmes heil'ge Kränze  
Auf der gemeinen Stirn entweiht

Schiller, *Die Ideale*, 65

Suus cuique...

Per ogni borghigiano il proprio borgo è il centro e l'origine dell'universo. Ciò spiega quasi tutto nella storia delle culture e delle Weltanschauungen come i Teutoni le chiamano. I Latini avevano già intuito la stessa verità nell'adagio 'Suus quique crepitus olet'.

Mozart = mort.

Einstein nel suo libro di mozartolatria, cita al culmine dell'ammirazione per la *Sinfonia in re senza minuetto* (di Praga) dei versi mortuari

### C. 166

ed estetizzanti di Platen (che poco in realtà ha a che spartire con Mozart)

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen  
Ist dem Tode schon anheimgegeben

È una letteratura critica come un'altra e denuncia, però, il fondo funebre<sup>63</sup> estetizzante che fa tanto piacere Mozart.

Nel nome Mozart è contenuta la Mort con qualche cosa di Zart (tenero) e di Moos (musco).  
(Moos-zart = musco tenero = capelvenere).

### *Meister*

La morale pedagogica del Vater nei *Lehrjahre* del *Meister*

18/1

Il Vater appare come una incarnazione severa dell'autorità (perciò ha gli attributi di un Dio bisbetico, munito di folgori, di gastighi e di qualche zuccherino): molto caratteristico è il suo comportam. nel primo capitolo sulla varia proibizione o concessione in materia di teatro di marionette (Puppenspiel): e in particolare quello che si ricava da questo passo (chiusa del 5° Cap.).

Il padre lasciò correre che il tenente di artiglieria

### C. 166v

preparasse un teatrino in 2 camere vuote del piano superiore. «Der Vater halte seinem Freunde das alles zu veraustalten erlaubt, er selbst schun mir durch die Finger zu sehen, nach dem Grundsatz, man müsse den kindern nicht meiken lassen, wie lieb man sie habe, sie guffen immer zu weit mir sich: er meinte, man müsse bei ihrem Freuden ernst scheinen und sie ihren manchmal verderben, damit ihre Zufriedenheit sie nicht übermässig und übermu Fig mache».

Il padre aveva permesso al suo amico di preparare tutto, ma lui sembrava non accorgersi di nulla (guardare fra le dita, lasciare correre), secondo il principio che i ragazzi non debbano capire quanto bene gli si voglia, altrimenti se ne approfittano: egli era d'opinione che bisogna apparire

---

<sup>63</sup> Lettura dubbia.

serii nella loro gioia e qualche volta guastargliela, perché la loro contentezza non si faccia eccessiva e prepotente.

### C. 167

Qui c'è già in nuce la psicologia di Giove con i Titani e Prometeo.

Vedi nello stesso capitolo la curiosa associazione della simpatia per i burattini con l'odore delle frutta secche nella dispensa dove stavano riposte.

21/1-56

Mad. de Staël ha lasciato detto che: «dans la vie il n'y a que des commencements». Frase affascinante, in parte vera, ma di una verità pericolosa, in cui si nasconde tutto il pericolo di una 'degustazione' estetica della vita, delle passioni e dell'arte stessa.

Poiché con il sistema dei commencements non si va con la stessa donna più di una volta (dongiovannismo) e non si scrivono che poesie di un verso solo. «Il primo verso lo donano gli Dei» – diceva Paul Valery.

Viceversa la sostanza e la consistenza delle esperienze, dei sentimenti ecc. sta proprio nella loro durata: l'arte si vede non dai commencements, ma dagli sviluppi – anche se il momento più felice è il gratuito dell'ispirazione.

Il contrario dell'estetica del «primo verso» e dei «commencements» è quello di cui scherzosam. parla Goethe nei *W. M. Lehrjahre*, delle tragedie cominciate a scrivere all'indietro dal 5° Atto, e non arrivate mai al principio.

### C. 167v

Platen e l'estetismo decadente della morte.

Nei versi che ho qui dietro riportati di Platen (citati dall'Einstein per la *Sinf.* di Praga di Moz.)

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen  
Ist dem Tode schon anheimgegeben

c'è una bella dose di decadentismo, col solito vezzo di unire la bellezza con la morte.

E poi, perché? Per il gusto filtrato dalla poesia cimiteriale, neoclassica e qui lisciatosi in un alabastrino di Eros.

Perché chi ha guardato la bellezza è già anheimgegeben, cioè 'dovuto alla morte, di giurisdizione della morte'? La bellezza non deve essere così viziosam. collegata col concetto della morte, bensì della vita.

Platen era purtroppo Platen e il bello (cioè ciò che gli piaceva) era per lui connesso all'idea del proibito, del vizioso, del peccaminoso. Per questo scrisse quello che scrisse che chi ha guardato la bellezza è già di giurisdizione della morte.

### C. 168

Respighi ebbe una tragedia segreta?

Il Resp. animo d'artista buono, credulo, suggestionabile all'estremo affogò inconscio nel decadentismo.

Non ebbe alcuna redine di critica che gli tirasse il morso, non un amico<sup>64</sup> severo che lo distogliesse dagli eccessi della maniera. Non dispose mai di un libretto possibile (il Guast. era un marcio dannunziano, un vero pappagallo di Gabriele<sup>65</sup> che ruminava situazioni parolaie). Tutto l'ambiente intorno a Respighi lo aiutò a ruzzolare sempre peggio sulla china dell'esteriorità e del successo quattrinaio, degli onori bolsi di un regime malfamato.

Forse nel suo cuore di artista e di musicista egli sentì la falsità dell'arte che era indotto a fare e che negli ultimi anni della sua vita forse gl'impedì di scrivere la vera e buona musica che avrebbe potuto fare ancora ascoltando se stesso e il suo cuore e il suo amore per la natura.

Invece fece una musica da parata, da adunate teatrali, a base di erotica e superstiziosa ossessione. La *Fiamma* ad esempio sembra proprio un sogno incubo, il sogno che un fascista poteva sognare per la congestione accaldata delle celebrazioni ecc.

Forse nella morte che lo rapì così presto, è nascosta un'oscura tragedia<sup>66</sup> di una infinita stanchezza scontentezza e forse nausea che in un angolo più segreto rodeva il suo cuore in mezzo al clamore degli apparenti trionfi, degli onoracci della fortuna che egli forse non amava, che col più vero se stesso anzi disprezzava.

22/1

### C. 168v

Sciostacovic (X Sinf.)

Mi fa pensare a ciò che Carlo Levi in un articolo sul suo *Viaggio in Russia* («La Stampa» 22/1/56) scriveva sul pubblico sovietico di una rappresentaz. a Mosca della *Cener.* di Prok. specie il pubblico femminile stranam. e poveram. vestito con golfetti, blusette gonnelline corte giacche da uomo, cappelletti di panno, abitini di tela a fiori, oppure visi senza trucco incorniciati da fazzoletti, stropicciati forte con il sapone, tutte cose in cui a parer di Levi non c'era l'espressione di alcuna erotica.

---

<sup>64</sup> Lettura dubbia.

<sup>65</sup> Lettura dubbia.

<sup>66</sup> V. a. «crisi».

In Sciostacovic, c'è forse l'espressione di questa *nüchternheit* di una popolazione senza erotica, di questa †...† modesta un poco miserabiloide come effetto; una musica di artigianato senza accensioni, di un massimalismo piatto che potrebbe far pensare al demone meschino di Sollogub, se in questa sobrietà potesse albergare qualcuna forma di demonico sia pure della meschinità. Però nell'insieme non si ha l'impressione di una non-arte, di una non-musica (come in certe forme ultranovecentesche di astrattismo musicale) poiché questa musica nei suoi limiti, nel suo grigiore, nella sua lavorata diligenza<sup>67</sup> esprime assai bene proprio quella società, quelle sale sovietiche piene di golfetti, gonnelline

### C. 169

corte, giacche ecc. – e la bassa tensione di antierotismo che la contraddistingue almeno in apparenza: poiché la donna russa è femm †...†.

Siamo proprio agli antipodi della *Fiamma* di Respighi, senza che quegli antipodi però ce li facciano rimpiangere.

Sciarada critica.

Qual è il rito in cui, mettendo una nota, si ha un'opera musicale?

L'Imeneo che diventa *Idomeneo*.

### Il *Freischütz* parodiato da Platen

Freischützcaskadenfeuerwerkmaschinerie

È un verso parodistico di Platen per beffeggiare il romanticismo, con evidente chiamata in causa del *Freischütz* di Webern: e una presa in giro delle parole composte care ai romantici (*Waldeinsamkeit* di Tieck).

Nietzsche dice una grande cosa quando scrive (*Menschliches allzu Menschliches* II, 109)

Ohne Kunst und wein Leben. Mit den Werken der Kunst stehes wie mit dem Weine: noch besser ist es, wenn man Beide nicht nötig hat, sich an Wasser hält und das Wasser aus innerem Feuer innerer Süsse der Seele immer wieder von seller in Wein verwandelt.

### C. 169v

Ma perché poi privarsi dell'arte e del vino? Nietzsche su questa via si privò anche del vino del Cristianesimo. È ciò un bene o un male? La pazzia di Nietzsche deporrebbe che è meglio continuare

---

<sup>67</sup> Lettura dubbia.

a inumidire l'anima con l'arte e col vino e con il cristianesimo per non arrivare alla scagliosa, squamosa aridità della follia.

La prima interpretazione

è (gnoseologicam.) quella che l'intelletto fa sui dati dei sensi per discriminare il reale.

La seconda interpretazione

è quella (esteticam.) che l'artista fa della sua interna 'idea' per formarla.

La terza interpretazione

è quella che l'esecutore fa dell'op. d'a.

Il punto cosmico

Espressione per indicare l'assoluta sufficienza esistenziale, l'equilibrio e la felicità. Un artista nel momento più felice

### **C. 170**

della sua levità ed esenzione dalle contingenze ecc. – ha raggiunto il suo punto cosmico. Tutti gl'influssi, i raggi, lo tengono come sospeso e benedetto sul fonte battesimale: egli sta come dice Goethe «al saluto dei pianeti» (*Orphische Worthe*).

Il punto cosmico risolve tutte le aporie e le antinomie: necessità e libertà, tradizione e personalità vi si identificano.

I raggi delle stelle aiutano la libertà, elidendosi nel punto cosmico della persona.

Due amanti felici possono pure aver trovato il loro punto cosmico e così un savio che governa in un periodo di pace e di prosperità.

C'è qualche cosa di simile in Epicuro, la pura ed esente fruizione dell'esistere.

Un punto cosmico (point d'orgue della esenzione, della εσυχία felice) può essere vedersi in Rimbaud (*Les illum. Phrases*): «J'ai tendu... des chaines d'or d'étoile à étoile, et je dance».

Il punto cosmico è per ognuno il centro assoluto dell'universo.

### **C. 170v**

Più semplicem., il punto cosmico è il punto di equilib. dell'individuo: anche il mio gatto che in questo momento è raccolto in una simmetria di membra come le sfingi ha toccato il suo p. cosmico.

2 feb.

Cardarelli e Dumini

Non dimentichiamo che al tempo dell'assassinio Matteotti (di cui fu sicario Amerigo Dumini), Vincenzo Cardarelli da Aragno ostentava il più cinico disprezzo contro l'indignazione generale e aveva coniato questo ritornello

Ma che Cavourre!

Ma che Mazzini!

Viva Dumini!

### C. 171

Leggendo l'Ariosto.

1° Canto: Ottava 18<sup>a</sup>

Corrò la fresca e mattutina rosa  
Che, tardando, stagion perder potria.  
So ben ch'a donna non si può far cosa  
Che più soave e più piacevol sia,  
Ancor che se ne mostri disdegnosa  
E talor mesta e flebil se ne stia:  
Non starò per ripulsa o finto sdegno  
Ch'io non adombri e incarni il mio disegno.

'Incarnare un disegno', non mi pare si dicesse nel Cinquecento, o scrivesse, usualmente, ma piuttosto

colorire un disegno anche nel senso traslato di mandare ad effetto una intenzione.

Qui, perciò, quell'incarnare – data la situazione mi sembra anfibologico con allusione all'atto carnale.

8 Febb. '56

Lenaus, antiamericano chiamò gli Stati Uniti:

«Verschweinte, nicht vereinte amerikanische Staaten» (insuiniti, non uniti).

La corrente antiamericana inventò una quantità di panzane, fra cui quella della frigidità degli aborigeni (Buffon): e si arrivò a dire da Hegel (che alla sua concezione triadica aveva completam. sacrificato all'America) che «quando vennero educati dai

### C. 171v

Gesuiti – nel cuore della notte una campana veniva fatta suonare per incitarli al loro dovere coniugale».

Invece Al. v. Humboldt esaltò la bellezza della natura americana, della fauna ecc. Goethe inneggiava alla Am. come a Terra Promessa, sgombra dalle rovine del passato, non turbata da inutili ricordi e futili contese.

Vedi la poesia *Der vereinigten Staaten in Sprüche in Reinen* che comincia «Amerika, du hast esbesser, als unser Kominem Hast keine verfallen Und keine Basalte...» (vedi Ideario v, p. 102).

### La vita e il piacere

Il sobrio si comporta nella vita come uno che nell'amplesso trattiene il piacere per farlo durare di più.

18-1-56

«Le souvenir de l'avoir entendre console de n'être plus jeune» – scrive Saint-Saëns di Liszt. Ma si può ripetere la frase per tutto ciò che ricordiamo di aver inteso in un'epoca ormai trapassata della grande e buona musica.

Saint-Saëns *Portraits et souvenirs* p. 43

27 febr. 1956

### Lode della vecchiezza in Seneca

Viget animus, et gaudet non multum sibi esse cum corpore; magnam partem oneris sui posuit; exultat, et mihi facit controversiam de

### C. 172

senectute: hunc ait esse florem suum.

cit. da S. Beuve *Lundis XIII, 205 Ep. a Lucilio*

che così traduce:

«Mon esprit est plein de vigueur et il se rejoint de n'avoir plus beaucoup à faire avec le corps; il a déposé le plus lourd de son fardeau; il bondit de joie, et me tient toutes sortes de discours sur la vieillesse: il dit que c'est à présent sa fleur»

e dopo di questo S. B. cita Daniel Stern (Comtesse d'Agoult, amata da Liszt) *Pensées, Réflexions et Maximes*, 1856:

«Me promenant, par une belle journée d'octobre, dans les jardins de la villa Pamphili, je fus frappé de la beauté merveilleuse d'un grand nombre d'arbres verts, que je n'avais points aperçus durant l'été, cachés qu'ils étaient par l'épais feuillage des massifs (folto di piante, boscaglie) alois dans tout l'éclat de la végétation, maintenant dépouillés. Humble et patiente amitié, pensais-je, c'est ainsi qu'on t'oublie aux heures splendides de la jeunesse et de l'amour; c'est ainsi que tu apparais, douce et consolatrice, vers le soir de la vie, quand la passion est mort et l'existence dénuée».



«Les superstitions du cœur»

Disposée comme je l'étais aux superstitions du cœur...

(Comt. d'Agoult. *Mémoires* 51)

**C. 172v**

Pixis scambiato per Beethoven

Liszt racconta nelle sue *Lettres d'un bachelier ès musique* (*Pages romantiques* raccolte da J. Chantavoin, p. 118) che in un concerto per una «interversion» avvenuta nel programma un trio di tal Pixis fu scambiato per quello di Beethoven e molto applaudito – e quando poi si suonò veram. il trio di Beeth. – l'accoglienza del pubblico che credeva di ascoltare Pixis fu freddissima e molti anzi se ne andavano giudicando temerario da parte dell'autore farsi eseguire dopo Beethoven.

Vedi Schedario sotto Beethoven.

Di questo Pixis parla anche Heine.

Sempre nelle *Lettres d'un bachelier* Liszt pare<sup>68</sup> alla Scala (10 marzo 1838). Già da allora è il centro della vita milanese, cui tutte le classi partecipano «Toutes les classes de la société s'interessant à ce qui se passe à la Scala. Les premières représentations sont toujours extrêmement animées. Le public de la S. sauf les occasions où le compositeur a donné un grand nombre de billets, et obtient ce qu'on appelle un succès de risotto parce qu'on suppose qu'il a convié sons partisans à un risotto monstre, le

**C. 173**

public s'abandonne franchement à ses impressions, sans aucun égard pour les réputations acquises. Il applaudit et siffle la Malibran dans la même *Cavatina*, il ne s'enquiert pas si le maestro s'appelle Rossini o M. X... ; il ne se conforme point en aveugle aux arrêts rendus ailleurs: ce qui lui plaît est bon; et qui lui déplait est mauvais».

*La Symphonie Fantastique e il Faust.*

In una mia noterella di cronaca musicale scrivevo nel 1946 sul «Risorgimento Liberale» che Berlioz era stato «bouleversé per *Faust* e che nella *Fantastica* egli abbia scritto ancora e sempre delle scene per il *Faust*».

Vedo ora confermata questa mia ipotesi critica da quanto Berlioz stesso scrive nei suoi *Mémoires* XXVI «Immédiatement après cette composition sur *Faust* (les huit Scènes) et toujours sous l'influence du poème de Goethe, j'écrivis ma *Symphonie Fantastique*».

---

<sup>68</sup> Lettura dubbia.

Modeste consolazioni del solitario, confortato solo dal giudizio degli autori stessi.

13 marzo 1956

### I tre anelli delle religioni

Secondo la favola orientale (raccontata da Lessing nel 3° Atto, 7ª Scena di *Nathan der Weise*, v. 1911 e ss.

#### C. 173v

Vor grauen Jahren lebt' ein Mann in Osten  
Der einen Ring von unschätzbarem Wert  
Aus lieber Hand besass. Der Stein war ein  
Opal, der hundert schöne Farben spielte,  
Und hatte die geheime Kraft, vor Gott  
Und Menschen angenehm zu machen, wer  
In dieser Zuversicht ihn trug.

Il padre avendo tre figli ugualmente amati e non volendo usare a nessuno ingiustizia, va da un orefice e fa fare altre due imitazioni perfettissime dell'anello: così perfette che

Kann selbst der Vater seinen Musterring  
Nicht unterscheiden. Froh und freudig ruft  
Er seine Söhne, jeden insbesondre;  
Gibt jedem insbesondre seinen Segen, -  
Und seinen Ring, - und stirbt.

### Wagner, der Lolo Montez des neuen München

(V. Damenimitator) (Grillparzer)

«Nur kitzelt den Leser das Epigramm Grillparzers (der, Ihr Pruden, von Platens Kehr = und Rüdchseite gesprochen und Wagner den Lolo Montez des neuen München genannt hat): “Ob Längen sich und Kürzen in rechtem Masse mengen – kann ich entscheiden nicht: für mich sinds lauter Länge”».

(Se lunghe e brevi siano in giusta misura commiste – Non so decidere: per me non sono che lunghe).

#### C. 174

in Maximilian Harden Rozesse köppe III Teil s. 190 «Fürst Eulenburg».

Damenimitator: così è stato etichettato Wagner dall'Istituto Berlinese di Ricerche sessuali (Pourtalès *Wagner* 392).

Catatonìa = quadro psicopat. a base dissociativa, nel quale l'azione si svincola quasi intieram. dalle motivazioni razionali e affettive e resta inceppata in contrasti automatici che l'irrigidiscono o

la rendono saltuaria e stolidi. I catatonici stanno fermi e ritti in atteggiamenti statuari ecc. (stereotipi di portamento). Reagiscono in senso antagonistico perfino agli stimoli e inibiscono le fruizioni più elementari.

Anche psicologicamente dunque la vita è fluidità: l'arresto catatonico ne è la controprova psicopatologica.

### Les verruës del vecchio Liszt

Mais l'âge le marquait de plus en plus, son beau visage se couvrait de verrues.

Pourtalès *Wagner* 405

le grand théâtre en buque rouges (Bayreuth) comme une cathédrale désaffectée ?

(*ib.*) (non affectée = non assegnata, forse 'sconsacrata') vacante, senza 'provvista di chiesa'.

Nescio quid maius nascitur Iliade

Orazio?

Ariosto: una delle sue più belle ottave è quella dell'insonnia d'Orlando (VIII, 71) «La notte Orlando all'oziose piume / Del veloce pensier fa parte assai:

#### **C. 174v**

Oi quinci oi quindi il volta, or lo rassume / Tutto in un loco, e non lo ferma mai»; e poi continua col paragone virgiliano tolto dal libro VIII, 18 e ss. del riflesso di luna ripercosso dall'acqua. Il veloce pensiero traduce o cita l'«animum celerem» di V.

Talia fu Latium quae Laomedontius heros  
Cuncta videns magno curarum fluctuat aestus,  
Atque animum nunc huc celerem, nunc dividit illuc,  
In partisque ragit varias perque omnia versat.  
Sicut aquae tremulum labris uti lumen aenis  
Sole repercusso aut radiantis imagine lunae  
Omnia pervolitat late loca iamque sub auras  
Erigitur summique ferit lacuaria tecti.

E l'Ariosto:

Qual d'acqua chiara il tremolante lume,  
Dal Sol percossa o da' notturni rai  
Per gli ampi tetti va con lungo salto  
A destra et a sinistra, e basso et alto.

Ma quel lungo salto è proprio ariostesco e riecheggia il leggier salto del Canto II, st. 8 «Sciolto che fu il Pagan con leggier salto / dall'ostinata furia di Baiardo...».

Napoleone, sulle donne: «Il faut les laisser déraisonner en silence». Riferitomi da Ettore Janni pronipote del Belli.

«Non si male nunc et olim sic erit» Orazio (dove?) Citato da E. T. A. Hoffmann in fine di *Des vetters Eckfensters* ma inesattamente «E si male nunc, non olim sie erit».

«Non si male nunc et olim sic erit».

### C. 175

#### Le città nel melodramma

Fra le molte trovate nelle arie e cavatine dei melodrammi ottocent. – si può considerare anche quella che forse Donizetti per primo inaugurò nel *Don Sebastian* con *O mia Lisbona* che è appunto una invocazione di città.

Cui si può accompagnare *O Palermo* nei *Vespri Siciliani* e forse anche *Parigi o cara* nella *Traviata*. E infine trionfalmente nel *Tabarro* di Puccini *L'aria di Parigi m'esalta!* e il valzer del vecchio Strauss *O Wien du allein du bist die Stadt meiner Träume sein*.

#### Il Patrìsta Vlad!

#### Papere di Vlad

In quelle raccolte di perle giapponesi che sono spesso gli esibizionistici scritti di Vlad Roman, ho trovato anche citato Claudiano Mamerto con la qualifica di 'patrìsta'. Ohibò, cosa voleva dire? padre della Chiesa? Autore compreso nella Patrìstica? Ma... Patrìsta vorrebbe semmai dire: colui che studia i padri il che si dice patrologo (patrologist) e quindi il patrìsta in questo caso, semmai è il Vlad (studioso così attento di Claudiano Mamerto).

V. *Modernità e tradiz.* ecc. p. 36

Quanto a Claud. Mam. esso non è un Padre della C. ma solo uno scrittore ecclesiastico.

Mammas homo solus et maritus habet  
cetera animalia mammarum notus tantum.

Plinio *H. N.*

### C. 175v

#### Furor uterinus

#### Hamann

In una lettera a Herder del Ven. Santo 1783 Johann Georg Hamann dice che il suo animo non è altro che « un vero furor uterinus di una immaginazione malata, non padrona di sé». S. Lupi, *Hamann* XLII.

E altrove: «Non una semplice ορμη, ma un furor uterinus mi ha spinto a scrivere la maggior parte dei miei articoli» (*ib.* XIII).

(L'ορμη è l'impulso iniziale, l'incipit).

Hamann definiva la sua opera: «Una collezione di idee capitate a caso, del genere che gli antichi chiamavano Sylvae... un musivischer Witz» *ib.* XII-XIII.

È singolare la scontentezza del suo stile («Wurst stil», «che mi fa schifo e tormento») e il rimprovero che ne fa a Herder che lo imitava (*ib.* XIV):

«Io mi sono sforzato di acquistare una tal maniera di scrivere che a me stesso non piace, né mi è naturale... Il mio desiderio è di scrivere diversamente,

### **C. 176**

più calmo e più chiaro» (*ib.* XIV).

#### Brahms imita Bach

apertamente nello *Scherzo* del *Quartetto op. 26 in la mag. per pian. e archi* – il cui tema è quasi copiato dal quello del 1° tempo (*Allegro* nella *IV Partita in re maggiore*).

Come fa il musicista quando accorda il suo strumento? Egli tende l'orecchio ai suoni delle corde e al la che sente vibrare dentro di sé, le allenta o le tira girando, più o meno, le chiavi – finché esse non suonino giusto, né troppo lente, né troppo tirate. Così devi ascoltare il tuo corpo che è lo strumento della vita, e cercare che sia sempre accordato, che suoni giusto, secondo il la di un'armonia salutare: e rispetto a questo la devi accordare le tue corde, i tuoi desideri, le tue forze, i tuoi dispendi, né troppo prodigo né troppo tirato – in modo che il suono della tua vita sia armonioso e intonato e puro.

### **C. 176v**

Dopo una lunga consuetudine con la critica si scoprono sempre meglio le tenui basi teoriche, estetiche, la mancanza e debolezza di una vera e pr. articolazione del giudizio, (della *Urtheilkraft*), mentre balzano in chiara luce i moventi psicologici o pratici che quasi sempre all'arco della critica si sottendono come il suo vero muscolo trattore.

Maggio '56

L' *Ode alla Fortuna* di Orazio

(Come l' *Olimp.* di Pindaro alla Σωτειρα Τυχη)

Nell' *Ode alla Fortuna* (I, 35) Orazio deplora gli eccessi, la *hybris*, i nefasti della gioventù dei suoi tempi e in genere della sua epoca:

... Quid nos dura refugimus  
aetas? quid intactum nefasti  
linquimus? unde manum iuventus

metu Deorum continuit? quibus  
pepercit aris?...

(Noi, dura epoca, da che rifuggimmo? che cosa lasciammo d'intatto, noi empìi? da che cosa la povertà trattenne la sua mano per tema degli Dei? Quali altari risparmiò?)

Noto anche la quinta strofe alcune espressioni

**C. 177**

potenti

Te semper anteit serva Necessitas,  
clavos trabales et cuneos manu  
gestans aëna nec severus  
micus abest liquidumque plurimum

Che vuol dire? allude alla croce e altri supplizi?

No: «Sono i simboli dell'irremovibile destino, chiodi e tasselli» (Pascoli).

Ma ci è, nonostante tutto, una prefigurazione inconscia dei chiodi della Croce.

Bella è anche l'invocazione iniziale

O Diva, gratum quae regis Antium\*  
praesens vel imo tollere de gradu  
mortale corpus vel superbos  
vertere funeribus triumphos  
te pauper ambit sollicita prece

\*celebre fu il culto della Fortuna a Preneste e ad Antium dove erano le due Fortunaes Antiates.

e nelle 4° e 5° strofa

Te... prosperei metuunt tyranni  
iniuriosi ne pede prōruas  
stantem columnam

Te pauper ambit sollicita prece

(bello, per un innamorato che implori l'amata).

Instrumenta Fortunae I «clavi trabales», i cunei (tasselli) il «severus iuvens», il «liquidum pluridum» (si versava intorno ai tasselli) sono (secondo Porph.) «instrumenta fortunae... quibus cogit et torquet et implicatque res humanas».

### C. 177v

#### Ritmi corporei

Il ritmo digestivo, la masticazione, la deglutizione, la peristalsi, l'antiperistalsi, il vermicolio del moto intestinale, l'espulsione dal crasso = ecco le varie fasi della ritmica corporea della danza dei visceri (e vi si accompagnano gli altri ritmi, la respirazione, la pulsazione circolazione sanguigna e linfatica. E poi? Un ritmo unico diretto da un solo principio.

#### D'Annunzio e Paul Heyse

Lo stornello della *Figlia di J.* «Tutta di verde mi voglio vestire...» (se non è di origine popolare abruzz.) potrebbe essere stato suggerito a d'A. da uno dei *Lieder* di H. Wolf (*Italienisches Liederbuch*, XXXIX) su una poesia di P. Heyse:

Gesegnet sei das Grün und wer es trägt!  
Ein grünes kleid will ich mir machen lassen.

Non eadenist aetas, non meus. Veianus annis  
Herentes ad postem fixis latet abditus agro,  
Ne populum extrema totiens exoret harena.  
Est mihi purgatam crebro qui personet aurem:  
«Solve senescentem mature sanus equum, ne  
Peccet ad eztreum ridendiis et illa ducat.

Hor. *Ep.* I

### C. 178

Se ogni traduzione fosse una nuova creazione, anche il lettore a sua volta leggendola farebbe una nuova creazione, diversa e ogni volta ci sarebbe una nuova creazione anche delle parole, fra le persone che parlano: le lingue sarebbero continuamente create e mai capite: perché intendibile significa riconoscere l'identità di un significato sussistente. Nell'opera d'arte invece (come nella lingua e più ancora) sussiste per intima forza di coesione fra gli elementi essenziali, una sorta di nucleo vivente, che le permette di trapassare da una lingua ad un'altra senza disperdere il suo valore.

«Dauer im Wechsel»; perdurare nel mutamento è la sua prerogativa. Se ciò non fosse possibile, non vi sarebbe colloquio, né fra i popoli, né fra gl'individui, ma solo un labirinto di maniaci monologanti, parlanti ognuno la sua intraducibile lingua, senza poter comunicare. Poiché una lingua che si comunica è per ciò stesso una lingua che si traduce.

In un momento di disperazione e di solipsismo, io scrissi nella mia poesia *Il Volto* – «Nessuno mai mi tradurrà a me stesso». Con ciò volevo intendere l'ineffabilità, l'incomunicabilità dell'io individuale: ma la lingua comincia appunto dove questa intraducibilità finisce.

### **C. 178v**

*Schlachtfeld bei Hastings* Vedi la nota in *Heine's Werke* (p. 504. L'episodio è narrato da Aug. Thierry nella sua *Hist. de la conquête de l'Angl. par le Normans*) è una ballata del *Romanzero* di Heine di quel gusto che si può definire il 'floreale funebre' con un di più, qui, di erotismo parigino: la battaglia e i suoi morti sono veduti in trasparenza attraverso un siparietto della *Vie Parisienne*, l'eros d'alcova ottocentesco. Il miscuglio è acre.

Il Re sassone Aroldo viene ucciso nella battaglia di Hastings e il suo cadavere non era stato potuto ritrovare fra la ressa enorme dei corpi e dei cavalli. Allora l'abate di Waltham (sempre psicologi gli ecclesiastici) ha un lampo geniale. Andate disse nella foresta di Grendenfield dice ai suoi monaci; cercate nel mezzo della foresta; in una piccola capanna troverete una donna. Essa si chiama Edit Schwanenhals (Edith Collo di cigno) perché la sua nuca era più bianca della calugine del cigno. Il re Aroldo amò la giovine beltà. Ella molto lo ha amato e baciato: poi lasciato, dimenticato. Sono passati 16 anni! (L'abate lo doveva sapere, dalla confessione!).

I monaci andarono da Edit Schwanenhals giunsero giusto a mezzanotte: Svegliati le dissero e seguici. Il re Aroldo è morto in battaglia: noi non abbiamo saputo ritrovare

### **C. 179**

il suo corpo. Vieni con noi a Hasting.

Edit Schwanenhals non disse parola, presto rimboccò la veste e seguì i monaci per paludi e boscaglie, i suoi capelli grigi svolazzavano al vento selvaggio finché all'alba giunsero al campo di batt. coperto di nebbia, fra un gracchiare di cornacchie. Migliaia e migliaia di cadav. giacevano l'uno sull'altro sulla terra insanguinata.

La donna cercò e cercò, spesso cacciando d'intorno a sé le schiere dei corvi affamati, dietro le venivano i monaci col fiatone.

Cercò l'intero giorno, era sera, quando ella lanciò un grido. L'aveva trovato.

Non disse parola; non pianse. Baciò il viso, la fronte, la bocca. Se lo tenne stretto al petto. Baciò sul petto del re la ferita sanguinosa.



Auf seiner Schulter erblickte sie auch -  
Und sie bedeckt sie mit Küssen -  
Drei kleine Narben, wie Muttermale,  
Die rührten vor tiefen Bissen

Sulla spalla anche gli scorse – e li coprì di baci – tre piccoli segni,<sup>69</sup> come voglie, lasciati dai fondi morsi.

Questo particolare, naturalmente, non è nella *Storia* di Aug. Thierry!

### C. 179v

Il gusto non è eccelso.

Sono però indulgente guardando che anch'io ho sulla mano due sgraffi fattimi dal gatto. «Sua vulnera fero».

Certi episodi d'amore bisognerebbe considerarli con la stessa benevolenza o distacco.

### Agiografia musicale.

All'Italia è mancata quasi del tutto quella enarrazione sbalorditiva e miracolante di cui invece i tedeschi storiografi della musica sono stati maestri nel circondare di aureole i loro musicisti e avvolgere fra nubi del Sinai la nascita delle sinfonie, delle opere più ammirate.

Ho pensato spesso che cosa sarebbe divenuta in Germania la storia della preghiera del *Mosé* di Rossini, al tempo dell'ancora fiorentissimo romanticismo (1818). Probabilmente, al culmine di una tragica crisi, in una notte angosciosa, non disgiunta da corrispondenti fenomeni metereologici il musico

### C. 180

avrebbe afferrato la penna e su un foglio di musica illuminato dai lampi sul tavolo sotto la finestra, avrebbe scritto le note famose<sup>70</sup> ascendenti

Dal tuo stellato soglio...

Invece la nascita di questo miracolo musicale si trova raccontata nelle memorie teatrali del tempo con una vena che si potrebbe chiamare satiresca.

Rossini, a un'ora tarda del mattino a Napoli, è ancora in letto, circondato da amici che discutono con lui non alcune riforme del melodramma ma il migliore modo con cui distribuire i piaceri della giornata. Quand'ecco arriva affannato e preoccupato il librettista del *Mosé*. Egli racconta che l'ultima scena del passaggio del Mar Rosso non può assolutamente andare, perché dà

---

<sup>69</sup> V. a. «cicatrici».

<sup>70</sup> Lettura dubbia.

luogo a grossi guai per il cattivo funzionamento dei macchinari e l'indisciplinatezza degli scugnizzi e facchini incaricati di rotolarsi sotto un tendone per imitare il moto ondoso.

### C. 180v

Il librettista ha pensato di rimediare a tutto con una bella preghiera in musica che bisognerebbe scrivere subito.

Rossini trova l'idea eccellente – e sebbene con grave fastidio di doversi alzare dal letto – si leva subito il pensiero. Con la mente ai piaceri già immaginati per la giornata – butta giù in pochi secondi le note della celebre melodia.

Evidentemente in Italia, nella cattolica Italia, la storia dei miracoli è riservata solo ai Santi.

### Ben motivato orgoglio

Quaerite nunc, habeat quam nostra superbia causam!

Così Niobe nel VI delle *Metam.* 184.

10 Giugno 56

### L'educazione estetica

Grosso guaio della nostra sensibilità, educata ad anteporre l'arte alla vita, fino a perdere ogni contatto con la fresca sorgente dei sentimenti e della realtà, fino a polemizzare con la natura e ripudiarla. Quel ch'è peggio l'abberranza<sup>71</sup> non si arresta qui: poiché ben presto dietro il fantasma dell'arte sorge un altro più astratto e arido fantasma: la critica; che ai nostri giorni si sopravvaluta e si antepone all'arte.

La critica finisce di divorare gli ultimi residui di vita che ancora sopravvivevano nell'arte.

### C. 181

### Variante per la mia Preghiera agli angeli

Finché mi lascino  
In questo guscio  
D'aurei sogni e screziolate favole  
.....

### Dell'Allemagna o La Magna

In Italia il partito dei tedescofilo è antico almeno quanto quello dei Ghibellini e di ciò si ha traccia e testimonianza anche nella lingua dove l'Allemagna diventò La Magna come per una falsa etimologia, come se significasse La Grande.

11 Giugno '56

---

<sup>71</sup> Sic.

### Il secondo peccato originale

«In che peccai fanciullo allor che ignara Di misfatti è la virtù...?».

10 Agosto 56

### I sapori e l'immaginazione

Vado pensando che nel gusto degli uomini per gli alimenti, possa più di quanto non si crede la fantasia a far sembrare buoni o cattivi i cibi secondo l'immaginato godimento o effetto benefico.

10-x-56

### Condizione suprema della musica

Auditui meo dabis gaudium et laetiam: et exsultabunt ossa humiliata

*Salmo* L, 9 («Miserere mei Deus»).

#### **C. 181v**

La critica (o meglio l'ipertrofia critica) è il tumore maligno dell'arte contemporanea.

14 Ag. 1956

(Più in breve) La critica è il tumore dell'arte contemporanea.

### Schumann scrisse di Beethoven

«Amatelo, amatelo molto! Onorate la sua forza morale che mai conobbe riposo... Non cercate ciò che ebbe d'anormale – Andate fino in fondo di ciò che ha creato».

in *Rob. Schumann* di Eugenie Sch. p. 248 n. r. f.<sup>72</sup>

Giorgio Vigolo = il Flammarion della critica musicale.

La felicità dimora in alto, nel seno dell'Eterno Padre.

Das Glück

Wohrit droben in dem Schoos des ew'gen Vater.

Schiller *Jungfrau* III A. IV Sc.

Peer Gynt dice: «Il presente non vale una suola di scarpa!».

---

<sup>72</sup> Le singole lettere puntate sono di difficile lettura.

## C. 182

### I tre zingari di N. Lenau (Gestalten)

Tre zingari trovai una volta  
Distesi su un pascolo  
Quando la mia vettura con lento strazio  
Scivolava fra<sup>73</sup> una landa sabbiosa.  
Il primo teneva solo per sé  
Nelle mani un violino,  
Si suonava, nella vampa del tramonto,  
un infocata canzone.  
Il secondo teneva in bocca una pipa  
Guardava dietro<sup>74</sup> il suo fumo,  
Lieto come se nel globo terrestre  
Nulla più occorresse alla felicità.  
E il terzo placidamente dormiva  
E il suo cimbalo era appeso all'albero  
Sopra le corde un alito di vento correva,  
Sopra il suo cuore andava un sogno.  
Nei vestiti tutti e tre  
Avevano buchi e rattoppi  
Ma caparbiamente liberi  
Schernivano le sorti della terra.  
Triplicemente mi hanno mostrato,  
Quando (annotta la vita per noi) la nostra vita si fa buia

## C. 182v

Come la scordi fumando, dormendo, suonando  
E tre volte la si disprezzi  
Verso gli zingari a lungo guardare  
Dovetti ancora proseguendo il<sup>75</sup> viaggio  
Verso i visi bruni e scuri  
E le chiome dalle nere ciocche.

Dreifach haben sie mir gezeigt,  
Wenn das Leben uns nachtet  
Wie man's verraucht, verschläft, vergeigt  
Und es dreimal verachtet.

Questa poesia di Lenau è citata da M. Stirner alla fine del suo *Der Einzige*.

Circa il Cimbal della 4<sup>a</sup> strofe, dice il Riemann «Das Cymbal existiert heute nur noch in den Zigeunerkapellen (Zimbalon) mit vier Oktaven Umfang».

### Devastazione estetica

Leggo sul «Corriere della Sera», nell'articolo di un politico (Panfilo Gentile) a proposito dei fatti di Ungheria del nov. 1956 «Eppure c'è ancora della gente che dice di crederci (alle fandonie

---

<sup>73</sup> V. a. «in».

<sup>74</sup> V. a. «seguiva con lo sguardo».

<sup>75</sup> V. a. «rimettendomi in».

russe giustificanti l'atroce repressione) e forse ci crede, tanta è stata la devastazione morale operata in questi anni dalla propaganda moscovita».

### C. 183

L'osservazione è perfettamente estensibile alla devastazione estetica operata in questi anni dalla propaganda dell'arte Novecentesca (musica,<sup>76</sup> astrattismo, dodecaфонia, im poesia).

Era andata per sentire la *Carmen* e invece...

«L'on. Giolitti (1956) è da 10 anni nel Part. Comunista: eppure non si è mai accorto di militare in una formazione che era la negazione radicale delle esigenze da lui oggi prospettate. Il caso dell'on. G. ci ricorda l'episodio di una vecchietta che, andata al Comunale di Bologna per sentire la *Carmen*, si accorse solo all'ultimo di aver invece assistito a un comizio tenuto dall'on. Bentini» 13 dic. 56 «Corr. d. Sera» P. Gentile. Concordanze sospette.

Questo episodio si verifica oggi molto frequentemente nelle sale da concerto dove molti si abbonano o acquistano dei biglietti per sentire della buona musica – ed invece sono chiamati ad assistere a vari comizi di propaganda novecentesca tenuti dall'on. Bentini. Il quale era un romagnolo deputato socialista fino all'altro dopoguerra, oltreché avvocato penalista

### C. 183v

assai facondo, bell'uomo con vasto torace, cravatta alla Lavallière, saccheggiatore di V. Hugo nelle sue arringhe: ciò che dà verosimiglianza all'aneddoto della vecchietta che nella sala del Teatro bolognese, tutta addobbata per la circostanza, poté scambiarlo per un tenore, o per Escamillo: «Toreador, attento toreador, toreador...».

Figlio della Fortuna

Dal *Prinz von Homburg* di Kleist

Finale Atto I (Invocazione di Homburg alla Fortuna)

Nim denn, auf deiner Kugel, Ungeheures.  
Du, dem der Windeshauch den Schleier heut!  
Gleich einem Segel lüftet, roll heran!  
Du hast mir, Glück, die Locken schon gestreift:  
Ein Pfand schon warst du im Vorüberschweben  
Aus deinem Füllhorn lächend mir herab:  
Heut', Kind der Götter, such' ich, flüchtiges  
Ich hasche dich im Feld der Schlacht und stürze  
Ganz deinen Segen mir zu Füßen um:  
Wärst du auch siebenfach mit Eisenketten  
Am schwed'schen Siegeswagen festgebunden!

---

<sup>76</sup> Lettura dubbia.

Tipica invocazione alla Fortuna, in cui si sente una presa diretta, un potere misterioso e demonico sulle sue forze occulte... Vi è qualcosa di ancora più demonico che in Goethe; vedi la simile invocazione

### C. 184

di Egmont: (riportata nella chiusa di *Dichtung und Wahrheit*): «Come sferzati da invisibili spiriti i cavalli del Sole attraversano il tempo col lieve carro del nostro destino e a noi non resta che tenere salde le redini e guidare le ruote ora a destra ora a sinistra, a scansare qui una pietra, là un abisso. Dove va, chi lo sa? E appena si ricorda di dove è venuto».

Cfr. anche (mi pare in Gundolf) la considerazione sul tipo fisiognomico lavateriano del carattere cesareo che si sente Figlio della Fortuna e vedi la Tyche fra gli *Orphische Worten*<sup>77</sup> di Goethe.

Virgo = παρθενος

È singolare che tanto virgo quanto parthenos siano senza etimologia o radice indoeuropea.

In Hölderlin la Wildnis è la selva vergine. Forse non avendo il tedesco una radice propria per dire verGINE (jungfrau è 'giovane donna') il poeta fa oscura assonanza divinatoria fra virgo e wildnis, su un corteggio anamnastico analogico di profonde equivalenze semantiche. Ed è particolarmente significativo che egli usi con intenso significato la Wildnis nell'*Inno alla Madonna*.

### C. 184v

Notre-Dame la Critique.

«Si nous avons le bonheur d'avoir inventé cette très véridique histoire, et par conséquent d'en être responsable par-devant Notre-Dame la Critique, ce n'est pas contre nous qu'on pourrait invoquer le précepte classique: Nec Deus intersit».

Was soll aus der Kunst werden in dieser rauhen, stürmischen Zeit? Wird sie nicht wie eine garte Blanze die vergedens ihr welches haupt nach den finstern Wolken wendet, hinter denen die Sonne verschwand, dahinsterben?

E. T. A. Hoffmann *Die Serapionsbrüder* (Der Dichter und der Komponist).

Sententia (a sentiendo) = in particolare «tratto che termina la frase: nella lingua filosofica trad. δοξα» e γνωμη (γνωμικος = sententialis).

---

<sup>77</sup> Sic.

Scarpînāre, antico verbo latino, grattare, apparten. al gruppo delle parole popolari in sca, scabo, scalpo.

V. Ernout et Meillet.

### C. 185

Verso di una epigrafe che si legge sulla via che conduce alle Tre Fontane, (credo della Regola di S. Benedetto)

Nec prium dura removet semina votum

(Il voto di castità non rimuove i germi della concupiscenza, duri nel resistere).

Silhouette, 1801 dalla locuzione 'à la silhouette' creata per derisione nel 1759 dal nome del controllore generale E. de Silhouette, divenuto molto impopolare. Da ciò si applicò il nome a oggetti intentionalmente<sup>78</sup> mal fatti, incompleti, tabacchiere in legno rustico e poi a profili neri su bianco.

*Fenomenologia* di Hegel.

«Tutta la *Fen.* appare come uno sforzo eroico per ridurre la “trascendenza verticale” a una “trasc. orizzontale”».

*Genèse et struct. de la Phén. de l'E. dittez par Jean Hyppolite* II 525

### C. 185v

Carducci – Hölderlin

Traduz. di Griechenland (l'*Inno giovanile* di H.) nella 4<sup>a</sup> strofe di Card. dove H. dice

Wo in tausend süssen Dichterstunden,  
Wie ein Göttertraum, das Alter Schwand

il testo Zanichelli traduce

E in fulgore d'ideal beato  
Come un sogno di dèi venia l'età...

Quel «venia» dev'essere un refuso per vania svaniva, fuggiva in un lampo, gli anni passavano felici e veloci nelle mille dolci ore del poeta. Schwand, Carducci l'ha tradotto vania.

«Sonate, que me veux-tu?»

Fontenelle

---

<sup>78</sup> Sic.

«Pour savoir ce que veulent dire tous ces fatras de sonates dont on est accablé, il faudroit faire comme ce peintre grossier, qui était obligé d'écrire au dessus de ses figures: C'est un arbre, c'est un homme, c'est un cheval. Je n'oublierai jamais la saillie du célèbre Fontenelle, qui, se trouvant excédé de ces éternelles symphonies, s'écria tout haut dans un transport d'impatience: Sonate, que me veux tu?».

J. J. Rousseau *Dictionnaire de musique* – sous la voix *Sonate*.

**C. 186 vuoto**



## C. 1

IDEARIO v

8 Giugno 1957

18 Agosto 1961

G<sup>1</sup>

Gli Elfi di Goethe p. 103

### C. 1v (vuoto)

## C. 2

8 Giugno 1957

Récital = si dice così da réciter che in francese vale anche il suonare a solo di uno strumento «Un seul instrument qui récite accompagné d'une basse-continue...» J. J. Rousseau *Diction. de Musique* – Sotto la voce *Sonate*.

8 giug. 57

Tĭtta (tetta) = «le mot “bout de sein”, pris par titillus autorise le rapprochement de ce groupe avec tĭtta “bout de sein”, qu’attestent les langues romanes (cfr. gr. τῑτθῑ, et, pour l’aspect du mot, all. Zitze, cfr. M. L. 8759, le gall teth et l’a. saxon titt).

(Romanesco sisa) (Ernout et Meillet *Dict. eth. de la langue latine*).

Tirocinium = formato da tiro (recluta) e cinium, termine del gergo militare formato su tubicinium, gallicinium. Sec. Ernout e Meillet: «proprement “sonnerie aux recrues”». Sveglia delle reclute (?). Ma si potrebbe anche pensare a ‘un esercizio vocale dei principianti’, o al loro imparare la tromba ecc.

Le dittature italiane. In Italia dal 1922 in qua si suole parlare di ‘dittatura’ per antonomasia indicando quella del Mussolini. Gli italiani scaricano in essa tutta la loro cattiva coscienza e dividono l’Italia nel bene che tutto attribuiscono a sé e nel male che tutto addossano alla ‘dittatura’. Ma essi non si

### C. 2v

rendono conto che portano il marchio della ditt. impresso a fuoco sulle loro carni, come gli schiavi il segno della schiavitù. Essi o impongono o subiscono dittature grandi e piccine in ogni campo.

---

<sup>1</sup> Monogramma disegnato.

Così si dovrebbe parlare di ‘dittature italiane’ – che spesso nel campo della cultura o delle arti sono le più esose e durature.

La dittatura Croce è stata forse una delle più lunghe e assolute:<sup>2</sup> ma poi ce ne sono state e ce ne sono altre nella musica, nella poesia, nella letterat. ecc. Quella di Montale è una delle più tiranniche e capillari, quella di Cecchi è una casa regnante, una monarchia ereditaria, quella di D’Amico addirittura una merda.

Rilke, der Hermelinfloh

una pulce da ermellino o dell’ermellino.

13 giug. 57

La Venere di Hölderlin, dello Hölderlin giovanile, schilleriano e fichtiano, nasce come un fiore superbo dalle onde nere del dolore:

So stieg, in tiefer Flut erzogen,  
Wohin kein sterblich Auge sah,  
Stilllächend aus den schwarzen Wogen  
In stolzer Blüte Cypria.

*Das Schicksal*

Η ΠΕΠΡΩΜΕΝΗ = la prestabilita, la fissata (η πεπρωμενη μοιρα - αισα) Il Destino (da πειρω, aor. επορον, inf. πορειν).

**C. 3**

Für meines Leben goldnen Morgen  
Sei Dank, o Pepromene, dir!

Gnomo = Piccolo essere benefico, di intelligenza superiore alla umana, simile agli elfi della mit. germ. = Latino umanistico, voce creata da Paracelso in *De nymphis et Pygmaeis*. (È il contrario della stupidità del Gigante). Anche Genii che custodiscono i tesori entro la terra.

V. Monti, *Palingenesi*, 214.

per la vasta  
Tumultuosa oscurità diverse  
Vagolar si vedean forme tremende  
Di mostruosi Gnomi, altri d’acquoso

---

<sup>2</sup> V. a. «intollerante».

Vapor composti ed altri d'aere ed altri  
Di terrestri sustanze...

Antonio Conti, abate, *Il Riccio rapito*, poema di Pope tradotto da ... (1800)

Canto l'offesa, la vittoria e 'l pianto...  
Pe' l riccio tronco che dié tanta briga  
A' Silvi, a' Gnomi, all'Ipocòndria, al Cielo...

Silfo = anche da Paracelso (Sylphes) latino Sylphus

In greco σιλφη = blatta, tarma.

Perticari *Lettera al Monti* «lettere, rapite via da' folletti o da' silfi».

### C. 3v

«Die ergangenen Gedanken»

«On ne peut penser et écrier qu'assis» (G. Flaubert) – Dannt habe ich dich, Nihilist! Qui ti ho in mano... Das Sitzfleisch ist gerade die Sünde wider den heiligen Geist. Nur die ergangenen Gedanken haben Werth.

Nietzsche, *Göttendamm*. 34 (W. X. p. 242).

Parrebbe quasi un giuoco di parole fra Fleisch e Fleiss: la carne del sedere, invece che la Fleiss l'assiduità del sedere. C'è un senso anagogico omoerastico!

Ma in tedesco Sitzfleisch, vuol semplicem. dire il sedere. La sedenteria. Ad ogni modo il witz resta.

Invecchiamento della musica contemporanea di W. Adorno (v. «Rass. Music.» 1957 – I)  
(mio articolo sul «Mondo» del 28 giugno 1957)

Aggiungerei che i musicisti odierni sono divenuti dei funzionari accasati nella dodecaf. che non significa più nulla – come dice Ad. – perché ha perduto il senso dell'antinomia – all'incirca dico io come l'ateismo organizzato marxista che non ha più nulla di eversivo, di libero, di prometeico – ma è un teismo parrocchiale di fabbrica. Lo stesso si potrebbe dire dell'omoerotismo odierno, tanto simile alla musica contemp.

### C. 4

L'omoerotismo odierno aspetta di essere approvato in parlamento con diritto a pensione, cattedra universitaria e indennizzo per gli'infortuni. Questo omoerotismo si trova difronte<sup>3</sup> a quello

---

<sup>3</sup> Lettura dubbia.

dei 'Sempre eroici' di Wilde o di Verlaine Rimbaud come la dodecaf. d'oggi rispetto a quella di Schönberg o di Berg.

15-6-57

#### Psicanalisi e pulizia domestica

In un articolo sulla madre di Manzoni, leggevo una incauta comparazione (a proposito delle madri dei genii) fra il famoso passo delle *Confessioni* di s. Agostino, della contemplazione alla finestra di Ostia – con le *Balcon* di Baudelaire. «Mère de souvenirs, maîtresse de maîtresses / Ô toi, tous mes plaisirs, ô toi, tous mes devoirs / Tu te rappelleras la beauté des caresses etc.».

Questa equiparazione fra l'amante di Baud. e Monica, la madre di Agostino – mi è sembrata un poco disinvolta e confusionaria. Io tengo infatti per fermo che l'amore della madre sia separato da quello erotico dell'amante da una parete che non è lecito abbattere, senza

#### C. 4v

fare una grande confusione nei sentimenti e nello spazio psichico che costituisce l'habitat interiore dell'uomo. Anche le case dove abitiamo sono costituite da un'area unica, separata da tante pareti che formano le stanze diverse con le loro destinazioni<sup>4</sup> e odori diversi. Così si può dire che l'area psichica dell'umano è unica, come unico pure è l'eros; ma sono poi le varie inibizioni, le leggi, i divieti che creano tutto un sistema di intercettazioni che è appunto la colorazione diversa, la Farbenlehre della nostra vita sentimentale. Ad abbattere le pareti, i diaframmi fra sentimenti e sensazioni, c'è il caso di trasformare un appartamento ben separato, diviso e arredato, in un camerone collettivo ove si dorme si mangia e si fa tutto il resto alla rinfusa.

Purtroppo i vagoni piombati e gli alloggi dei governi totalitari hanno realiz-

#### C. 5

zato queste ipotesi comunitarie nella più trista realtà della convivenza forzata, come la psicanalisi le aveva azzardate nel campo della ricerca erotica.

18 giugno '57

«Che cosa significa questa breve parola? Quali campane funebri vi suonano dentro che il vecchio Achab trema come fosse lui il campanile».

Leggendo questo passo di *Moby Dick* (2 vol. p. 444 trad. Pavese) avevo inconsciamente mutato il testo così: 'Quali campane funebri mi suonano dentro ecc.' e me ne è venuta una sorta di poesia:

Quali funebri colpi batte il mio cuore?  
Ne tremo come un campanile scosso

---

<sup>4</sup> Lettura dubbia.

Dai fondamenti, che il giorno dei morti  
Suoni a stormo nel vento dell'uragano.  
Scagli i suoi rintocchi nell'uragano.

18 Sett. 57

### Ideale

«Un celebre maestro scrisse del suo scolare che “mostrava grandissima disposizione per l'ideale, ma che era escito immaturo dagli studii, e non abbastanza dotto delle fughe”» (nel Tommaseo e Bellini sotto *Ideale* n° 6).

Chi era il celebre maestro?

### C. 5v

18 Sett. 57

Immestruata: (donna che per mestruai disordinati ha perdite gravi di sangue)

«Come la poverella immestruata

Liberasti, Gesù, libera me» Feo Belcari, *Laude*.

Però che la treggèa or fa singhiozzo

E questo SECOLETTO\* miterino ha converso in sassate il berlingaccio.<sup>5</sup>

Menzini *Satira* I. E il Cesari lo ridisse a proposito della decadenza della lingua italiana e il Monti ne lo rabbuffò.\*\*

\*secolo pieno di vizi, per ciò degno di mitera, quale si mette in testa ai condannati alle frustate o messi in berlina.

18 Sett. '57

Sedere a SCRANNA, far da giudice, sentenziare

Or tu chi sei che vuoi sedere a scranna

Per giudicare da lungi mille miglia

Con la veduta corta d'una spanna?

*Par. XIX, 79.*

tân shîn rèsh béth

BERESCÍT = ת ש ר ב

ת ש ר ב

---

<sup>5</sup> Sic.

\*\* La treggèa fa singhiozzo, cioè, proverb. 'il gusto si è talmente depravato che le cose pur eccellenti (treggèa = dragée fine confettura) fanno nausea'.

Tutta la satira è una violenta requisitoria contro il conformismo e l'adulatoria da parte del Menzini che dice: «Perch'io mi son divezzo e non costume

D'imbalsamar furfanti e di Parnaso,  
Infame barattier, non vendo il fumo».

## C. 6

5 Ott. 57

### Cuoca la Morte

Della eccessiva raffinatezza nell'arte si potrebbe dire ciò che Pietro Aretino diceva nelle sue *Lettere* (Scelta Carabba p. 72) in lode dei cibi frugali:

«Dei cibi delicati è cuoca la morte e dei semplici la vita».

### Fuoco e fiamma

«Libro ardentissimo e di non bella fiamma» disse il Guerrazzi della sua *Battaglia di Benevento*: ed è giudizio che potrebbe servire per molte opere d'arte. Quanto alle contemporanee esse non levano più alcuna fiamma da anni, e se ardon ardon cupamente della loro putredine in fermentazione, come pare dicesse Keplero del calore che si genera nei legni infradicitati.

5 Ott. 57

dal *Diario* del Tommaseo p. 128

«Quattr'ore: sole o pioggia: le nubi nere coronano al raggio, ma non l'offuscano: lieto il verde di doppia vita, il suono dell'acqua cadente in armonia con la luce che piove; ogni gocciola riflette un mondo: ogni striscia di pioggia che scenda simile a cascata altissima; pace e movimento; gioia e mestizia; immagine della mente serena nel pianto; immagine della verità cui non vieta il corso la piena delle sventure inondanti sui popoli».

Questo squarcio del *Diario* del Tommaseo è una delle più belle liriche dell'Ottocento – e per certa sua visione cosmica che assurge al lampo fremente di intuizione intellettuale, forse la più bella, certo senza uguali.

5 Ott.

## C. 6v

### De ira

L'ira è una personificazione, una mitizzazione inferma e impulsiva: è un moto violentemente oggettivatore, che scaglia la sua propria insufficienza fuori di sé in un oggetto o persona che chiama colpevole, che accusa del suo malessere. È questo il moto prodotto dal furore. Esempio originario: il bambino che percuote la sedia su cui ha battuto la testa, chiamandola colpevole «Brutta ssediaccia che ha fatto la bbua – A la testina (e 'a le manine') de Pietruccio bbello». Così in un son. del Belli. Ma gli uomini anche adulti si comportano nell'ira ugualmente. Personificano cose o peggio colpiscono altri esseri umani che divengono l'improvviso schermo del furore, il bersaglio dell'ira.

15 gen. 58

#### De amore

Si può arrivare all'amplesso per la via della sensualità libidinosa, o per la via dell'affetto, che è una via innocente. Beati quelli che vi giungono per questa seconda via: essi soli conoscono l'unione perfetta dell'amore.

#### C. 7

#### Viperello

Tu non ti fare allor ne' trivii incontro,  
Quando fuggendo il morso e la ferita,  
Il bruno viperello se ne corre

Salvini (forse *Della Caccia* di Oppiano).

Quanti viperelli non mi si son fatti incontro nel trivio e nel quadrivio!

#### Linguaggio apoteotico dei Sofi del Balletto

La Sinfonia Fanta

coreografica ormai passata alla storia,

al 1936. I Sofi del culto ballettistico

ro arte iniziatica con un linguaggio

di questo tono: «Michail Fokin fu eletto

e chiamato fra le nubi sul Sinai eccelso

E dopo di lui le tavole sublimi

nelle mani di Leonida Massine. A lui

tastica uno dei più puri culmini

Iporchemi = canti ballabili (Plat. *Ione*, 534 c).

### Melodie = correnti

Le melodie e le frasi musicali veramente dinamiche e agenti, sono correnti di vibrazione nervosa psichica che si sentono sensibilmente passare attraverso di noi con effetti sull'anima di tensione e distensione.

### C. 7v

#### Cinesi, cinési e cinema

Le ombre cinesi divennero con l'apogeo delle macchine il presente cinema: ciò era già vaticinato nella misteriosa identità del suono: cinési, cinèsi, cìnema.

18 marzo 58

Platone chiama il movimento degli esseri terreni una ἀτακτος κινεσις.

Lodare la statua dall'ombra (Tommaseo e B.)

Dalla morte lodare tutta la vita id.

Lodatamente, lodatissimo, lodativo.

Siriasi = malattia da Sirio (siriasis) Plinio, malattia cagionata da una infiammazione delle membrane del cervello che sovente assale i fanciulli in giornate canicolari.

Hölderlin, il Saettato di Apollo, non fu forse colpito da Siriasi nel suo ritorno a piedi dalla Francia?

Resorpsione (lo preferisco a riassorbimento, per es. parlando della 'resorpsione dell'elemento filosofico nella poesia, come della logica grammaticale nel discorso').

#### Bertrand Russel

tipico esempio di resorpsione della filosofia nell'arte. Il logico-matematico-scettico-positivista Russel finisce, defluisce in un libro di racconti Satana nei sobborghi, dove

### C. 8

non manca una tinta romantica, per quanto inibita. Così il logico-matematico finisce romantico alla Hauff.

#### *Parsifal*

La singolarità del *Parsifal* è di riassumere non solo tutta l'esperienza drammatico-musicale di Wagner, di concertare e assumere in una essenziale sintesi i motivi della cultura germanica, come si vennero configurando in quel vero e proprio 2° Rinascimento europeo, che fu la grande cultura



romantica, con la sua nuova interpretazione mistica e panteistica del Cristianesimo ivi compresa una sorta di redenzione della natura.

(Incantes. del Venerdì Santo)

Corale, negli antichi, in senso di cordiale

Languendo gauderìa, come gaudea  
La fede intera, ed in amor corale  
Lorenzo al foco, ed alla croce Andrea.

Guittone d'Arezzo (T e B) 15/5-58

«Noi stiamo scavando un tunnel verso la modernità e il progresso, attraverso le Alpi del Medioevo» (frase del comunista jugoslavo Krleža).

### **C. 8v**

Gioventù bruciata dei paesi comunisti

In un articolo di Francesco Feyto su «Il Punto» (17.5.58) sono denunciati i gravi fatti della gioventù educata al materialismo dialettico e al 'romanticismo rivoluzionario' – non dissimili da ciò che avviene altrove. Ragazzi che lasciano le famiglie, che commettono delitti, ostentano cinico immoralismo; il comunismo ha messo loro in mano armi pericolose educandoli al disprezzo dei padri e poi con la destalinizzazione dimostrando che lo Stato Idolo si era macchiato di orribili delitti, «in nome di un principio che i giovani dovevano accettare come suprema legge morale». Un grave rilassamento morale, una caccia ai piaceri e agli averi, alla vita facile e allegra caratterizza soprattutto la gioventù dorata dei figli dei grandi burocrati privilegiati – su cui principalmente poggia la propag. americ. del jazz, del Blue jeans, – quella giov. che affolla i bars, si vanta di non credere a niente e si atteggia ad esistenzialista.

Ribellismo studentesco di origine piccolo-borghese che risorge su un nuovo terreno (migliorato livello di vita soprattutto agli intellettuali) e si appoggia sulla morale eroica, ereditata dall'era rivoluzionaria.

20-5-58

### **C. 9**

*Faust* 1958 e i teatri tedeschi.

La Germania è una selva di ciminiere e di teatri. 163 teatri sempre affollatissimi. Biglietti da 500 a 600 lire. Sovvenz. di 15 miliardi. Reverenza e silenzio come in chiesa: anche nei corridoi non si ride, non si fuma, si parla sottovoce.

Scarsità di produzione contemporanea: si vive sul passato. Ad Amburgo il *Faust* (1° parte) allo Schauspielhaus – del regista e attore Gustav Gründgens evocante motivi contemporanei. Il patto col diavolo è fatto con la figura di un fisico atomico: la cucina della strega che Faust visita per acquistare giovinezza e capacità amorosa ha l'aspetto di una cave esistenzialista. I bracci di un lampadario che pende dal soffitto sono gambe di donna, lo specchio magico è un manichino di donna capovolto nel cui cavo il ringiovanito Faust intravede l'immagine femminile che lo turba. Notte di Valpurga a ritmo di rock and roll.

A parte ciò, grande semplicità: scene su un palco di legno contro un fondale nero. Pochi elem. simbolici: un leggio, un intreccio astratto di tubi di vetro e di lambicchi.

### Hexenmeister una Zauberlehrling

Il maestro di stregoneria è l'opposto dell'allievo stregone

Hat der alte Hexenmeister  
Sich doch einmal wegbegeben!  
Und nun sollen seine Geister  
Auch nach meinem Willen leben.

### C. 9v

«Intendant des menus»

«M. Cury, intendant des menus, qui avait assisté à la répétition (du Devin du village) demanda l'ouvrage pour être donné à la cour» (Rouss. *Confess.* II, VIII 1752 p. 349).

Intendant des menus ecco una carica non meno delicata e richiedente buon gusto, che quella di Soprintendente nei nostri teatri. Infatti l'Intendant M. Cury ebbe il buon fiuto di procurare l'operina di Rousseau per il Teatro di Corte.

«Chatteries babillardes» *Mad. Bovary*, p. 6

«... Sa mère le traînait toujours auprès d'elle... (le petite Charles) lui racontait des histoires, s'entretenait avec lui dans des monologues sans fin, pleins de gaietés mélancoliques et de chatteries babillardes».

Ben difficile a tradurre: sono le smancerie, le moine affettuose delle mamme (Belli direbbe 'le smammate') le svenevolezze che accarezzano il bimbo con tanti lezii della voce e del linguaggio delle balie (lèremi) parole e diminutivi ripetuti velocemente con voce finta infantile ecc.

Greco ληροσ (λαλεω), cicaleccio, lat. nugae. (in Plauto: nugigerulus, nugiepiloquides?)

### C. 10

L'accusativo, il 4° caso, dovuto a un errore dei grammatici latini che tradussero il greco αιτιατική (πτωσις) con accusativus riferendosi a torto a un αιτιαομαι 'accuso' anziché ad αιτιατος 'effettuato, causato'.

Hefsibah o Hefziba (la mi piace) «E ti chiameranno con nome nuovo, pronunziato dalla bocca del Signore...

Non sarai più chiamata 'derelitta'

Né la tua terra sarà detta 'solinga'

ma te chiameranno 'la mi piace'» *Isaia* 62.

Hefsibah fu nome personale della moglie del pio re Ezechia, nome che prende il suo valore da ciò che il pronome si riferisce al Signore: è quindi Lui che parla in quel nome e dice il suo piacere. (Così almeno i commentatori religiosi).

Il nome ha riscontro nei passi di *Matteo*, dove la voce di Dio dice: «Questi è il mio diletto Figliuolo, in cui io mi compiaccio» (3,17 e 17,5).

Di Hefsibah si parla in *Re*, 2°, 21, 1 (Hefziba).

Volup̄ia, dea del piacere (Varrone) Volup̄ia.

«Carent quia vate sacro...»

Vixere fortes ante Agamemnona  
multi, sed omnes illacrimabiles  
urgentur ignotique longa  
nocte, carent quia vate sacro

Horati, *Odes* IV-IX.

### C. 10v

La «Celata virtus» e le «lividae obliviones» (*ibid*)

Paulum sepultae distat inertiae  
celata virtus. Non ego te meis  
chartis inornatum sileri  
totve tuos patiar labores  
impune, Lolli, carpere lividas  
obliviones...

Sperimento in proprio la verità e la saggezza di questi versi, sia perché la mia celata virtus poco dista da una sepulta inertia (quasi 'sepolta infingardaggine confinante con la viltà'), sia perché le lividae obliviones, troppo hanno messo il dente su tot meos labores su tante mie fatiche (rose dal dente d'un livido oblio, scordate per invidia).

11 Giug. 58

*Ecloga Theoduli* (IX sec) tenzone pastorale allegorica (sul modello della 3° ecloga di Virgilio) fra il pastore Pseustis pagano, la pastorella di stirpe davidica Alithia, giudicati da Fronesis, arbitra. Sembra ne sia autore Gotescalco di Corbais, benedettino, il cui nome barbarico sarebbe stato tradotto in Theodulo, servo di dio. Questa attribuzione urta però contro la tecnica del verso dell'ecloga che non può essere anteriore al X sec.

Grande fortuna dell'ecl. come testo scolast. fino al sec. XVI.

### C. 11

Azio (Actium) promontorio nel golfo di Ambracia, oggi (secondo una nota all'*Herodes und Marianne* di Hebbel) Capo di Figolo (?).

Verschlafen perdere o far passare qualche cosa dormendo (Zeit, Hunger, Schmerz)

«Verschlagen wie den Durst» (Hebbel, *Judith* III Act).

### Ex venere

È singolare come negli antichi anche non semiti e non cristiani come Plinio il Vecchio (XXVIII, 16) la venere venisse considerata nociva e solo utile se raramente usata e in casi speciali. Dice infatti Plinio:

Venerem damnavit Democritus, ut in qua homo alius exsiliret ex homine. Est hercule raritas eius utilior. Athletae tamen torpentes restituuntur Venere: vox revocatur, quum e candida declinat in fuscam. Medetur et lumborum dolori, oculorum hebetationi (schiarisce la vista!), mente captis, ac melanchonicis.

Silenzio pitagorico (V. 3 pagine appresso).

### Il Poeta Caio Melisso Mecenate si cura con il silenzio

Iam et sermoni parci, multis de causis salutare est. Triennio Mecenatem Melissum accepimus silentium sibi imperavisse, a convulsione reddito sanguine.

Plin. *ib.* XXVIII, 17.

### C. 11v

Lo nomina anche Ovidio nell'ultima epistola ex Ponti

et tua cum socco Musa, Melisse, levi...

Lo schematismo transcendent. paolino

Dalla Lettera paolina *Agli ebrei*:

«Vivente è la parola di Dio, e operante e fendente più d'ogni spada a due tagli, e penetrante fino al punto di divisione tra anima e spirito,\* tra giunture e midollo, e scrutatrice dei pensieri e delle intenzioni del cuore». (trad. Vaccari) (\* il punto dello schematismo trascendentale).

Ζων γαρ ο λογος του θεου και ενεργησ και τομωτεροσ υπερ πασαν μαχαιραν διστομον και διικνουμενοσ αχρι μερισμου ψυχης και πνευματοσ, αρμων τε και μυελων, και κριτικος ενθυμειων και εννοιων καρδιασ.

Tutto stupendo: ma due espressioni mi sembrano più ancora da mettere in esponente

1. il taglio penetrante fino al μερισμου ψυχης και πνευματοσ: il punto di divisione fra psiche e pneuma che dovrebbe

### C. 12

essere anche il punto ove ha sede<sup>6</sup> particolarmente la funzione poetica e estetica in senso profondo

2. il κριτικος ενθυμειων και εννοιων καρδιασ – che indica quasi l'acie più penetrante della critica.

26 giug. '58

### Hebbel e la tragicità come Weltanschauung

«è funzione della poesia significare l'eterno nella forma tangibile del concreto divenire, seguendo il corso della vita dalle sue prime scaturigini al punto in cui si perde nell'empito della palingenesi panica» Carlo Grünanger (Voce Enciclop. Treccani).

«Fu continuamente in lotta con se stesso e la sua tragica esperienza fondamentale fu la solitudine dell'Io che non diviene moralmente colpevole, ma come Io deve sopportare la colpa metafisica di essere un Io».

Fritz Martin, *Deutsche Literat. Geschichte*, 369.

Vedi in Croce *Conversaz. di estetica*, III *Pensieri sull'arte* (\* preceduto da Hölderlin).

Solo H. fra i drammaturghi del XIX sec. formulò una Weltanschauung tragica anche come sistema di pensiero... Egli cercò di salvare una coscienza di una unità del mondo (Weltganz) piena di senso malgrado tutto, sopra l'immolazione tragica del singolo nel momento dell'Idea, in cui la vita ritrova la sua unità perduta.

(*ibid.* 369)

---

<sup>6</sup> V. a. «ha luogo».

Nota le affinità col tragismo di Hölderlin e specie del *Grund des Empedokles*.

Rolf Schott mi dice che oggi molto di Heb. lo fa pensare a un crampo.

### C. 12v

Ringorgare v. neutro, dicesi dell'acque che fanno gorgo per piena o tempesta, Il fiume ringorga «Ostacoli che fanno ringorgare i fiumi». «L'acqua del fiume ringorgava sì addietro, che si spandea per la cittade». «La piena ringorgò per la Gusciana nel padule».<sup>7</sup>

Traslato – «... e la ferrigna etade

Alzò poscia la testa e seco trasse

Tutti i delitti onde ringorga il mondo»

VI *Sat.* di Giovenale tradotta da Melchiorre Cesarotti.

### Il viso approvato

L'imperatore Domiziano da giovane aveva un aspetto piacente e autorevole – e lo sapeva. Una volta disse, infatti, ai senatori: «*Usque adhuc certe animum meum probastis et vultum*». Questa del 'viso approvato', che riscuote simpatia e consenso mi pare una bene osservata verità. Gli uomini infatti sono spesso approvati, prima per il loro aspetto che per le loro azioni: sia i politici, sia gli artisti, i cui visi sono come veduti in trasparenza dietro le loro opere: e in certi casi la fisionomia concorda

### C. 13

veramente con l'essenza della loro arte ed è già un segno profondo di predestinazione: in altri è solo una maschera da attore.

28 Giug. '58

Silenzio di Melisso (a proposito del Sil. v. 3 pag. prima) «Discorrendo del metodo educativo dei pitagorici che condannavano il fanciullo a 5 anni di silenzio, Hegel dice: "Questo dovere del Sil. è in certo senso una condiz. essenz. d'ogni cultura e conoscenza. Noi dobbiamo principiare dal renderci capaci di apprendere i pensieri altrui, negligendo così le nostre proprie idee. Spesso s'è detto che la mente deve dal bel<sup>8</sup> principio venir coltivata con domande, obiezioni, risposte ecc. In realtà questo metodo non le dà una vera cultura, ma la rende piuttosto tutta esterna e superficiale. Col silenzio, col tenerci appartati, non ci si impoverisce lo spirito, piuttosto gli si dà la capacità di apprendere le cose come sono, e la coscienza che le opinioni e convinzioni soggettive non valgono nulla; e così si arriva sino al punto che si cessa di averne"».

(Cit. sullo Hegel di E. Caird. p. 7 trad. ital. Sandrori)

<sup>7</sup> Sic.

<sup>8</sup> Lettura dubbia.

Il Caird commentava: «È questi certamente un consiglio

### C. 13v

un po' arduo a seguire, e non senza pericolo di falsa interpretazione, quando si applichi a menti fornite di un potere di reazione relativam. debole: ma per menti ricche di germogli vitali, non soffocab. sotto il peso dell'erud., le q. posseggano quella "robusta digestione intellettuale che è adeguata per tutte le biblioteche" quel consiglio è davvero salutare».

Politica e arte. «La politique au milieu des intérêts d'imagination, c'est un coup de pistolet au milieu d'un concert. Le bruit est déchirant sans être énergique».

Stendhal

### Birgo

Il grosso granchio Birgo, crostaceo di una grossezza mostruosa – nelle isole marchesi, apre con le sue grosse tenaglie anteriori le noci di cocco. Pare che la provvidenza abbia fatto le noci di cocco per il Birgo e vicev.

V. Jul. Verne *L'île à hélice* I, 287.

Vàgolo (lat. vagulus) «I quali, per disagio di faccende, fanno l'amore suo quasi esercizio e arte, e con le sue perrugine, frastagli, ricamuzzi e livree,

(?) forse 'perugine' fogge di Perugia?

### C. 14

segni della loro leggerezza, v àgoli e frascheggiosi per tutto discorrono».

Leon Battista Alberti, *Ecatombi* l. 19 (cit. in T. e B.).

### L'immaginazione: I monti.

Dopo il tramonto, dalla via che scende da Rocca di Papa verso Castel Gandolfo, guardo il profilo di Monte Cavo, irsuto, con le due grotte boscosi, scintillante di paesi, piantato con le zampe come una fiera sulle acque cupe del Lago Albano. Ho cercato di afferrare quasi con una 'intuizione intellettuale' il problema gnoseologico in atto della percezione e della immaginazione (unificante e trasfigurante) difronte a così strano e insolito oggetto da contemplare, e di rendermi conto della forte stimolazione fantastica che esso suscita negli schemi trascendentali, portati a unificare gli elementi di questo singolare pezzo di natura. Un monte, un dio, una belva? Tutte queste cose insieme intesse l'immaginazione, non riuscendo a verificare la realtà dello strano oggetto che pure

unifica e proietta in un ente esteriore, misterioso, impenetrabile e insieme in rapporto col mio corpo, mediante i suoi attributi sensibili, visivi, olfattivi e perfino tattili: il profilo

### **C. 14v**

verde smeraldo sul cielo, il crespo mantello delle boscaglie (quasi pelliccia), il respiro concorde degli alberi fitti (quasi fiato del monstrum vegetale-terrestre) ecc.

L'unità trascendentale di tutte codeste percezioni nello schema della immaginazione impressione fortemente il sentimento: i monti appaiono così come enti della natura più grandi degli animali e misteriosamente organizzati: quasi divini.

#### Le costellazioni: i fuochi d'artificio

Un esempio assai istruttivo dell'attività unificante e significativa (attributrice di significati) della immaginazione ci è dato dalle costellazioni. Fra alcuni punti luminosi, percepiti e valutati come 'stelle', l'immaginazione traccia una linea di congiunzione costruendone il contorno di una figura totale, immaginata come unitaria e in sé vivente: Leone, Carro, Ercole, Bilancia ecc. Altro singolare oggetto per l'immaginazione sono i fuochi d'artificio.

#### Le persone

Osservo la ragazza bruna che mi fa la camera nell'albergo dove sono da quasi un mese. Sebbene tante volte l'abbia guardata, mi accorgo di non

### **C. 15**

averla ancora veduta. Invece posso dire che mi è sembrata piacente (proiezione della facoltà di desiderare su persona di sesso diverso). Una mattina le vidi le braccia nude: è la percezione più concreta che ne ho avuta. Per il resto, potrei dire in un interrogatorio giudiziario che ha gli occhi neri con iridi grandi e poco bianco, voce bella e squillante che bene accompagna il vivace guardare o viceversa. Forse ne riconoscerei una fotografia. Ma chissà? Sono percezioni, quelle che ho ricevuto dalla sua persona, non a fuoco. L'immaginazione le ha provvisoriamente unificate e etichettate nello schema dell'immagine femminile con tutti gli apriori sensibili e affettivi che essa comporta e la vibrazione consonante di armonici della memoria (altre immagini somiglianti, esperienze, ricordi su cui poi si orienta la simpatia o l'antipatia a prima vista). Ma mi accorgo di quanto tutto ciò sia approssimativo e come l'immaginazione vi abbia una parte preponderante quanto imprecisa. Essa costruisce (abborraccia) frettolosamente indicazioni precostituite, associazioni, ricordi altrui. Tutto ciò nasconde quasi il reale. La maggior parte delle illusioni, degli equi-

### **C. 15v**



voci, degli errori nell'esistenza derivano dal fidarsi passivamente dell'immaginazione. Il desiderio o l'a priori sessuale spesso abbellisce, cioè idealizza magari col modulo più ovvio in cui pure scende un riflesso celeste. Il brutto che più spesso è il reale viene fuori dopo, quando il bagliore dell'idealizzazione (che nella sua forma più abbagliante si chiama amore; crystallisation la chiamava Stendhal) finisce di truccare l'oggetto. Allora l'oggetto nitidamente proietta in noi le sue percezioni; non siamo più noi che proiettiamo su di esso gli schemi dell'immaginazione.

Rocca di Papa 15-19 Agosto 1958

### Il palazzo del Maggiorasco

D'Annunzio scrive «maiorascato»: diceva che la febbre edile del lucro nella Roma umbertina afferrava non solo gli uomini più servili «ma ben anche i più schivi eredi de' maiorascati (sono i maggioraschi del Belli!) papali». (Citato da S. De Feo nel «C. d. S.» 29-3-59) «Destinata a sparire la Roma di Re Umberto».<sup>9</sup>

«Si direbbe che la fame e la desolazione servano di cemento alle grosse pietre».

Achim von Arnim *I signori del Maggiorasco*<sup>10</sup>

(in *Les Romantiques Allemands, présentés par Armel Guerne*, 366).

*Die Majoratsherre Arnim's Werke*, IV, 197

Rileggendo i racconti nel *Maggiorasco* di Arnim e di E. T. A. Hoffmann – ho notato come in entrambi sotto la varia efflorescenza dell'affabulazione romantica

### **C. 16**

covi l'idea storica determinata dalla Rivol. Francese della fine della nobiltà ereditaria. La frase di Arnim «la fame e la desolazione servano di cemento alle grosse pietre» può essere la morale della favola. I castelli del maggiorasco sono rappresentati come già appartenenti al regno pauroso della morte e dei fantasmi. In Hoffmann ci sono per di più i crolli e l'aspirazione del barone di redimere quasi il maggiorasco con la costruzione di un faro: in Arnim (dove è notevole l'atmosfera onirica, rabbrividente di simboli mistici, alla Jean Paul) si osservi il finale ironico sul triste destino dell'ultimo erede del maggiorasco, che vede la sua fine con l'avanzata degli eserciti napoleonici «la casa del maggiorasco, per un pezzo di pane, fu trasformata in una fabbrica di sale ammoniaco. Ed è così che la casa del maggiorasco ricevette una destinazione utilissima, sebbene molto spiacevole per i vicini, e il Credito fu messo al posto della Nobiltà ereditaria».

31 Agosto

---

<sup>9</sup> Brano aggiunto fra il titolo e la citazione.

<sup>10</sup> V. a. «I Maggioraschi».

Lo spettro del Cosmo in espansione, come il sibilo d'un treno che s'allontana ovvero L'effetto Hubble.

L'osservazione spettrografica della luce emessa dagli enormi ammassi stellari che costituiscono le Galassie ha

### **C. 16v**

rivelato che le righe spettrali appaiono sensibilmente spostate verso il rosso (cioè appaiono le righe vicine al rosso) e tanto maggiore è lo spostamento (rispetto alle righe delle stelle più vicine) quanto maggiore è la distanza delle galassie osservate.

Questo fenomeno è stato chiamato 'effetto Hubble' perché messo in evidenza dall'astronomo Hubble col grande riflettore di 2 metri e mezzo di diam. dell'osservat. di Mount Wilova.

Si può interpretare il fenomeno come dovuto all'effetto Doppler – per cui in acustica, quando una sorgente sonora si allontana dall'osservatore, il suono diviene più grave. Si pensi al fischio del treno.

In ottica l'analogo dell'effetto Doppler sarebbe l'effetto Hubble. Lo spostamento delle righe verso il rosso corrisponde a uno spostamento verso le frequenze luminose più basse e quindi ad un allontanamento dalla sorgente luminosa.

Se il fenomeno spettroscopico delle Galassie si interpreta dunque in termini di effetto Doppler, si deduce che le galassie vanno reciprocamente allontanandosi, producendo la progressiva dilatazione dello spazio fisico che va sotto il nome di espansione dell'universo.

### **C. 17**

#### L'ironia socratica e l'ironia romantica

L'ironia socratica nasce dall'umiltà o per lo meno dalla coscienza della nullità del nostro sapere; quella romantica, all'opposto, da una sterminata esaltazione dell'io che si sente onnisciente e onnipotente (è il limite dell'ebbrezza poetica, della Begeisterung).

18 Sett. '58

e che vanifica a un tratto il mondo che ha creato, lo vanifica nell'irrisione, per non restare prigioniero del suo prodotto.

#### Il Vangelo della *Éducation Sentimentale*

«J'avrais fait quelque chose avec une femme qui m'eût aimé. L'amour est la pâture et comme l'atmosphère du génie. Les émotions extraordinaires produisent les œuvres sublimes».

Flaubert *L'éd. sent.* p. 26

## Stupidità e insensibilità dell'artista novecentesco

Guardando la faccia dei pittori Capogrossi, Gentilini ecc. vi notavo una espressione di scarsa intelligenza e grossezza: e pensavo che un certo grado di stupidità e di insensibilità è necessario, è richiesto all'artista del Novecento per entrare senza sospetti nel personaggio altrimenti sinistro del distruttore della bellezza e della civiltà, del servitore passivo delle macchine e del loro imperativo antiumano.

Perugia, 28 Sett. 1958

### C. 17v

#### Il frammentista

Un ritratto d'artista, sempre attuale.

«Pellerin lisait tous les ouvrages d'esthétique pour découvrir la véritable théorie du Beau, convaincu, quand il l'aurait trouvée, de faire des chef-d'œuvre. Il s'entourait de tous les auxiliaires imaginables, dessins, plâtres, modèles, gravures; et il cherchait, se rongait; il accusait le temps, ses nerfs, son atelier, sortait dans la rue pour rencontrer l'inspiration, tressaillait de l'avoir saisie, puis abandonnait son œuvre et en revait une autre qui devait être plus belle. Ainsi tourmenté par des convoitises de gloire et perdant ses jours en discussions, croyant à mille niaiseries, aux systèmes, aux critiques, à l'importance d'un règlement ou d'une réforme en matière d'art, il n'avait à cinquante ans, encore produit que des ébauches. Son orgueil robuste l'empêchait de subir aucun découragement, mais il était toujours,<sup>11</sup> irrité, et dans cette exaltation à la fois factice et naturelle qui constitue les comédiens».

*L'Educ. Sentiment.* ch. IV p. 54.

### C. 18

«Deh disse il prete, non mi fare andare ora infino a casa, ché vedi che ho così ritta la ventura» (B). «Quando Farinello avendo la ventura ritta» S. 206. «Un asino tagliando con la ventura ritta (S. 226) (Sempre nella locuzione 'ventura ritta').

Ventura, il membro virile Bocc. nov. 2 g. 8, Sacch. Nov. 206 e 226.

Esmeralda lavorò per Donizetti, assai più e assai meglio che per Adrian Leverkühn (i manniani m'intendono!).

Costantino nel VI secolo chiudeva l'Accademia di Atene, mentre si fondava l'Abbazia di San Benedetto (ora et labora).

---

<sup>11</sup> Sic.

... Quel particolare genere di barocco che si ottiene applicando ampie esigenze architettoniche a motivi minimi e di natura unicamente ornativa...

(Hildebrand – citato da E. Cecchi in un artic. su *Arioso* di Onofri, sulla «Tribuna» del 20 ott. 21)

11 Nov. 58

La tempesta e il sereno

I mutamenti relativi all'atmosfera, alla meteorologia non sono fenomeni fisici percepiti dall'esterno: essi hanno tutti un profondo valore psichico, sono valori veri e propri del benessere e del malessere, dell'agitazione e della calma, su cui si costruisce tutta una scala, una gamma di riferimenti e di sentimenti, come se l'atmosfera fosse vera-

### C. 18v

mente la grande anima comune degli uomini e quasi la prosecuzione visibile, nel cielo di ciò che si passa nel nostro intimo.

In una fenomenologia dell'uomo tutto ciò dovrebbe essere messo in evidenza con primaria importanza. Poiché subito dopo la nozione generale di mondo, di tempo viene subito il cielo con le sue nuvole, il sole che brilla o si vela, la pioggia, la tempesta, i tuoni i lampi: il tempo grigio, il limpido, il freddo, il caldo. Evidentemente c'è anche la vita più alta e più misteriosa degli astri, della notte (ma queste sono già altre cose, come il ritmo diurno-notturno analogo a vita-morte, sonno-veglia – e i grandi ritmi delle stagioni, dell'anno ecc.).

Ma la fenomenologia meteorologica è la più direttamente connessa con la nostra sensibilità, immaginazione ecc.

Da ciò la grande importanza che questi fatti hanno nella grande musica che spesso ripete i fenomeni della tempesta e del sereno

### C. 19

rivelando che essi sono fatti dell'anima.

Non dimenticare mai queste due terzine del *Paradiso* di Dante, per controbattere tutte le pretese del tecnicismo in fatto di intuizione della musica

E come giga ed arpa, in tempra tesa  
di molte corde, fa dolce tintinno  
a tal da cui la nota non è intesa,  
così dei lumi che lì m'apparinno  
v'accogliea per la Croce una melode  
che mi rapiva senza intender l'inno

*Par. XIV*

La felicità perugina

«La moglie bella, il palazzo al Corso, la villa in Prepo» (Prepo è una collina: la collina di Prepo, subito accosto a Perugia).

### Lavaggio dei cervelli

#### Brain-washing

Prospettiva-incubo di società sovrappopolate e totalitarie, in cui il gruppo distrugge l'Io. Metodi spaventevoli dei 'persuasori-occulti', dell'ipnopsia (dischi che trasmettono suggestioni durante il sonno) e il terribile 'lavaggio dei cervelli' praticato ora in Cina.

#### C. 19v

#### Alto valore dell'ozio per la creazione

«(Federigo Schlegel) solo ha avuto il coraggio di proclamare il valore dell'indolenza, dello stare come un campo non arato in attesa di essere fecondato da idee nuove per allargare ed arricchire la nostra visione, invece di agitarci senza tregua dietro a compiti prestabiliti».

B. Berenson, *Goethe e i Romantici* – «Corr. d. S.» 9 dic. 58.

Tale riabilitazione dell'ozio necessario al poeta e al creatore, mi sembra tanto più ammirevole nel basso tempo di 'lavoratori' sterili in cui viviamo.

10 dic. 1958

Wieland chiamava i frat. Schlegel «orgogliosi Serafini».

Rich. Huch *Les Rom. All.* p. 12

La Ragione (Vernunft) è la facoltà, il potere di attingere l'ideale diceva F. Schlegel (*ib.* p. 14) e la definiva una tendenza fondam. che conduce verso l'eterno.

#### Louange de l'oisiveté (v. sopra)

Oisiveté, oisiveté, tu es l'air qui fait vivre l'innocence et l'enthousiasme; les bienheureux te respirent, et bienheureux est celui qui te possède et te nourrit, toi, trésor sacré, fragment unique et divine, tu es tout

#### C. 20

ce qui nous reste du paradis perdu.

Fr. Schlegel (cité par R. Huch, p. 20).

Amore del paradosso, frequente anche negl'intelletti più illuminati

«cédant à cette influence secrète qu'exerce le paradoxe sur les meilleurs esprits».

Sainte Beuve – Port. litt. de La Fontaine, p. 699.

Il nome di Emilio Salgari, si pronuncia Salgàri, e deriva da salicario, saligario, salgario, bosco o piantagione di salici. Quindi in tutto analogo al cognome di Antonio Saliceto. Me lo ha detto Schiaffini.

Secondo una diceria, ripetuta dal maestro A. Bustini, Giacomo Puccini avrebbe avuto l'eiaculazione precoce.

### Contrasto di venti nell'*Eneide*

Magno discordes aethere venti  
proelia ceu tollent animi set viribus aquis:  
non ipsi inter se, non nubila, non mare cedunt;  
anceps pugna diu; stant obnixa omnia contra:

Cfr. col Belliano «contrasto de venti» che lo fa trofeo dell'incipite battaglia di peccati e sacramenti.

#### C. 20v

In un mio saggio *Roma santa, Roma del diavolo* avevo scritto qualche cosa di simile sulla immortalità dei cieli tempestosi in Roma:

quel senso della morte che a Roma, certe volte, viene proprio dal cielo, da un cielo teso e gonfio, basso sulle cupole, entrato nelle cantine e nei sotterranei. Nuvole enormi caricano dal mare tutta l'acqua del diluvio universale e la tengono così sospesa per ora tra Gianicolo e Laterano (tra il Soratte e Monte Cavo) in una immobilità da terremoto imminente.

Non cade goccia di pioggia da quel cielo di bronzo. L'uragano gira per ore intorno alla cupola di San Pietro, solcato da lampi; ma un vento fresco, che si è levato a contrasto con lo scirocco, mantiene la tempesta per aria in bilico sulle case e le impedisce di traboccare. Allora i vecchi romani si ricordano di una dantesca terzina del Belli che dice così

Quann'Iddio creò ssette sacramenti  
Er demonio creò ssette peccati  
Pe ffa che ffussi contrasto de venti.

(v. pag. 61)

#### C. 21

Quanto ai versi di Virgilio, magnifica veramente è la traduzione che ne ha fatto Annibal Caro in quel vero capolavoro del Cinquecento che è la sua *Eneide* tradotta:

E guai tra loro  
S'azzuffano a le volte avversi e pari  
Di contesa e di forza in aria i vènti,  
Che né lor, né le nugole, né il mare  
Ceder si vede, e lungamente incerta  
Si la mischia travaglia, ch'ogni cosa  
D'altra parte tumultua e contrasta...

Potrei dire con Furtwängler (*Gespräche über die Musik*) «Come critico (musicista dice F.) io milito risolutamente per la tonalità».

Lo stato di tensione fra musicisti e uditori.

L'opera<sup>12</sup> cadenzale («una fuga di B. o il 1 tempo della *Nona* sono letteralm. delle cadenze ampliate sulla scala di costruz. gigantesche»).

La tonalità è un campo magnetico.

La musica è un fenomeno di tensione-distensione (come l'amore ecc.). L'accordo maggiore è lo stato originario della distensione.

Umanesimo tonale.

La musica cont. vuol essere 'del suo tempo' prima che del suo paese.

### C. 21v

- Solo il particolare si presta a essere 'provato' (intende nella 'prova d'orchestra' di un pezzo sinf.)
- La 'legge d'improvvisazione' (che regge ogni forma organica e quindi anche musicale) esige che l'interprete si identifichi con l'opera e con la traiettoria del suo divenire.
- Tutte le forme sono 'divenute' e non le si può comprendere che in funzione di quel divenire, di quella fluidità di cui, in quanto sono veramente viventi, esse conservano sempre la traccia. Capite bene esse sono del divenire stabilizzato e il sedimento, il residuo naturale dell'attività improvvisatrice dei musicisti.
- La *Patetica* di Ciaic.: «quest'opera uscita dalle profondità dell'anima slava».

### C. 22

Beethoven, battendosi entusiasticam. il pugno sul petto: disse:

Aber, ich bin Bacchus!

(quando? dove? fonti)

Burchardt dice dei grandi artisti

Ihre Schöpfungen sehen nur für uns aus wie gerettete und aufgesparte Jugend.

(*Welg. Betracht.* 337)

Il poeta è l'unico vero uomo...

---

<sup>12</sup> Lettura dubbia.

So viel ist indes gewiss, der Dichter ist der einzige wahre Mensch, und der beste Philosoph ist nur eine Karikatur gegen ihn.

(Schiller an Goethe 17 Januar 1793) Citato in Burchardt *W. B.* 325.

La definiz. data da Straw. del suo *Sacre* come roccia lanciata nello spazio o simile è un tratto di napoleonismo. N. inf. disse

Je suis une parcelle de rocher lancée dans l'espace

(citato in Burchardt *W. B.*).

### C. 22v

#### La controrivoluzione tolemaica di Kant

«Siamo dunque noi che introduciamo l'ordine e la regolarità nei fenomeni che chiamiamo Natura, e non potremmo trovarceli, se non ci fossero stati messi originariamente da noi o dalla natura del nostro spirito» (*Crit. Rag. Pura*). Ciò che autorizza B. Russel a dire, un po' svelto, que<sup>13</sup> la rivoluzione copernicana di Kant è una «controrivoluzione tolemaica» (*Human knowledge*, p. XI).

(Nota a p. 563 de *L'expérience esthétique* di M. Dufrenne).

#### Goethe e le macchine

«Il prevalere delle macchine mi inquieta e mi tormenta: è un movimento che si avvanza lentamente come un temporale, ma che ha preso la sua direzione. Arriverà e ci investirà».<sup>14</sup>

*Wilhelm Meister's Wanderjahre*

#### La valle di Baca (Ps. LXXXIV)

È la vallis lacrymarum della Vulgata, nel Salmo «Quam dilecta tabernacula tua, Domine virtutum». In ebraico la valle di Baca: la parola Baca

### C. 23

sembra avere questo significato 'valle delle lagrime' che poi è giunto fino al Salve Regina e nel linguaggio religioso in genere indica l'esistenza.

Ma la valle di Baca pare fosse un toponimo che si è cercato variamente di attribuire a diverse valli (di Refaim, di Achor ecc.). Si tratta ad ogni modo di «una valle deserta, sterile, triste per la quale i pellegrini che si recavano alla città santa dovevano necessariamente passare» (Luzzi).

La denominazione tradiz. così poetica, cosìpregna di significati e alla fine non inesatta poteva (io dico, doveva) essere conservata come la conserva il Luzzi nella sua traduz.

---

<sup>13</sup> Sic.

<sup>14</sup> V. a. «travolgerà».



Quando traversan la valle delle lacrime...

Invece i preti novecenteschi ne hanno fatto tabula rasa, nella traduz. approvata da Pio XII:

Transeuntes per valle aridam  
fontem facient eam

(capisco che il contrasto fra l'aridità e la fonte è anche importante: ma per il complesso degli altri significati avrei lasciato l'antica parola lacrymarum) che nella trad. Luzzi regge benissimo:

### C. 23v

Quando traversan la valle delle lagrime  
la trasformano in luogo di fonte

Invece il sempre bravo Vaccari (S. J.)

Traversando un'arida valle  
ne fanno un'oasi,  
che la prima pioggia ammanta di ricchi doni...

19 Feb. 59

Pathos e comico

Più volte, secondo il verso di Plauto nel prologo dell'*Anfitrión* («Faciam ex tragoedia Comoedia ut sit») ho notato la convertibilità democritea del tragico in comico. Oggi anzi tenderei a considerare il comico come l'ultimo termine del processo liberatorio della espressione. A ciò mi dà un contributo Goethe nel *Prolog im Himmel* quando Mefistofele dice al Signore:

Mein Pathos brächte dich gewiss zum Lachen,  
Hätt'st du dir nicht das Lachen abgewohnt.

È vero che in quest'ultimo verso c'è un ulteriore grado di superamento dello stesso comico: l'impassibilità, l'atarassia di Zeus che si è disabituato dal ridere.

### C. 24

Novalis

Poesia, ovvero della costruzione dell'interno. È la grande arte di costruire la salute trascendentale...

Un morto è un uomo elevato alla stato d'assoluto mistero.

L'abside di S. Pietro in Vaticano è un immenso reliquiario d'oro, la cui reliquia è la cattedrale ligneoelefantina ove si vuole sedesse san Pietro.

(vedi *Gli Altari Barocchi*, a cura di E. Lavagnini e Ansaldi).

Enfasi da ἐμφασις da ἐμφαίνω (faccio apparire) ha in partenza significato positivo, azione verbale figurativa del mostrare, del provare. Poi passa a senso deterioro come se uno spirito antifigurativo agisse anche nei valori letterari, e il dimostrare, il raffigurare con la parola fosse cosa condannabile. Singolare è che in Cicerone l'ENFASI è la Reticenza che facendo le viste di nascondere, scopre di più. «Questo non è il senso odierno ma dimostra che tutto quanto pone in rilievo l'idea coll'impronta del sentimento, tiene dell'enfasi» (Tommaseo). Resta per ciò vera l'osservazione che nell'arte del dire si loda più ciò che tace, che ciò che esprime, l'ellissi anziché l'iperbole.

30 marzo 1959

### C. 24v

Si potrebbe tentare di riabilitare la parola enfasi e l'agg. enfatico? Ἐμφασις in greco significa Immagine, Immaginazione, Prova.

Mi ricorda l'impressione agghiacciante (odiosa) che mi fece – la prima volta che all'Augusteo, sentivo e scopro con rapimento la *Sinf.* di Franck diretta da De Sabata – la voce di F. D'Amico che, allora poco più che giovincello, sdottoreggiava dicendo che 'c'era enfasi'. Oggi sono arrivati a trovare dell'enfasi perfino nel *Wozzek* di Berg contrapponendo con ammirazione l'antifiguratività di Webern e dei puntiglisti.

Un poco per volta la paura dell'enfasi si mangia tutta l'arte e ci lascia con un pugno di mosche in mano. Di qui la necessità di rivalutare l'enfasi contro l'afasia.

30 Marzo '59

Noi stiamo scontando oggi le camere a gas di Hitler con la musica di Schönberg e con la filosofia della musica di Adorno. Purtroppo!

(Leggendo *Die philos. der neuen Musik* di Adorno e ribellandomi alle sue aberrazioni).

4 Aprile 1959

«Come la nascita è un doloroso segreto fra la madre e il figlio – così la morte fra il Creatore e la creatura».

Werfel

### C. 25

#### Kabbalà e marxismo

«Il panteismo e la trasmigraz. delle anime nella Kabbalà non sono se non espressioni metafis. del v a l o r e delle merci e del loro scambio... Il Marx ha dimostrato che lo scambio capitalistico

comincia col danaro per riuscire al danaro, ma al danaro con un dippiù: la teosofia della kabbala parte dall'unità, il primo Sephiroth, per riuscire col decimo Sephiroth all'unità complessa, perché esso accumula gli attributi dei nove Sephiroth precedenti».

Paul Laforgue, *Monografia sul Socialismo* inclusa nella *Geschichte der Sozialismus in Tinzeln-Darstellung*, v. Croce in *Materialismo storico* p. 179 e ss.

Questa applicazione del marxismo alla Kabbala mi sembra progenitrice della simile di Adorno alla Musica.

Per i Sephiroth (plurale ebraico di Sephirāh) vedi il *Sepher Jetsirah* (Ed. Car. Cult. dell'Anima) – dove per altro si dice che Saphar è un verbo che vale 'contare' e quindi la parola Sephirāh da cui il plur. Sephiroth è ben nota nell'ebraico come conteggio.

### C. 25v

Su un piano del tutto diverso il sottoscritto nella sua inedita *Istanza di una poetica assoluta*, avevo peraltro sostenuto l'essenza economica dello spirito sacerdotale, citando ad esempio delle casse celesti della grazia, la frase 'lucrare le indulgenze' ecc.

«Dum nova canities...»

Versi augurali di Giovenale per una florida vecchiezza (III 26-28)

Dum nova canities, dum prima et recta senectus, dum superest Lachesi quod torqueat et pedibus me porto meis, nullo dextram subeunte bacillo...

(passo di dove gli scoli di Leida traevano l'etimologia: imbecillus, quasi sine bacillo, oggi respinta dai moderni).

Io non devo arrossire di avere fatto il militare per ben due guerre nella Sussistenza italiana se penso che Whitman servì negli ospedali militari e anche Nietzsche nella Sanità oltre a tanti altri che mi sfuggono.

### C. 26

Nuove generazioni, invasioni di piccoli barbari

Ogni nuova generazione, una nuova invasione di piccoli barbari.

Così Pierre Guillaume Frédéric Le Play che trovo citato in Blondel *La philos. et l'esprit chretien* p. 55. «Une éducation et une discipline s'imposent dans la vie familiale et civique, afin de former les corps et les âmes et de prévenir les dégâts dont parlait Le Play quand il comparait chaque nouvelle génération à une nouvelle invasion de petits Barbares...».

Le Play fu un singolare tipo di sociologo francese (1806-1882) che molto viaggiò e studiò le condizioni dei lavoratori, arrivando ad auspicare una riforma basata sulla ricostruzione della famiglia stipite («famille souche»).

19 Maggio 1959

R. Strauss si firmava nelle lettere a Hoffmannsthal, Dr... Dottore di che?

Dottore honoris causa della facoltà di filosofia dell'Università di Heidelberg (Ehrendoktor).

### Erlösung der Salome

La critica tedesca tentò una interpretazione parsifalesca di *Salome* alla fine redenta... Vedine le acute consideraz. critiche in R. Louis *Die deutsche Musik der Gegenwart* (dov'è anche una buona critica di R. Strauss) p. 102.

### C. 26v

Il *πρωτον ψευδος*, il primo falso, l'assoluta menzogna – posta la quale (come all'inizio del sistema hegeliano) discende poi coerente e compatto tutto il sistema.

L'Unifiglio =

debbo a un errore del proto nella composizione di un mio articolo sul «Mondo» del 1 Sett. 59 *Bloch in Italia* questa felice coniazione di un nuovo vocabolo. Io avevo scritto che il *Macbeth* (opera lir. di Ernst Bloch) «fu il suo unico lavoro scenico, il suo 'unico figlio'» – che il proto mi ha invece cambiato in «il suo unifiglio».

29 Agosto 59

Unifiglio va benissimo come unigenito e unicorno.

Nox irae (invece che Dies irae)

«toutes cloches carillonnant les glas de Nox Irae en vue de la mer éternelle des beaux soirs».

Laforgue (*Lohengrin* etc in *Moralités légendaires*).

C'è ancora qualche cosa di più terribile del Dies irae: è la Nox irae.

### C. 27

#### Peccati contro la memoria

momentanei orientamenti del gusto, governati spesso in modo così fazioso e d'esclusivo da una sorta di idolatria per il presente, (che meglio si direbbe un vero e proprio furor uterinus della sterilità, data la pressoché totale carenza di arte in generale e di musica particolare nel tempo odierno), possono facilmente 'peccare contro la memoria', cioè oscurare con colpevole oblio i lumi del ricordo di cui si alimenta e vive il patrimonio di una civiltà.

(da un frammento di cronaca musicale, tagliato via – 1957)

Ciclo sinistro, da catastrofe cosmica:

è quello che in questa fine di agosto tempestoso, si tende sulla città come un incubo. E io penso che sono questi i momenti equivalenti all'angoscia notturna (in cui l'individuo si sveglia di soprassalto e viene a contatto con la certezza di non poter sfuggire alla sua fine, prima o poi). Così questo cielo d'incubo produce una sensazione del tutto simile, ma estesa non alla morte dell'individuo, bensì alla morte di questo nostro cosmo, che credemmo immortale.

3 Sett. 1959

v. pag. 37.

Il colloquio:

grecoamente la λεσχη.

**C. 27v**

Shakespeare e Petrarca

Uno spunto lontano ma sempre specifico del celebre monologo di Amleto: «Essere o non essere» (che è poi un monologo sul suicidio) – si può vedere in uno stupendo scritto del Petrarca (XXVI)

S'io credesse per morte essere scarco...  
Del pensiero amoroso che m'atterra,  
Con le mie mani avrei già posto in terra  
Queste membra noiose, e quello incarco:  
Ma perch'io temo che sarebbe un varco  
Di pianto in pianto, e d'una in altra guerra,  
Di qua dal passo ancor che mi si serra,  
Mezzo rimango, lasso, e mezzo il varco...

20 Ott. 1959

5 Nov. 1959

*Robinson Crusoe*

Ho letto nell'ottobre di quest'anno, trovandovi un'ottima compagnia, *R. C.* di De Foë: esso mi è sembrato uno dei libri fondamentali (al di fuori dei valori letterari) una sorta di *Odissea* moderna del merchant adventurer. La parte più affascinante resta certo quella dell'isola; ma anche nelle altre parti ci sono episodi indimenticabili che girano intorno a problemi essenziali della vita, dei rapporti

**C. 28**

fra gli uomini, della società ecc. il tutto riportato sempre a fatti nudi elementari. Si può scorgere nell'opera anche una certa dialettica della libertà sul tema della felice prigionia, quella cioè che

prima R. trova nella sua isola (dove un isolamento forzato, una solitudine di 25 anni si trasformano in una quasi-felicità); e l'altra del nobile russo esiliato dallo Zar in Siberia, il quale declina la generosa offerta di R. di portarlo via, con queste parole: «Generoso amico, lasciatemi in questa felice cattività, lontano da ogni occasione di caduta, piuttosto che eccitarmi a perseguire un'ombra di libertà a spese della libertà della mia ragione e a spese della mia felicità futura che oggi ho in prospettiva (la felicità ultraterrena, evidentemente) e che allora, ne ho paura, perderei totalmente di vista...».

Allo stesso motivo sono anche da ricollegarsi le bellissime parole che chiudono il libro, quando R. è finalmente tornato alla sua grande Itaca, cioè in Inghilterra:

«Infine io ho deciso di non strapazzarmi oltre, sono in procinto di prepararmi per un viaggio più lungo

### **C. 28v**

di tutti quanti, avendo oltrepassato 72 anni di una vita di vanità infinita, e appreso sufficientemente a conoscere il valore della ritiratezza («le prix de la retraite») e la felicità che c'è nel finire i propri giorni in pace». La aspirazione alla suprema statica dopo tanto dinamismo.

Gran pregio del libro è di essere assolutamente puro di scorie sessuali.

Fra gli episodi più belli non vorrei dimenticare quello del vecchio capro morente che R. trova al buio (si vede fissare da due occhi brillanti) in fondo a una caverna della sua isola. Sembra l'immagine del grande espiatore della tragedia universale: il vero 'povero Diavolo'.

### *Pickwick*

Prima di *Robinson*, nel settembre, ho fatto una lettura assai compagnevole e serenante del *Pickwick* di Dickens anch'esso libro fondamentale o quasi, se ne toglie l'eccessivo 'vittorianesimo'. Le pagine di *Pickwick* nel carcere per debiti sono ammirevoli, ne fanno quasi un Socrate moderno.

Mi piace – come tipico di quella serenità – riportare

### **C. 29**

questo passo verso la fine dell'opera:

\*(Due grosse lacrime di felicità solcano le guance di P. seduto a tavola fra i suoi amici)  
Lasciamo l'amico nostro in questo momento felice; uno di quei puri momenti che, a cercarli, non mancano nell'esistenza di nessuno. Ombre fosche si stendono sulla terra; ma la luce non diventa che più vivida per contrasto. Al pari dei pipistrelli e dei gufi, vi sono uomini che discernono meglio le tenebre che il sole. Noi amiamo la luce, e preferiamo congedarci dagli immaginari compagni di tante ore di solitudine, nel momento in cui un raggio di sole li tocca.

5 Nov. 1959

La Stella a cinque punte sulla Basil. di S. Croce a Firenze:

Vi fu posta dall'architetto ebreo Nicolò NATAS che eresse la facciata nel 1872 e sembra abbia ottenuto la concessione dai frati francescani.

Così le ossa di Alfieri, Machiavelli, Michelangelo, Galilei dormono vegliate dalla Stella di David (v. Scheda Basilica).

21 Nov. 1959

Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni.

(Lucano?)

Sessuofobia, sessuofobico.

Atto di fede di Palermo nel 1725, vedine terribile descrizione nella *Storia di Napoli* del Colletta vol. I.

**C. 29v**

Semence de pleurs

«Sur ce dire, il destourna la teste pour ne point monstrier à Lavallière l'eaue qui lui venoyt aux yeulx; mais le joly courtizan veit ceste semence de pleurs...».

(H. de Balzac. *Contes drolatiques*. I Dizain. Le Frère d'armes).

Singolare coincidenza col titolo *Il seme del piangere* di una raccolta di liriche di Giorgio Caproni, che probabilmente ignora questo precedente balzacchiano del suo titolo.

12 Gen. 1960

Ma non c'è anche in Dante? Sì. *Purgat.* XXI.

Elle sera belle... mais elle aura passé trente ans... un homme aussi distingué que tu l'es, ne doit pas prendre une reinette de février pour une petite pomme d'api qui sourit sur sa branche et demande un coup de dent.

Balzac *L'interdiction* (p. 200).

Rainette,<sup>15</sup> da raine (ranetta), grenouille, amsi nominée parce que la peau tachetée rappelle celle de la rainette: l'orthographe reinette est due à un rapprochement avec reine; la reinette est en effet la reine des pommes.

Pomme d'Api, francisation du latin Appina

**C. 30**

---

<sup>15</sup> V. a. «reinette»

qui aurait été le premier cultivateur de ces pommes. Autrement: de Claudius Appius que du Péloponnèse l'apporta à Rome.

Appiuola o appiola: sorta di mela piccola (così detta sec. il Tomm. e Bell. dal greco *απιον*, pera perché riunisce il verde della pera al rubicondo della mela) Appianum, presso Plinio) e ordinariamente colorita d'un bel rosso acceso.

Caro, Longo Sofista I - «Che tale odor non hanno né le mele appiole, né qualsivoglia cespuglio di fiori».

Invece secondo il Battisti e Alessio da Melapium, greco *mēlāpion*, *mēlon* = mela e *àpion* = pera cfr. it. meloperò.

Il fiore del melograno è detto balaustio<sup>16</sup> e la corteccia del frutto, malicorio<sup>17</sup> (Plinio *H. N.* xxv, 54, xxvi, 56).

12 Genn. 1960

Dans le romantisme – l'apothéose du Moi.

v. Brunetière *H. de Balzac* – Nelson, 21.

### C. 30v

Letta stamane con ammirazione

*Ce qu'on entend sur la montagne* de Hugo

(un chroniqueur di musica a Parigi dopo avere ascoltato la 5° di Beeth. – la paragonò a questa poesia). V. anche il poema sinfonico eponimo di Liszt in cui c'è al principio il movimento del †...† di W.

Noto un passo splendido

L'océan par moments abaissait sa voix haute,  
Et moi je croyais voir, vers le couchant en feu  
Sous sa crinière d'or passer le main de Dieu.

19 Gen. '60

Sainte-Beuve diceva, parlando di E. Sue:

... Laissons de côté le socialiste et ne parlons que du romancier...

---

<sup>16</sup> V. a. «o balaùsto»

<sup>17</sup> V. a. «cuoio della mela»



Quanto spesso in questi anni di sbracata demagogia, sarebbe il caso di laisser de côté tanta brutta politica e parlare degli artisti, proprio al contrario di ciò che fanno Lukacs, Adorno e i loro pappagalli nostrani.

20 Gen. '60

### Il sacro e l'erotico

Spesso ho pensato alla negazione o inibizione dell'erotico, indetta dalle religioni, o da alcune religioni. L'erotico come tale cade sotto la proibizione della legge, diventa tabù: o almeno la religione

#### C. 31

se lo incamera, ne fa una privativa, per cui l'erotico è lecito solo in quanto concesso dalla religione – per es. nel matrimonio. Ma è anche inibito e negato in blocco come nello stato sacerdotale: e condannato come piacere a sé.

Si può anche pensare che è la negazione totale dell'erotico, a renderlo trascendente, a trasferirlo in un aldilà e quindi centuplicarne la forza. È come una grande massa di acque evaporata dai mari e sospesa in cielo nelle nuvole, dove si addensa in tensioni elettriche, folgora e lampeggia. È ciò che oggi chiamano 'sublimazione'.

È bene spiegabile che in una religione come la cristiana (che ha il suo fulcro nella vittoria sulla morte) si neghi ciò (o si subordini) ciò che genera la vita fisica, a favore esclusivo di ciò che, col sacrificio dell'eros, deve suscitare la vita soprannaturale e immortale – e forse v'è in ciò una reale potenza di conservazione e trasmigrazione della vita.

21 Gen. 60

(Per questo si è forse creduto che il peccato originale in cui Adamo perdette l'immortalità fosse l'atto sessuale).

Il Colonel Chabert di Balzac è la pittura, il ritratto entusiasmante di una schöne Seele assunta in un clima di 2° romanticismo francese e di epopea napoleonica. Mi pare che sia tipico di Balzac l'entusiasmo morale, come in Beethoven

#### C. 31v

e poi in Verdi. Balzac diversam. da Stendhal o da Flaubert riesce a dipingere il bello morale a commuoverne, a farti sentire solidale con la vita etica del mondo. Ciò è molto raro nei romanzieri che di solito eccellono nel contrario e su questa china della compiaciuta pittura del brutto morale e poi del disgustoso ecc. sono andati sempre più in giù.

Vedi anche il bel carattere del marchese d'Espard e del giudice Popinot nel racconto *L'interdiction*.

Confesso che leggendo il *Colonel Chabert* spesso ho solidarizzato con certe sue parole e certi suoi atti, sentendo vibrare una parte ideale, una radice profonda di me stesso, così affine. Forse anche di me, ora, si potrebbe dire «C'est un vieux malin plein de philosophie et d'imagination». E come Chabert dinnanzi alla moglie contessa pur comprendendola e perdonandola con tanta benevolenza non sa risparmiarle la frecciata di averla raccolta sul marciapiede, perché la verità chiede certe volte di essere proclamata dal giusto a costo di tutto – e il Colonel Chabert paga quelle sacrosante parole col ritorno all'indigenza e la fine nell'ospizio –

### C. 32

così quante volte nella vita non mi sono trovato anch'io a dover prorompere, contro ogni mio interesse, in queste incomprimibili affermazioni della verità!

E così nessuno conosce meglio di me per averlo tante volte vissuto, quel sentimento di disgusto, di improvviso irrigidimento e irriducibile alterezza, quel «noli me tangere» che prova Chab. dopo avere scoperto la bassezza della moglie che egli aveva perdonata.

Egli getta via allora tutto quello che poteva ripromettersi da una intesa con lei; e quando lei gli si gettò ai piedi e «voulut le retenir en lui prenant les mains, il la repoussa avec dégoût en<sup>18</sup> disant: “Ne me touchez pas!”».

25 genn. 1960

### Verdi beveva Bordeaux

Per il periodo che V. stette a Pietrob. (tre mesi del 1861) fece portare (oltre a riso, maccheroni, formaggio, salumi) n° 100 bottiglie piccole di Bordeaux per pasteggiare (quindi più di una al giorno); n° 20 Bott. Bordeaux fino; n° 20 Champagne – Lettera di Peppina Verdi 17 Giugno '61.

(Abbiati II, 644)

### C. 32v

#### Medico della parola

Io sono come un medico della parola, nei casi peggiori un chimico.

Medicina del verbo anziché Alchimia.

3 Feb. 60

4 feb.

#### Il trottarello arzillo di Ronzinante

Leggo nel Capit. xv del *Don Quijote* l'episodio gustoso di Ronzinante allettato dalle cavalle.

---

<sup>18</sup> Sic.

Sucedió, pues que a Rocinante le unio en deseo de refocilarse con las señoras hacas, y saliendo, así como las olio, de su natural paso y costumbre, sin pedir licencia a su dueño, tomo un trotillo algo picadillo, y se fué a comunicar su necesidad, con ellas. Mas ellas, que a lo que pareció debían tener mas ganas de pacer que de él, recibieronle con las herraduras y con los dientes de tal manera, que a poco espacio se le rompieron las cinchas, y quedó sin silla en pelota...

#### D. 2 Cap. xv

Il Carlesi con la sua solita maniera toscana, piuttosto uggiosa, traduce il trottillo algo picadillo «prese un trotterellino alquanto brioso» (in cui è pregevole lo studio di imitare le rime in illo, con altre in ino: ma l'effetto è ricercato e artificioso. Meglio: un trottarello arzillo.

‘Picadillo’ veram. vuol dire ‘impepato, piccante’.

#### C. 33

##### Sogno funebre

In una notte trambasciata, fra una serie di risvegli ricuciti sul sonno, sognavo una grande basilica affollata, forse San Pietro: ma aggirando la folla riuscivo vicino all'altare, presso una porta d'uscita dove vedevo di profilo il gran pretone, con un profilo da papa Borgia, che faceva la comunione, mordendo quasi con beccate da corvo, un'ostia grossa e resistente che un poco gli croccava nelle varie riprese del morderla.

Uscito mi pareva di avere una specie di appuntamento forse amoroso; c'entrava il femminile celeste. Ero in ritardo e mandavo indietro a casa un ragazzo a prendere il soprabito e l'ombrello che avevo dimenticato. Mi pareva d'essere in Piazza Magnanapoli: di lì m'avviavo all'appuntamento che doveva essere già di sotto al Foro Trajano (di una volta) accanto all'attuale taverna Ulpia. Il sogno ingigantiva le prospettive e mi pareva di sovrastare dall'alto il Foro Trajano da una passeggiata a terrazze simile al Pincio, con strade a tourniquet.

#### C. 33v

Per una di esse scendeva una doppia fila di lucidi coupé chiusi, tirati da pariglie di cavalli neri, frisoni. Ma la cosa stupenda era il fondo del Foro Trajano, così veduto dall'alto, dove si innalzavano grandissimi stupendi cipressi, sfumati di nebbia azzurrina, che si alternavano a siepi di gardenie di un bianchissimo smalto. Quale visione! di bianco e nero quasi una stampa di Piran.

8 Febb. 1960

... Sous l'influence du romantisme, le roman personnel va devenir l'apothéose du Moi.

Brunetière, *Balzac* p. 21.

Les écrivains du premier ordre sont ceux qui, sans troubler le cours d'une langue, in le détourner de sa direction séculaire, le modifient; et, d'un instrument consacré par la tradition, nous enseignent à tirer des accents nouveaux.

Brunetière, *Balzac* p. 257 (ed. Nelson)

Toujours mêmes acteurs et même comédie;  
Et quoi qu'ait inventé l'humaine hypocrisie,  
Rien de vrai là-dessous que le squelette humaine.

Musset

(cit. da Brun. *ibid.* p. 76)

### C. 34

La BIOPSIA = prelievo di un minuscolo pezzetto organico per l'esame microscopico.

La parola meriterebbe fortuna nel linguaggio della critica letteraria per indicare l'analisi infinitesimale della vita e dei suoi fenomeni patologici, tipo Proust o peggio.

15/2-60

MIULINA, bel nome per una gattina, preso dal *Don Chisciotte*:

Timonel de Carcajon, principe de la nueva Vizcaya, que viene armado con las armas partidas a cuarteles azules, verdes, blancas y amarillas, y trae en el escudo un gato de oro en campo leonado, con una letra que dice: MIU, que es el principio del nombre de su dama, que según se dice, es la sin par MIULINA, hija del duque Alfeñiquen del Algarbe.

D. 2 XVIII (p. 145)

16/2-60

«Rastrea mi suerte» (seguì il mio destino) *ibid.*

### *Don Giovanni* di Mozart

Oggi è molto di moda vedere in Don Giovanni un eroe del razionalismo illuministico, un Prometeo ateo o Capaneo ecc. In realtà esso ha un fondo di auto

### C. 34v

sagramental: e la musica di Mozart riflette piuttosto il turbamento e lo scandalo dell'innocenza di fronte allo strano personaggio. Una doppia corrente si crea nell'animo candido e religiosissimo del musicista di attrazione per l'eros avventuroso e italiano, quasi casanoviano – e l'intimo ribrezzo, la riprovazione profonda. Ciò si esprime nella controfigura di Don Giovanni che è il Duca Ottavio il quale rappresenta nell'opera l'eros celeste come Mozart lo sentiva contro l'eros pandemio di Don

Giovanni. Ottavio canta infatti le due arie più celestiali dello spartito: *Dalla sua pace e Il mio tesoro intanto* – mentre Don Giovanni canta arie frivole come *Là ci darem la mano* – *Venuto alla finestra* – *Fin che han del vino*.

Vorrei inoltre notare che se il *Don Giovanni* fosse opera razionalistica, il trionfo della ragione si sarebbe verificato se l'invito a cena del protagon. alla Statua del Commendatore non avesse avuto seguito. Ma quando invece lo spettro arriva, la sua sola presenza manda in pezzi tutto l'illuminismo di Don Giovanni.

18/2-60

Del resto anche l'erotismo dongiovannesco è un modo di credere ai fantasmi – non è razionale.

### C. 35

Non è razionale il sesso, meno ancora la satiriasi e il perpetuo eretismo; meno ancora uccidere un vecchio dopo avere tentato, con la maschera sul viso, di violentarne la figlia.

18/2-60

### Grillparzer *Gedichte über die Musik*

Molte ve ne sono, insieme ad epigrammi, a Xenien ecc. Notevole questa:

Beethoven's neunte Symphonie  
Ob's nur gefällt, ob nicht gefällt,  
Sein Ruhm bleibt ganz und heil,  
Denn jeder *Faust*, es weiss die Welt!  
Hat seinen zweiten Teil

'Che mi piaccia o non mi piaccia

La sua gloria resta sana e salva,

Poiché ogni *Faust*, tutti lo sanno,

Ha la sua seconda parte'.

Anche notevole questa 'fregagione' delle sfere invece della sua armonia:

... in dieser Zeit  
Wir von der Harmonie der Sphären  
Die Reibung, nicht den Einklang hören

Dell'armonia delle Sfere in questo tempo

(L'attrito udiamo, non già il concerto.)

Udiamo lo stridio, non il concerto.

15/3-60

### C. 35v

Rimedio contro le false visioni

Nelle pagine che Goethe ha dedicato alla Vita di S. Filippo Neri nel *Viaggio in Italia*, col titolo «der humoristische Heilige», il Santo Umorista (descrizione che io applicai al Belli nel mio *Saggio* su quest'ultimo) vi è un passo molto istruttivo e con una intuizione sorprendente sul segreto comportamento di certe forze della immaginazione. È in passo in cui Filippo mette in guardia i suoi scolari che gli vengono a confidare in uno stato di esaltazione di avere avuto delle apparizioni della Madre di Dio o di altri Santi. Egli 'ben sapendo che da simili immaginazioni scaturisce di solito una prosunzione<sup>19</sup> spirituale («ein geistlicher Dünkel») che è la peggiore e la più ostinata di tutte, li faceva persuasi che sotto quella luminosa bellezza si nascondeva certamente una brutta tenebra diabolica. Per darne una prova, ingiungeva loro, al ripresentarsi di una vergine così piena di grazie («bei der Wiederkehr einer so holdseligen Jungfrau») di sputarle in faccia senz'altro; essi ubbidivano e il successo non mancava: istantaneamente balzava fuori un mostro diabolico.

Questo grande uomo poteva avere ordinato ciò coscientemente («mit Bewusstsein») o, come

### **C. 36**

è più verosimile, per profondo istinto: insomma, egli era sicuro che quella immagine, che quella tensione fantastica e amorosa aveva suscitato, ora per la esagerata reazione dell'odio e del disprezzo, si sarebbe immediatamente trasformata in una smorfia («jenes Bild, welches eine phantastische Liebe und Sehnsucht hervorgerufen hatte, nun, durch das entgegenwirkende Wagnis von Hass und Verachtung, unmittelbar in eine Fratze sieh verwandeln wurde»).

Qui l'intuizione di Goethe va molto in fondo e coglie una delle leggi fondamentali dell'anima, sul segno delle forze fantastiche amatorie che da positivo può facilmente diventare negativo, trasformando l'amore in odio, l'adorazione in schifo, e la vagheggiata bellezza in orrore ripugnante.

Non mancherei per altro dall'osservare anche il valore dell'osservazione goethiana dal punto di vista della religione, la quale deve sempre diffidare delle 'apparizioni', poiché spesso esse non sono che idola dell'esaltata immaginazione ed esaltazione, sotto cui cova vanità e sbanda-

### **C. 36v**

mento di una seria coscienza del Divino.

E forse non senza un segreto consenso del suo fondamentale Protestantesimo (il peccato originale, la Erbsünde del suo Protestantesimo come la chiama in quel passo del *Viaggio in Italia*, in cui nella Festa di Tutti i Santi al Quirinale resta male che il Papa non apra la sua bocca d'oro per una parola di alta edificazione invece che borbottare il solito latino della messa e inchinarsi di qua di là dinnanzi all'altare come un prete qualunque) e anche nella pagina sui riti di Natale celebrati dal Papa) per quel fundament. protestantesimo dunque doveva particolarmente applaudire la

---

<sup>19</sup> Lettura dubbia.

spregiudicatezza della esortazione filippina di «gerade ins Gesicht zu speien» a quella «so holdseligen Jungfrau».

Anche qui per altro G. cercava di conservare una posizione di equilibrio e di rispetto verso le immagini belle (senza essere iconoclasta o aniconico): poiché la diffidenza contro le immagini poteva condurlo fino a quella radicale condanna di esse – che più tardi nelle *Affinità elettive* egli però farà pronunciare al maestro di Otilia nel famoso passo del Capit. VII (II Parte) dove scrive: ‘Ciò che vi è di più alto, di più eccellente nell’uomo «ist gestaltlos» è senza figura, è infigurabile e bisogna guardarsi bene dal dargli altra forma di figurarlo altrimenti che nell’atto nobile, nella «Edle Tat»’.

3 Aprile 1960

### C. 37

#### DUX e COMES

DUX, e in tedesco Führer, si chiama nella Fuga il Tema come per la prima volta viene presentato dalla voce che comincia la composizione.

(COMES è invece chiamata la risposta) Ma non sarà questa una buona ragione per tacciare lo stile della fuga di totalitarismo fascista o di nazismo (sebbene con argomenti spesso dello stesso valore si accusino oggi le forme musicali e i musicisti più rispettabili).

#### Il nostro libro finisce con la vita

Don Chisciotte domandò al galeotto Ginès de Passamonte, da lui liberato, (Cap. XXII) il quale gli diceva di avere scritto in carcere la sua storia – se quel suo libro era finito. Al che Ginès gli rispose:

- Como puede estar acabado, si aun no està acabada mi vida?

(Come può essere finito se ancora non è finita la mia vita?) Frase che mi sembra così vera e ripetibile da ogni vero scrittore, il quale senta che il filo del suo vero e grande racconto sta nella propria vita – e forse la soluzione e il significato del suo intreccio vivente solo nella morte.

3 Apr. 1960

### C. 37v

#### El peligro y la esperanza

El retirar no es huir, ni el esperar es cordura (saviezza), cuando el peligro sobrepuja a la esperanza.

(Sancho P. Cap. XXIII del *D. Q.*)

## El oficio de alcahuete

### L'ufficio di mezzano

Cervantes fa dire nel *D. Q.* al suo eroe, quando libera i forzati, fra i quali uno era stato condannato per lenocinio che «el oficio de alcahuete», cioè di ruffiano, «es oficio de discretos y necesárisimo en la república bien ordinada», che perciò vi si dovrebbe deputare solo «gente ben nacida»; il loro numero dovrebbe essere stabilito ed essi sottoposti ad ispettore come per la maggior parte degli altri ufficii. In questa maniera si eviterebbero molti mali, causati dal fatto che questa delicata mansione è esercitata da gente idiota e di poco giudizio,<sup>20</sup> «de poco entendimiento, como son mujercillas de poco màs a menos, pajecillos y truhanes (garzoncelli e buffoni) de pocos años y de muy poca experiencia...».

La «república bien ordinada» può ben essere quella di Platone o la Città del Sole di Campanella dove «la generazione è osservata religiosamente per ben pubblico, non privato, et è bisogno stare ai detti degli ufficiali». Questi ufficiali sarebbero appunto coloro che secondo Don Chisciotte esercitano el oficio de alcahuete.

### C. 38

#### Motto della estrema rassegnazione

Dios es grande; paciencia y basta.

(*D. Q.* XXII)

‘Tutte le mosche al cavallo sciancato’.

(Detto proverbiale romano)

ALÈPH = (pron. alèf)

dire alèffe = cominciare (dial. meridionali ital.)

stare aleffe = sbadigliare dall'appetito, non avere ancora cominciato a mangiare

alèffe = sobrio (nüchtern)

alef = (abbruazz.) senza danaro

Meyer Lübke. *Rom. W.* 333 a p. 26.

### ALCAHUETE

dall'arabo KAWWĀD = accoppiare

Provenz. alcavot, arcabot, portog. alcayote.

---

<sup>20</sup> V. a. «senza criterio».



## Il castigo dei Sodomiti nella Città del Sole

Se si trovano in sodomia sono vituperati, et li fanno portare due giorni una scarpa al collo, significando che pervertirono l'ordine et posero li piedi in testa...

(Campanella, *C. d. S.*)

### C. 38v

#### Un verso di Mörike

«Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst» (*Auf eine Lampe*).

Verso importantissimo per intendere l'essenza della bellezza che è beatitudine in sé, irraggiata a chi la vede.

C'è chi traduce come Emil Starger scheint con 'sembra'; c'è chi traduce come Heidegger 'brilla'. Per Heidegger (e mi pare intuizione acutissima) Mörike ha, in quel verso, individuato l'essenza dell'op. d'arte in generale, la quale non ha bisogno dell'interessamento degli uomini perché riluce in se stessa.

(Vedi in Tecchi – *Romantici tedeschi*, Ricciardi ed. 1959 e relativa recensione di Cesare Cases in «Belfagor», 31 marzo 1960 p. 246).

Il Sonetto CIV di Petrarca, musicato da Liszt insieme ad altri due nelle *Années de pelèrinage* produce un effetto singolarissimo in chi ascolta di sollevarsi a volo sulla civiltà estetica europea e vedere dall'alto in linea continua il movimento che va dalla lirica petrarchesca del '300 alla musica tardo-romantica dell'800.

17/4-60

Il Son. è *Pace non trovo e non ho da far guerra*. Certe accentuazioni ed enfasi, certo fraseggiare della voce in questi versi del Petrarca sono già recitativi

### C. 39

anzi contengono già in nuce quella che sarà poi l'Aria italiana del '600, da cui è nata gran parte della musica vocale europea.

Notare anche la musica vocale, le arie implicite nelle Ottave dell'Ariosto e del Tasso.

Nessuno può saper da chi sia amato  
Fin che felice in su la ruota siede

o ancora più melodico e cantabile

O musa tu che di caduchi allori ecc.

Cfr. con quanto invece osserva Hegel sulla monotonia dei giambi nel canto tedesco l'aria italiana è invece piena di dattili e di anapesti o simili, movimenti ternari non binari. v. p. 113.

Clitunno, vedi l'elogio che già ne fece il Byron nel *Childe Harold* Canto IV st. LXVI e VII.

#### La *Salomè* di Strauss e di Heine

Prima ancora di O. Wilde la figura di Salomè aveva tentato l'estro di Heine (e poi di Flaubert e di Mallarmé). Ma la figurazione di Heine è singolare per la sua polemica impronta filo semita e insieme germanica e la

#### **C. 39v**

si legge nel capit. XX di *Atta Troll*, dove la principessa di Giudea è fatta partecipare alla schiera notturna delle Wilde Jagd.

Il capit. è tutto intessuto di motivi anticristiani (con un modo che poi riprenderà il Carducci)

Unter alten Tempelstrümmern<sup>21</sup>  
Irgendwo in der Romagna  
(Also hiesst<sup>22</sup> es) birgt Diana  
Sich vor Christi Tagesherrschaft...  
Auch die schöne Fee Abunde  
Fürchtet sich vor Nazarenern...

E ancora contro il suono pio delle campane

Niemals dringt dorthin das blöde  
Dumpf langweil'ge Glockenläuten,  
Jene trüben Bum-Bamm-Klänge  
Die den Feen so verhasst.

Si noti fra parentesi la contrapposizione fra il mondo mitico della favola germanica e il Cristianesimo che poi sarà ripreso dai neopagani tedeschi delle hitlerismo, dai Rosemberg ecc...

Ma ad un certo punto la necessità di un termine semitico antitetico da contrapporre sovranamente alla stessa grecità evoca la figura di Salomè.

#### **C. 40**

#### Mascagno e mascagnà

Io manderò la presto un mio compagno  
Squarciaferro, uno spirito mascagno

Mascagno, cioè.<sup>23</sup> Così il Pulci, nel *Morgante* (XXV, 205) e nel C. XXVIII, (21) dice del furbissimo Gano «Sendo tanto mascagno e scalterito».

---

<sup>21</sup> Sic.

<sup>22</sup> Sic.

Dunque possiamo ben dire che al musicista autore della *Cavalleria* e delle *Maschere* il suo nome competesse solo per antifrasi, poiché tutto fu meno<sup>24</sup> che scaltrito e furbo nella sua arte, con tanti grandi doni che pure ebbe di freschezza, di zampillo melodico, di svagato cantare popolaresco.

Aber du, Herodias,  
Sag wo bist du? – Ach, ich weiss es!  
Du bist tot und liegst begraben  
Bei der Stadt Jeruscholayim! \*

Ma Heine la sveglia dal suo sonno tombale, la risuscita a seguire, anch'essa, la fantomatica cavalcata notturna della Wilde Jagd

Und du folgst dem wildem<sup>25</sup> Heerzug  
Mit Dianen und Abunden,  
Mit den heitern Jagdgenossen,  
Denen Kreuz und Qual verhasst ist!

\* Jeruscholayim dicono gli Ebrei accanto a Jeruschalem = La variante dipende, come al solito in ebraico dal diverso modo di leggere le due vocali fra sch e l, e l e m. Com'è noto nell'antico ebraico si scrivevano solo le consonanti. Perciò leggendo Jeruschalem si ha il significato 'Vedrete la pace' (Shalem): leggendo Jeruscholayim, si ha il significato 'Vedrete la perfetta'.

### C. 40v

Ah, dice allora Heine, potessi anch'io seguire la caccia fra le foreste, cavalcando sempre accanto a te, Herodias! Qui il miscuglio, la contaminazione germanico-ebraica raggiunge la sua acme, come in modo tutto diverso l'aveva toccata nell'amalgama biblico-giudaico, appuntata anche contro la Grecia, ed infine contro le stesse fiabe del Nord per un trionfo di Salomè, regina della notte

Denn ich liebe dich am meisten!  
Mehr als jene Griechengöttin, (Diana)  
Mehr als jene Fee des Nordens,  
Lieb' ich dich, du tote<sup>26</sup> Jüdin.

La tote Jüdin, l'ebrea morta, si cristallizza perciò all'apice della esaltazione heiniana. Ed essa anzi eccita nel poeta ancor più la polemica anticristiana,<sup>27</sup> la vena blasfema e maudite. e anche acremente volgare, col suo tipico sghignazzo!

---

<sup>23</sup> Frase incompiuta, aggiunta nell'infralinea.

<sup>24</sup> V. a. «†...† anche forse».

<sup>25</sup> Sic.

<sup>26</sup> Sic.

<sup>27</sup> V. a. «cristo fobica».

Liebe mich und sei mein Liebchen!  
Schleudre fort den blut'gen Dummkopf  
Samt<sup>28</sup> der Schlüssel und genieße  
Schmackhaft bessere Gerichte.

Amami e sii la mia amante! Scaglia via quella insanguinata testa di scemo insieme al suo bacile e assapora fratti più gustosi.

### C. 41

E quindi abbandonandosi sempre di più all'ironia e al sarcasmo, si offre alla notturna<sup>29</sup> Erodiade come<sup>30</sup> 'Cavalier-servente'. \*

Come si vede l'assunzione di Salomè, nonostante tutto, avviene nel mito germanico; la figliastra diventa una sorta di Cavalcante Walkyria, o meglio fa parte della schiera che segue la Caccia dell'Eterno Cacciatore la Wilde Jagd, insieme alla Fata Abundia, a Holda e alle altre Nachtfrauen, alle dominae nocturnae che già il medioevo tedesco aveva immaginato per il periodo tenebroso e demoniaco delle Weihnachten, e cioè del solstizio d'inverno – di cui avemmo occasione di far menzione in queste cronache (mi riferisco alle mie critiche musicali su «Il Mondo») a proposito del *Weihnachtsoratorium* di Bach.

Ma ciò che qui mi premeva principalmente di osservare, pensando anche alla potentissima rappresentazione musicale che R. Strauss ne darà poi – è l'ambivalenza semitico-germanica di questa figura in cui s'intreccia un groviglio di tanti motivi ove il polo ebraico e il polo tedesco sono ugualmente attivi e operanti come del resto in gran parte dell'opera di Schönberg e di Berg.<sup>31</sup>

Ma anche il nazismo poi non è stato una cosa molto diversa: l'ambivalenza ario-semita lo contraddistingue e

\* Cfr. per la Wilde Jagd la mitologia ted. del Grimm, e il curioso scritto di Th. Gautier che vede lo stesso Weber come capo della caccia (*Musique* 65).

### C. 41v

in fondo, sia da un lato sia dall'altro, vi domina la stessa avversione contro Cristo.

26 Aprile 1960

### Un bel lapazio

Il paragone con cui Manzoni comincia il Cap. XIX del suo romanzo non mi sembra una delle sue cose più intelligenti e felici

Chi vedendo in un campo mal coltivato, un'erbaccia, per esempio un bel lapazio...

---

<sup>28</sup> Sic.

<sup>29</sup> V. a. «risorta».

<sup>30</sup> V. a. «per farle da».

<sup>31</sup> Lettura dubbia.

Mi sembra incongruo lo spregiativo di erbaccia con il bel che segue: mi sembra anche uno strano pensiero di chi altro davvero non abbia da pensare il domandarsi «se sia venuto da un seme maturato nel campo stesso, o portatovi dal vento, o lasciatovi cadere da un uccello». Lo scrittore aggiunge che «per quanto ci pensasse, non ne verrebbe mai a una conclusione». E a quale conclusione potrebbe mai arrivare? Semmai più che conclusione, sarebbe una spiegazione, una soluzione; ma si tratta veramente di una questione mal posta «e come tale priva di ogni soluzione possibile». Trovo poi che per

#### C. 42

indicare una bella erbaccia, andare a pescare nella botanica quel nome strano e libresco di lapazio sia una preziosità fuori posto, un curioso sfoggio di parola dotta in un discorso così piano e parlato.

Il fatto linguistico può però essere notato come un segno di quel gusto botanico, per le nomenclature di piante, fiori ecc. che qui già apparirebbe e che poi tanto dovrebbe svilupparsi nell'Ottocento, (sui manuali del Pokorny) in d'Annunzio e Pascoli.

Di questo gusto botanico del Manzoni famoso esempio è la pagina sull'orto di Renzo («era una marmaglia... di farmelli, d'avene selvatiche, d'amaranti verdi, di radichelle, d'acetoselle, di panicastrelle – di quelle voglio dire, di cui il contadino d'ogni paese ha fatto una gran classe a modo suo, denominandole erbacce o qualcosa di simile» – dove si può sottintendere la condanna del lapazio di cui prima.

dato che Renzo era tutto sommato un contadino e anche i lettori dei *Promessi sposi* non eruditi di botanica.<sup>32</sup>

27 apr. 1960

#### C. 42v

##### La chanson de la tante Suson

Quale indicibile senso di felicità di un bambino, già orientato verso la donna, emana dalle parole di J. J. Rousseau nelle *Confessions*, quando parla della sua gaia zia dalle cui sottane non si staccava mai, se non nel tempo che passava a leggere o scrivere con suo padre! Questa zia era una specie di surrogato della bella, spirituale e coltissima madre di Jeanjacques, morta nel darlo alla luce. Della zia Egli dice con quell'ammirevole incanto del suo francese così semplice, elegante e filato: «J'étais toujours avec ma tante à la voir broder, à l'entendre chanter, assis ou debout à côté d'elle; et j'étais content». Quel j'étais content\* contiene delle particelle di felicità allo stato ancora attivo e che torna a brillare nella visione del ricordo:

---

<sup>32</sup> Frase aggiunta nel margine inferiore.

Je vois encore son air, son regards, son attitude: je me souviens de ses petits propos caressants; je dirais comment elle était vêtue et coiffée, sans oublier les deux crochets que ses cheveux noirs faisaient sur ses tempes, selon la mode de ce temps-là.

Ecco l'immagine viva che si è distaccata nitida, presente all'occhio interiore col particolare

\* Si potrebbe scrivere un breve saggio sulle rare espressioni di felicità dei poeti. Questa di Rousseau mi ricorda l'altra di Goethe nella *Italienische Reise*, quando del suo soggiorno a Frascati del 28 Sett. 1787 egli dice: «Ich bin hier sehr glücklich».

### C. 43

così preciso dei due crochets sulle tempie. Il crochet fra parentesi, è lo stesso che l'accroche-cœur, il rubacuori cioè la piccola ciocca a boccio schiacciata sulle tempie: il tirabaci.

Ma sul ricordo visivo, si leva più spirituale, più vibrante il ricordo musicale. «Elle savait une quantité prodigieuse d'avis et de chansons qu'elle chantait avec un filet de voix fort douce». E Jean Jacques le conserva ancora nella memoria: ce ne sono di quelle che «totalement oubliées depuis mon enfance (da qui forse Verlaine tolse il suo titolo *Ariettes oubliées*) se retracent a mesure que je vieillis, avec un charme que je ne puis exprimer».

E Rousseau, con una leggerissima civetteria della vecchiaia soggiunge: 'Lo si crederebbe che io, vecchio barboglio, «vieux radoteur rongé de soucis et de peines» mi sorprendo delle volte a piangere come un bambino, mormorando quelle «petits airs» con una voce già rotta e tremolante?».

Ma l'incanto maggiore non è tanto nel ricordo chiaro e intiero, quanto in quello che risorge solo in parte e per il resto rimane nell'oblio, fra l'al di qua e l'al di là

Il y en a un surtout qui m'est bien revenu tout entier quant à l'air; mais la seconde moitié des paroles s'est constamment refusé à tous mes efforts pour me

### C. 43v

la rappeler...

Confessione per 'confessioni' – confesso che per la magia di questa pagina, per la trasparenza e purezza incantevole, darei senza esitare qualche volume di Proust.

### Blondel

Da molti anni leggo Maurice Blondel, questo buon 'padre della Chiesa' moderno. Confesso che dai suoi libri mi è venuta la più forte spinta religiosa, fin da quando nel 1923, in polemica con l'antroposofia di Steiner e di Arturo Onofri, lessi con grande fervore e persuasione *L'Action*, la quale mi fece un effetto così profondo che stetti quasi per accettare la pratica religiosa e accostarmi ai sacramenti. Per altro, finii per trasportare il messaggio dell'apologetica blondelliana, alla mia propria religione della poesia – ciò che rappresentò una conciliazione fra la mia esigenza estetica e

quella religiosa. Sotto la mia poesia è rimasta però come repressa e sotterrata nel profondo una fortissima istanza religiosa. «Ma dentro i tronchi salgono i corali – Salmeggiati dal fondo delle grotte – Laggiù nascondo i miei segreti altari».

Dopo l'*Action* che ha segretamente ispirato

#### C. 44

molti miei scritti di estetica, con una rivendicazione del valore della volontà (un primo articolo scrissi nel 1924 su «Il Mondo» di Amendola, intitolato appunto *Arte e volontà* – e non era la volontà schopenaueriana ma quella blondelliana) continuai a leggere altri libri di Blondel, anche nel 1936-39 e a trascriverne passi salienti e tipiche locuzioni. Queste mi hanno sempre colpito in Blondel per la loro scultorea precisione e pregnanza. L'anno scorso trovai su una bancarella uno degli ultimi suoi libri *La Philosophie et l'esprit chrétien* e ora ho acquistato l'ultimo: *Exigences philosophique du christianisme*.

Da essi ho appuntato alcune parole da ricordare, come:

L'ente surnaturelle: l'innesto soprannaturale

Tetrum chaos: «Avant le fiat lux initial n'y avait-il pas déjà quelque chose d'obscur sans dout,<sup>33</sup> tetrum chaos» (L'être 408).

«Iam non vos servos sed dico vos amicos» (*Phil.* p. 13).

«Splendida vitia così S. Agostino chiamava le virtù dei pagani».

«Flammantia moenia mundi, così il poeta astrologo Manilio del tempo di Augusto» (non Lucrezio come ho sempre creduto. G. V.) Bl. *Philo.* 227.

«Illogismi» (les illogismes) *Ph.* 230

«Devant l'occlusion persistante et définitive de l'âme» *Phil.* 348.

#### C. 44v

«Cette obnubilation de l'esprit, de la volonté et du cœur même c'est "l'endurcissement" entraînant, à moins de grâces et d'intercessions toujours possibles, l'i m p e n i t e n c e finale et totale». *Phil.* 348.

«Le dam»: la dannazione, la privazione della vista di Dio.

«Ripae ulterioris amor» (Virgilio)

«ce que Virgile appelait le "ripae ulterioris amor"... » *Phil.* 296.

Invisceration

Emprise - «Pascal ... sous l'influence de jansénisme dont il avait subi l'emprise» *Phil.* 347.

---

<sup>33</sup> Sic.

## Motti sul Tempo

Ultima necat hora – Vulnerant omnes.

Fugit hora, manent opera; ergo, dum tempus habemus, operemur bona...

Fugax et mendax  
Testimonium solis et umbrae

Metitur omnia tempus,  
sed homo mensura temporis.

### C. 45

Isque, reditque solis umbra styli,  
nos autem umbra non reditura sumus.

Citati da Blondel, *Phil.* 245.

E infine: la parola Assimilation che oggi è usata solo nel senso fisiologico e alimentare, ritorna in Blondel al suo primo valore di alta spiritualità, come del resto lo era in S. Tommaso quando nella *Summa contra gentiles* scriveva: «Omnia intendunt assimilari Deo» (e così la Assimilatio in S. Agostino e S. Bonaventura).

Il gusto per le parole e le belle citazioni mi ha preso la mano. Ma un passo ove si senta la spiritualità blondelliana e la sua concezione religiosa e morale, voglio pure riportarlo e scelgo questo passo:

Pour que l'homme soit réellement élevé à la vie proprement surnaturelle et divine, il doit, par un ensemble de démarches... subir l'épreuve d'une alternative où il a à opter entre deux destinées, sans que rien puisse suppléer à cet acte d'option qui fixe à jamais son sort personnellement et librement choisi... Il semble qu'en nous conférant notre nature humaine, Dieu nous ait laissés maîtres de l'en exclure, qu'il se soit comme retiré d'une partie de l'être et que, malgré son omniprésence et son omnipotence, il ait consenti à s'annihiler pour nous faire place

### C. 45v

souveraine: mais alors c'est à nous de Le rétablir en nous, de Lui donner une 'nouvelle naissance' et d'obtenir ainsi que cette divinité, restaurée par notre acceptation amoureuse, devienne toute nôtre.

(*Exigences plul.* p. 231)

4 Maggio 1960

A parte l'incanto della bellissima prosa francese in cui c'è la sostenutezza del Bossuet ma anche il profumo spirituale di S. François de Sales devo dire che oggi non c'è forse nessuno scrittore di cose religiose che mi tocchi di più la corda del cuore, che mi rassereni, che mi conforti



anche se la fede mi è preclusa. C'è in questo santo filosofo una bontà, un candore che riescono ancora a tentare le ipotesi più convincenti sul Soprannaturale.

### Saligia e panagia

Si sa che le scuole medioevali avevano fatto delle iniziali dei peccati mortali un nome solo, diabolico nel suo suono, quasi un mostro infernale Saligia. Ma non c'era forse inconsapevolmente una contrapposizione a PANAGIA?

ΠΑΝ ΑΓΙΑ

### C. 46

#### Sonetto LXVI di Shakespeare

Stanco di tutto questo, invoco il riposo della morte  
Stanco di vedere il merito nato mendicante<sup>34</sup>  
e l'indigente<sup>35</sup> nulla agghindato a festa...  
e la fede più pura miserabilmente tradita  
e gli onori dorati ignobilmente attribuiti...

#### L'abbraccio delle due lettere lam e alif.

non avevo finito di parlare che sentimmo nel vestibolo il tintinnio degli anelli alle caviglie di lei ed essa entrò (la bella Budur, la figlia del gioielliere). Al vederla Gurbair balzò in piedi e la strinse nell'abbraccio delle due lettere lam e alif (che si scrivono con un solo tratto di penna).

*Racconti d'amore da Le mille e una notte = Storia di Budur*. B. B. Mondadori p. 79.

Questo passo ha per me un singolare valore, perché anch'io intrecciai così delle lettere in un magico nodo d'amore che chiamai 'caduceo'. E (per dirla coi poeti arabi, che così chiudono i loro racconti): 'Dio ne sa di più' (*ibid.* p. 36).

17 Maggio '60

### C. 46v

Beethoven: inteso a trarre le sue sinfonie da raggi di luna tesi come corde sopra un abisso, secondo la felice immagine di Lenau.

(v. Errante, prefaz. alla *Saffo* di Grillparzer p. 8)

La estraniamento della Neue Musik dal sentimento umano, e dalla musica come è amata dall'universale (un universale che va dall'uomo del popolo, dalla ninna nanna alla natura, agli uccelli ecc.) – questa estraniamento di marca tedesca, questa desensibilizzazione maniaca e fanatica

---

<sup>34</sup> V. a. «per fare l'accattone».

<sup>35</sup> V. a. «la miserabile nullità».

di marca tedesca non è l'analogo dell'altra estraniamento che rese così mostruosamente insensibili i nazisti di fronte al macabro totalitarismo delle camere a gas, dei forni crematori? Anche lì si trattava di vincere il comune sentimento di pietà, di compassione per attuare delle strutture, per razionalizzare tutto il materiale sociale, per creare delle spaventose serie più o meno dodecafoniche di crimini. È sempre

### **C. 47**

la stessa mentalità teutonica, lo stesso totalitarismo estraniato dalla realtà vivente e soffrente dell'umano.

20 Maggio 1960

La stessa fanatica e rigida osservanza della Legge Gesetz o Thora che sia.

Mi dicono per di più che a Palermo, ora, in una specie di Festival della Nuova Musica, capeggiato da tedeschi che suggestionano giovani delle università italiane con le più fanatiche teorie – uno di questi (Bortolotto?) dopo avere cominciato una linea di filiazione razziale dei musicisti Bach, Beethoven, Wagner, Schönberg – aggiungeva che Haydn bisogna metterlo nel forno. Siamo all'asse musicale Roma-Berlino e alle camere a gas contro i milioni di altri uomini musicali di razza non ariana! o dodecafonica.

### Quasimodo

«In principio Dio creò il cielo e la Terra;  
poi nel suo giorno esatto mise  
anche i luminari nel cielo  
e al settimo giorno si riposò.  
Dopo miliardi d'anni  
l'uomo fatto a sua immagine e somiglianza,  
senza mai riposare,  
con la sua intelligenza laica,  
senza timore, dentro il cielo sereno  
d'una notte d'Ottobre mise altri luminari  
uguali a quelli che giravano  
dalla creazione del mondo.  
Amen».

Ma è poesia, questa? Che freddo nel leggerla! Ma anche il Poeta era freddo e con la freddezza nel cuore e non si canta.

‘Se le chiacchiere potessero dare una misura per il valore degli artisti, la presente Germania dovrebbe essere piena di artisti, come in realtà ne è vuota’ «Wenn Sprechen einen Massstab für

Künstlerwert abgäbe, so wäre Deutschland gegenwartig ebenso voll von Künstlern, als est in der Tat leer ist».

Grillparzer S. W. 5 B. p. 384.

### C. 47v

#### Grillparzer

La figura di Grillparzer mi pare si tratteggi come quella di un romantico antiromantico (per polemica) e cioè di un classicista.

Estremamente tipico il suo carattere polemico e oppressivo di solitario che presenta affinità col sottoscritto: per questo mi sento attratto più dal suo tipo che dalla sua opera e mi pare che il vero personaggio drammatico e protagonista egli lo abbia vissuto e agito nella sua vita.

#### La data fatale

Nei drammi del destino e specie in Zacharias Werner la forza fatale arriva ad agire di per sé anche per il semplice ritorno di una data come nel dramma *Der 24 Februar*.

(Ma questo è bene l'oscuro terrore superstizioso che si ha anche per certi giorni della settimana specie il martedì e il venerdì, ancor più se uniti a numeri ritenuti sinistri come il 13 o il 17).

Il 24 febbraio era la data della morte della madre di Werner e di un suo amico.

αμουσος in greco chi non ha senso artistico in tedesco amousisch (in ital. amusico?).

Bach disse della moglie del Duca di Cöthen (?) che era eine Amuse, una ammusa (?).

### C. 48

αμαρτια (ο αμαρτημα) è in Aristotele l'errore, la colpa, il peccato del Personaggio che è causa della catastrofe. Così nella nostra vita noi spesso sentiamo una amartia che determina il versante negativo della nostra sorte: e la ricerca di essa è appassionante, sebbene rimanga oscura la vera profonda causa prima del nostro male, appunto perché si identifica con un male già posto a priori e cioè con un Destino.

24/5-60

‘Il Destino è il male posto a priori nell'intreccio delle nostre cause’.

#### Lamartine

Si l'on m'eût consulté, j'aurais refusé l'être.

Lamartine, *Méditations*, XXI La foi, p. 196

Nella stessa Meditation, bellissimo è il passo in cui l'anima è paragonata a Roma

Tel au pied des collines  
Où Rome sort du servi de ses propres ruines...  
Telle est notre âme après ces longs ébranlements:  
...  
Des sentiments éteints silencieux chaos...

C'è in questa XXI Meditat. dedicata alla fede una prima parte negativa, esistenziale, in cui esprime la rovina della fede (assai bene) e una seconda in cui vorrebbe esprimere il ritorno di una fede consolante nella vecchiezza (assai meno bene). Ho tuttavia

### **C. 48v**

letto questa composizione poetica, con molta aderenza poiché, in bellissimi versi, essa tocca una situazione spirituale di perenne attualità – anche se la prima parte per i suoi caratteri esistenziali è più sostanziosa e reale – mentre la seconda parte indica più un'aspirazione alla fede, che una sua effettuale presenza nell'anima, e non possiede alcuna forza di rivelazione.

Fonogazzettieri, quelli della Radio.

La differenza fra la nuova musica e la Musica sta in ciò: che questa liberava nelle vibrazioni armoniche ciò che di spirituale è legato nella materia; – la nuova musica invece lega di nuovo nella materia, sotto forma anche atroce di shock traumatico, ciò che si era liberato nello spirito (oppure lo lega in serie, strutture ecc.).

### Le lamine del verso

Riaprendo un vecchio volumetto de «L'intermezzo di Rime» di d'Annunzio (su cui è scritto Estate MCMIX) vi trovo tra i sonetti 'I Metropoli' dei versi in cui ricorre la parola lāmīna e martello

### **C. 49**

la lamina del verso aureo batto  
io faticosamente co' l martello  
io tratto  
ogni lāmīna a punta di cesello

In una mia poesia del 1957 sgorgatami quasi d'improvviso nel caldo dell'estate io scrissi

... e l'ansia col suo martello  
mi batte, mi stende, mi lamina l'anima

È una cosa del tutto diversa: ma come escludere che le parole lāmīna e martello abbiano in qualche modo riferimentato nel mistero della memoria verbale? Questi fermenti della memoria stanno alla base dell'insorgenza poetica e andrebbero meglio studiati, specie quando si ricollegano a stadi lontanissimi e formativi.

Nello stesso *Intermezzo* trovo poi che il poemetto in ottave *Venere d'acqua dolce* contiene già, in modo molto più fresco e spontaneo, la situazione che architettata, miticamente elucubrata e splendidamente ma cerebralmente lavorata darà poi la *Morte del Cervo*. Del resto nella seconda stesura dello stesso poemetto (di mano molto più matura) compaiono proprio i centauri «Non io le ninfe e i satiri bicorni / Scorsi lungo le rive ed il feroce / Stuol degli'ippocentauri in sonore / fughe perdersi a monte pe' l rossore?»

### C. 49v

ROSSORE – non so che cosa di preciso qui voglia significare (ma la sensazione di rosso tornerà poi nella *Morte del Cervo*). Rossori chiamano in Toscana i vapori, le nuvole rossastre ‘Questo tempo ha i rossori’. Ma qui potrebbero essere anche boscaglie rossicce.

Del poemetto *Venere d'acqua dolce* ci sono due stesure: nella seconda già si va verso le *Stanze* del Poliziano e il mitologico. La *Morte del Cervo* è evidentemente – la 3° elaborazione, trasposta e trasfigurata, riarchitettata e ripensata della originaria impressione fluviale. Così spesso certi nuclei immaginali sorti nell'esperienza di vita perdurano e ritornano nella produzione di un'artista.

Justin Heinrich Knecht (organista celebre del Württemberg n. 1752 – m. 1817) fu fra l'altro autore di una Sinfonia *Tongemälde des Natur*, di programma identico alla *Pastorale* di Beethoven. Ma quale differenza! Pure i pignoli potrebbero pensare che Beeth. abbia di lì preso l'idea e ciò è forse anche possibile, senza togliere nessun valore alla *Pastorale*.

### C. 50

Lo stesso soggetto Knecht adattò per organo col titolo *Die unterbrockme Hirten wonne*.

Ho ascoltato questa sinfonia: c'è in fondo un canto di ringraziamento molto haydniano e un tema di esultanza preso di peso dall'*Oratorio di Natale* di Bach. Ma in principio della Sinfonia un effetto<sup>36</sup> dei violini in alto fa pensare veramente alla Scena sul ruscello.

Grillparzer S. W. B. I s 207

(Polemisches und Epigrammatisches) 32. Hegel

Du schreibst die Musik zum Weltentext,  
Singst, wie, was schon da ist, wird und wächst,  
Doch wäre dein Tonkunst mir Schall gewesen,  
Hätten wir nicht früher den Text gelesen

<sup>36</sup> V. a. «gruppetto»

Der Weg der neuern Bildung geht  
Von Humanität  
Durch Nationalität  
Zur Bestialität.

(Waterland und Politik) 40  
Studenten, die nicht studieren  
Garden, die nicht bewachen,  
Regierungen, die nicht regieren,  
Das sind mir schöne Sachen!

(*ib.* s. 183)

### C. 50v

I fonogazzettieri (della Radio, del Giornale Radio)

Il bilanciere di casa (detto della<sup>37</sup> vecchia domestica) dell'orologio domestico.

S. François de Sales

«Nous ne saurions être bien avec le monde, qu'en nous perdant avec lui» *Introd.* 290

«Les araignes gâtent toujours l'ouvrages des abeilles» *ib.* 291

«La béate Angèle de Foligny» *ib.* 294.

Der Heiduck, die Heiducken

Aiducco = propriamente 'soldato leggero ungherese', per estens: aiducco servitore in abito ungherese.

V. nel *Prinz von Homburg* di Kleist Atto 5, Sc. IV.

Zeit und Zeitung

A. Sag' mir, warum dich keine Zeitung freut?

B. Ich liebe sie nicht, sie dienen der Zeit

(*Epigrammatisch*) Goethe

Quasi inconcepibile sarebbe oggi con la generale servilità al Tempo e idolatria del Presente che un uomo di cultura scrivesse così. Tanto tutti hanno tradito e, come schiavi, «dienen der Zeit».

4/7/60

### C. 51

Da una critica di P. Dallamano su *Lo scialo* di Pratolini 21-6-60 «Paese sera»

Altra tempra ha Ninì: volitiva, indomita, forse il personaggio di maggior rilievo che il romanzo presenta, anche se in lei si avverte quel tanto di rigido, di astratto che vizia i caratteri troppo

---

<sup>37</sup> V. a. «riferibile alla».

costruiti. Nini è un'inquieta che cerca scampo ad un suo tarlo segreto (nemmen lei sa quale). Vuol evadere dal suo cetto sociale di prosperi commercianti per approdare nel mondo dell'aristocrazia; e quand'è respinta, eccola precipitare nell'attivismo della guerra, prima, cui partecipa come crocerossina, e del fascismo, poi (ma se ne stacca ben presto, delusa annoiata). Gli è che Nini non è sessualmente normale: né può salvarla dall'inquietudine il matrimonio con Adamo, l'umile ed adorante commesso nell'impresa commerciale del padre, cui la donna deliberatamente si concede con patetica e profonda smania, insieme, di ferirsi e di salvarsi.

La rivelazione lacerante di sé Nini la raggiunge quando nella solitudine della villa di campagna si scopre innamorata di Fru, la giovane contadina che la serve da cameriera. Posso sbagliarmi (e sarebbe scusabile errore per un recensore che affronti il compito di riferire alla prima lettura su un romanzo di tanta mole e di così grande impegno, qual è *Lo scialo*), posso sbagliarmi, dico: ma questo episodio di Nini che scende i gradini dell'inferno di Lesbo, accompagnata dall'occhio impavido dello scrittore, mi sembra il solo che nel gran fiume del romanzo offra una grandissima carica emotiva ed espressiva. Il fatto è che Pratolini ben si accorge che, come sempre, la sessualità dissimula nelle sue pieghe profonde il modo dei rapporti sociali; sicché tornano nell'amore di Nini per Fru, i desideri di un'evasione, di un contatto con una umanità più naturale, migliore, e il bisogno di dedizione, di sacrificio in cui riscattare il proprio limite di classe. Attraverso Fru la donna crede di pervenire finalmente a conoscere i 'suoi' contadini, in quella loro vita segreta che le pare di intravedere impastata di sensualità, di licenza naturale, senza freno. Ma Fru, a insaputa di Nini, è come uno specchio corrotto che riflette la realtà del proprio mondo contadino profondamente deformandolo (la donna finirà prostituta, dopo esser stata spia e manutengola dei fascisti, contro i suoi). E tra tanto svariare di menzogne, di sogni, di mezze verità, di proiezioni erotiche Nini rimarrà lontana dall'approdo, all'incirca come quegli scrittori che si impigliano nel descriverci i contadini nei modi della loro franca sensualità, credendo di restituirceli interi, uomini veri e reali.

Tipico modo di aderire alle perversioni, per solidarietà psichica di anormale, impasticciato con l'altro tentativo o imbroglio che sia di conciliare le inversioni sessuali (e la moda letteraria che le sostiene) con il marxismo e la lotta di classe. Così qui con un bel pasticcio di ingredienti intellettualistici (da 4 soldi) si spiega il lesbismo della Nini spia fascista e peggio – come una specie di catarsi sociale, come la tendenza di sacrificio! «con cui riscattare il proprio limite di classe». Bel sacrificio e bel riscatto, signor Dalpiede!

### C. 51v

Questo ragionamento è oltre a tutto di una evidente stupidità: poiché volendo riscattare il proprio limite di classe si sposa il contadino, o il proprio chauffeur – ma non si capisce cosa c'entri l'inversione sessuale. Vorrei sentire cosa ne penserebbero da Rousseau, a Marx e a Lenin tutti i forti moralisti della tradizione rivoluzionaria.

Si legge in Michelet che Desmoulins fu perduto il giorno che Robespierre scoprì che il suo focoso amico aveva regalato un libro licenzioso ad una figlia del pacifico Duplay presso il quale abitava.

Marx che vedeva in Gretchen l'ideale della donna dette sempre il predominio alle esigenze morali su quelle artistiche. Sorel scrisse: «Il mondo diventerà tanto più giusto, quanto più sarà casto» e trovò *Le partage du midi* di Claudel «una mistura di lubricità e di devozione che rasenta l'alienazione mentale».

## C. 52

Lenin<sup>38</sup> ha un passo severo sui rapporti sessuali e contro il libero amore «Bel marxismo davvero! – scrive – Bisogna calmare la sete, è vero. Ma forse che un uomo normale si butta in mezzo al sudiciume della strada o beve a una pozzanghera torbida? Oppure si disseta con l'acqua di un bicchiere bevuto da molte labbra? Bere acqua è una cosa individuale: ma per l'amore bisogna essere in due e una terza nuova vita può nascere. In questo dato di fatto è implicito un interesse sociale, un dovere verso la comunità. Come comunista non ho la benché minima simpatia per la teoria del bicchier d'acqua, anche se messa avanti con la bella etichetta dell'emancipazione dell'amore. Fra l'altro, questa teoria della liberazione dell'amore non è né nuova né comunista» (Vedi l'art. editor. del «Corr. della Sera» del 26-6-60 da me schedato).

Aggiungo che anche Beethoven quando disapprovava l'erotismo del *Don Giov.* e esaltava nel *Fidelio* la «eheliche Liebe» – era nella stessa tradizione rivoluzionaria di Rousseau e Robespierre.

## C. 52v

### Aprassia

Scrivendo ieri in un mio diario della forma di apatia in cui mi piomba il caldo ecc, aggiungevo che essa meglio si chiamerebbe aprassia, poiché è una quasi assoluta incapacità, di fare, di agire ecc. Ho trovato poi che il termine è usato in patologia in senso molto più grave (aprassia motoria e apr. ideatoria – Liepmann e Pick) ma l'accezione da me usata è quella stessa della voce greca ἀπραξία: inazione, ecc. astratto di ἀπρακτος.

Insieme ad aprassia, ho pensato anche al termine 'prattofobia'.

29-6-60

Potere analogico; abbracciante i termini più lontani – è quello che spesso noto in mie letture di libri diversi. Così oggi su «La Stampa» dell'8 Luglio 1960 in un articolo di Salvatorelli *Ricuperare l'equilibrio* leggevo: «Pretendere risolvere simili questioni sotto la pressione della piazza è assurdo. Solo in casi estremi in cui si tratta della vita o della morte del regime democratico si può ricorrere a simili mezzi».

Allora il lampo analogico – abbracciante mi ha fatto ricordare e citare a proposito la celebre frase di J. J. Rousseau sul giuoco: «Oui, je conçois qu'un homme aille au Jeu, mais c'est lorsque, entre lui et la mort, il ne voit plus que son dernier écu». Citato da Balzac nel 1° Cap. della *Peau de Chagrin* (p. 8).\*

## C. 53

### Den vereinigten Staaten

---

<sup>38</sup> Sopra: «Lenin»



Amerika, du hast es besser  
Als unser Kontinent, das alte,  
Hast keine verfallene Schlösser,  
Und keine Basalte.

Dich Stört nicht im Innern  
Zu lebendiger Zeit,  
Unnützes Erinnern  
Und vergeblicher Streit.

Benutzt die Gegenwart mit Glück!  
Und wenn min eure Kinder dichten,  
Bewahre Sie ein gut Geschick  
Vor Ritter- Räuber- und Gespenstergeschichten

Goethe

(*Sprüche in Reimen*. S. W. III s. 69 Vol. I)

\* L'analogia si sarebbe insomma risolta in una bella citazione che io avrei potuto fare a proposito degli attuali moti italiani: che a un partito non è lecito ricorrere alla piazza se non come l'uomo al giuoco d'azzardo che Rousseau giustificava solo: «lorsque entre lui et la mort il ne voit plus que son dernier écu».

**C. 53v**

Vigolo – Nerval

(Non sapevo quando scrivevo questo che Nerval si è impiccato. Absit...)

Alcune analogie del mio carattere poetico con Nerval sono evidenti.

Dominare con lo stile le magie del sogno e del delirio. Musicalità.

Discese all'Averno (nekyie) nei sotterranei del sonno.

Formazione attraverso l'ammirazione di Goethe, Hoffmann e i romantici tedeschi.

Gusto per le bancarelle dei libri.

Sentimento religioso che pur profondissimo non arriva a identificarsi in una religione positiva.

Questo parallelo potrebbe essere utilizzato da un critico colto e intelligente a proposito delle mie *Notti Romane*, dove una certa vena nervaliana serpeggia forse più che in altre mie cose.

Preghiera agli elfi

I versi di Goethe-Ariel al principio della II parte del *Faust* sono una vera preghiera agli elfi valevole per ogni nostra notte. Tutti ci corichiamo un po' come Faust carichi di colpe, stanchi, affannati; e per compiere il misterioso e periglioso valico purificatore della notte, del sonno, evitando i trabocchetti dell'angoscia e della morte, abbiamo bisogno di essere aiutati

**C. 54**

da sconosciute forze soccorrevoli. La preghiera da recitarsi prima del sonno come il *Te lucis ante terminum* è questa che così tento di tradurre dai tredici versi di Goethe:

Voi che questo capo circondate in aerei cerchi  
Mostratevi qui secondo il nobile modo degli Elfi,  
Insoavite l'iroso groppo del cuore,  
Tenete lontani gli amari ardenti strali del rimprovero<sup>39</sup>  
Purificate il suo interno dal vissuto orrore.<sup>40</sup>  
Quattro sono le Stazioni<sup>41</sup> della notturna durata  
Ognuna, senza indugio, amorevolmente colmate;  
Prima affondate il suo capo su fresco cuscino,  
Aspergetelo poi con la<sup>42</sup> rugiada dell'<sup>43</sup>onda di Lete,  
Presto si distenderanno<sup>44</sup> le membra rigide per lo spasmo,  
Quando ritemprato riposerà andando incontro al giorno.  
Compilate degli Elfi il dovere più bello,  
Restituitelo alla sacra luce.

Questi tredici versi sono indubbiamente saturi di occulti significati, nei quali il ritmo della notte e del giorno, del riposo e della purificazione dalla stanchezza è concepito – non come un fatto materiale – bensì come l'operazione di minime creature dall'anima grande. La stessa luce del giorno non sorge senza (prosegue a pag. 107).

### C. 54v

La preghiera agli Elfi prosegue a pag. 107.

«Che debbo io far, che mi consigli Amore...»

Esiste un madrigale assai melodioso e dolcemente polifonico della prima strofe di questa canzone, composto da Bernardo Pisano (edito nel 1520). Esso può essere citato ad esempio di una perfetta fusione italiana fra la civiltà poetica e la musicale (che cammina sulla strada apertale dalla poesia).

13 Luglio 1960

È il primo stile del madrigale, di una dolcezza e tristezza forse non più conservato così bene. 16  
Luglio

---

<sup>39</sup> V. a. «pungiglioni d'un cocente senso di colpa».

<sup>40</sup> V. a. «dall'orrore che ha vissuto».

<sup>41</sup> V. a. «Pause».

<sup>42</sup> V. a. «di».

<sup>43</sup> V. a. «con l'».

<sup>44</sup> V. a. «rilasceranno».

## Vivaldi e Rossini

Certa insistita ripetizione di ritmemi che a mio parere costituisce il lato meno eccelso della musica di Vivaldi – non è poi la stessa che si ritrova nei crescendi di Rossini?

16 Luglio

La Geworfenheit di Heidegger, già in Guerrazzi.

La Geworfenheit è il termine filosofico, da lui stesso coniato, con cui Heidegger indica la condizione esistenziale dell'essere-gettati nel mondo.

Questo concetto lo trovo curiosamente adombrato, niente meno che nel romanzo *Beatrice Cenci* di G. D. Guerrazzi (Cap. VI): «L'uomo... atomo infelice balestrato dall'utero della donna alla morte».

La Geworfenheit si potrebbe perciò tradurre il balestramento o lo sbalestramento.

**C. 55**

## Mahler e Goethe

Mi pare che il mondo sinfonico di Mahler sia fortemente influenzato come concezione e strutture da quella che si potrebbe chiamare la Poetica del Secondo *Faust* goethiano, come qualche cosa di cosmogonico, di immenso – influenza che poi prese forma specifica nella 2° parte della *VIII Sinfonia*, dove è musicato con le parole il Finale del *Faust*. Ma come non trovare qualche cosa di simile anche nella *Sinfonia 2°* (della *Auferstehung*) tanto per fare un esempio? (e specie nell'episodio dell'URLICHT?)

Del resto già Grillparzer paragonava la *Nona* di Beet. al 2° *Faust*.

17 luglio 1960

«Ob's mir gefällt, ob nicht gefällt, / Sein Ruhm bleibt ganz und heil, / Denn jeder *Faust* es weiss die Welt / Hat seinen zweiten Teil» (I, 150).

## Wagner e Liszt

Il movimento del famoso *Waldweben* di Wagner (poi ripreso da tanti musicisti dell'Ottocento) si trovava già nel poema sinfonico *Ce qu'on entend sur la montagne* di Liszt – che comincia appunto con quel movimento (ma subito dopo scantona, mentre Wagner centra e mantiene il suo tono per l'intero episodio).

16 Luglio

Il più bel tema di Bach.

Vorrei sapere di dove Bach ha preso l'ispirazione del bellissimo e così poco tedesco tema dell'Adagio del *Concerto per violino in mi maggiore*.

Mozart-Schumann. Nel Finale del *Divertim. in mi bem maggiore* di Mozart (K. 563) c'è il tema identico del pezzo infantile di Schumann (... ).

### **C. 55v**

continuazione di pag. 105.

la loro affettuosa collaborazione di anima.

V'è poi da notare la Sinfonia in 4 tempi delle Stazioni (o Pause) Notturme, il graduale e musicale svolgersi del mistero purificatore della Notte e del Riposo nel sonno, cui si adoperano e officiano gli Elfi (Elfi da quel che mi è dato capire con la mia scarsa filologia germanica, è nome che deriva dal verbo helfen, aiutare: sono quindi gli Ausiliari, gli Adiutori).

Le quattro Pause che gli Elfi debbono aiutare ad effettuarsi sono quattro articolazioni fondamentali del Sonno riparatore: 1° L'immersione profonda nel cuscino di freschezza. 2° L'aspersione nella rugiada del Lete. 3° Il completo rilassarsi delle membra. 4° L'azione ristoratrice del riposo che va incontro e già attinge alle nuove forze del giorno.

(Probabilmente qualche musicista della civiltà europea avrà pensato a musicare questa meravigliosa sinfonia. A me non risulta, ma preferisco che ciò sia per mia ignoranza piuttosto che per carenza di quella civiltà).

Dopo i 13 versi delle Pause Notturme, il resto della scena per quanto ricchissimo di famosi passi, non

### **C. 56**

mi pare raggiunga la stessa misteriosa e sacra forza salutare, rigeneratrice. Il resto, a dir vero, oggi mi piace meno di una volta; anzi mi pare troppo disinvolta la ripresa di Faust, il suo facile dimenticare la tragedia di Margherita, il suo dongiovannesco ricominciare a desiderare (Vedo che illustri critici hanno rilevato la stessa cosa). Mi piacciono meno anche i versi sul sorgere del sole e sulla cascata che mi sembrano molto intenzionati verso una 'grandezza poetica' che si possiede come tale, che si sa già consegnata all'ammirazione ecc. Insomma vorrei, oserei dire che pur nella loro grande bellezza c'è in quei versi un leggero 'pompierismo'. Sì, ma andiamoci piano. Essi sono pur sempre 'bellissimi'. È forse il 'bellissimo' che oggi ci rende diffidenti e ombrosi?

L'opera tedesca di Ignaz Holzbauer

È il *Günther im Schwarzburg*: mi sembra assai interessante, non solo storicamente (è stata rappresentata a Mannheim nel 1777). Non è solo un rifacimento di opera italiana; c'è un senso

tedesco e come! anche nelle arie, nel tipo di melodia fra Gluck e Mozart che in parte anticipa. Il colore melodico è tedesco e tedesca anche una certa forza, un certo Ernst.

### C. 56v

Prima di quest'opera, era già stato inaugurato il teatro nazionale tedesco nel 1773 con una *Alceste* musicata da Anton Schweitzer sul testo di Wieland: ma sembra fosse musica molto mediocre. Questa di Holzbauer invece mi sembra da tenere ben presente per i caratteri che ho detto. La sua edizione critica è stata fatta dallo Schering nell'VIII e IX Volume dei *Monumenti dell'arte musicale tedesca*. La radio italiana ne ha ora curato una trasmissione in traduz. italiana, con esecuzione molto accurata il 17 luglio 1960, con la Moffo, Orietta Moscucci, Arié e Prandelli diretta da De Fabritiis.

Mi pare che sia propriamente un'opera 'patriottica' (più che nazionale). Vi ricorrono spesso le parole 'deutsch', 'Vaterland': in un certo senso ciò precorre Verdi. Il soggetto riprende un episodio del '300 per la conquista del trono, avviene a Francoforte. Vi è di tedesco perfino il gusto catastrofico per cui l'eroe Günther rimane<sup>45</sup> tradito e avvelenato.

### C. 57

Nella fine dell'opera questa tristezza o serietà ha un suo carattere. Scrive Remo Giazotto «Mozart conobbe l'opera di Holzbauer, in particolare amava il *Günther*».

K. M. von Weber. «Nur der innig harmonisch verwandte Ton bringt die Saite zur Erzitterung, er weckt ihr inneres Leben, ohne es zu berühren, ein Glas sprengt der ihm eigne zu stark angegebene Ton. So kann auch des Menschen Herz, triffst du dessen Ton, ergriffen, bewegt, zum Mitklingen, bis zum Zerspringen gebracht werden».

*Ausgew. Schrift. 203*

... (l'armonico intimamente affine fa vibrare la corda)

Solo il suono affine per intima armonia porta la corda alla vibrazione,<sup>46</sup> sveglia la sua vita interiore, mentre senza toccarlo, il suo suono proprio emesso troppo forte, fa saltare il vetro. Così anche il cuore dell'uomo, se tu indovino il suo armonico, viene afferrato e commosso e può vibrare in consonanza<sup>47</sup> e perfino scoppiare.

Solo l'armonico intimamente apparentato fa vibrare la corda senza toccarla sveglia la sua vita interiore, mentre il vetro si spacca al suono troppo forte del suo armonico. Così avviene anche del cuore dell'uomo: se indovini il suo armonico, lo afferrai, lo commuovi per la sua consonanza, ma puoi anche farlo scoppiare.

---

<sup>45</sup> Lettura dubbia.

<sup>46</sup> V. a. «vibrare senza toccarla».

<sup>47</sup> V. a. «all'unisono».

## C. 57v

25/7-60

Lo 'Stato di diritto' delle lettere.

Ho sognato che lo scrittore T. stava con fatica sistemando in grosse custodie di cartone (tipo Mondadori) i volumi delle sue opere e si lamentava con me che più le sue opere erano di anni lontani, più errori ci facevano i tipografi. Al che io rispondevo: Vorrei che ci fosse una piccola ma seria repubblica in cui gli errori di stampa venissero puniti, chiamandone responsabili gli editori; ma si punissero anche gli scrittori e i giornalisti sgrammaticati, dando loro dieci nerbate sul culo per ogni errore di grammatica, sulla pubblica piazza!

Lo spunto degli errori puniti contiene in nuce l'idea di uno vero 'stato di diritto' delle lettere, in cui l'opera letteraria viene considerata come un'azione – che ha i suoi diritti, ma anche i suoi doveri e le sue responsabilità: per cui la trasgressione delle 'leggi' della repubblica letteraria incorre in sanzioni penali. A veder bene è cosa priva di senso che per i letterati ci siano solo i premi e non anche le pene letterarie, altrettanto pubbliche e clamorose ed esemplari. Io proporrei addirittura dei penitenziari o delle colonie penali: e credo che questa proposta dovrebbe piacere molto al mio amico Falqui.

Estro in greco vale tafano.

Abbiamo anche assillo: Petrarca parla di «amorse vespe» (Migliorini «C. d. S.» 2/8/60)

## C. 58

Note bianche, note negre – Così chiamate nel Quattro e Cinquecento le minime e semiminime (bianche) e negre le crome e biscrome. La scrittura con note negre invalsa verso la metà del '500, indica una nuova concitazione dei ritmi e degli affetti. Parlando di Adagi assai tranquilli e serafici si può ancor oggi dire che sono fatti di 'note bianche'. Per es. le note bianche al principio dell'Adagio della *Patetica* o della *Nona*; o della *Preghiera di ringraziamento di un malato alla Divinità*.

27 Luglio '60

Atonale e antitonale

Strawinski (a quanto asserisce il suo Eckermann, Roman Vlad) ha detto che non ci sono mai state musiche antitonalì, ma atonali (in quanto il presunto atonalismo non è che ribellione alla tonalità o eluso rapporto con essa: cosa che ho sempre pensato e scritto anch'io sul «Mondo»). Solo ora nel pezzo *Mouvements* eseguito nel Festival 1960 della SIMC a Colonia il vecchio tosto avrebbe per la prima volta scritto della autentica musica antitonale (ultraweberiana) realizzandone la liberazione assoluta, (librata in una sospensione nello spazio puro,) da ogni forza di gravità tonale.

(ipsa die)

Estrogeno = estrogene chiamano nell'industria avicola le sostanze che producono nelle femmine il 'calore' e cioè l'estro venereo. L'aggettivo è passato nell'uso come *sexe-appeal*.<sup>48</sup>

### C. 58v

#### Petrarca e la Musica

Riferendomi a quanto già scrivevo intuitivamente a pag. 75 di questo *Ideario* – trovo ora conferma al mio pensiero nelle belle conferenze sul madrigale di F. Mompellio – dalle quali viene stabilito che Petrarca è stato il principale suscitatore del madrigalismo musicale, il quale altro non è che un petrarchismo polifonico.

Sembra che la parola poetica del Petrarca venga come dilatata melodicamente e armonicamente, come una luminosa sfera di suono in cui i musicisti immettono il soffio del canto, quasi una bellissima bolla di sapone che dilatandosi si scrazia di tutti i suoi riflessi armonici che già potenzialmente conteneva nella sintesi ritmico sonora del verso. Dopo i madrigalisti del '500 hanno anche musicato Sannazzaro e l'Ariosto (più tardi il Guarini, il Tasso, il Marino infine Metastasio). Tuttora sono riconoscibili nei diversi tipi di arie dei melodrammi, diversi schemi o meglio aperture di canto che discendono dal Petrarca, altre dall'Ariosto ecc. (E il sonetto sul Sonno del Casa musicato a 5 voci da Cipriano de RORE)

### C. 59

Si verificò allora come poi nella grande liederistica tedesca, l'incontro allo stesso alto livello della poesia con la musica.

Palestrina ha stupendam. musicato (oltre a Bernardo Pisano che ho qui citato a p. 105 per *Che debbo io far, che mi consigli amore?*) la prima stanza della Sestina *Là ver l'Aurora che sì dolce l'aura* di cui giustamente il Mompellio dice che essa supera l'interesse storicistico e il limite di un 'gusto' per sollevarsi nella sfera dell'Assoluto: in quel clima d'eterno dico io, che è poi quello che solo vale per noi anche se ci illudiamo, quello cui solo aspiriamo – cioè una manifestazione dell'Essere.

28 Luglio '60

#### La mediazione e l'amore

Cristo non si è ribellato al Padre, non ha ucciso, né detronizzato il Padre come Giove ha fatto con Saturno, né è stato punito come Prometeo.

---

<sup>48</sup> Sic.

Egli ha interceduto presso il Padre per ottenere una conciliazione, immolandosi, cioè assumendosi di propria iniziativa la punizione di Prometeo per una colpa non sua (vedi *Isaia*). Perciò è mediatore di amore, è il Versöhnender cioè il conciliatore. L'Amore per sua opera viene messo come elemento decisivo fra i due elementi altrimenti avversi: e socialmente avversi in modo inconciliabile anche nella moderna politica.

1 Agosto 1960

### **C. 59v**

Singolare, come dopo aver scritto questo, trovi conferma nella *Pandora* di Goethe.

#### Angelicità di Mendelssohn

Ascoltando il 1° *Trio in re minore* (o l'*Ottetto per archi in mi bem. mag.* op. 20) resto ancora una volta sorpreso dalla incantata levità e soavità della musica di Mendelssohn. Mi pare che dalla più bella poesia di Goethe e di Schiller ecc. in ciò che ha a che fare con gli elfi, con esseri celestiali – qualche cosa sia passato nella musica di Mendelssohn (e appunto perciò fu chiamata Elfenmusik), e anzi si sia realizzato in essa come un fiore romantico delicatissimo, meglio che in altri.

Oggi chiamiamo la sua, sdolcinatezza: io la chiamerei angelicità – e non escludo però che possa talvolta scivolare nell'edulcorato. Ma che c'è poi di male? Vogliamo sempre preferire l'amaro che brucia la bocca? Non so. Perché tanto feroce orrore per la dolcezza?

4 Agosto 1960

#### Bloch – Bartok

Molti dei cigolii violinistici di Bartok erano già in Bloch, vedi *Quintetti*.

5 Ag. 1960

L'Adagio della III Sinf. di Bruckner mi pare una delle sue cose più pure e più alte (salvo un punto col pizzicato che è polifonicamente

### **C. 60**

un po' scoperto, privo cioè di epidermide armonica).

Ma fu la bellezza melodica, l'intimità religiosa e raccolta dell'ispirazione l'unica cosa che nella sinfonia postbeethoveniana sembra avere ereditato in linea diretta da Beethoven. Specie quel punto alla metà (sol sol – sol lā – re – mi sol fa mi re do si re do si – trascrivo a mente, in do) è un'assoluta, intimissima preghiera, un'offerta sacrificale e dolorosa al proprio cuore, nella rinuncia e nell'amore d'altrui – quale si trova solo in Beethoven, che ha un simile passo nell'Adagio della IX e nell'ultimo tempo della *Sonata a Kreutzer*, quasi una perorazione con un pianto contenuto.



Qui la musica attinge la sua più interiore essenza di «entmytologisiertes<sup>49</sup> Gebet» di preghiera smitologizzata – per dirla con Adorno – e, ancora con lui «La sua idea è la figura del Nome divino».

5 Ag. 1960

*Rheingold e Pandora* di Goethe

Leggendo la *Pandora* di Goethe mi par chiaro che il nucleo dell'*Oro del Reno*, della figura di Freia disputata dai Giganti non sarebbe ciò che è in Wagner e nemmeno gli sarebbe venuta in mente senza la suggestione trasparente del Festspiel goethiano. Freia è Pandora.

I *Sinfonia in do maggiore* di WEBER – op. 19

Molto bella, ma si sente l'uomo di teatro, più che il sinfonista interiore. La musica evoca scene di opere, con balli, e magari paesaggi. Passi mozartiani. Ma di solito predomina la vita dei fiati. L'Andante è

**C. 60v**

una vera Scena d'opera, con un bel lied bipartito, e un passo di corni weberiano come più non si potrebbe. Così pure l'incipit del Finale è uno scoppio di scena con cori. Deboluccio lo Scherzo e in genere la tematica non ha in tutti i tempi un forte carattere: prevale il colore dell'orchestra, vivido e smagliante. Nell'insieme, sia per la vivacità dei ritmi e dei motivi facili cantabili – qualche cosa di innegabilmente rossiniano (ciò che mi pare Wagner gli rimproverasse anche nelle opere).

5 Ag. 1960

Proles sine matre creata<sup>50</sup> (si usa negativamente: 'quest'opera non è certo sine matre creata', non è nata come Minerva armata di tutto punto dal capo di Giove).

Nella *Sonata per violino e pian.* di Mozart vi è il tema dell'And. del *Quart.* op. 18 n° (1° tempo) di Beethoven (sōl – dō – mī redosì doremifà).

*Terra vergine* di d'An. – Ci sono da scoprire nuclei fantastici e anticipazioni originarie. Nel primo pezzo che si intitola appunto *Terra Vergine*, la visione

**C. 61**

dei ciociari addormentati sotto gli archi della chiesa, di pieno giorno, su cui si rovescia la mandria dei porci – è cosa più bella di quanto il giovaniss. scrittore potesse capire.

---

<sup>49</sup> Sic.

<sup>50</sup> Sic.

Ma in *Dalfino* «il flutto verde come un immenso prato a maggio mosso dal vento» non anticipa già

tutto il Tirreno in fiore  
tremolar come alti paschi al fiato di ponente

del III Ditir. di *Alcione*? Vedi simile anticipaz. del primo d'An., qui sopra, a pag. 95.

In *Terra Vergine* il bozzetto e la breve novella divengono quasi 'poemetto in prosa' e alcune pagine sono forse più belle delle *Novelle della Pescara*. Lo spunto dei ciociari addormentati d'An. avrebbe potuto riprenderlo 'coscientemente' nel *Libro Segreto*.

10 Ag. 60

#### Il Sole nei *Salmi* (XIX (18), 6-7)

Ibi posuit soli tabernaculum suum,  
qui procedit ut sponsus de thalamo suo  
exultat ut gigas percurrens viam.  
A termino caeli fit egressus eius,  
et circuitus eius usque ad terminum caeli,  
nec quidquam subtrahitur ardori eius.

#### C. 61v

Il gigas è da alcuni tradotto come campione (atleta), da altri come eroe (il Diodati con «prode»): nella nuova traduzione latina ecclesiastica hanno lasciato gigas anche perché questi versetti sono famosi per la citazione fattane da S. Agostino nelle *Confessioni*

Velut sponsus procedens de thalamo suo  
exultavit ut gigans<sup>51</sup> ad currendam viam.

Le citazioni agostiniane dei *Salmi* appartengono ad un testo contemporaneo o anteriore di quello tradotto da S. Girolamo. Così almeno io suppongo. S. Agostino è nato a Tagaste – nella Numidia proconsolare – il 13 nov. del 354, è morto nel 430: e scrisse le *Confessiones* negli anni 397 e 398.

S. Girolamo è nato invece nel 347 quindi 7 anni dopo S. Agostino: ma è noto che innumerevoli erano fin da molto prima le versioni della bibbia. Ad ogni modo si sa anche che egli si accinse alla traduz. della Bibbia (cominciando da *Samuele* e dai *Re* poi a *Giobbe* e poi ai *Salmi*) verso il 390 e finì il resto nel 404. Quindi Agostino poteva già conoscere la versione dei *Salmi* di S. Girolamo.

#### C. 62

Primi traduttori italiani della Bibbia

Antonio Bruccoli fiorentino 1530

---

<sup>51</sup> Sic.

Santi Marmochini o. p. 1538

Giovanni Diodati, princ. del XVII sec.

Antonio Martini 1789 e s. (Ben. XIV).

#### Una cartolina di Montale

a Falqui che lessi e mi trascrissi nella redaz. della «Fiera (o Italia) Letteraria» (che aveva osato pubblicare una poesia di U. Betti)

«Caro Falqui, ti suggerisco di suggerire a Bonsanti di porci rimedio. Non dovevi occupartene tu?».

#### C. 62v

ERGOT «Le démon m'avait imprimé son ergot au front» (Balz. *Peau de ch.* 224). L'ergot è lo sprone del gallo e di altri animali.

GRIMOIRE da Grammaire è un bell'esempio della mentalità superstiziosa popolare che aveva in sospetto i libri e le lettere come opera di magia. Così in Belli le biblioteche divengono birbieteche opere di birbi, di furbi.

Grimace, grimaud, grime (faire la grime, faire la moue) tutti probabilmente derivanti dall'antico sassone Grima = maschera.

Anas ruffina (di Buffon) = «le grand canard siffleur» (Balzac *La Peau du chagrin*, Nelson p. 278).

«La diaboline» (extrait chimique de l'essence diabolique) *ib.* 295.

#### C. 63

L'altro nei sogni (ovvero l'iniziativa di qualche cosa di esterno)

Non tutto nei sogni sembra provenire da un elemento soggettivo, per quanto profondo e inconscio. Si può l'esperienza che qualche cosa provenga da una iniziativa estranea, quasi rimbalzi sul sogno dal di fuori.

Per esempio: io sogno d'incontrare una persona giunta a Roma dall'estero con cui ricordo fatti, incontri ecc. che possono anche provenire da un mio fondo memoriale. Egli mi dice che potrà pubblicare delle recensioni che mi riguardano. Allora io gli domando «Dove risiede lei ora?» «A Casablanca», egli mi risponde deciso.

Orbene questa 'Casablanca', ecco, il nome estraneo, che viene non dal mio fondo memoriale; ma da una iniziativa quasi indipendente del personaggio onirico.

Cioè: i personaggi onirici hanno una loro indipendenza, autonomia o meglio eteronomia. Una volta creati dal magma del nostro sogno – ci sono in certo senso estranei, esteriori, sono degli altri. In ciò il sogno ha analogie con la creazione artistica.

4 Sett. 1960

### C. 63v

La donna che bacia il pavimento della chiesa

Sonetto del marinista e in questo caso ‘marmista’ Aurelio Mancini, riportato dal Croce. Ecco le terzine:

Di quella bocca i stessi marmi audaci  
come già a Pirra ed a la tracia cetra,  
corsero per baciare gli ostri vivaci;  
ond’io bramai mirar la testa tetra  
di Gorgon, per poter vago di baci  
cangiarmi in sasso o trasformarmi in pietra.

L’ultimo verso è un endiadi tautologica; ma il resto par quasi del Baudelaire

Et je ne suis par le Styx pour t’embrasser neuf fois

6 Sett. ’60

LORETTE donna di vita, mondana. 1846 non più usato oggi. Si trova in Balzac *Le cousin Pons* («l’existence fabuleuse de la Lorette») e una nota di M. Allem spiega che il nome viene, niente meno che dalla Madonna di Loreto, o per meglio dire dal quartier e dalla sua Notre-Dame de Lorette, «nouvellement percée» nel 1834, dove molte donne di vita andarono ad abitare nei nuovi

### C. 64

fabbricati, attratte dalle condizioni vantaggiose fatte dai costruttori, desiderosi di affittare i nuovi appartamenti.

Gavarni ha intitolato uno dei suoi album *Les lorettes*. Gustav Nadaud ha fatto su esse due canzoni: una dice

Je suis coquette,  
Je suis lorette,  
Reine du jour, sans feu ni lieu!

Il complesso dell’arcivescovo di Granata

Spesso a me capita con i miei articoli di musica di temere che essi risentono della mia decadenza fisica: e allora vorrei fare come l’arcivesc. di Granata, il quale avendo fatto di Gil Blas (nel romanzo omonimo) il suo confidente lo prega di avvertirlo francamente se troverà un giorno

che la testa del prelado si indebolisce ed egli produce delle omelie meno forti e meno belle. Gil Blas, constatando che in seguito a un attacco di apoplezia ciò era accaduto lo disse francamente all'arcivescovo. Questi vuole

### **C. 64v**

ben rispondere che non trova 'mauvais' che G. B. dica ciò che pensa, ma gli aggiunge poi: «C'est votre sentiment seul que je trouve mauvais. J'ai été furieusement la dupe de votre ignorance bornée [...] Vous êtes trop jeune pour démêler le vrai du faux. Apprenez que je n'ai jamais composé de meilleure homélie que celle qui a la malheur de ne pas avoir votre approbation. Mon esprit, grâce au ciel, n'a rien encore perdu de sa vigueur».

Queste parole riflettono esattamente il comportamento psicologico con cui ogni autore, per spirito di conservazione, cerca di difendersi dal tumore della fatale decadenza, aumentando per compenso l'auto-estimazione. Così siamo fatti, poveri noi!

14 Sett. 1960

### Non lo Spirito del Tempo, ma interi millennii

Per ogni grande artista si deve riconoscere la millenarietà, la confluenza di un infinito temporale nella sua opera, come Dostojewski scrisse di Balzac: «B. è grande! I suoi caratteri sono opera di una mente universale. Non

### **C. 65**

lo Spirito del Tempo, ma interi millennii hanno preparato con la loro lotta un tale scioglimento nell'anima dell'uomo».

29 Set.

### *Conc. in fa magg. op. 75 per fagotto e orch. di WEBER*

Evidente reminiscenza beethoveniana (1 *Son. violonc. op. 5 n° 1 in fa mag.*) (Tema dell'Allegro nel 1° tempo) nel tema principale cantabile del 1° tempo.

Si cercherebbe inutilmente il brivido romantico della natura, così tipico del *Freischütz*, nelle opere strumentali di W., nelle quali una brillantezza un poco esteriore, seppure formalmente perfetta, assume talora aspetti quasi italiani o perfino rossiniani. Le frasi hanno una cantabilità che rivela l'operista quando non il virtuoso (e il pianista che prende<sup>52</sup> delle dodicesime). Solo il timbro conferisce a queste composizioni un carattere tipico, in cui si ritrova il grande Weber delle *Ouvertures*.

---

<sup>52</sup> Lettura dubbia.

Come qui il colore del fagotto, così nel *Quintetto per clarinetto, 2 viol., viola e violonc. in si bem. mag. op. 34*, il gusto del musicista sembra andare principalm. al timbro dello strumento prediletto che egli usò con tanto fascino nella Ouvert. del *Freischütz*.

Weber ha anche scritto dei graziosi lieder niente affatto romantici (Schumann lo è

### C. 65v

infinitamente di più): *Der kleine Fritz an seine jungen Freund*, – *Was zieht zu deinem Zauberkreise*, – *Er an Sie*, – *Die fromme Magd* – *Liebeslied* – *Volkslied* – *Wenn ich ein Vöglein wär* – *Bach, Echo, Kuss*.

In questi lieder non si nota una impronta spiccatamente personale: stanno fra Mozart e Schubert: più che una vibrazione di anima, vi si notano grazia e vivezza, piacevolezza melodica, freschezza e un bel modo di trattare le voci e di disegnare le linee del canto in cui si sente l'operista.

### Balzac e Proust

La présence de Dieu, le consentement à Dieu sont aussi évidents, aussi nécessaires, aussi absolus dans l'œuvre de Balzac, pleine comme un jour de la création, que l'absence, l'inexistence<sup>53</sup> de Dieu dans l'œuvre de Proust, procès-verbal d'un monde<sup>54</sup> qui se détruit.

Thibaudet *Hist. d. l. littér. franc.* p. 221.

### C. 66

#### La paternité de Goriot

«La patrie périra si les pères sont foulés aux pieds. La société, le monde, roulent sur la paternité, tout croule si les enfants n'aiment pas leurs pères».

Balzac *Le père Goriot* (citato da Thib., *ib.* 222).

#### Ogivale e catapultoso (catapultante)

«*Le Juif Errant* de E. S. ... qui était, comme on disait en 1830 ogival et catapultueux».

Thib. *ib.* 245.

#### *Ode de Lefranc de Pompignan sur la mort de J. B. Rousseau*

... Mais le Dieu poursuivant sa carrière  
Verse de torrents de lumières  
Sur ces obscures blasphémateurs

(citato in Balzac. *Le cousin Pons* cap. 17) V. in Faguet *Hist. d. l. Lit. Franc.* II.

---

<sup>53</sup> Sic.

<sup>54</sup> Sic.

## Corpo e società

Allo stesso modo che noi viviamo in mezzo a una società di intrighi, di imbrogli, di lotte di classe e di interessi, di gangsters – così viviamo in quella non meno temibile società di organi, di

### C. 66v

tessuti e di cellule che è il nostro corpo fisico, governato da una legge spesso in conflitto con quella dello spirito e dell'anima, sempre tendente ad ogni sorta di mali e di dolori, in una vera cospirazione di delinquenza da cui è così difficile preservarsi, finché prima o poi non ci si soccombe.

4 Ottobre 1960

CAFFÈ BUSSI all'angolo di Via Veneto con Via Ludovisi. Vi fui con Onofri. Vi andava anche F. P. Tosti (e quindi il caffè esiste almeno fino al 1916 – forse anche dopo, verso il primo dopoguerra). Ma certamente fino al 1916 perché F. P. Tosti morì in quell'anno in un grande albergo dove abitava: forse l'Excelsior.

## Somnium Georgii

Motto per le *Notti Romane*

Arcana urbis revelavit<sup>55</sup> somnium Georgii,

Oblita itinera memoravitque Romae

(Scritto in dedica a Rolf Schott)

e forse mai dedica fu più sprecata e meno meritata poiché il dedicatario non ha mai letto un mio libro, pur avendoglieli io dati quasi tutti. Da 30 anni che vive in Italia non sa e non legge l'italiano perché la sua teutonica alterigia lo distoglie dall'amore senza di cui non si apprende.

16 Ott. '60

### C. 67

«Une routine qui lui servit de sagesse» Balzac. *La Rabouilleuse* cap. IV.

«Il prononça un discours où grâce à son talent, le tableau de la vie étroite menée par la testatrice prit des proportions monumentales» (Balzac. *Le curé de Tours*, p. 451). Quante volte non mi è capitato di vedere altrettanto in letteratura (o arte e musica), dove parti miserrimi nell'apologetica adulatrice, nell'innografia encomiastica e spudorata dei capi di mafia prendevano proporzioni monumentali. Un caso tipico mi pare quello della modestissima raccolta di articoli *Il Paradiso della Ragione* del Macchia, stralodato sul «Corriere» dal compar Montale.

24 Ott. 1960

---

<sup>55</sup> Due v. a. «detexit»; «patefecit».

Luigi Bassi, il baritono per cui M. scrisse il ruolo di Don Juan, si legò poi a Dresda di stretta amicizia<sup>56</sup> con Weber.

#### Schleier und werth

(invece della raccolta patriottica di Kœrner *Leyer und Schwert* – io vagheggerei un libro di poesie intitolato Schleier und werth / Velo e valore (a indicare la velata, arcana, discreta forza della poesia).

#### C. 67v

Lo *Scit* di Prokofieff, il Burlone, non è che un Till Eulenspiegel russo, come prima idea, anche se la musica è un'altra cosa (sebbene la volata dei flauti in principio faccia vagam. pensare a Strauss).

αποτροπαιος = che distorna, che rimuove, che volge altrove, epit. degli Dei che distornano la sventura, principalm. di Apollo (averruncus, nome di divinità citata da Varrone e sotto la forma Auruncus da Aulo Gellio (V. XII: «In istis autem diis, quos placari oportet ut mala a nobis vel a frugibus natis amoliantur Auruncus quoque habetur et Robigus»). Apotropàio può chiamarsi scherzosamente l'ombrello, che portato con sé mette in fuga, distorna, averruncat (o verruncat) la pioggia... Il verbo da cui deriva Averruncus è infatti verrunco averrunco, dell'antica lingua religiosa – derivato da vertere con influenza di runcare sarchiare.

«Se vi è una cosa deplorabile quanto il voler ostacolare il progresso, questa è il forzarlo senza discernimento».

Busoni citato in Stuckenschmidt. *Die neue Musik* p. 155 tr. it.

#### C. 68

#### Sartre e Marx

Apprendo da una rubrica Garosci del 3° Progr. che su una Rivista Francese viene attaccata la *Critique de la raison dialéctique* di Sartre dai marxisti ortodossi. Sartre vorrebbe interiorizzare certe nozioni del marxismo come l'alienazione, la struttura ecc. riassorbendoli o adeguandoli in una concezione esistenzialista. I marxisti si indignano di ciò sostenendo che in Marx non c'è che da completare fedelmente il lavoro che non ha avuto materialmente tempo di rifinire e sviluppare per intero.

31-X-60

---

<sup>56</sup> Lettura dubbia.



## Transir

Mais il faut se résigner à bouillir de colère, à rugir d'impatience, à transir (intirizzirsi) et brûler, à dévorer de fausses espérances.

Balzac, *Hist. des treize* Ch. II.

Transir, d'abord «passer de vie a trépas» dont «amoureux transi» (e poi trause, (trance) Huysmans, sonno magnetico, stato medianico). Oggi transir si usa specialm. per 'assiderare' o 'penetrare di freddo' 'la bise transit'. «Les neiges d'Alsaces me transissent» (Voltaire). Ma anche: «Une vénération qui me transit de respect» (Pascal) e si dice anche della crainte, de l'affliction etc.

### C. 68v

Wagner 1960

In questi ultimi tempi, ascoltando Wagner, ho sentito di molto decrescere la mia ammirazione d'antan. Ho compreso come W. pratici col suo pubblico il sistema dell'asprezza e della caramellina alternata (un morso e un bacio), oppure del 'segnale militare' (evocante specie nei tedeschi istinti bellici) alternato con la petite frase erotica, seducente, carezzante. Ma spesso il materiale melodico (intercalato alle asprezze armoniche) è scadentissimo e perfino volgare. Si veda in proposito gran parte della Scena ultima del *Sigfrido*: certe frasi apparentemente di gran respiro, come il possesso del mondo, restano così, per aria, senza sviluppo (o ricadono), come:<sup>57</sup>

Anche il tema delle Figlie del Reno Wagn. †...† è musicalmente ben poca cosa e senza sviluppo ecc. ecc. Nell'ultimo ascolto del *Crepusc.* (due ultimi atti) mi hanno tuttavia molto impressionato il preludio di Alberico al princ. del II Atto, poi il Sorgere del Sole con il bel canto dei corni. Nel prel. di Alberico c'è già tutta la musica espressionista e dodecafonica.

30 Ott. 1960

### C. 69

L'operazione Cherubini: è quella di 'esumazioni intensive' cherubiniane, operate in questi anni e specie in questo 2° centenario della nascita. Venuto fuori dagli scavi molto marmo e bell'architettura: ma forse<sup>58</sup> il mito Cherubini ha perduto ad essere tirato giù nel vero della casta penta grammatica dalle nuvole dell'Olimpo su cui lo avevano collocato l'ammirazione (tante volte riferitaci) di Beethoven, Schumann, Brahms ecc., di questi gerarchi tedeschi della musica così arcigni e di mal garbo (di solito) con la musica italiana. È stato in gran parte, questo di Cherubini, un caso di ammirazione o di sublimazione fiduciaria, per suggestione di autorità. Ma che poi

<sup>57</sup> Segue riproduzione del pentagramma su una striscia di carta incollata alla pagina.

<sup>58</sup> Lettura dubbia.

nell'intimo godimento del nostro palato musicale, nelle fitte del cuore o nei lampi del cervello quest'ammirazione si sia veramente realizzata du coté de chez nous, non sarebbe onesto affermarlo. Sono stati sempre dei balzi che abbiamo fatto con una grandissima buona volontà per rampare fuori dalla sensazione dell'accademico, del marmoreo e talora del noioso, ricadendovi dentro subito dopo. Lo abbiamo ammirato per partito preso come certi classici di scuola: o anche, deontologicamente, come modello di classica serenità, di nobile struttura. Ma quando poi, fuori di

### C. 69v

queste categorie, ci si domanda che cosa sia rimasto in noi come specifico e tipico di Cherubini, quale sua frase, quale suo accordo – l'impressione sfuma. È un clima, più che un determinato paesaggio. Si dice, l'ouverture dell'*Anacr.* fa pensare a Beethoven (ma non si dice di nessuna cosa di Beeth. o di altri che faccia pensare a Cherubini). Ho sentito anche 2 Sonate per pianoforte: facevano pensare a Haydn.\*

6 Nov. 1960

Il Georgiano è una lingua molto complessa. Con undici casi, e suffissi che spesso si accumulano come<sup>59</sup>

k'alak'sa Samaritel-t'a-sa

(‘nella città dei Samaritani’, sottinteso ‘egli va’) dove al gen. plur. ‘Samaritel-t'a’ si è aggiunto il suffisso sa del dativo che indica moto a luogo.

Il padre si dice Mama, gen. mamis(a) dat. mamas(a) ergativo mamam strumentale mamit(a); nom. plur. mamebi, gen. p. mamebisa, dat. mam-eb-sa ecc.

### C. 70

*\*Sul mare luccica nel Requiem in do m. di Cher.*

Nella melodiosissima ripresa (2<sup>a</sup>)<sup>60</sup> del *Requiem aeternam*, ho scoperto una parte della famosa canzone napolet. *Santa Lucia* e precisam. «Sul mare luccica, – l'astro d'argento» (Quanto spesso in passaggi cantabili che ci commuovono si nascondono reminiscenze di canzonette! Perfino in una musica sacra, così aulica, e severa come quella di Cherub.!) \*Questo però potrebbe anche significare che la melodia, la tematica cherubiniana non ha mai una sua caratteristica specifica.

8 Nov. '60

Moralismi da malfattori

---

<sup>59</sup> Lettura dubbia.

<sup>60</sup> V. a. «(Graduale)».

C'è poco da dire ma il modo di pensare, di sentire, dei nostri artisti, scrittori ecc. (à la page) è sempre di più affine (o meglio cerca di imitare) a quello dei malfattori, delle prostitute e prostituti ecc. Il partito polemico contro la società costituita porta a poco a poco a sposare le cause più ripugnanti ecc. Il prometeismo diventa tersitismo: il grande ribelle si trova ad un tratto schiavo di una Legge alla rovescia e dei fatti criminosi della mafia.

### Mozart e Josquin

Strano come nella denominazione del *Corale degli uomini armati* nel *Fl. Mag.* di Moz. echeggi il lontano nome della Messa *L'homme armé* di Josquin Des Prés.

25/XI

### C. 70v

#### Contralto

In *Die fröhliche Wissenschaft* di N. il par. 70 intitolato *Die Herrinnen der Herren* (intraducibile: le Padrone dei Signori) è dedicato alla voce di contralto «Eine tiefe mächtige Altstimme...».

Una profonda potente voce di contralto, come delle volte si<sup>61</sup> ascoltano a teatro, ci solleva d'improvviso il velario su possibilità alle quali di solito non crediamo: noi crediamo, questa volta, che in qualche luogo nel mondo possano esistere donne con anime superiori, eroiche, regali, donne capaci e pronte a risposte, a decisioni, a immolazioni grandiose; donne capaci e pronte a dominare<sup>62</sup> (alla signoria) su gli uomini, perché in loro il meglio dell'uomo (ciò che vi è di migliore dell'uomo) indipendentemente dal sesso è divenuto un ideale corporeo. Per la verità tali voci secondo i criteri teatrali, non debbono affatto fornire questo concetto della donna: di solito esse debbono rappresentare l'ideale dell'amante maschile, per esempio un Romeo; ma, a giudicare dalla mia esperienza, il teatro e il musicista che da una tale voce si aspettano tali effetti, si ingannano regolarmente. Non si crede a tali amanti:

### C. 71

queste voci contengono pur sempre un colore con qualcosa di materno e di donna di casa («eine Farbe des Mütterlichen und Hausfrauenhaften») e così massimamente quando nel loro timbro c'è l'amore.

Non è improbabile che N. si riferisse polemicamente alla poesia di Gautier, in *Emaux et Camées* intitolata *Contralto*, in cui si fa invece l'esaltazione della bisessualità di quella voce

---

<sup>61</sup> V. a. «se ne».

<sup>62</sup> V. a. «signoreggiare su».

Que tu me plais, ô timbre étrange!  
Son double, homme et femme à la fois,  
Contralto, bizarre mélange  
Hermaphrodite de la voix!  
C'est Roméo, c'est Juliette,  
Chantant avec un seul gosier...  
... À la grâce la force unie,  
La maîtresse embrassant l'amant...  
C'est toi que j'aime, ô contralto!  
... dont la voix dans sa caresse  
Réveillant le cœur endormi,  
Mêle aux soupirs de la maîtresse  
L'accent plus mâle de l'ami!

7 dic. 1960

Vedi sulla voce di contralto anche una bella pagina di Flaubert nel IV Capit. della *Éducation Sentimentale* Madame Arnoux canta dopo un diner accompagnata al pianof. un pezzo italiano.

### C. 71v

#### La gratitudine del piacere

Chez les belles et fortes natures, l'amour c'est la reconnaissance du plaisir.

Gautier, *Fortunio*, 112.

«I miserabili europei hanno preferito divorarsi fra loro, giuocare agli Armagnac e ai Borgognoni, anziché esercitare su tutta la Terra la grande funzione che i Romani seppero assumersi e tenere per secoli nel mondo del loro tempo».

P. Valéry (dove? *Variété II*)

Nox irae (Laforgue – *Moralité légendaires – Lohengrin*, p. 104).

«Quel che ditta dentro»

#### Disautomazione della parola

Notavo come spesso uomini di cultura, prof. universitari (e anche non poco prosuntuosi come fu lo scostante Carlo Antoni), incorrano in gravi inesattezze di citazioni che rivelano un cattivo funzionamento del loro pensiero. Così in una conferenza appunto di C. A. *Socialismo e libertà* si legge al principio «Libertà significa che artisti e scienziati devono poter esprimere e comunicare quel che “ditta dentro”». Come molti anche l'A. non

### C. 72

aveva ben capito la costruzione del famoso passo di Dante

... io mi son un che, quando

Amore spira, noto, ed a quel modo  
Che ditta dentro, vo significando

(II – XXIV, 52)

Quei che «ditta dentro» è Amore; ma molto ripetendo a orecchio e forse fuor dal contesto «a quel modo che ditta dentro», possono<sup>63</sup> erroneamente pensare a uno strano costrutto impersonale di ‘ditta’, cioè ‘secondo il dettato interiore’. Sono errori, questi, che spesso si verificano in citazioni di autori imparati a scuola nei primi anni, quando ancora poco si capisce e si formano delle interpretazioni sbagliate che poi si cristallizzano e in chi non ha potere critico e senso filologico (cioè coscienza della lingua, disautomazione della parola) restano tali per tutta la vita.

Similmente io da ragazzino imparando a memoria i primi versi della *Commedia*:

I' non so se ben ridir com'io v'entrai  
Tanto era pien di sonno in su quel punto  
Che la diritta via abbandonai,

### C. 72v

non mi ero reso conto del valore di che relativo senza il segno del caso (e cioè equivalente a ‘in cui’ – quel punto in cui abbandonai la vera strada) – ma credevo che quel «che» dipendesse da tanto e cioè ‘ero tanto pieno di sonno che abbandonai la retta via’.

Peraltro il valore di quel che non è del tutto chiaro e nei commenti dovrebbe essere dichiarato.

26/1-61

«Nel mezzo del cammin di nostra vita» ecc.

Non è forse una lontana eco di Geremia nella trad. della *Vulgata* (XXXVIII, 10)

In dimidio dierum meorum  
vadam ad portam inferi

?

Espressione che ricorre anche nei *Salmi* 101, 26 e 54, 24 («Ne abstuleris me in dimidio dierum meorum» – «Non complebunt dimidium ecc.»)

L'infatuazione per il presente, la libidine di lodare il secolo è oggi quasi comune a chiunque pratici la cultura: adulare i contemporanei solo perché tali, bruciare incensi allo *Zeitgeist*, essere insomma estremamente attuali.

### C. 73

Seneca

---

<sup>63</sup> Lettura dubbia.

Quanto mi consola contro di ciò leggere nel *De tranquillitate animi* di Seneca (XIV, 4) questa così diversa maniera di lodare:

Canus Iulius, vir in primis magnus, cuius admirationi ne hoc quidem obstat quod nostro saeculo natus est.

27 gen. 1961

Aliquid etiam ex morte discit: nemo diutius philosophatus est.

*ib.*

HEGEL attuale, a proposito di ciò che oggi spesso si discute in questioni musicali, sul rapporto della musica con l'intelletto

Die kraftlose Schönheit hasst den Verstand weil er ihr dies zumutet, was sie nicht vermag.

'L'impotente bellezza odia l'intelletto poiché questo la spinge a ciò di cui essa non è capace' (oppure: 'esige da lei, presume').

*Phänom. Vorrede* p. 29.

FRONS RELĪCĪNA si sarebbe chiamata quella di Beethoven, perché spaziosa, non ingombrata dai capelli perché ricciuti e volti all'indietro (Apuleio).

Ma ancor meglio quella delle giovani donne di oggi con le loro pettinature a elmo.

**C. 73v**

Epigrafe per le *Notti Romane*

Somnium Georgii

Arcana urbis remeavit<sup>64</sup> somnium Georgii,

Oblita itinera memoravitque Romae.

Joubert (De immortalitate)

Il sepolcro c'inghiotte ma non ci può digerire. Ci consuma senza distruggerci.

La carne del nostro corpo è la polpa. Le ossa, le membrane, i nervi sono una specie d'armatura di nòcciolo che ci protegge come un astuccio. E se al modo delle foglie il guscio marcisce, il seme in esso racchiuso, l'invisibile essere che v'è prigioniero, rimane invece indistruttibile e intatto.

(Echi esoterici)

15 Feb. 1961

---

<sup>64</sup> Due v. a. «respexit»; «revelavit».

Joseph Joubert, 1754-1824, nato nel Perigord *Correspondances – Pensées, recueillies par Chateaubriand*. Ma il miglior testo è *Les Carnets de J. J. Textes recueilles sur les ms autographes par André Beaunier*, Paris Gallimard vol. 2.

### Gli angeli e i corpi

*Summa Th.* I q. 51, n° 3 (Vol. IV p. 194)

Come gli angeli potessero muoversi, mangiare, generare era questione sottilm. disputata nella teol. mediev.

#### **C. 74**

col grosso problema della trasformazione delle sostanze inferite «quia comestio importat sumptionem cibi convertibilis in substantiam comedentis. Et quamvis in corpus Christi post resurrectionem cibus non converteretur, sed resolveretur in praeiacentem materiam (cioè nei primi elementi, terra, acqua, aria e fuoco) tamen Ch. habebat corpus talis naturae in quod posset cibus converti: unde fuit vera comestio. Sed cibus assumptus ab angelis neque convertebatur in corpus assumptum, neque corpus illud talis erat naturae in quod posset alimentum converti: unde non fuit vera comestio, sed figurativa spiritualis comestionis».

Segue sulla impossibile generazione di uomini dagli angeli (e dei coiti demoniaci, anche esclusi come generativi).

### L'uscio dei morti

Per questo visitai l'uscio de' morti.

*Purg.* XXX

### Daltonismo mnemonico

Certi ricordi cambiano di colore; ricordavo ieri come gialla una lettera che invece era scritta su carta grigia. Così degli occhi di persona conosciuta tempo fa.

#### **C. 74v**

GRUNNIUM (Grunium, grunnītus, grunnīre)

Plebeità e sordidezza (atavica) del romanesco dove il viso umano è degradato a gruggno quasi ritrovando l'etimo ancestrale del totem suino. Gli antichi Romani furono quasi esclusiv. mangiatori di porci,\* e il porco aveva una sua aura sacrale, come puoi vedere dall'alba sus apparsa ad Enea nel suo giungere nel Lazio.\*\*

20 marzo 1961

\* come si vede ancora nelle tradizionali ‘porchette’ arrostiti infilzate in un palo di castagno ancora oggi piatto forte delle fiere albane e tuscolane.

\*\* e nel sacrificio dei Suovetaurilia, dove il sus è al primo posto nel trinomio.

In un simile sacrificio di tre animali domestici. l’India †... ...† per porco, ma un cavallo da guerra. Ciò dimostra che i Suovetaurilia erano sacrifici rurali.

#### Traduzioni di San Girolamo

Esisteva nel IV sec. già, molto diffusa e piena di errori, una traduzione latina del *Salterio*; Girolamo ne curò una fatta sui LXX, a correzione dei molti errori che si ripetevano nei *Salmi* comunemente recitati nell’altra traduzione. Questo primo lavoro geronimiano di revisione del *Salterio* sui LXX (383-384) formò il cosiddetto SALTERIO ROMANO.

Poi, su richiesta di Paola ed Eustochia, Girolamo fece una super-revisione (sempre sui LXX) di questa traduzione ed è quello che si chiama

#### SALTERIO GALLICANO.

Ma poi apprese l’ebraico e rivide e tradusse tutta la *Bibbia* compresi i *Salmi* (390-405). I *Salmi* tradotti dall’ebreo formarono il SALTERIO

#### C. 75

#### GERONIMIANO.

(V. S. Jérôme, *Lettres* I vol. *Introd.* p. xxx e seg.)

#### Vulgata editio

Al tempo di S. Girolamo la parola *Vulgata* designava la versione greca dei LXX detta κοινή εκδοσις, per opposizione alla edizione detta degli *Exapli* di Origene. Secondo Ruggero Bacone la parola *Vulgata* si cominciò ad usare nel XIII sec. per indicare la versione latina.

A metà del XVI sec. il Conc. Tridentino per eliminare altre versioni latine poco ortodosse dichiarò che la *Vulgata* era la sola versione ‘autentica’. L’ediz. Sisto-Clementina della *Vulgata* ne costituisce il testo ufficiale.

Ai tempi di S. Agostino la versione dei LXX (e S. Agostino anche lo credeva) era ritenuta di ‘ispirazione divina’ (dalla leggenda che Tolomeo aveva rinchiuso 72 rabbini nell’isola di Pharos, ognuno dei quali avrebbe realizzato una traduzione miracolosamente identica della Torah mosaica). Da ciò la lotta non facile che dovette compiere S. Girolamo per amore della hebraica veritas.

#### C. 75v

L’artista considerato più di un re



«Oui, madame, apprenez, si vous ne le savez pas, qu'un grand artiste est un roi, plus qu'un roi: d'abord il est plus heureux, il est indépendant, il vit à sa guise; puis il règne dans le monde de la fantaisie».

(Balzac, *La Rabouilleuse* Cap. IV *La vocation*, p. 30 Garnier)

Parole che testimoniano tipicamente la considerazione straordinaria che l'artista godeva nel sec. XIX «plus qu'un roi». Oggi, nel XX sec. sarebbe molto difficile trovare una stima simile per gli artisti; si ammirano i cineasti, gli sportivi, i politici, gli scienziati, gli astronauti. La communis opinio ha perduto del tutto il senso dei valori artistici e quello che una volta era 'il culto del genio'.

20 marzo 1961

#### Glousser l'admiration

«Une foule de disciples qui gloussaient (chiocciavano, pigolavano) devant lui leur admiration»  
(*Lettres de S. Jérôme* Intr. c. XXV)

Quanti mediocri discepoli di Ungaretti, Montale, Petrassi, Dallapiccola chiocciano oggi su fogli e riviste, il coccodè della loro adulazione! (e fanno poi l'uovo della carriera letteraria o universitaria).

#### C. 76

#### De senectute

VIRG. chiama tristis la senectus nel VI dell'*Eneide* ma dice turpis senecta quella dello stallone nel III delle *Georg.* v. 96

... abde domo nec turpi ignosce senectae

Il vecchio stallone nascondilo a casa e non avere riguardo alla turpe vecchiaia.

Nel luogo citato del VI dell'*Eneide* chiama invece turpis la aegestas.

BESTIA TEDESCA! Così nel celebre racconto di E. T. A. la Signora Angela chiama suo marito tedesco, il Rat Krespel.

ed. Reclam p. 112 v. Id. VIII. 120.

Haydn restituì il complimento chiamando 'bestia infernale' la moglie bisbetica e bigotta di cui si consolava con Luigia Polzelli. Vedi nelle *Mille e una sera L'infedeltà delusa* del 23-X-62.

Krespel buttò la moglie cantante Angela dalla finestra (perché gli aveva detto «Bestia tedesca») ma la Signora, essendo finestra bassissima, non si fece nulla, «volò come un uccello sull'erba»; ma cambiò carattere, divenne docile, e scrupolosa nel cantare ciò che i musicisti scrivono, senza pretendere le solite centomila varianti «Übrigens habe man alle Ursache... es sorgfältig zu verschweigen, wie Angela kuriert worden, da Sonat jedes Tages Sängerrinnen durch die Fenster

fliegen würden». ‘Del resto si avevano tutte le buone ragioni per tenere accuratamente segreto il modo con cui Angela era stata curata; perché altrimenti ogni giorno le cantanti volerebbero dalla finestra!’ (si vedrebbero le cantanti volare dalla finestra).

Il simile sembra abbia fatto realmente il gigantesco Haendel con una cantante che voleva fare a modo suo. L’afferrò per la schiena e la mise fuori dalla finestra tenendovela per qualche minuto sospesa.

### C. 76v

#### Il parafulmine di Krespel

Le cantanti che volano dalla finestra – V. *Rat Krespel* (trad. UTET p. 185 – Reclam, p. 107)

Es gibt Menschen... denen die Natur oder ein besonderes Verhängnis die Decke wegzog, unter der wir anderen unser tolles Wesen unbemerkt treiben. ... Was bei uns Gedanke bleibt, und dem Krespel alles zur Tat. Den bitteren Hohn, wie der in das indische Tim und Treiben eingeschachtete Geist ihm wohl oft bei der Hand hat, führt Krespel aus in tollen Gebärden und geschichteten Hasensprüngen. Das ist aber sein Blitzableiter. Was aus der Erde steigt gibt er wieder der Erde, aber das Göttliche weiss er zu bewahren; und so stehet mit seinem inneren Bewusstsein recht gut, glaub ich, unerachtet der seheinbaren, nach aussen springenden Tollheit.

«Nel mezzo del cammin di nostra vita»

«In dimidio dierum meorum», *Isaia*

e nei *Salmi* «Non complebunt dimidium dierum suorum» (LIV, 241).

Non so se sia già stato notato dai dantisti.

SCHÖNBERG = Passerà questo fanatismo come tanti altri e ci si stupirà come si sia potuto fare tanto conto del trauma di un wagneriano rientrato.

27/4-61

### C. 77

Poeti laureati di bietole (come ora Montale che ha avuto la laurea in lett. h. c. all’Università di Roma).

Pizzetti e Zafred = Zezè e Zazà.

da Ησυχια (ησυχιοσ) si può fare il nome Esìchio – Hesychio tranquillo, esente da cura (come Eutichio).

«In un luogo desolato d’urli di solitudine»

*Deut.* xxxii, 10.

F. A. E.

Frei Aber Einsam

motto del violinista Joachim, amico di Brahms il quale su queste tre lettere-note (fa-la-mi) fece il tema del 1° tempo del *Quart. in la min. op. 51, n° 2*.

### EPICOPRÒMI detti anche COPROLÌTI

Sovrastrutture di sterco solidificate nell'adulazione sistematica delle arti, lettere e musica. In Italia gli elicotròmi risalgono al 1912 con la fondazione delle varie ditte Cecchi e C., Ungaretti & Montale e nella musica Malipiero, Pizzetti, Petrassi & C.

#### C. 77v

FREUD è in fondo un cattivo moralista e un peggiore psicologo. Un fantasista, un enigmista che come scrittore di libri gialli, si invaghisce del preteso incesto potenziale che crede alla base della psiche. Il est un terrible simplificateur, che compie il peggiore sproposito di sconoscenza dell'anima umana con la reductio ad unum di affetto e di libido. Io già scoprii che l'area della vita psichica è spartita in varie zone ben divise come una casa dove la cucina, il cesso e la camera da letto debbono stare ognuno da per sé. Freud ha fatto dell'animo umano un locale unico<sup>65</sup> dove si mangia, si defeca, si dorme tutti insieme e alla rinfusa: è stato il profeta del 'vagone piombato'.

9 Mag. '61

Rilke dice nella sua poesia sui pazzi *Die Irren* «Und sie schweigen, weil die Scheidewände – weggenommen sind aus ihrem Sinn...» (*Neue Gedichte*).

Secondo F. le nevrosi dipendono da inibizioni e astinenze – ma egli non considera invece la più frequente nevrosi da abusi e esaurim. sessuale: e anzi il fatto generale che ogni nevrosi può essere un ingrandimento e prolungamento della tristezza postcoitale

#### C. 78

o prostrazione depressiva ecc. L'astinenza ben praticata, invece, dà euforia, serenità, guarisce il nervosismo.

Nessuno potrà mai stabilire con certezza quali fossero le vere tendenze di una persona, finché queste tendenze restano ostacolate, dominate e non si traducono in una realtà. La diagnosi delle tendenze represses è quasi sempre fantastica: è un processo alle intenzioni.

---

<sup>65</sup> V. a. «dove mancano le pareti divisorie, gli Scheidewände.»

## Turan

(perché l'antica parola che vuol dire Persiano?)

Die Knabenliebe log dem redlichen Turan  
Der ungerechte Pöbel an.  
Die Lügen zu bestrafen  
Was konnt er anders tun, als bei der Schwester schlafen?

Lessing – *Sonngedichte* W. I, 36.

«Inter urinas et faeces» si svolgono gli atti sessuali; ma i baci e le carezze no, e così tutta una poesia dell'eros che forse troppo moralisticamente si taccia di deviata e perversita dal freudismo. G. Vig. 11 mag. 1961

Una volta l'amore del padre e della madre era proiettato religiosamente nell'alto nel Dio Padre e nella Dea Madre, oggi la psicanalisi lo ha capovolto e abbruttito nel basso, nel sesso, nel complesso di Edipo e di Giocasta. O almeno: ha tentato.

15 mag. '61

### C. 78v

Questa quiete, in cui m'attengo e piango  
(Se quiete è quaggiù fra 'l pianto e l'ira)

Tasso. *Mondo Creato* Giorn. I, v. 38.

Signor, tu se' la mano, io son la cetra  
La qual mossa da te, con dolci tempore  
Di soave armonia risuona, e molce  
D'adamantino smalto i duri affetti

*ibid.*

(Smalto è l'inverniciatura, di solito di vetro che si metteva sui metalli preziosi per renderli più splendenti)

Qualche cosa di questa medesima adamantina luminosità è nell'episodio dell'alcione nel medesimo *Mondo Creato* Giorn. v – quando parla della iemale serenità dei giorni alcionii:

Ed a questi (giorni) ed a quelli ha posto il nome  
Dell'alcione il navigante esperto  
Ed al candor del lucido sereno  
Da tutti gli altri li distingue e segna.

«Ich verstehe gar nichts von der Musik»

Quante volte mi è venuta voglia di dire altrettanto – per varie e opposte ragioni – come disse R. Wagner al quindicenne H. Wolf che era andato all'albergo di Vienna a chiedergli di voler ascoltare la sua musica per dargli un giudizio.

4 Giug. 61

### C. 79

E «Se» continuando al primo detto,  
«S'egli han quell'arte» disse «male appresa,  
Ciò mi tormenta più che questo letto».

*Inf. X, 70*

Invece il testo del Barbi:

E sé continuando il primo detto ecc.

testo rifiutato anche dall'Auerbach in *Mimesis* (o forse dal tradutt. di Einaudi per eccesso di zelo). Ma mi pare assai più forte il primo testo con l'anafora di se, l'inciso e l'incalzante ripresa. Ciò dovrebbe anzi piacere all'Auerbach che di queste cose va a caccia (senza dire che quel «sé continuando» con «il primo detto» mi pare poco convincente nel senso di 'proseguendo').

10 Giug. '61

### Il fine del bene

Finem boni nunc dicimus, non quod consumatur ut non sit, sed quod perficiatur ut plenum sit.

August. (19 C 1) *De Civitate Dei* Libr. XIX, Cap. I – citato da Thom. nella *Summa theol.* I-II, q. 1 art. 5 (Vol. VIII, pag. 51).

(Il Libro XIX del *De Civ. Dei* è di alto interesse filosofico e morale, per i rapporti del Cristianesimo con la filosofia greca).

«Il nome di una persona

(scriveva Goethe, malcontento di uno scherzo di Herder sul suo cognome) non è come un mantello che gli pende addosso e che gli si può strappare o stracciare da dosso, ma una veste perfettamente adatta, o come la pelle concresciutagli, che non si può grattare o graffiare senza far male anche a lui».

### C. 79v

La jarretière de la Sainte Vierge

chiamano nell'Alvernia l'arcobaleno sull'analogia di la ceinture du bon Dieu. Ma la giarrettiera celeste mi sembra immagine di gigantismo infantile, che immagina una madre grandissima, una vera géante di cui l'arcobaleno è la giarrettiera in proporzione alla smisurata grandezza della persona cosmica.

23 giug. 61

#### I «forni» dei *Salmi*

«i nemici di Dio, come il combustibile dei forni, svaniscono in fumo, svaniscono» (*Salmo 37*).

Altri traducono «ut decor pratorum marcescent» – ma se la prima traduzione è la prima, quale strano presagio di Auschwitz ecc. (come del resto le crudelissime parole dei *Re*, che io citai una volta in un mio articolo a proposito del *Sopravvissuto di Varsavia* di Schönberg)!

#### La leva spirituale

«... Come nel mondo fisico per sollevare un gran peso occorre una leva in cui la forza agente si trovi a una data distanza dalla resistenza, così nel mondo morale la vita ideale deve avere un certo distacco dalla vita im-

#### **C. 80**

diata, per agire su essa con più efficacia, per poterla più prontamente volgere al cielo...».

VI. Soloviev *L'ebraismo e il problema cristiano* p. 72.

(In queste parole, applicate alla critica letteraria, ci sarebbe già la fondamentale obiezione contro il realismo) R. d. P. 23/7-'61

«La fede è eroismo dello spirito che dà forma a cose invisibili. Lo spirito credente non attende passivam. l'azione dell'oggetto esterno, ma gli va incontro arditamente; non segue servilmen. i fenomeni, ma li precorre libero e indipendente».

VI. Soloviev *ib.* p. 45.

#### Il profetismo

Sempre in Solov. la teocrazia o governo divino viene considerata bisognevole di tre elementi:

- il Sacerdote o pontefice (sfera religiosa)
- il Re, unto del Signore (sfera politica)
- il Profeta (vita sociale del popolo, libera ispirazione) (*ib.* p. 80).

Ciò lo porta a una buona critica del Protestantismo (p. 93) come squilibrio e improvviso sopravvento del principio profetico della libera ispirazione, insubordinatamente agli altri 2 principi.

«Il sacerdozio si confonde col profetismo il quale non è considerato come ufficio e dovere di alcuni eletti da Dio

### C. 80v

ma come diritto naturale di tutti, concedendosi così ad ogni credente il diritto incondizionato a un agire autonomo e insindacabile negli affari religiosi».\* Ogni uomo è il sacerdos della sua intima coscienza e senza intermediari comunica direttamente con la Divinità. \* Questo è anche il mio credo.

Il profeta nell'ebraismo non insorge contro i poteri, il protestante insorge (contro Pontefice e Re), da ciò (dico io) il grande germe di futuro, l'avvenire sociale che il Protest. conteneva, riprendendo i temi puri del Cristianesimo (dico io). Lutero è stato il primo rivoluzionario sociale, anticesareo e antipapista. Ma continua anche bene il Soloviev (p. 98)

Ma il prot. non fu solo una manifestazione illegittima del principio profetico, esso fu anche una reaz. dell'elem. nazion. germanico contro l'el. latino (e così alterò l'universalità cristiana, iniziando dissidi nazionali e di razza).

Il mondo germanico espose la sua idea teocratica e la contrappose all'id. teocr. del cattolicesimo. Mettendosi sotto la bandiera della libera funzione profetica, il protest.

### C. 81

#### Il protestantesimo come ritorno all'ebraismo

apparve fino a un certo punto come un ritorno all'ebraismo.

Ciò mi sembra molto importante ai fini generali dell'intimo rapporto germanico-ebraico e della sua dialettica fino a Hitler e a Schönberg.

Rocca di Papa – 31 Luglio 1961

Si potrebbe anche pensare che l'ebraismo supera lo stadio regale, poi sacerdotale, infine del mitologema religioso – e trasferisce il suo profetismo sul piano sociale e scientifico – con profeti quali Marx, Freud, Einstein. Essi però operano nell'ambito della cultura tedesca. Così avviene per i nuovi musicisti Mahler, Schönberg, Webern, Berg.

#### L'intentio in Tommaso.

Intentio est actus intellectus, et non voluntatis. Dicitur enim Matth. 6, 22: «Si oculus tuus fuerit simplex, totum corpus tuum lucidum erit»: ubi per oculum significatur intentio, ut dicit Augustinus in libro 2 De Serm. Dom. in Mont. Sed oculus, cum sit instrumentum

Nelle *Mille e una notte* c'è una favole del bue e dell'asino, in cui il bue chiama con ammirazione l'Asino: il Risvegliato. Sembra leggere certe lodi fra letterati della stessa parrocchia!<sup>66</sup>  
O fra certi critici musicali! che hanno appreso bene quell'arte di lodare.

1/8-61

### C. 81v

visus, significat apprehensivam potentiam. Ergo intentio non est actus appetitivae potentiae, sed apprehensivae...

Intensio nominatur oculus metaphorice... Dicitur enim in libro Sententiarum Prosperi: «Clamor ad Deum est intentio cordis» (San Prospero).

### Marx e Hölderlin

Vedo citato nel libro di Enzo Melandri su Husserl questo notevole passo di Marx

Alles Ständische und Stehende verdampft, alles Heilige wird entweiht, und die Menschen sind endlich gezwungen, ihre Lebensstellung, ihre gegenseitigen Beziehungen mit nüchternen Augen anzusehen.

Ecco il famoso aggettivo nüchtern (qui: 'spassionato', 'freddo') già così caro a Hölderlin il quale però lo accoppiava proprio a heilige, heiligenüchtern in una fusione dei due poli altamente pregnante e forse carica di futuro. Se infatti una religione durerà nel futuro essa sarà heiligenüchtern 'sacramente sobria e pura' (e forse smitizzata).

18 Agosto 1961

---

<sup>66</sup> V. a. «grande cricca»



## C. 82

### IDEARIO VI

29 Agosto 1961

2 Marzo 1964

G<sup>67</sup>

## C. 82v (vuoto)

## C. 83

### Dello Schematismo trascendentale

Per Kant, ci sono due fonti della conoscenza umana, talmente eterogenee che il loro nesso (la loro possibilità di articolazione reciproca) resta ignoto: la ‘sensibilità’ αἰσθητικὸν e l’‘intelletto’ νοητικὸν. Mediante la prima di esse, le res ci sono ‘date’; mediante il secondo esse vengono ‘pensate’. (Il ‘dato’ è individuale, il ‘pensato’ universale).

Occorre dunque postulare un membro mediatore un mitterglied fra due facoltà così eterogenee. In Kant è lo Schema trascendentale che media intelletto e sensibilità e rende possibile la ‘sintesi a priori’. «Nun ist klar, dass ein Drittes geben müsse, was einerseits mit der Kategorie, andererseits mit der Erscheinung in Gleichartigkeit stehen muss, und die Anwendung der ersteren auf die letzte möglich macht. Diese vermittelnde Vorstellung muss rein (ohne alles Empirische) und doch einerseits “intellektuell”, andererseits “sinnlich” sein. Eine solche ist das “trascendentale Schema”».

29 Ag. 1961

## C. 83v

### Sessualità 1961

«Il fatto sessuale nella letterat. mod. (dice Moravia intervistato a Viareggio) è o dovrebbe dunque essere non più la tentazione diabolica degli asceti medievali né la delizia quasi gastronomica delle borghesie ottocentesche (Baudelaire, Wagner, Wilde?), bensì quale esso si rivela allorché si riesce a separarlo così dall’orrore moralistico come dall’edonismo volgare: un’azione di inserimento in un ordine cosmico sovrumano».

Affermazione grossa di conseguenze forse non controllate, né valutate: da fondo Lawrenceano o più ancora dannunziano. Io ho sempre pensato che il fenomeno moravia fosse un’appendice polemica del dannunzianesimo. Qui ad ogni modo ci sono 3 parole: ordine, cosmico e sovrumano, ognuna delle quali dovrebbe portare a una concezione agli antipodi del mondo moraviano. Circa la cosmicità sovrumana del sesso basta rileggere molti passi della *Laus Vitae*.

---

<sup>67</sup> Monogramma disegnato.

(Involontario riferimento alla «höhere Begattung» della *Selige Sehnsucht* di Goethe)

### C. 84

#### Hegel e le traduzioni in versi

... Solo nelle traduzioni l'obbedire al metro, alle assonanze e cose simili diventa spesso una costrizione e un tormento artistico.

Hegel *Lez. di Estet. (La Poetica, Par. II, La versificazione)*.

#### Sulle pretese di certa Neue Musik.

«Anche una fisica divina non può far sì che le determinazioni categoriali di pensiero divengano schiettamente intuitive, così come la divina onnipotenza non può far sì che si dipingano funzioni ellittiche o le si suonino al violino» «kein Gott kann daran etwas ändern» (Husserl *Logische Untersuchungen* III p. 129 e p. 101, citato in Enzo Melandri, *Logica ed esperienza in H.* p. 85). La pretesa di molta musica 'nuova' sarebbe appunto di suonare sul violino delle funzioni ellittiche.

30 Ag. 1961

#### Plagio dannunziano dal Guglielmotti:

Oltre a quello più noto nell'ode *L'onda* dell'*Alcione*, ne ho trovato un altro ben cospicuo in *Maia*, v, *Il vento avverso* Versi 1066-1070 «Obliqua la nave, inclinata –

### C. 84v

sul fianco, in un solco di spume – fervide, prueggiava – giugnendo l'altura del vento – avverso qual carro la cima – di ripido monte...».

È preso di peso dal *Vocab. marino e militare* del Guglielmotti, voce 'bordeggiare':

«Il bastimento giugne all'altura del vento contrario, come un carro alla cima di un monte».

Ma i versi di d'An. non sono per questo meno belli.

#### Il telos e l'anello.

Mentre Husserl ha il telos (il senso del tempo intenzionato verso il futuro ecc.), Nietzsche aveva l'eterno ritorno. Chi dei due era nel vero? O si può pensare a un telos curvo?

31 Ag. 1961

FRANCKE August Hermann (1663-1727) è il teologo del movimento pietista, che ebbe il suo centro a Halle nella cui Univers. il F. insegnava e visse 35 anni.

FRANCK Sebastian è invece il mistico (e storico) 1499-1543.

## Nauseante filisteismo degli artisti d'oggi

Io vado da parecchio osservando in quale

### C. 85

piatta dimensione peggio che filistea, avida solo di benessere materiale, premi, quattrini, macchine, donne (o uomini), ville e tanti più, quanti più affari si possono fare – si svolga †...† la vita degli artisti ma specie degli scrittori di oggi, in combutta con i politici. Manca del tutto quel riserbo, quel senso di appartatezza e necessaria solitudine (o dolore o vera follia) che invece contraddistinse gli scrittori e i poeti di epoche più †...†.

Lo Scrittore tende sempre di più a identificarsi col cinematografaro ecc.

2 Sett. '61

L'alienazione e industrializzazione contro cui a parole protestano levando grida contro il capitalismo ecc. – in realtà la promuovono o organizzano loro trovando, con i premi, degli addentellati fra la grande industria e la letteratura, cui nessuno un giorno si sarebbe sognato di pensare data l'eterogeneità e anche la reciproca repugnanza delle due cose. Ma in realtà lo scrittore si dimostra ancora il vecchio buffone o cortigiano che oggi, in mancanza di re o di nobili, intriga con gl'industriali, i capitalisti, i politici.

2 Sett.

Vanesi, avari, libidinosi, ignoranti, sgrammaticati, adulatori – credo che i pennaiuoli (o dattilografi) di oggi rappresentino uno dei più bassi scalini della umana specie.

### C. 85v

PARAMETRO – Tutte le volte che si ha una famiglia di infiniti enti matematici rappresentabili con una stessa equazione o in uno stesso sistema, costanti per ciascun ente ma variabili con continuità da ente a ente, questi coefficienti son detti parametri.

Con ulteriore estensione si dicono parametri tutte le variabili di un problema matematico.

LETTO DEL VENTO, la precisa direzione del vento regnante.

Conc. per viol. e archi «a modo di una scena cantante» di SPOHR.

Attrattissimo, vario, melodioso (assolutam. Beethoveniano specie il 1° tempo).

Son. di Clementi in sol min. op. 34, n. 2.

Come profondamente si imprimono le visioni nella mia retina! Dalla finestra del Brufani a Perugia vedo un paesaggio di colline ombre su vari piani: e nuvole, sopra. Ebbene: chiusi appena gli

occhi in un momento di stanchezza ho visto sorgere dal profondo della retina quelle linee di monti rifluenti le une sulle altre.

### C. 86

Mi è sembrato di sognare. Da bambino avevo bisogno del canocchiale con tanti pezzettini di carta colorata sul fondo per vedere le più strane apparizioni. Ora mi basta chiudere gli occhi.

Perugia 8 Sett. 1961

Qual è il preciso signific. della locuz. francese 'entre deux vins'? «Nous fîmes la débauche, et nous en retournâmes chez nos maîtres en bon état, c'est-à-dire entre deux vins». Qui Vuol dire essere 'en état d'ivresse' (forse un po' ironicamente) e non come sembrerebbe 'fra un bicchiere e l'altro. Vedi in *La Cousine Bette* di Balzac.

Il Littré spiega: «Dans un état, où l'on est excité sans être ivre».

Ma a me interessava l'origine della frase, che mi piaceva significasse: Fra uno Chablis e un Bordeaux (o simile).

EPONIMO – l'arconte eponimo era quello che dava la denominazione all'anno: quindi si può dire di tutti coloro che danno il loro nome a qualche cosa.

HUMUS: Umo, scrive anche d'An. (come io scrissi) «i fiori dell'umo» (*Maia*, 226 pag. canto xv).

«Argenti pallet amore» Hor. *Serm.* II. III, 78.

### C. 86v

REVOLUTO che ha compiuto il giro. Anno revoluto. I revoluti secoli. Età revoluta ma anche disordinato, scapigliato, scomposto d'An. ha «danza revoluta» in *Maia* XIX che credo corrisponda al «revoluta pensa» di Virgilio.

PENSUM è il penneccchio, conocchia, compito e qualunque lavoro assegnato. Quindi, quando la Parca avrà finito il pensum che per ciascuno di noi deve filare...

#### Adorno e il *Faust* ammirato ebraicamente

Il gigione Adorno raccoglie dei saggi di letteratura (*Noten zur Literatur*, 2 1961) che ottengono lo sbracato elogio dell'altro gigioncino Zolla. Tra gli altri v'è uno scritto sul Finale del *Faust* di Goethe in cui pare che la strabiliante acutezza del saggista consista nell'osservare che Goethe vi si è spinto sull'orlo del ridicolo, senza cadervi.

Sull'attuale voga di tutto ciò che è ebraico fa poi una grande impressione l'osservazione adorniana

### C. 87

che nel Chorus mysticus sente addirittura risuonare «una voce chassidica, dalla potenza cabalistica della Gewurah»: <sup>68</sup> ma, dato anche che sia vero, non fa alcuna impressione a chi conosca la formazione esoterica di Goethe, né tanto meno a chi come noi ha sempre sostenuto la profonda affinità di ebraico e di tedesco, e che nessuna cultura è tanto impregnata di cabalismo, talmudismo ecc. quanto la germanica.

Mi fa però piacere che Adorno ammiri Balzac, anche se lo ammira a suo modo e cioè vedendo in lui un inconscio marxista, «capace di accorgersi delle tracce del futuro capitalismo».

18 Sett. 1961

La frase ammiratissima sull'orlo del ridicolo è questa: «Il passaggio dal sublime al ridicolo che dovrebbe essere il più breve, decide dello stile alto: soltanto ciò che viene spinto sull'abisso del ridicolo, ha in se stesso tanta pericolosità che il salvatore si perde ed esso si salva. Essenziale alla grande poesia è la fortuna che la tutela dalla caduta».

Di questa frase lo Zolla dice che essa continua ad echeggiare in noi «intatta e raggianti». Come adulazione, non c'è male!

### C. 87v

Terrestrità – «Cristallo chiaro senza terrestrità e di bell'acqua ecc.» †...† Tommaseo. Ma bello l'uso del Mamiani: «Nell'umida e permanente terrestrità in cui tutti viviamo, le cose spirituali sono meschiate...» V. *Prefaz.* al *Bruno* trad. dalla marchesa Florenzi Waddington, Le Monnier 1859, c. XLII.

POLINICE, figlio di Edipo e Giocasta, fratello di Eteocle, con cui pattuì un'alternanza nel regno: ma venne scacciato da Tebe ove con tornò con altri 5 eroi ad assediare, ma fu praticamente ucciso da Eteocle. Dopo morto, Antigone volle dargli sepoltura, contro il divieto di Creonte – e causò nuove sciagure.

Figura di fosca grandezza.

Anche Eteocle morì nello scontro.

Borgese nel saggio su d'An. scrive che nella *Laus Vitae* non v'è nemmeno l'ultimo vestigio della prosa da «viveur pìrgopolinice».

### C. 88

---

<sup>68</sup> Sic.

Che vuol dire?

KIERKEGAARD si chiamava Severino (Sören) come BOEZIO.

AMALTEÀ = la balia di Giove, che lo tiene nascosto sul monte Ida, quando Cronos voleva divorarlo: ella fece anche scendere dal sole una capra (Αιξ) terribile per allattarlo. I titani ne avevano terrore. Giove poi della sua pelle si fece l'Ègida. Una volta le spezzò un corno e lo donò ad Amaltea, promettendole che esso si empirebbe miracolosamente, ogni volta, di tutta la frutta (e i fiori) che desidererebbe.

Onde CORNO D'AMALTEA o d'abbondanza: si dice anche che Achelò (il dio-fiume) lo donasse a Ercole, quando lottò con questi trasformandosi in toro ed ebbe stroncato da Ercole un corno.

#### Dolcezza del divino

Credo di avere per la prima volta capito e sperimentato quell'ineffabile soavità, quel profumo beatificante che è in certi stati religiosi: per es. il salire al tempio, o pronunciare l'invocazione di nomi sacri o la stessa consolazione della preghiera: qualche cosa insomma di molto vicino allo

#### **C. 88v**

stato di grazia. È solo una constatazione quasi psicologica che io faccio: la presenza di una abbagliante<sup>69</sup> felicità del cuore. «Inebriabuntur ab ubertate domus tuae: et torrente voluptatis tuae potabis eos» (*Salm. XXXV, 8*). Nel pronunciare le sillabe di questo salmo io provo dentro di me quel sentimento – che è tipico, che non ha nulla di simile ad altri stati psichici.

4 ott. 1961

Ciò naturalmente è un fatto del tutto indipendente da qualunque posizione di credere o non credere. Anzi, tanto più con la parte razionale si ha la disperazione del nulla, tanto più giunge misteriosa e consolante quella soavità, quella dolcezza.

#### Ascetismo sovietico

Il popolo sovietico, ufficialm. materialista e ateo, pratica di fatto, da oltre 40 anni, un ascetismo che tutto abbraccia, una morale rigorosa, la stessa del nostro catechismo. Viceversa l'Occidente, di tradizione cristiana e dove le Chiese restano libere di predicare il Vangelo, – in faccia (?) a quel popolo frugale e condannato alla virtù squaderna l'immonda civiltà del neon, dell'erotismo esibito a piene immagini ad ogni cantonata (ecc.).

#### **C. 89**

---

<sup>69</sup> V. a. «traboccante».

La Russia sovietica, ufficialm. atea, ha salvaguardato la legge morale, l'ha imposta a un popolo intero, e la sua potenza ne è risultata decuplicata: mentre in Occidente 'la morte di Dio' ha recato un colpo fatale a quella morale di cui la santità del matrimonio era la pietra angolare. Non ci illudiamo: Dio è forse meno morto nella Russia sovietica che nel nostro Occidente... Tale è la debolezza della Verità: ci è vietato di ricorrere alla costrizione.

François Mauriac

(*Il neon si spegnerà*. «Corr. d. Sera», 7 ott. 61)

8 ott. 1961

LE SAGE giudic. da Sainte-Beuve.

Mi ha dato grande soddisfazione la lettura nei *Lundis*, della critica sul *Gil Blas* così conforme a quello che io per mio conto ne avevo pensato, senza alcuna suggestione, quasi per una mia scoperta di un libro pescato su una bancarella. «En prose et sous forme de roman, c'est une originalité du même genre que celle di La Fontaine... Malgré le costume espagnol et toutes les imitations... est un des livres les plus français que nous ayons... C'est du La Bruyère en action, sans trace d'effort... Gil Blas, ce facile et délicieux chef-d'œuvre».

**C. 89v**

L'antipodo del *René* di Chateaubriand...

Ironie sans l'âcreté de Voltaire. Absence d'amertume et de rancune qui constitue l'originalité de Le Sage et sa distinction comme satirique: «une ironie qui atteste encore une âme saine, une ironie qui reste, si l'on peut dire, de bonne nature». «Cette ouvrage – disait W. Scott – laisse le lecteur de lui-même et du genre humain».

«Il ne se moque jamais du présent au profit d'une idée, ni d'un système futur. Il sait que l'humanité, en changeant d'état, ne fera que changer de forme de sottise».

Ha del Panurge e del Figaro, il suo G. B., ma fino a un certo punto.

«C'est un livre à la fois railleur et consolateur, un livre qui nous fait rentrer en plein dans le courant de la vie et tous la foule de nos semblables. Quand on est bien sombre, qu'on croit à la fatalité,

**C. 90**

quand vous imaginez que certaines choses extraordinaires n'arrivent qu'à vous, lisez G. B., et laissez vous faire, vous trouverez qu'il a en ce malheur ou quelque autre pareil, qu'il a pris comme une simple mésaventure, et qu'il s'en est consolé».

Vedi in *G. B.* l'episodio contro i poeti ermetici «il demand qu'un sonnet même soit parfaitement intelligible». Vedi ivi la difesa dell'oscurità ermetica dell'amico di G. B., il poeta Fabrice Nurrez («il donnait dans le genre Gongora») «C'est l'obscurité qui en fait tout le merite: il suffit que le poète croit s'entendre...».

Rifiuto di Le Sage di fare piaggerie e elesimonare raccomandaz. per entrare nell'Académie Française.

«Il a en aversion les BUREAUX D'ESPRIT» (cioè i circoli letterari o intellettuali) e dice di essi giustissimamente: «On n'y regarde la meilleure comédie ou le roman le plus ingénieux et le plus égayé, que comme une faible production qui ne merite aucun louange: au lieu que le moindre ouvrage serieux

### C. 90v

une ode, un sonnet, une églogue, y passe pour le plus grand effort de l'esprit humain».

E S. B. aggiunge: «Il est decidement contre ces genres titrés que le publique respecte et honore sur l'étiquette».

Voltaire avait trop d'esprit pour ne pas louer *Gil Blas*, mais il l'a loué le moins possible, et il a mêlé a sa louange une imputation de plagiat inexacte tout à fait malveillante. D'après les deux mots qu'il laisse échapper à regret sur *Gil Blas*, Voltaire ne paraît pas se douter qu'il sera infiniment plus glorieux d'avoir fait ce roman-là que le poème de la *Henriade*.

Le Sage dans sa haine du solennel et du faux, se serait rejeté plutôt du côté du vulgaire et du commun. Il aimait mieux hanter les cafés que les salons. Plebeius moriat senex!

La trista inferiorità ideologica (socialistica)

### C. 91

della nostra età febbricitante e morfinomane, paurosa dei suoi servitori che non le ubbidiscono più, sta nella incapacità di comprendere la grandezza del Seicento francese, o della Weimar di Goethe, senza subito battersi il petto sul rimorso sociale: 'Che me ne importa della loro grandezza, degl'ingegni, delle opere, quando penso alle gravi ingiustizie sociali...'. Purtroppo è questa una forma di cattiva coscienza, assai peggiore della 'coscienza infelice' di cui parlava il gigione Hegel: è veramente lo sterco delle Arpie che alla fine impedisce di sedersi a tavola, poiché ogni cibo nasconde un'ingiustizia sociale, per il solo fatto che tu stai seduto a mangiare...

8 Ott. 1961

Resta da vedere se sia migliore una società in cui vengono conservati e portati avanti tutti o la maggior parte degli individui, anche tarati e mediocri sempre più in prevalenza (con decadenza generale del tipo)

### C. 91v

o quelle in cui un insieme di circostanze e condizioni meno controllate ma più naturali, lascia agire una selezione severa come quella che il buon artista deve fare nel suo lavoro se vuol fare qualche cosa di buono.



Stimolato da Sainte-Beuve sperimento accanto a *Gil Blas*, la lettura del suo opposto: *René* di Ch. in condizioni di ricezione davvero opportune che me lo fanno gustare in ogni particella del suo sapore.

S. B. lo considera l'opera perfetta e meglio riuscita di Ch.

### *Gil Blas*

«Le bonhomme ne sentit point que je lui donnais de l'encensoir par le nez» (I, 245) cioè che lo lodano con adulazione smaccata.

«La nature s'affaiblit de jour en jour» (NESTORISMO)

«Hélas, je ne vois point aujourd'hui d'hommes comparables à ceux que j'ai vus autrefois... De mon temps, le pêches étaient bien plus grosses... la nature s'affaiblit de jour en jour». Sur ce pied-là, dis-je alors en moi-même en souriant les pêches

### C. 92

du temps d'Adam devaient être d'une grosseur merveilleuse (*ib.* 245).

### NESTORISMO

Le vieux comte était tel que Nestor, à qui toutes les choses présentes donnaient occasion de louer les choses passées.

### Le bonheur

Le bonheur est de s'ignorer et d'arriver à la mort sans avoir senti la vie.

Chateaubr. *Mém. d'aut.* cité par S. B. *Lundis* I. 445.

SIFFREDO dovrebbe essere la buona traduzione italiana del nome Siegfried, come Goffredo, Alfredo ecc. Nel *Gil Blas* è intercalato un racconto di argom. siciliano in cui un personaggio è chiamato SIFFREDI (come Manfredi). Nel Veneto oggi è abbastanza frequente il cognome Segafredo, con evidente epentesi di a.

15 Ott. 1961

PSICANALISI E CONCIMI – Dice bene Bachelard nella sua *Poétique de l'espace* p. 12 che il psicanalista «Explique la fleur par l'engrais» (quando spiega psicanaliticam. la poesia).

Egli scrive anche per il psicanalista NE PSUCHOR ULTRA UTERUM!

«Fed. Schlegel, anticipando Klages considerava la pianta “la più morale e la più bella delle forme della natura” – “Quanto più divino è l’uomo e ciò che egli opera, tanto più simile egli diviene alla pianta. Questa è la più morale e la più bella delle forme nella natura. E quindi la vita più

### C. 92v

alta e più compiuta, altro non sarebbe che puro vegetare”».

L. Mittner, *Ambivalenze romantiche*, p. 190.

NEPENTE, termine che io uso in vece di sonnifero – tranquillante.

«Nepenthes illud praedicatum ab Homero, quo tristitia omnis aboleatur» Plinio *H. N.* XXI, 91.

«nobile illud nepenthes, oblivionem tristitiae veniamque adferens» (ib. XXV, 5).

Secondo alcuni composto da nē (negazione) e pénthos dolore – ma mi pare etimologia maccheronica.

Ad ogni modo nelle *H. Nat.* di Plinio trovo questo commento «Questo nepento omerico, a detto di molti interpreti, non è che l’oppio stesso». È perciò fondato l’uso in cui io l’adopero di ‘sonnifero’.

Usato dal Redi. Fu chiamato nepente anche il caffè.

PSYCHOMANTĪUM = luogo dove si evocavano le anime dei morti (Cicerone).

Uno psicomantio.

Psicomante, meglio assai che psicanalista!

### C. 93

Zindendorf<sup>70</sup> e il pietismo

SIEGMUND e SIEGLINDE: nel loro amore tra fratello e sorella – più che l’acre sensualità che vi vuol vedere il Mila – mi pare ci sia un’ultima propaggine dell’amore filadelfico tra fratelli (e l’amore per la sorella del fratello) che fu così ardentemente praticato nella cerchia rustico pietistica di NICOLÒ LUDOVICO ZINZENDORF e POTTENDORF. Di questi il Mittner ricorda molte singolarità, il suo singolare culto dell’amicizia, e quindi l’amore per la sorella dell’amico, il trifoglio mistico, che si ritrova anche in Jean Paul. Zinz. fu fondatore della colonia religiosa di Herrnhut (‘protezione del Signore’) e di molte altre dette appunto herrnuthiane. Il vero sposo è sempre Cristo, lo sposo umano è un suo procuratore, è Mardocheo che custodisce fedelm. Esther.

---

<sup>70</sup> Sic.

Per Zinz., poi, le vergini dell'*Apoc.* degne di accomp. l'Agnello potevano essere anche di sesso maschile. Secondo Böhme e Arnold (Gottfries Arnold 1666-1714 teol. prot. pietista) l'androgino Adamo

### **C. 93v**

destinato ad essere il solo «compagno di giuochi» (.....) di Cristo, commise un peccato di immaginazione volendo sperimentare «l'essere diverso da sé» (l'Altro, l'alterità) e Dio l'esaudì, estraendo da lui una costola e dividendolo in maschio e femmina.

Secondo Z. la ferita del cost. di Cr. (su cui si impenna il suo mistic.) la ferita nella quale il credente, novello S. Tom. poteva «immergere la mano» – liberò Adamo dalla sua ferita, cioè dalle conseguenze del suo fallo – cioè ricostituì l'unità androgina.

Le *Canzoni dell'amicizia* di Pyra (1745) mite e modesto poeta erano su questa linea, pur con il rigido stile grecizz. che liberava l'amore filadelfico dagli elementi specificam. cristiani. Damone è felice perché può «contemplare» la felicità del suo amico Tirsi amato da Doride.

Sotto tutte queste cose vi è un

### **C. 94**

sustrato di reali configurazioni dei rapporti amorosi indiretti o per interposta persona – questo lo dico io e non Mittner – che sono frequentissimi nella vita, sebbene pochi conosciuti e studiati; forme di amoreamicizia o di amore per la sposa dell'amico che sono qualche cosa di molto più autentico e appassionato che non il volgare triangolo dell'adulterio del teatro francese. Sono forme laterali, para-erotiche che delle volte impegnano intiere vite, le colmano ecc. e danno nell'economia generale dei sentimenti umani, della felicità o infelicità – un valore non minore dell'amore matrimoniale o della coppia classica, spesso così effimero.

Le *Canzoni* di PYRA influirono su Klopstock: specie sulla sua ode (15) *An Gott* in cui chiede al Redentore di concedergli di sposare l'adorata Fanny, sorella di suo amico Schmidt; «Von Ihr geliebet, will ich dir feuriger / Entgegenjauchzen, will ich in mein volles Herz / In heissern Hallelujaliedern

### **C. 94v**

Ewiger Vater, vor dir ergiessen!».

Ma K. non sposò Fanny Schmidt, sibbene più tardi l'amburghese Meta Moller; nel 1754 (trentenne era allora Kl.).

Influssi zinzendorfiani e degli amori filadelfici si possono vedere anche nel IV Canto della *Messiade*, negli episodi degli innocenti amori di Cidli e Semida (Cidli, figlia di Giairo, e Semida, figlio della vedova di Nairi – entrambi risuscitati da Gesù Cristo). Kl. perdé presto la moglie, dopo solo 4 anni di matr. nel 1758 e per lei dettò il noto epitaffio

«Semenza sparsa da Dio perché maturi per il giorno della mietitura».

(19 Ott. 1961)

Del resto in età di 12 o 13 anni, mi ricordo che senza nulla sapere degli amori filadelfici e per puro orientamento di temperamento mi innamoravo platonicamente (con iridescenze psichiche indescrivibili) delle sorelle dei miei amici. (Via Gioacchino Belli, Via Gregoriana a Marino)

19 ott. 1961

### C. 95

#### Fenomenologia di un ricordo musicale.

Entro in una sala da concerto, a concerto cominciato; non so cosa stiano eseguendo. Ma subito sento,<sup>71</sup> che il pezzo mi è noto. ‘Sento’, ho detto; non ho ancora capito che cosa è. Controllo allora in me il processo della insorgenza mnemonica, che a poco a poco si delinea, si illumina, si incontra col mondo distinto, logico, intellettuale, classificatorio. È l’Adagio del 7° *Quartetto* di Beethoven, op. 59 n° 1, dedicato al Principe Rasumowski. Questa è la definitiva schedatura del ricordo. Ma in principio, nella prima affezione del ricordo esso era poco più che una sensazione interna di luogo, come quando si dice ‘mi duole qui’ e si indica la regione epatica.<sup>72</sup> Così il primo insorgere del ricordo è quasi una vaga indicazione di moto spaziale, il senso di una direzione e il primo illuminarsi di una lampadina<sup>73</sup> in una regione mnemonica (Musica tedesca, Ottocento, Beethoven). Di lì comincia il lavoro di circuirzione; quale Beethoven? Una Sonata per violoncello? Un Quartetto? Sì, un quartetto. Quale opera? Quale maniera? È un’opera centrale. È l’op. 59. Forse l’Adagio del N° 2: no del N° 1. La penetrazione è ora divenuta aghiforme, sottilmente conscia, infigge il bersaglio. Non basta. Ci vuole la certezza, l’autocoscienza, la verifica, la ratifica

### C. 95v

che è poi un fatto misterioso, perché il ricordo che si crede più preciso può essere solo un’illusione di ricordare, una falsa sensazione mnemonica una paramnèsi. Che cosa è dunque che stabilisce la certezza musicologica del riconoscimento e la verifica dell’autenticità del ricordo quasi con uno sdoppiamento fra la passività e l’attività del ricordo? È una sensazione di certezza, in cui credo si riepiloghi una complicata operazione relazionale, un rapido giro d’orizzonti, una coscienza sferica di tutta la mia esperienza musicale che cospira<sup>74</sup> intorno al punto, al centro (perché tale è ora) della coscienza ricordante e assume insomma consciamente l’anamnesi,<sup>75</sup> dichiarando: ‘sì, i

---

<sup>71</sup> V. a. «avverto».

<sup>72</sup> V. a. «cardiaca o la».

<sup>73</sup> V. a. «segnale».

<sup>74</sup> V. a. «confluisce».

<sup>75</sup> V. a. «estasi».

conti tornano'. Nel mondo della tua esperienza musicale questo τοπος<sup>76</sup> si chiama appunto: l'Adagio dell'op. 59, n. 1 di Beethoven.

Da notare dunque il doppio carattere passivo e attivo del ricordo (che applica un misterioso schematismo di irrazionale e di logico): la sensazione mnemonica che è la prima e fondamentale estasi dell'oscuro e indistinto flusso della Erlebnis:<sup>77</sup> la macchia luminosa che nello spazio interiore indica una regione musicale, un secolo, uno stile, un autore. E a un certo punto l'intervento attivo che afferra la passiva materia

### C. 96

del ricordo, lo assume, gli da un nome. L'operazione mnemonica termina e si precisa nel preciso atto del nominare, con una precisa onomatotèsi.

21 ott. 61

Quando si è detto questo non si è ancora detto tutto. Poiché mentre l'atto del nominare è esaustivo<sup>78</sup> per la poesia, o almeno è congenere, poiché si può nominare oltre al poeta, anche il verso (e passare così al ricordo riproduttivo, che restituisce un flusso, un ritmo ecc.) – per la musica invece oltre al nominare il *Quart.* op. 59, n. 1, c'è poi l'atto di riproduzione squisitamente musicale che interessa l'orecchio, il misterioso orientamento del labirinto, che si innesta nella vibrazione laringèa e porta a intonare e cantare il tema ecc. Dove l'attività è ancor più specificamente impegnata in uno schematismo e in una operazione sintetica, dove la memoria interviene come operante e riproduttrice, per far risuscitare il ricordo in una nuova esistenza fenomenica.

L'apertura del Dasein nell'Essere è nell'angoscia, afferma Heidegger, ma anziché nell'Angoscia (che forse chiude ancora di più) la Erschlossenheit non potrebbe essere in altro verso l'amore, la gioia, l'esychia? Per es. Beeth. nella IX *Sinf.* non ha inteso 'aprire' la terribile chiusura dell'Adagio nell'ultimo tempo e nell'Inno alla Gioia?

### C. 96v

Heid. risponderebbe «L'essere-nel-mondo deiettivo è tentatore e, nel contempo, tranquillizzante» (n. 191) «Das verfallende In-der-Welt-sein ist sich selbst versuchend zugleich beruhigend».

Ma il problema sta appunto nell'indagare se la Freude di Beethoven-Schiller è un verfallen.

La angiotensina

---

<sup>76</sup> V. a. «questa regione».

<sup>77</sup> V. a. «anamnesi».

<sup>78</sup> V. a. «[esau]riente»

Dal rene si sprigiona una sostanza definita ‘angiotensina’ o ‘angiorenina’ con immediati effetti ipertensivi maligni (mal di capo continuo, papillèdema (edema nel fondo dell’occhio), insufficienza renale, con specifica iperazotemia). Si scopre quasi sempre (con l’angiografia) un ostacolo trombotico in una delle arterie renali. (Già in passato stringendo con una pinza l’arteria renale, si era provocata grave ipertensione nei cani).

La scarsa e discontinua affluenza sanguigna ad un organo che tanto ne abbisogna per la sua funzione di filtro, quale il rene, ha appunto la sua eco anemizzante con conseguente, riflessa emissione morbosa di “angiotensina”. L’angiotensina, come nei passati esperimenti sui cani, si diffonde circolatoriamente nel sangue, provocando la sindrome ipertensiva nella sua forma maligna più grave.

### C. 97

Secondo una teoria del prof. I. H. Page (U. S. A.) da lui chiamata non troppo peregrinamente «mosaic theory» la pressione normale è dovuta a un mosaico, o meglio armonia di vari sette elementi: impulsi nervosi, rendimento cardiaco, viscosità del sangue, calibro vasale, elasticità delle pareti arteriose, reattività, sostanze chimiche (cioè ormoniche ecc. interessanti la endocrinologia) ecc.

Mario Musella, «Corr. della Sera», 17 ott. ’61.

### «Fröhliche Wissenschaft»

Th. Mann ricorda nel *Saggio* su Wagner che il termine Gaia Scienza fu usato per la prima volta da F. Schlegel nella *Lucinde*, e lo ricorda con una gentile tiratina d’orecchi ai filologi che non se ne erano addati.

### La sublime opera di Schiller.

Sempre Mann nello stesso saggio: «Le mele fradice nel cassetto di Schiller, il cui odore faceva quasi svenire Goethe, non provano nulla contro la sublimità dell’opera sua». Queste parole avrebbe dovuto tener presenti Croce e tutti gli sciocchi denigratori di Schiller. Fa piacere sentire un simile riconoscimento da un Mann.

«das atemlose Entzücken» ‘l’estasi che mozza il respiro’ (*ib.*) l’espress. è di Wagner\* in *Über Schauspieler und Sänger*.

\* Veramente Wagner scrive: «... seinem ganz unvergleichlichen Leistungen mit denen er mich athemlos fesselte» (Wagn. *Werke* IX, 219).

Sigfrido agita la sua spada come Arlecchino la sua spatola (spada di legno). Ciò dice Th. Mann con molto

### C. 97v

garbo richiamandosi allo atemlose Entzücken di Wagner per il teatro di burattini – e ammirando come egli abbia trasformato poi questa iniziale passione, creando il suo meraviglioso burattino eroico in Siffredo, che definisce somigliante a un piccolo «Pritschenschwinger des Jahrmarkts» (agitatore di spatola, cioè Arlecchino, da fiera).

Ecco un simpatico modo per far perdonare, anzi per assolvere la spada Nothung (sebbene fusa nelle acciaierie di Essen da Krupp) come il più innocente giocattolo di latta. Thomas Mann definisce ciò: «Wagners dramatische Fähigkeit, das Volkstümliche und das Geistige in einer Gestalt zu binden» (che se non erro era la mira dei musico-tragedi romantici e di Schumann ad es. nella *Genoveva*).

V. *Id.* VIII – 101 dove non mi ricordavo di avere già scritto di Sigf. Arlecchino.

Non Democrazia ma MEDIOCRAZIA (Wagner, *Werke* v, 237).

Un bell'articolo su Wagner potrebbe essere intitolato

IL A SOURI D'ALLEGRESSE (il sorriso di gioia che Baudelaire in agonia, nell'imbecillimento paralitico dei suoi ultimi giorni, aveva se veniva pronunciato il nome di W).

E così in ogni critica musicale di qualche cosa di veramente bello si potrebbe dire con Th. M. «È difficile parlare di queste cose, quando per rievocarle non si ha a disposizione altro che le parole».

(Mann, *Saggio su Wagn.* (itali) p. 461)

### C. 98

Quand la populace se mêle de raisonner, tout est perdu.

VOLTAIRE

Reminiscenze beethoveniane da Mozart

Nel *Quintetto* di Moz. per fiati e pf. K. 452 in mi bem. mag., primo tempo (introd.) non c'è l'idea del tema pastorale della VII Sinf. di Beeth. I° tempo, (A)? (Fatto appunto dai fiati, oboe, clar. e fag. (fà – sòl fa mi fa sol – fa mì sol sol) in do maggiore – dal la mag. iniziale).

### *Tannhäuser* e la *Lucinde* di Schlegel

Anche l'inno all'amore sensuale che Tannhäuser eleva nella gara dei bardi alla Warzburg<sup>79</sup> è da ricollegare alla *Lucinde* di Schlegel; e vedere in proposito anche Schleiermachen.

FASCIO e CATAFIASCO.<sup>80</sup>

La migliore definizione della società italiana d'oggi, che si incontra a Roma specie nelle 'serate' è società postfascista, o catafascista (del catafascio).

### Davanzati e Belli

Trovo nel Tacito del Davanzati espressioni di viva parlata fiorentina («si sarebbero manicati col sale», «basì di paura» ecc.) che già anticipano il Belli, non solo del

#### **C. 98v**

«Scastagnamo ar parlà, ma aramo dritto» per trad. Giovenale («Lasciva nobis pagina, vita proba») ma in genere il suo rivestire di gretti modi vernacoli sentenze e moralità, o narrazioni storiche o bibliche di cui ho parlato nel mio *Saggio sul Belli* – ma la citazione del Davanzati soccorrerebbe – poiché il Davanzati come il Lippi e gli altri amatori del vivo parlare fiorentino, il Belli certam. ebbe presenti.

29/x-61

Teatro caduto a Napoli per avervi cantato Nerone (in Tacito, *Annali* xv, 34).

Aegyptus è femminile («incesta Aegyptus») (maschile è il nome del figlio di Danao).

Io ho scritto in una mia poesia (1949)

Da quella Roma vecchia  
con sue anguste viecule e chiassuoli...

Trovo ora leggendo il Tacito di Davanz., nell'incendio neroniano (xxxviii cap. del 15° Libro) «e fece quella Roma vecchia con sue viuzze strette e torte, e chiassuoli, subito un falò».

SINGOLARISSIMA COINCIDENZA

#### **C. 99**

---

<sup>79</sup> Sic.

<sup>80</sup> V. a. «[CATA]FASCIO».



che peraltro denota il puro italiano, di genuini ascendenti, da me usato, che risale inconsciamente a Tacito. Chi trovasse peraltro questa coincidenza, potrebbe imputarmi, come si fece per D'Annunzio col Guglielmotti, un plagio o un prezioso zitat, che è invece inesistente.

«IN MODUM SOLITUDINUM SYLVAE»

così dice Tacito che Nerone fece attorno alla Domus Aurea (XLIII del 15° Libr.) e il Davanzati traduce «eremi». Son quelle che i francesi poi chiameranno 'solitudes' queste 'solitudines' e anche i tedeschi. A Stoccarda, mi pare vi sia un Schiller Solitude.

Il Palagio di Numa

In un certo senso la distruz. della vetusta basilica di San Pietro in Vaticano e la costruzione fastosissima<sup>81</sup> della nuova barocca, fu impresa neroniana, poiché come nell'incendio perirono antichissime case e templi di Roma, quali il Palagio di Numa ecc. (v. Tacito) così per la nuova basilica andarono distrutte o perdute mirabili costruzioni e memorie del primo cristianesimo e dell'alto, favoloso medioevo romano.

C. 99v

Ricordi Schubertiani in Wagner

Non solo il tema della fucina preso dallo Scherzo del *Quartetto* : ma il temporale della *Valchiria*, all'inizio, viene dal principio del lied *Il Re degli Elfi*, con la sua tempestosa scala ascendente.

6 Nov. 1961

LENZ Reinhold (1751-1792) poeta singolarissimo dello St. u. Dr., in contatto con Goethe, Herder, Lavater – autore di importanti drammi sociali (*der Hofmeister*) liriche, un romanzo epist. Vedi la Novella *Der neue Hans Sachs* in *Musikalische Märchen* di Elise Polko B. II, p. 127.

Forte versante religioso: Hamann, Jacobi.

Con Klinger è la figura più rappresentativa e tipica di quel movimento giovanile che ha coniato il concetto dello St. u. Dr. Nei suoi drammi fa pensare a Wedekind.

19 Nov. 61

*L'angelo di fuoco* di Prokofieff: riascoltato questa sera alla Radio. Mi pare sempre<sup>82</sup> meglio una grande partitura; forse la più potente opera del '900.

---

<sup>81</sup> Lettura dubbia.

<sup>82</sup> Lettura dubbia.

Notavo le analogie con la *Sagra della Primavera* nella scena finale. Le monache indemoniate fanno un rito demoniaco

anche se farraginoso e stracarico di bric à brac magico diavolesco faustiano

ma anche trait d'union col romanticismo vero neoromanticismo novecentesco

### C. 100

nel Sacrificio delle Vergini. Entrambi i musicisti riproducono ritmi e riti magici.

THOREAU Henry David, amico di Emerson e dei trascendentalisti. Mi somiglia per la misantropia e l'amore della solitudine in campagna. *Walden or Life in The Woods* (passa per il suo capolav.)

My life has been the poem I would have writ,  
But I could not both love and alter it.

### La mia prosa

Molte persone e anche tra le più fini e di gusto, una volta perfino l'ispido e sofisticato Chiaromonte – mi hanno lodato la mia prosa «il mio scrivere» come lui disse; anche i miei artic. di musica sul «Mondo» vedo che continuano ad andare nonostante la loro miserevole materia. (L'avv. Libonati al quale mi lamentavo dei miei bisogni economici che mi fanno scrivere «non certo per mio gusto» il mio artic. settiman. sul «Mondo» – lui aggiunge in cadenza: «che è sempre il più bello»). Ma lasciamo stare ciò. Io non ne ho affatto la sensazione, anzi spesso sono mortificato avvilitissimo, – ma questa impressione la ho dopo avere scritto. Mentre scrivo io sono sempre in uno stato speciale di armonia, di quasi felicità, di calma ebbrezza contemplativa, come se suonassi un delizioso cembalo d'idee. È forse questa stessa sensazione che esce da me, entra nelle parole, nei periodi e si comunica alla gente.

22 Nov. 1961

### C. 100v

μελος, το = vuol dire corpo, membro e inoltre canto (cioè, anticamente 'articolato') V. *Diz. etim.* del Boisacq.

### Detto popolare

Cristo è morto<sup>83</sup> de freddo

E tutte le legne sono le sue.

---

<sup>83</sup> V. a. «(moriva)»

La QUIDDITÀ (essenza, sostanza – το τι ην ειναι) – si potrebbe usare rimodernandolo quando si vuol dire un certo non so che, quel non so che – ‘quella quiddità della musica di Bach, che non si trova in nessun altro’.

28/XI-61

### Rinsensarsi

il mio cuor fremebondo  
S’ammansa in questo amplesso e si rinsensa!

Così A. Boito nell’*Otello* per Verdi (ult. Sc. Atto I). Questo «rinsensa» (riprende i sensi) non si trova nei vocabolari. Di dove l’ha preso il B.?

4 Dic. 61

### C. 101

In memoria aeterna erit justus:  
AB AUDITIONE MALA NON TIMEBIT

Sono le parole del Graduale nel *Requiem* ma potrebbero essere un buon motto per il Critico di musica!

4 Dic. 61

Il Belli nella sua Lettera 329 del 16-7-38, chiama gli applausi «i consueti rumori di mani».

25 dic. 61

MANI DI CONTADINO Ruvide; e c’è de’ marchesi che le hanno; non mani villane, se non nel traslato, ch’è il proprio di certi mascalzoni titolati, i quali con esse commettono cose che il povero Villano non sogna neanche. Lo scrivo con la maiuscola, come Maestà e Serenissima.

Tommaseo, *Diz. dei Sinonimi*, v. 849.

ANAS RUFFINA de Buffon («le grand canard siffleur») Balzac *Peau de ch.* p. 278.

Ce piove a Roma? Il modo di dire proviene forse da S. Agostino. Sermone sui Vangeli (Serm. IV. *Ante omnia nolite jurare*) p. 19 volgarizz. SILVESTRII

«Un’altra maniera di giurare è quando l’uomo pensa che sia falso quel che per avventura è vero e giuralo per vero. Come, per es., sarà piovuto in Roma e tu domanderai a un uomo, se è piovuto a Roma, sì o no...».

### C. 101v

21 gennaio 1962

### Poetica della memoria (Componenti del prodotto poetico)

Tentativo di analizzare la vera genesi del linguaggio e delle forme poetiche, spiegandole positivamente e psicologicamente con le varie componenti: 1° dell'impulso dinamico emotivo; 2° della chiarezza espositiva (visivo-intellettuale); 3° della memoria verbale (del materiale mnemonico di parole, modi costrutti). Altra componente: 4° la cadenza musicale, il ritmo del discorso che porta avanti la frase, la stroficità del periodo, il valore fonico.

Come tutto ciò si combina, si mescola, si attrae?

Quali sono i 'moventi' poetici?

Per la poesia letteraria ha enorme importanza la fermentazione mnemonica, per cui una quantità di parole, letture, modi ricordati inconsciamente si attraggono in nuove (o apparentemente nuove) formazioni. Così il primo d'Annunzio comincia col giuocare su una tastiera di reminiscenze carducciane, poi vi innesta reminisc. di francesi, simbolisti, Goethe, poi di antichi italiani, trecentisti, vocabol. del Guglielmotti ecc. Tutto ciò con una componente

#### **C. 102**

erotico-egotistica, una sensualità ecc., un forte dono musicale e verbale, per cui gli armonici della sua anamnesi verbale sono ricchissimi e vastissimi. (Poi v'è la componente culturale, politica, il nazionalismo, Nietzsche ecc.).

Ma alla fine si giunge a un problema: come emerge anche nei dialetti la parola nuova, la nuova frase? Spesso è un'insicurezza mnemonica con nuovo valore semantico.

Ci sono due direzioni principali.

La direz. semantica e la direz. musicale. La dir. semantica è la intenzionalità della parola, il telos semantico: essa penetra dal di dentro il corpo sonoro verbale e gli dà tutto un diverso valore come se fosse un altro suono. Così almeno, si percepisce psichicamente, intenzionalmente il suono verbale: secondo ciò cui si mira<sup>84</sup> pensando. Se io penso al pesce chiamato 'rombo' questo suono mi sembrerà diverso da quello della figura geometrica o del rimbombo ecc. È l'intenzione semantica che colora dal di dentro differentem. la parola.

(Circa la componente psichica v. pag. 51)

#### **C. 102v**

##### Du tierçon venerable

Mio fratello Mario mi porta in dono da Parigi una bottiglia impolverata e inceralaccata di vecchio Cognac: «Grande Champagne, Vignoble de la Pradelle, recottée et vieillié en la Commune de Juillac Le-coq». In un bollo di vecchia ceralacca, sotto il collo, si legge in rilievo

---

<sup>84</sup> Lettura dubbia.

### Du tierçon vénérable<sup>85</sup>

cioè ‘della terzeruola venerabile’ del venerabile barile.

Il tierçon è infatti il terzo di una misura intera, antico termine: cui corrisponde in italiano, almeno a Genova, un barile di litri 53, metà della mezzarola che erano circa 2 barili.

28/1/62

### Belli e Nietzsche

Per nessuno come per Belli è vera la sentenza di Nietzsche: «L'uomo soffre così profondamente che ha dovuto inventare il riso».

### Terroir (territorium)

Sentir le terroir. Ce vin, cet homme sent le terroir. Se dit aussi des ouvrages de l'esprit qui ont des défauts attribuables aux habitudes du pays de l'auteur.

### C. 103

#### Il bacio al mondo, in Schiller e Whitman

«Seid umschlungen Millionen,

Diesem Küss der ganzen Welt!» aveva cantato Schiller nell'*Ode alla gioia* e forse un'eco di questo bacio al mondo risuona nei versi di Whitman ai suoi lettori:

«Arrivederci! Ci dobbiamo separare.

Ecco, prendete dalle mie labbra questo bacio,

chiunque voi siate, io lo do specialmente a voi; arrivederci,

e spero che c'incontreremo di nuovo».

*Leaves of Grass*

2/2-62

#### Epigramme sur les mœurs ‘italiennes’ de Lully

Il sera sourd à la trompette  
Lully au jour du Jugement.  
Il faudra qu'un ange pète  
Pour le tirer du monument.

Un jour l'Amour dit à sa mère:  
«Pourquoi ne suis-je pas vêtu?  
Si Baptiste me voit tout nu,  
C'en est fait de mon derrière!»

---

<sup>85</sup> Disegno corrispondente.

(*La vie illustre et libertine de J. B. Lully* par H. Prunières, Plon p. 142)

### C. 103v

#### Strani ritmi di date

L'11 febbraio 1111, Enrico V il Salico scendeva verso Roma col suo esercito e si accampava su Monte Mario di fronte alla Città Leonina – dove fra non molto avrebbe catturato il papa Pasquale II. Strana data fatta di sei cifre con uno 11-1111.

Altra singolarità è la coincidenza con la data della Conciliazione o Patti Lateranensi che anche cadde l'11 Febbraio di 818 anni dopo, e cioè nel 1929.

7 febb. 62

JOHN FIELD è un irlandese di Dublino, nato nel 1782 e morto nel '837 a Mosca da una famiglia di musicisti, studiò con Clementi che lo portò a Parigi, di dove passò a Pietroburgo. Lì fece il maestro di pianof. si fece un gran nome; e tornò nel '32 a Londra a raccogliere grandi successi nei suoi concerti e fece poi in Belgio, Francia, Italia.

Minato dalla sua vita sregolata si allettò a Napoli e fu rimandato a Mosca. La fama di Field è affidata ai 20 *Notturmi*, di cui solo 12 egli chiamò così. È stato il vero precursore

### C. 104

di Chopin, che senza il precedente di Field sarebbe inconcepibile. I *Notturmi* di Field sono estremamente più tenui, filiformi, spesso con 2 sole linee di note, una melodia con fioritura accompagnata da terzine: un'estrema sentimentalità. Ma egli ha indubbiamente preformato il modello dei *Notturmi* chopiniani.

#### Sensibilità grafica

Ho conosciuto un calligrafo così sensibile che cambiava scrittura, uniformandola, ogni volta, a quella delle persone a cui scriveva. Scrivendo entrava in comunicazione con loro, ne riceveva la suggestione o che altro fosse, e perciò scriveva quasi con la loro mano.

14 Feb. '62

VERGILIAE sono dette le Pleiadi con etimologia popolare da ver – ma il loro nome è da collegarsi a vērgere inclinare, essere nel declino che si diceva in latino degli astri oltre che degli uomini.

«Vergiliae dictae quod earum ortu ver finem facit».

«A verni temporis significationem» (Serv., G. 1, 138).

Vergilius sarebbe colui che declina o l'uomo primaverile.

## C. 104v

ιερον η βουλη  
Res sacra consilium

22 Feb. 62

Un intelletto CUCITIVO, che fra tutto stabilisce delle connessioni, dei rapporti causali.

CONSIGLIO = (vedi nella *Summa Theologica* Consilium) mi sorprende che con la facoltà del Giudizio, i filosofi non abbiano definito anche una facoltà del ‘Consiglio’ (nemmeno gli Scolastici) e che la parola non si trovi in alcun dizionario di filosofia.

Viceversa nel volgarizzamento della *Esposizione del Paternostro* (testo del Duecento) veggio contemplato un «Dono del Consiglio», che è il terzo dono dello Spirito Santo e questa doveva essere una specifica nozione teologica.

Il Consiglio ha a che fare con la volontà, è il giudizio che determina la volontà o Senno; è il giudizio che s’innesta sull’azione e diviene ‘concetto dell’agire’. Nel caso citato il Dono del Consiglio è quello che realizza il «fiat voluntas tua» fa cioè che la volontà divina diventi consiglio, cioè criterio dell’atto.

Anche in Jacob Böhm trovo qualche cosa di simile «la volontà che partorisce in sé il cuore e la forza si chiama Consiglio eterno» (*Sex puncta theosophica*, I, 18).

## C. 105

Agostino nel Lib. I *De sermone in monte* cap. III e IV mette il consilium al quinto posto dei gradi dello spirito religioso. Primus timor Dei, secunda pietas, tertia scientia, quarta fortitudo, quintum consilium, sextus intellectus, septima sapientia. Vedi nel *Breviario Romano* al Sette di Novembre.

Ricorda anche la Vergine del Buon Consiglio.

Trovo poi nel Tommaseo e Bellini: «Essendo il consiglio un esercizio della ragione e della volontà, e non potendo l’uomo esercitare verso altrui se non lo esercita verso se stesso, il Consiglio che concerne il deliberare, viene a significare la stessa umana libertà. “Iddio dal cominciamento fece l’uomo, e lasciollo nelle mani del suo consiglio (in manu consilii sui, del suo libero arbitrio) *Eccl.* 15. E siccome la coscienza, ch’è prima condizione del libero arbitrio (crede la frase “ritornare nel suo consiglio” rinvenire in sé)».

Consiglio accenna alla libera elezione.

Diventa poi affine a Intenzione (Aver consiglio...) come pensiero che precede la deliberazione «Pur mo' vénneno i tuo' pensier' tra ' miei / Con simile atto e con simile faccia, / Sì che d'entrambi un sol consilio fei» (Dante *Inf.* 23).

Consiglio vale l'esercizio naturale del senno (Tom.) «Persona di buon consiglio».

«L'anima a cui viene manco Consiglio ove il martir l'adduce in forse...» (Petr. *Canz.* VI, 2) oppure «Cerco del viver mio novo consiglio».

### C. 105v

Le don du conseil V. in Blondel *La phil. et l'esprit chrétien* p. 307.\*

Jacopone da Todì: Il dono del Consiglio 2-31-39 (?) che riporta al testo dugentesco che prima ho citato, nel quale è un intero Capitolo bellissimo dedicato al Dono del Consiglio.

Quindi: il Consiglio Divino (Consilium Donum) «Dall'eterno Consiglio Cade virtù nell'acqua e nella pianta» (*Purg.* 23).

«Ficca mo' l'occhio per entro l'abisso Dell'eterno consiglio» (*Par.* VII). La Vergine è «termine fiso d'eterno consiglio» *Par.* 23.

«Angelo del gran Consiglio» nella Bibbia il Verbo della Provvidenza Redentrice.

In Cicerone: «Consilium est aliquid faciendi aut non faciendi excogitate ratio».

L'origine linguistica di consul e consulere resta oscura. V. Ernout e Meillet (*Dict. lang. latine* 248), sebbene il consul sia l'uomo del decisivo consiglio, in ciò simile a praesul. Si è proposta una affinità con censeo.

Vedi *De Consilio* etc. *Summa theolog.* vol. VIII pag. 296-311.

### Wagner e Brahms

Il tema della fede nel *Parsifal* è nel 1° *Conc. per pianof.* di Brahms (1859) come il Preislied nel *Conc. per violino*.

### C. 106

\* Poveri d'argomento e di consiglio. Petr. *Trionfo della Divinità*.

### Ut e do

Il do della scala sembra abbia sostituito l'UT in ricordo delle prime due lettere del nome di

G. B. DONI (1594-1647)

autore di vari scritti musicali, fra cui quel trattato *Lyra Barberina a J. B. Donio inventa*, le cui regole e norme furono accolte dai musicisti del sec. XVII. I suoi scritti musicali, pubblic. nel 1763 a Firenze in 2 voll. da A. F. Gori e G. B. Passeri. (Non confonderlo con Antonio Francesco Doni).



## GRUFO da Gufo?

Penso che il romanesco grufo, ingrufato possa derivare da gufo. Colui che ‘sta grufo’ con le penne arruffate è infatti simile a un gufo. Anche se l’etimo più probabile fosse il lat. rufus (quella f intervocalica è una spia osca?) cioè rossiccio di capelli e quindi, io penso, crespo – l’influsso e la simbiosi di gufo sulla parola dialettale grufo non mi parrebbe da escludere. Il termine è rifiorito ora in casa mia dove la gatta viene spesso chiamata una gufa.

### C. 106v

#### Alba nera

titolo per un libro di versi, apocalittico anzi che no, e catastrofico anzi sul prossimo albeggiare funebre dell’avvenire fine Novecento: in armonia con la NOX IRAE di Laforgue. Dopo la nox irae viene l’alba nera. Bello anche per l’οξυ μωρον (oxymoron) οξυμωρον.

6 marzo ’62

Dov’è la leggenda della Sibilla che presume generare dal proprio grembo sterile il Redentore?

KERNER Justinus (1786-1862) – Svevo, amico di Arnim, Uhland, Eichendorf. Conobbe Chamisso e Fouqué a Berlino – Scrittore, poeta e medico – fu attratto dai fenomeni più misteriosi della pazzia, sonnambul., magnet. Noto specialmente la sua *Die Seherin von Prevorst* (1829) in cui movendo dalla visionaria Friederike Hauffe – indaga rapporto con l’oltretomba.

Bizzarre e gustose le sue impressioni di viaggio

### C. 107

*Reiseschatten von dem Schattenspieler Lux* (1811) (scrise anche racconti, drammi, ballate e molte poesie *Gedichte* (1826) *Dichtungen* (1834) *Lyrische Gedichte* (1847) *Winterblüten* (1859) e il notevolissimo

*Bilderbuch aus meiner Knabenzeit* (1849).

Ha in comune con i suoi amici Arnim ecc. il tono ingenuo della canzone popolare tanto da figurare nel famoso *Des Knaben Wunderhorn* con la canzone *Mir träumt ich läg gar tauge*.

Le sue poesie sono state spesso musicate †...† la romanza *Il violinista di Gmünd*, *Der Geiger von Gmünd* dove S. Cecilia per ringraziare il violin. della sua musica gli getta in grembo le sue scarpine d’oro (che somiglia singolarmente al *Calzare d’argento* di Bacchelli-Pizzetti).

Nella *Seherin von Prevorst* narra di una morbosa creatura che per tre anni (dal 1826-29) ebbe in cura: essa aveva rapporti con i morti e il K. si entusiasmò talm. di lei da averla per Santa. Il libro ebbe successo enorme: oggi conserverebbe solo valore documentario.

### C. 107v

«Was die Mode frech getheilt»

Wagner scrive nel suo *Beethoven* (G. S. IX 147) che Beethoven anziché il verso già cambiato da Schiller

Was der mode Schwert getheilt

lo aveva modificato in «Was die Mode frech getheilt» e commenta «Wir glauben Luther in seinem Zorne gegen den Papst vor uns zu sehen!».

Ma poi il verso sarebbe stato cambiato nella edizione critica di Härtel a p. 260 della partitura della IX, sostituendo al frech della «Schott'schen Original Ausgabe das Wohlanständige, sittig-mässige “streng”».

«Per un caso – aggiunge W. – scoprii questa falsificazione».

Beifalls-Konformismus.

12/3-62

La Critica per alcuni è questione di amore, per altri di gusto, per altri ancora di snobismo o di variamente regolato conformismo. La migliore è la critica fatta con passione e forza di pensiero.

**C. 108**

Nella critica di passione (passione disinteressata eros celeste, si intende) il critico si confessa, fa quasi una autobiografia e un diario! come mi pare dicesse anche O. Wilde.

La Componente psichica dello Stile (v. 38)

Molte persone e credo sincere poiché non hanno motivo di adularmi, dicono bene (dietro di me) dei miei articoli – che io scrivo invece in condizioni di assoluta stanchezza e disperazione – ma solvendovi sempre quel granellino di Begeisterung senza la quale la mia penna mi cade di mano.

Anche Ferruccio Amoroso, per dirne uno di gusti piuttosto severi e asprigni, diceva giorni fa – a quanto mi ha riferito Schott – che nessuno oggi scrive bene come Vigolo. Forse io credo che ciò dipenda dal lunghissimo mestiere (da 60 anni ormai io vado scrivendo in vari modi) ma anche dalla ‘componente psichica’ che a mia insaputa entra nel mio stile, il cui ritmo è ormai assolutamente spontaneo come il respirare. E questa della ‘componente psichica’

**C. 108v**

– che non è il contenuto, ma un quid pre-riflessivo, anomico, legato al vivimento dell’attimo – potrebb’essere un elemento essenziale da ricercare, un criterio di valore.

20 Marzo 1962

## Goethe e la personalità

Suleika Volk und Knecht und Überwinder,  
Sie gestehn zu jeder Zeit:  
Höchstes Glück der Erdenkinder  
Sei nur die Persönlichkeit.

Jedes Leben sei zu führen,  
Wenn man sich nicht selbst vermisst:  
Alles Könne man verlieren  
Wenn man bliebe, was man ist\*

*Suleika Nameh West-östlicher Divan* p. 194 (Aubier).

Ma Hatem risponde che «alles Erdenglück vereinet Find ich in Suleika nur».

Wie sie sich an mich verschwendet  
Bin ich mir ein wertes Ich;  
Hätte sie sich weggewendet,  
Augenblicks verlör ich mich.

### C. 109

Della tonalità come valore.

In una teoria dei valori, in una assiologia riferita alla musica la tonalità può identificarsi col valore, e anzi essere posta come ‘valore del suono’, in quanto il suono ci importa, ci interessa, ci prende interiormente. La tonalità stabilisce con ciò il rapporto del suono con l’intima vibrazione<sup>86</sup> del sentimento, in quanto questo sentimento a sua volta è valore della nostra vita psichica.

25 marzo '62

\* Popolo e servo e conquistatore  
Riconoscono in ogni epoca  
Che il bene supremo (dei figli della)<sup>87</sup> terra  
Non è che la personalità  
Si può condurre qualunque vita  
Quando a se stesso non si viene meno.  
Si può perdere tutto  
Pur che si resti ciò che si è.

### C. 109v

La musica ha cambiato sesso

---

<sup>86</sup> V. a. «intima regione».

<sup>87</sup> V. a. «sulla».

Una volta si diceva che la musica era donna, e come eterno femminile delle arti ella veramente ci traeva nell'alto;<sup>88</sup> come femminile materno o amoroso o sentimentale o sensuale ella anche aveva il suo tipico carattere di donna. Poi la musica ha avuto una crisi e si è ribellata alla sua condizione. Che cosa le è successo? Come quegli episodi che si leggono sempre più numerosi sui giornali del nostro secolo, di ragazze che si fanno operare e cambiano di sesso, sembra che anche la musica abbia subito una simile operazione e presume di essersi mascolinizzata.<sup>89</sup> Ma c'è in tutto ciò della chirurgia più che altro...

3 Apr. 1962

*Nedda* – è il titolo di una novella di Luigi Capuana del 1874 (anteriore quindi a Verga) cui si fa risalire la nascita

### C. 110

del nuovo filone narrativo siciliano, verista.

È tipico<sup>90</sup> che questo nome sia stato scelto da Leoncavallo per i suoi *Pagliacci* anch'essi capostipiti del verismo musicale e della tranche de vie ('Squarcio di vita' nel Prologo dei *Pagliacci*).

#### Mitwelt e Nachwelt

GOETHE, e il gusto dei contemporanei e dei posteri.

Goethe fa dire a Leonora d'Este, nel suo *Tasso* queste parole (v. 279 ss.):

... es ist die Zeit  
Von einem guten Werke nicht das Mass,  
Und wenn die Nachwelt mitgeniessen soll,  
So muss des Künstlers Mitwelt sich vergessen...

'Il tempo (cioè il presente) non è la misura di una buona opera; e se il mondo dei posteri deve godere all'unisono con essa (mitgeniessen), il mondo contemporaneo dell'artista deve dimenticarsi di ciò che è'.

La frase è alquanto sibillina: ma mi par chiaro che fra contemporanei e valore dell'opera d'arte non c'è immediata intesa, anzi il contrario: il presente deve anzi sich vergessen, dimenticare il suo gusto ecc. per accogliere in sé l'opera che sarà goduta dalla Nachwelt.

### C. 110v

#### Racine e Monnier

---

<sup>88</sup> V. a. «sollevava in alto».

<sup>89</sup> V. a. «le fuoriescano organi virili».

<sup>90</sup> Lettura dubbia.

## Flaubert e il Naturalismo

Scrivendo Fl. a Maupassant (Noël 1876): «Comment peut-on donner dans des mots vides de sens comme celui-là: “le Naturalisme”! Pourquoi a-t-on délaissé ce bon Champfleury avec le “Réalisme” qui est une ineptie de même calibre, ou plutôt la même ineptie. Henry Monnier n’est pas plus vrai que Racine».

Lo stesso discorso farei per il famoso melodramma verista. Puccini n’est pas plus vrai que Belloni.

11 Apr. '62

(H.) Bonaventure Monnier è il creatore (disegnatore scrittore attore) della figura borghese di Joseph Proudhomme 1805-1877 in numerose farse e commedie, al tempo di Luigi Filippo. Prototipo della piattezza e del luogo comune in ‘frasi celebri’ come questa «Togliete l’uomo dalla società e voi l’isolate» (Frase in cui già si asconde l’occulta saggezza degli scrittori ‘sociali’ di oggi!) (Come anche il solido senso dell’utile e l’antilirismo in quest’altra frase celebre, pronunciata sulla riva del mare: «È bello l’Oceano, ma quanta terra perduta», frase che contiene la quintessenza del rimprovero sempre rivolto ai poeti. Altre frasi celebri: «Signori, il Carro

### C. 111

#### Joseph Proudhomme

dello Stato vola sopra un vulcano». Oppure quando viene fatto Ufficiale della Guardia Nazionale: «Questa sciabola è il più bel giorno della mia vita. Saprò ben servirmene per difendere le nostre istituzioni o, se è il caso, per combatterle».

Henry Monnier dopo le *Scene Popolari* (*Scènes populaires dessinées à la plume*) (1830) si affermò e trionfò con i *Mémoires de monsieur Joseph Proudhomme*, romanzo satirico, pubblicato nel '57. Proudhomme era già apparso nelle *Scènes*. Successi nel Teatro con *La famille improvisée* (dove egli si presenta come attore e autore): suo trionfo con *Grandeur et décadence de M. Joseph Proudhomme* (1853). Nel voluminoso romanzo accompagna il suo personaggio dalla nascita alla vecchiaia.

CHAMPFLEURY 1821-89 – autore di romanzi, imitati da Balzac, con uno studio minuzioso della vita di provincia.

#### Igino l’astronomo (C. Julius Hyginus)

da non confondere con Igino il Bibliotecario, autore di un manuale<sup>91</sup> astronomico e di un manuale mitologico comprendente le Genealogie e le Fabulae fra le quali è quella della Cura, citata da Heidegger. «Cura cum fluvium transiret» *Sein und Zeit* p. 42.

---

<sup>91</sup> V. a. «opere».

Questa fabula della Cura ha in Igino il numero 220; è rammentata da K. Burdach nel suo *Faust und die Sorge*. Goethe la desunse da Herder.

### C. 111v

Vedi nelle *Poesie* di Herder *Das Kind der Sorge* (I, 42) che è una stamburellante traduzione in quartine di ottonari rimati, della Fabula di Igino

Einst sass am murmelnden Strome  
Die Sorge nieder und sann...

23 Apr. 62

«Onus cuncta exonerans»

questo dovrebbe essere la poesia per un poeta: ma, ahimè di quanti altri oneri io sono stato gravato dalla soma del Belli a quella della critica musicale!

29 Aprile 62

Eraclismo da Antistene

ANTISTENE il cinico

«Torniamo alla Natura» (grido di A.) fondatore della scuola dei Cinici, che Arist. chiamava Antistenèi. Suo ideale è la lotta contro la società civile e il ritorno alla natura. L'autarchèia. L'imitazione di Ercole «*Ercole maggiore o della forza*» (che condusse Peregrino Proteo a costruirsi un rogo e a salirci). «Vorrei piuttosto divenir pazzo che godere» (A.). Mito del πονος. «Se potessi impadronirmi di Afrodite, la finirei a frecciate» (A.).

Vedi in *Rousseau*, di C. A. Sacheli, pag. 163 e seg.

20/5-62

Ant. era figlio di un Ateniese e di una schiava di Tracia: quindi un semibarbaro. Disc. fed. di Socrate, assiste alla sua morte.

### C. 112

In certe cose è un vero precursore del Cristianesimo. Per il valore dato all'azione sulla teoresi, per il disprezzo del piacere, per l'ascesi, per il rigore dei costumi e anche per il monoteismo, o almeno per il suo rifiuto del politeismo. Il suo 'unico dio' non assomiglia a nulla di visibile e non può essere raffigurato con immagini.

Ideale della vita è la bisaccia del mendico (πηρα), o il bosco di cipressi sul colle Crancio, presso Corinto, dove Diogene indecentem. sdraiato al sole, respirava l'aria libera, fresca e profum. – insultando al vicino santuario d'Afrodite e al mausoleo della bella Laide.

DE GUERRE LASSE – (loc. spesso usata da Blondel) «Quand on est las de la guerre» – «Faire quelque chose de guerre lasse» «le faire après avoir longtemps résisté» (LITTRÉ).

Si può forse tradurre ‘fare una cosa contro voglia’?

25/5-62

Nel Ghiotti: «stanchi della guerra, (e fig.) alla fin fine: quando non se ne può più; stanco di tutto: per farla finita.

#### Croce e la guerra del '40

Nei «Quaderni della Critica» del Nov. '46, Croce riporta l'estratto di un suo diario dal sett. '43 al giugno '44. Vi

#### C. 112v

si legge fra l'altro: «Stanotte mi sono svegliato... sono stato a rimuginare la guerra, il dir. internaz. ed altri concetti affini, cercando sotto la stretta della terribile passione di questi giorni la parte da condannare moralmente: ma la conclusione è stata la rassodata conferma della vecchia teoria che la guerra non si giudica né moralmente, né giuridicamente, e che quando c'è la guerra, non c'è altra possibilità, né dovere che cercare di vincerla».

(Come si debbono interpretare queste parole rispetto a quello che era allora il ‘dovere’ degli italiani, e alla cosiddetta ‘resistenza’?)

#### Nominalismo crociano

L'idealismo perdeva talmente il valore e il senso dell'individuo che Croce aveva una sua teoria sugli individui «da intendersi come semplici nomi posti sulle azioni storiche».

31/5-62

«Il faut tuer, quand on vole»

È una frase di Voltaire citata da Hanslick a proposito del *Ballo in Maschera* di Verdi che come è noto aveva ripreso un soggetto di Scribe

#### C. 113

già musicato da Auber. In questi casi, osserva H. bisogna che il nuovo musicista non solo raggiunga i suoi predecessori che avevano musicato lo stesso libretto, ma che li schiacci. «Il faut tuer quand on vole»; questa frase di Voltaire conviene qui al caso come a nessun altro.

4/6-62

Travasi di memoria (cerebralmente pericolosissimi)

Così chiamerei strane paramnesi postoniriche che ho notato in me delle volte, la mattina dopo il risveglio, come se si formassero inafferrabili associazioni di idee con cose sognate poco prima, di cui perdura il tono e la scia nella subcoscienza – senza però che queste larve arrivino mai a ripresentarsi chiare alla coscienza.

8/6-62

(come se cadessero i diaframmi, e tutto tendesse alla Analogia. Ma la Grande Analogia è la Morte)

### Inamissibile

AMISSIONE («il dolore viene per l'amissione de' beni» Cavalca.)

AMISSIBILE, AMISSIBILITÀ, che può perdersi, «tutti i beni terreni sono amissibili»

INAMISSIBILE = imperdibile «Nel vitto e nel vestire dei poveri aveva messo in serbo ricchezze inamissibili». Grazia inamissibile dei perfetti.

### C. 113v

SPITTELER Carl e NIETZSCHE: affinità fra i due anche se la derivazione fra il Prometheus di S. e Zarathustra è inesistente. Ma N. si sentì vicino a lui e si capisce perché.

La volontà orgogliosa delle grandi solitudini e il tono elevato della vita spirituale, la maestria dello stile sono notevoli in Spitteler.

16-6-62

Il Capit. VI della 2° Lettera Paolina ai Corinzi è fra le cose più alte dell'Apostolo: e mi si è questa notte pienamente rivelato, così pertinente al mio presente stato: «sicut qui ignoti et cogniti; quasi morientes, et ecce vivimus: ut castigati, et non mortificati; quasi tristes, semper autem gaudentes; sicut egentes, multos autem locupletantes: tamquam nihil habentes, et omnia possidentes».

E nell'originale greco:

Ὡς ἀγνοούμενοι καὶ ἐπιγινώσκουμενοι,  
ὡς ἀποδνησκόντες καὶ ἰδουζόμεν,  
ὡς παιδευόμενοι καὶ μὴ θανατούμενοι,  
ὡς λυπούμενοι αἰεὶ δὲ χαίροντες,  
ὡς πτωχοὶ πολλοὺς δὲ πλουτιζόντες,  
ὡς μὴδὲν ἔχοντες καὶ πάντα κατεχόντες

### C. 114

(«Quasi tristes, ...» non è un'eco di queste parole in Verlaine: «Et quasi tristes, sous leur déguisements fantasques?» *Fêtes galantes – Clair de lune*.)



Votre âme est un paysage choisi  
Que vont charmant masques et bergamasques  
Jouant du luth et dansant et quasi  
Tristes sous leur déguisements fantasques.

Che l'eco possa avere radice in un ricordo, in uno speciale valore di quasi mi viene anche suggerito dalla posizione di quasi in enjambement).

22 giug. '62

#### Malebranche ucciso da Berkeley

Ucciso o no, sta il fatto che M. ottuagenario morì dopo avere avuto una discussione (o lungo colloquio) con il giov. filos. Berkeley che nel 1715 venendo a Parigi aveva chiesto di parlargli. (Virulenza delle tesi idealistiche su un animo candidamente fideista?)

Episodio citato da Quincey nell'*Assass. come una delle belle arti* – e da Curcio Castelli in *Demitizzazione e immagine* (p. 15).

25 giug. '62

#### L'antimistico Carducci (giovanile)

Teneva a far notare «di avere costeggiato il mare morto del medioevo senza lasciarsi ammaliare dai grandi occhi vitrei della Circe mistica» (Dove? Nello scritto *Raccoglimenti in Confessioni e battaglie* I, p. 55). Carducci diceva inoltre che l'ascesi aveva delirato atroci congiungimenti di dolor con Dio (Dove? ).

#### C. 114v

#### Stroncatura del Grand Opéra

fatta da Rousseau nella *Nouvelle Héloïse* II parte Lett. XXII pag. 225.

«Ici l'on peut disputer de tout, hors de la musique de l'Opéra: il y a du danger à manquer de dissimulation sur ce seul point». (Qualche cosa di simile avviene a Milano per la Scala, considerata obbligatoriamente 'il più gran teatro del mondo')

«Le grand défaut que j'y crois remarquer est un faux goût de magnificence».

«La Bruyère ne concevoit pas comment un spectacle aussi superbe que l'Opéra pouvoit l'ennuyer à si grands frais».

Rousseau suppone che i Francesi non siano poi tanto stupidi da non capire una buona o una cattiva esecuzione, ma per la loro natura maligna «le mal les amuse plus que le bien. Ils aiment mieux railler qu'applaudir; le plaisir de la critique les dedomme de l'ennui du spectacle».

30 Giug. '62

\* Il nome di WAGNER (heideggerianamente) non sembra avere la sua radicale in WAGNIS (il rischio)?

1 Luglio '62

### C. 115

#### Giogaia

Leggo nel Giambellari, *Storia d'Europa*, Lib. I p. 79 a proposito delle Alpi: «Ed avvenga che elle siano pure una giogaia sola di monti, spartita nientedimanco e rotta da fiumi, laghi e valli infinite...». Noto il bell'uso e la forza semantica della parola «giogaia» rafforzata da «sola».

10 Lug. '62

#### Degli usignuoli

(per d'Annunzio v. *L'innocente* p. 148 B. M. M.)

Un passo bellissimo è in Plinio (*Hist.* X, XLIII) in cui Pl. si dimostra intenditore di cose musicali più assai di un buon critico musicale, specie di voci.

«... nunc continuo spiritu trahitur in longum, nunc variatur inflexo, nunc distinguitur conciso (interrompe a tratti), copulatur intorto (lega gorgheggiando), promittitur revocato (l'allunga in ritornello), infiscatur inopinato; interdum et secum ipse murmurat; plenus, gravis, acutus, creber, extensus: ubi visu est (quando gli pare), vibrans, summus, medius, imus... Ac ne quis dubitet artis esse, plures singulis sunt cantus, nec iidem omnibus, sed sui cuique (Cosa che non sempre si può dire per i musicisti). Certant inter se, palamque animosa contentu est. Victa morte fuit saepe vitam, spiritu prius deficiente, quam cantu». L'usignolo di Ma-

### C. 115v

rino che sentii cantare al plenilunio nel grande cipresso della Villa Desidèri e col quale mi misi in rapporto, sibilando<sup>92</sup> note sempre più alte, con cui egli elevava la tonalità del suo pezzo (e precisamente delle tre note di †...†) finché arrivato altissimo non gliela fece più e tacque – quell'usignuolo forse morì «spiritu prius deficiente, quam cantu». La comunicazione che si stabilì fra me e il piccolo essere («primum tanta vox tam parvo in corpuscolo, pecta musicae scientia modulatus editur sonus...») quella intesa musicale, quel duo fra me e l'usignuolo nel plenilunio chiaro come il giorno resta per me una delle esperienze più straordinarie e significative della mia vita, quasi una iniziazione cosmica e musicale con gli spiriti della natura, avvenuta attraverso<sup>93</sup> il misterioso †...† del piccolo demone.<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> V. a. «fischiaandogli fra».

<sup>93</sup> Lettura dubbia.

<sup>94</sup> Lettura dubbia.

Sapevo di trovare nel citato passo di Plinio la fonte di una bellissima immagine sugli usignuoli di S. François de Sales, che spesso a Plinio attinge: ed infatti l'ho trovata nel passo di Plinio che segue a quello che ho citato prima, dove dice: «gli altri che

### C. 116

sono più giovani, imparano e imitano i suoni che sentono. Sta il discepolo a udire con grande attenzione e poi rende il canto, tacendo e cantando or l'uno or l'altro; in modo che intendesi l'emenda che fa il discepolo, e la riprensione che gli fa il maestro». Ed ecco la pagina della *Introduction à la vie dévôte* (Ch. XVI della 2° Parte):

Les saintes âmes des trépassés qui sont en paradis avec les anges... font aussi le même office d'inspirer en nous et d'aspirer pour nous par leurs saintes oraisons. Joignons nos cœurs à ces célestes esprits et âmes bienheureuses; comme les petits rossignols apprennent à chanter avec les grands, ainsi, par le sacré commerce que nous ferons avec les saints, nous saurons bien mieux prier et chanter les louanges divines.

(VISO E VOCE)

A proposito di voci Plinio ha anche un altro bel passo (XI, CXII) *De vocibus animalium*. Della umana dice: «Vox in homine magnam vultus habet partem. Agnoscimus eam prius quam cernamus, non aliter quam ventis: totidemque sunt eae, quot in rerum natura mortales: et sua cuique, sicut facies». Questo avvicinamento della voce col viso quasi fisionomia udibile, volto ascoltabile contiene qualche cosa di profondo su cui c'è molto da pensare.

12 Luglio '62

πορφωρεος θανατος και μοιρα κραταιη.

«La morte purpurea e l'onnipotente destino»

*Iliade* 5. 83.

### C. 116v

Liszt di se stesso:

Il me dit: Ma place sera entre Weber et Beethoven ou bien entre Hummel et Onslow. Je suis peut-être un génie manqué, c'est le temps que le fera voir. Je sens que je ne suis pas un homme médiocre. Ma mission à moi sera d'avoir le premier mis avec quelque éclat la poésie dans la musique de piano.

Contesse d'Agoult. *Mémoires* p. 155

12/7-62

Origine dal d'Annunzio della circolarità dello Spirito di Croce.

Volontà, Voluttà  
Orgoglio, Istinto, quadriga  
imperiale mi foste...  
prima di trasfigurarvi  
in deità operose  
come le Stagioni, che fanno  
le danze lor circolari. (*Maia*, 7729)

14/7-62

Sostituisci nella quadriga le quattro facoltà dello Spirito.

«L'amour fraternel traduit la volonté présomptive du Père commun».

Leibniz (cit. da Blondel *L'être ecc.* p. 287).

### C. 117

#### Variazioni sul *Lohengrin* (appunti per un articolo)

Il divieto da Lohengrin a Elsa di chiedergli il suo nome è lo stesso che Eros fa a Psiche, e cioè il limite invarcabile che l'amore pone all'anima<sup>95</sup> vietandole di conoscere la disincantata verità del suo oggetto.<sup>96</sup> È chiaro che la verità ucciderà l'incantesimo e a poco a poco ucciderà anche l'amore che di miti è tutto intessuto, che di tutti i miti è forse il padre, il vago generatore che per primo dei suoi incantesimi crea il miraggio della Bellezza<sup>97</sup> e di essa<sup>98</sup> come di un velo magico cuopre<sup>99</sup> la realistica anatomia e il materiale aggruppamento di organi che altrimenti è il corpo umano. Ma ecco che a poco a poco col decadere degli altri miti anche l'amore, anche la bellezza<sup>100</sup> si demitizzano per lasciare in eredità al progredito totale illuminismo la coppia del Tedio e della Bruttezza...<sup>101</sup> Con in mito della Bellezza andava unito anche il mito della musica tonale; uno dei principali incantesimi di quelli music. era quello di agire su immaginazione

### C. 117v

e sentimento creando nel suono figure straordinariamente<sup>102</sup> belle. Non si è forse indagata abbastanza questa virtù musicale di suscitare immagini di maliosa<sup>103</sup> bellezza e farle apparire al «raggio della voce», per dirla col poeta del Cieco di Chio: «Io vidi delle cose altro che l'ombra, – pago, finché non m'apparisti al raggio della tua voce limpida, o fanciulla – di Delo...».

---

<sup>95</sup> V. a. «all'analisi»

<sup>96</sup> V. a. «struttura del suo meccanismo»

<sup>97</sup> V. a. «corpo bello»

<sup>98</sup> V. a. «del mito di essa»

<sup>99</sup> Sic; v. a. «avvolge».

<sup>100</sup> V. a. «il corpo bello».

<sup>101</sup> V. a. «Nausea».

<sup>102</sup> V. a. «armoniosamente», di lettura dubbia.

<sup>103</sup> V. a. «armoniosa».

Se Omero con i suoi esametri seppe far balenare la bellezza di Elena, la musica ha poi sprigionato dalla essenza del suono figure<sup>104</sup> ancora più meravigliose.<sup>105</sup> La musica di Mozart, di Beethoven, è tutta permeata e lucente dal segreto balenare di queste «immortali amate» per non dire poi dei †...† operisti fino a Puccini.

Oggi si può dire<sup>106</sup> invece che la musica, è demitizzata anch'essa e detonalizzata (poiché anche la tonalità è il mito e il valore della musica), con ciò essa perde la sua forza mitogenica e anche il potere di creare quelle immagini di bellezza amorosa, di

### C. 118

cui sopra si accennava. (Qui il Novecento)

Tornando al divieto di Lohengrin esso può oggi considerarsi<sup>107</sup> come una necessaria difesa del mito e della sua pura intenzionalità poetica. Bisogna insomma distinguere fra il mito come mistificatore e il mito come idealizzazione e valore.<sup>108</sup> Il divieto di Eros protegge e mette in salvo il valore del mito, ad evitare che l'amore stesso si demitizzi.

24/7-'62

Altro fascino del *Lohengrin* è forse in quel suo magico rovesciare il corso del tempo verso le origini, verso la freschezza delle sorgenti e delle forze ancora vergini della creazione – in altri termini, verso una incantata giovinezza del mondo in cui ci si sente al riparo dallo spaventoso precipitare nel nulla, di tutto ciò che amiamo e di noi stessi.<sup>109</sup> Nel *Lohengrin* (come sempre nella vera arte) il tempo non è più irreversibile esso torna a fluire all'indietro verso le magie della memoria verso le sorgenti vivifiche dell'Origine: e si ha così la pausa di esenzione in cui torna ad albeggiare dentro di noi. Vedo dentro di noi sorgere un'alba.

### C. 118v

VII *Sinf.* di Bruckner

Nell'ultimo tempo una reminiscenza del *Rigoletto*.

Nel 2°, del Rondò della *Patetica*.

Gli ottoni, le tube in Bruckner costituiscono un effettivo dell'orchestra indispensabile, che deve essere di prim'ordine. Forse provengono dai corali di ottoni dei veneziani risaliti poi nella Stiria, nelle Alpi e di lì a Vienna. Ma gli ottoni sono come la cavalleria dell'esercito bruckneriano e vogliono essere parate di bei cavalli, ben nutriti, lustrati, pimpanti – che devono sapere sfilare con

---

<sup>104</sup> V. a. «qualche cosa di».

<sup>105</sup> V. a. «affascin.».

<sup>106</sup> V. «Il mondo armonico ecc.».

<sup>107</sup> V. a. «apparire».

<sup>108</sup> V. a. «come †...†».

<sup>109</sup> Vigolo segnala l'aggiunta di una frase, nel margine inferiore, di difficile interpretazione: «Je hais l'†...† diceva un †...† assai pregevole †... † il contiene la mort de tout e que j'ame †...†».

magnificenza. Una stecca rovina una intiera Sinfonia. Insomma non si può fare un concorso ippico con dei ronzini, ci vogliono dei purosangue.

B\* LALLA LALLA, onomatopea o lerema (parola infantile) da cui il verbo lallare cantare la ninna nanna. Vedi in Pascoli, *Carmina*, TALLUSA «Lalla, lalla, lalla». Uno scolio al verso di Persio (*Satire* III, 18): «Cur non ... iratus

### C. 119

mammae lallare recusas?» spiega che le nutrici romane «infantibus ut dormiant saepe dicere solent “lalla lalla”, id est aut dormi aut lacta». Cfr. *Lyra* p. 5 e la nota del Pascoli: «è la ninna-nanna romana».

Strana è la eco nel Son. del Belli *La famijja poverella*

E tu Lalla che hai povera Lalla?  
Hai freddo? Ebbè, no stattenne lli ar muro  
Viè in braccio a mmamma tua che tt'ariscalla

dove quel nome Lalla che pare casuale o messo lì solo per la rima, acquista una singolare specifica risonanza semantica. Nella memoria del B., coltissimo di latino, che lo abbia o non lo abbia voluto (o rèsosene conto) vibrava certo l'antichissimo armonico latino della «ninna-nanna» romana.

R. d. P. 27/7/'62

Si ricorda meno, ma si capisce di più

Con l'andare degli anni, con l'invecchiare si ricorda di meno, ma si capisce di più. Quindi il fine dello studio, del lavoro, della ricerca – escludendo

### C. 119v

il superfluo, il quantitativo, il narrativo, la storiologia – dovrebbe mirare al concentrato sforzo della mente nell'arduo e nell'essenziale noematico. Per esempio: non leggere più romanzi, ma insistere nella *Fenomenologia* di Hegel o nelle *Critiche* di Kant.

R. d. P. 2 Agosto 1962

BRAHMS RIFÀ BACH, nel Preludio, Corale e Fuga *O Traurigkeit* ma specialmente nel Mottetto per doppio coro *Komm, Jesu, komm*, che è scritto nel più puro stile bachiano dei *Choralvorspiele*.

Ma più ancora nel Mottetto a doppio coro *Komm, Jesu, komm* in cui pare di sentire le *Passioni*.

4 Ag. '62

## Beeth. a proposito della Guicciardi

... elle cherchait moi pleurant, mais je la meprisais.

Wenn ich hätte meine Lebenskraft mit dem Leben so hingeben wollen, was wäre für das edle, bessere geblieben?

*Quad. di Conversaz.* Magnani p. 26.

I SOGNI sono come le urine e le feci dell'anima. Io mi faccio per essi chimico e feciale: dalla loro analisi capisco se sto più o meno bene, o malissimo.

7 Ag. '62

Delle volte però sono anche come voli di uccelli per i quali ci vuole un augure.

Per BRUCKNER, bisogna risalire al Beethoven specie della *Messa Sol.*, dove cioè allo stile

### C. 120

dialettico dinamico, succede lo stile statico, monotematico e fugato : per la ricerca del SACRO.\*

\*(quella ciò che sarà la Kehre di Beeth. verso l'Essere – come nell'ultima †...†)

Le origini di Bruckner sono, in un certo senso, nella *Canzone di Ringraziam.* dell'op. 132: Bruckner non possiede più il senso dialettico della forma-sonata, né quindi il suo titanismo o la sua tragicità: ma ha il senso dell'Essere e si affaccia alle regioni della sua calma sovrana. D'altra parte nessuno ha continuato la parte religiosa, pura, intimissima di Beeth. come Bruckner. Si pensi per es. a quella sublime preghiera che è nell'Adagio della 3° *Sinf.* il terzo tema in sol bemolle e si dovrà forse concludere che è l'unica pagina dopo Beethoven, che stia all'altezza di Beeth. – con qualche cosa forse di più fromm, di più pio.

La mancanza di ritmo dialettico nella Sinfonia Bruckneriana ingenera naturalmente uno slentarsi della sintassi sinfonica che non ha più la serrata logica dell'antitesi temat. – da ciò il punto di

Il finale della *Butterfly* diretto da Karajan e cantato dalla Callas diventa una cosa straordinaria, †...†. Si sente qui che dirett. sia K. e che interpr. la Callas. Ha veramente qualcosa della tragicità greca.

9 Ag. '62

### C. 120v

La *Rapsodia Mighen n. 5 in mi min* di Liszt è un pastiche di un *Notturmo* di Chopin con l'Adagio della *Patetica* di Beeth.

minor resistenza che è appunto la stratificazione tematica anziché la dialettica. Da ciò quell'impressione di ricadere e ricominciare, quel va e vieni, quel tira e molla che dà certe volte la Sinf. Bruckner («la mer, la mer toujours recommencée»), poiché egli resta sempre fondamentalmente monotematico.

La contrapposizione tematica non arriva a una vera e propria *durchführung* o si risolve spesso in un succedersi di esposizioni o in un formidabile contrappunto. Ma in quelle esposizioni, in quello stile tetico la genuinità di Bruckner è assoluta: in un certo senso egli va oltre Beeth. e nella affermazione del tema senza opposizioni raggiunge quella *Festigkeit*, quella fermezza – solidità che Beethov. diceva che i nostri antichi predecessori ci avevano †...†.

L'importante è che Bruckner raggiunge quella fermezza, quella statica senza

### C. 121

essere neoclassico, ma andando musicalmente avanti dilatando nuovi spazi armonici. Mentre lo stesso Brahms che conserva il segreto formale dello stile dialettico sonatistico, ne ha però perduto lo spirito, (l'idealismo dialettico di Beeth., analogo a quello di Hölderlin o di Hegel): egli mette in forma dialettica i languori, spesso, di un voluttuoso edonismo tardo-romantico o *biedermeyer* – e insomma veste un contenuto decadente di una forma neoclassica:<sup>110</sup> quando sotto questo languore romantico sentimentale, raggiunge come nel II tempo della IV *Sinfonia*, la sua verità – ci troveremo di fronte non più al languore, ma allo squallore, al grande squallore esistenziale che ti empie di sgomento<sup>111</sup> e qui è forse il Br. più autentico e maggiore.

La forza che Beeth. raggiungeva nella sintesi degli opposti, nel dialogo bitematico, Bruckner la mette invece in un solo tema, creando in esso una tensione straordinaria e per così dire una dinamica dentro la statica.

### C. 121v

Si noti per es. il 1° tema delle *Sesn* e si vedrà come esso si dispieghi immenso, si tenda come un'ala verso l'infinito: e da solo sprigiona una incalcolabile energia di innalzamento, paragonabile a quella di certi *arc-boutants* di cattedrali.

### Pascal e Le désaveu de la raison

La dernière démarche de la raison est de reconnaître qu'il y a une infinité de choses qui la surpassent; elle n'est que faible, si elle ne va jusqu'à comprendre cela... Il n'y arien de si conforme à la raison que ce désaveu de la raison.

(*Pens.* Bruns. 267 e 270)

---

<sup>110</sup> V. a. «accademica».

<sup>111</sup> Lettura dubbia.



L'UTERO DELLA CHIESA Col sacratissimo segno della croce la santa madre chiesa vi assume nel suo utero e insieme con i vostri fratelli vi partorirà spiritualmente con somma letizia, nuova prole futura di così grande madre, e fin quando rigenerati dal santo lavacro, non vi restituisca alla vera luce, nutrirà nell'utero con alimenti, congrui quelli che porta e lieta li conduca lieti al giorno del parto: poiché essa non è soggetta alla condanna di Eva che partorisce in tristezza e dolore figli, che anch'essi non godono ma piuttosto piangono. Questa invece scioglie ciò che quella aveva legato: e restituisce alla vita con l'obbedienza la prole che quella con la sua disobbedienza aveva donato alla morte.

S. Agostino – *De Symbolo ad Catechumenos* Lib. 4 e s., tom. 9 (Lectio IV del Breviario in Vigilia Pentecostes).

26/8-'62

### C. 122

A proposito di Neue Musik

(e del numero della «Rass. Musicale» dedicato per intero)

Ciò che più importa è il comportamento che si adotta (di cedimento o di resistenza) di fronte a una serie di stranezze, di pazzotiche eccentricità che non è possibile non dico gustare ma nemmeno ascoltare, rifiutandosi del resto esse stesse alle condiz. fondam. dell'ascolto. Che questa †...† sola non piaccia, disgusti, annoi, faccia rabbia non c'è dubbio: l'unica ragion per cui la si tollera e le si fa buon viso è la paura. Una paura peggiore di tante altre, la paura di passare per vecchi e di essere spietatamente travolti e stritolati dal tempo incalzante come sotto le ruote di macchine su una strada dove tutti corrono come dannati senza avere alcuna meta e con quella sola oscura<sup>112</sup> di andare essi stessi a sfracellarsi.

Studiando le varie sfumature di questo comportam. della paura o dell'accomodam. si ha il segreto di molte posizioni: quella di Adorno per es. che dopo avere tentato di ribellarsi, si è messo anche lui al passo con le adunate di Darmstadt marciare dietro i gagliardetti della Neue Musik.

### C. 122v

Ma si ha anche il segr. di Papà Gatti e della sua «Rass. Musicale» che dopo essere stata per 30 anni, seppure aperta al nuovo, la voce forte dell'estetica<sup>113</sup> musicale crociana con dei pilastri che si chiamavano Parenti, Pannain, Della Corte, Mila, Gavazzeni – si è presentata improvvisamente con un totale (e sia pure temporaneo) rinnovo di personale: dedica un numero doppio e triplo a più o meno nebulose o snobiste elucubrazioni, sulla musica alleata<sup>114</sup> il silenzio, le manciate di fagioli fatte tirare da Stockhausen sui suoi dolceridenti e semi annuenti ascoltatori.

Un numero ben intero in cui c'è da imparare anche fino in fondo quella materia e convincersi della sua assoluta sterilità artistica e nullità umana e mentale: dove non mancano anche posizioni di comprensione, di equilibrio, di ragionevolezza

---

<sup>112</sup> Lettura dubbia.

<sup>113</sup> V. a. incomprensibile.

<sup>114</sup> Lettura dubbia.

### C. 123

come nei saggi di Vlad, di Carpitelli, di Ponci e altri.

Ma il grave torto di questa pubblicazione è di voler dare per accettato dalla cultura e pacificam. ammesso uno stato anormale<sup>115</sup> della presunta musica d'oggi, che invece va diagnosticato e se occorre cauterizzato nelle sue più impudenti deformazioni e provocazioni. Il grave torto è di credere possibile una forma di coabitazione e di convivenza con delle tendenze che invece vogliono distruggere la casa e sradicano i fondamenti.

La casa intendiamoci della musica che noi amiamo, la musica che non consideriamo affatto esaurita o perenta, perché abbiamo una prova continua della sua punto sfiorita vitalità dal primo aiuto che essa dà al nostro animo ogni giorno, aiuto sempre validissimo sostanziale,<sup>116</sup> di cui abbiamo vissuto e viviamo.

9 Ag. '62

### C. 123v

#### Insalubrità del Settembre romano

La santa memoria di pp. Paulo (III) non voleva partir mai da Roma fino la prima bona acqua d'Agosto per non trovarsi in Roma il mese di Settembre, dannato etiam da Horatio come sapete.

Lettera 14 Ag. 1552 del card. Ceroni al Sirleto, citata in Pastor. V. IV, p. 21 n. 4.

18 Aprile 1506

La posa della 1<sup>a</sup> pietra della nuova basil. di S. Pietro fu fatta da Giulio II la Domenica in Albis del 18 Aprile 1206 (per i disegni del Bramante).

Non per volermi paragonare al Tasso, ma solo per rilevare come certi procedimenti poetici si svolgano uguali in poeti diversi, all'insaputa l'uno dell'altro.

Nel mio primo libro *La Città dell'Anima* io lodai la Via Aurelia Antica e l'Acqua Paola che vi corre nell'acquedotto d'augusto riparato da Paolo v.

«Con nessun gorgoglio si tradisce, chiusa nel vetusto mattone, la liquida creatura ora tanta, ma pur così vicina a cantare. Non la si vede, né si sente; e lungo viaggio ha fatto così muta nel buio del condotto. Ma ecco: è alla fine della sua via, e di qui a poco sarà giunta alla sua

### C. 124

prima foce; sboccherà scrosciando dalle tre bocche delle fontane sul Gianicolo e saluterà tutta Roma in vista, intonando l'attacco del suo gioioso corale: e poi giù alle fontane di Ponte Sisto, di Via

---

<sup>115</sup> V. a. «†...† abnorme».

<sup>116</sup> Lettura dubbia.

Giulia, di Piazza Farnese, di Campo di Fiori, di Piazza Navona, ovunque porterà la sua ondata vocale, animatrice d'architetture.

Così, o taciturno acquedotto, non solo la ricchezza delle acque, ma con esse la musica delle selve e dei laghi tu conduci, per la Via Aurelia, a Roma».

Ebbene io non sapevo allora e non l'ho saputo fino ad oggi che con simile idea poetica il Tasso aveva cantato «le acque Felici condotte a Roma da Sisto v» in dieci armoniosissime ottave di cui ecco la prima:

Acque che per cammin chiuso e profondo  
E per vie prima ascose il piè movete  
Poi nell'aperto, dall'oscuro fondo,  
Quasi a mirare il sol, vaghe sorgete,  
Appresso alla città che vinse il mondo  
Ove il cipresso adegua ormai le mete  
Qual meraviglia uscì di loco angusto  
E mirar lei, come la vide Augusto?

Tasso *Opere (Rime eroiche)* II, 938.

3 Sett. '62

**C. 124v**

Enoch ed Elia ricordati dal Tasso:

Ove non giunse Enòch, e meno intese  
Forse di sua natura al ciel traslato,  
Non Elia che pur anco al ciel ascese  
Come si stima ad immortale stato...

(Ottave: *Alla Santità di Papa Sisto v*)

Tasso *Op.* vol. II, 940.

MAGISTER MEMORIAE e cioè 'capo dell'ufficio della memoria e perciò della cancelleria imperiale' era lo storico Eutropio, sotto l'imperatore Valente (364-378). Veramente il mag. memoriae aveva il compito di richiamare alla memoria dell'imp. le istanze, gli impegni ecc. Ma varrebbe la pena di riprendere il termine per un poeta o uno scrittore 'maestro della memoria'.

10/9-62

Orrore e numinosità

*Genesi* Cap. XVI 13

Agar: Profecto hic vidi posteriora videntis me  
Di certo ho qui veduto il dorso di Colui che mi vede

(Tutto il Capit. è da leggere con particolare attenzione)

Tipico del vedere gli Dei, è il loro apparire voltandosi e fuggendo. Vedi anche in Hölderlin *Patmos*.

### C. 125

#### Cesare e la punizione degli Dei ai protervi

Gli Dei immortali sogliono concedere «res secundoires et diuturniorem impunitatem», cioè: ‘molta fortuna e una lunga impunità’ a coloro che per i loro delitti vogliono punire, perché la loro pena sia più tormentosa per il capovolgimento del loro stato.

Consuesse enim deos immortales, quo gravius homines ex commutatione rerum doleant, quos pro scelere eorum ulcisci velint, his secundoires interdum res et diuturniorem impunitatem concedere.

(*De bello gallico* I, XIV)

Questo ho pensato spesso negli anni in cui le dittature fasciste passavano da un trionfo all’altro. Penso però che anche Cesare giudicava bene e razzolava male.

28/9-62

#### L’Erebo di Leopardi

ora «emerge» violento sulla terra, ora invece sono i suicidi, tipo Catone, a irrompere violenti nel Tartaro. In ambedue i casi è la hybris che ha a che fare col mondo infero e l’aggettivo ‘violento’

Spiace agli dei chi violento irrompe  
nel Tartaro...

dice nel *Bruto Minore*: e con figura capovolta

### C. 125v

nel bellissimo *Inno ai Patriarchi*:

... detestato il parto  
fu del grembo materno e violento  
emerse il disperato Erebo in terra.

Il curioso chiasmo della *hybris* che «emerge» ora dall’Erebo sulla terra, ora irrompe per capovolta violenza dalla terra nel Tartaro non è stata, che io sappia, notata dai commentatori e critici del Leopardi.

dell'emergere e dell'irrompere ha la forza di un incrociarsi di temi rovesciati per moti contrari<sup>117</sup>

La lettura del Leopardi del resto mi produce sempre un intenso godimento musicale: e mi pare di riconoscere vari caratteri e tipi di musicalità nella sua poesia. Costante è il canto e non per nulla egli intitolò *Canti* la sua raccolta: canto coevo della musica lirica ottocentesca e non solo coevo, ma congeniale, intercomunicante, cospirante. Del resto quanto Leopardi amasse il melodramma lo si ricava da molti passi dello *Zibaldone*, dalla †...† di dove da al canto e alla melodia un valore assai super. che all'armonia, ma ancora di più dalla vera melicità, metrica e contrappunto dei suoi versi. Nella romantica

### C. 126

lirica *Consalvo*, si sente il contemporaneo di Bellini e anche quel nome Elvira così invocato, sospirato, cantato, accentato sulle lunghe i:

Elvira, addio. Non ti vedrò ch'io credo  
Un'altra volta. Ora dunque addio...

oppure:

Oh – disse – Elvira, Elvira mia! ben sono  
In su la terra ancor...

E ancora:

... Deh quanto, Elvira,  
Quanto debbo alla morte

e ancora:

O Elvira, Elvira, oh lui felice, o sovra  
Gl'immortali beato a cui tu schiuda  
Il sorriso d'amor...

sono mosse di canto e disegni melodici cui non mancano che le note. Ma il verso come le suggerisce e già quasi le intona!

Però insieme a questo Leopardi più vicino al melodramma (come del resto nel verso egli veniva dal Petrarca, dal Tasso, ma infine dal Metastasio) – c'è il Leopardi

### C. 126v

dell'*Ultimo Canto di Saffo*, dell'*Inno ai Patriarchi*, della *Primavera*, del *Bruto Minore* che a me piace infinitamente per certa sua forza d'intarsio sintattico che chiamerei contrappuntistica.

---

<sup>117</sup> Lettura dubbia.

Finirò come Pindaro. Ma su ciò molto ancora ci sarebbe da dire.

### L'orologio a fiori di Linneo

Ricordato da Jean Paul nell'ultimo capitolo del *Quintus Fixlein* (Recl. 194): «Tutte le sofferenze future, tutti i morti, e tutti i desideri di quella coppia diletta passarono davanti al mio cuore: e io pensai allora che niente sminuisce la giornata della loro vita<sup>118</sup> (come la mia e quella di ognuno) se non i momenti in cui i fiori della loro gioia si chiudono in sopore... Eppure è meglio anziché con l'orologio ad acqua delle lagrime sparse, essi misurano i loro anni con l'orologio a fiori, dove appunto l'alternò addormentarsi dei fiori segna il tempo con i loro

#### C. 127

calici che, ahimè, si chiudono di ora in ora dinnanzi a noi miseri». E Jean Paul spiega in nota Linneo fece ad Upsala un orologio a fiori (Blumenuhr) «deren Blumen durch ihre verschiedenen Zeiten einzuschlafen die Stunden sagen».

2 Ott. 62

Similmente: «Ipsa dies ideo grato perluit haustu Quod permutatis Hora recurrit equis» framm. in Petronio – cit. da Montaigne VI-10.

Orologio a fuoco o pyrochronos chiamarono i greci la nostra vita che brucia nel tempo. Vedi il mio articolo su «Il Mondo» del Nov. 1953.

HAURIRE COELUM. HAURIRE LUCEM (Virg.).

«HOMO SUM: HUMANI NIHIL A ME ALIENUM PUTO»

questo il testo esatto del celebre verso di Terenzio, il 17° del 1° Atto dell'*Héautontimorémos* detto da Chremes, in cui l'alienum riprende la domanda di Menedemus, che rimbecca al suo interlocutore di occuparsi di fatti altrui (aliena):

*Men.*: Chreme, tantumne ab re tuast oti tibi,  
Aliena ut cures ea quae nil ad te attinent?

Aliena, sono quindi le faccende degli altri o altrui, che non ti riguardano in nulla. E Chremes risponde perciò: Sono uomo: e niente di ciò che è umano ritengo a me estraneo, che non mi riguarda.

Quanto poi a Menedemo, egli è appunto l'héauton-

#### C. 127v

---

<sup>118</sup> V. a. «esistenza».

timoruménos, il personaggio che si castiga, che si tormenta, per aver causato con la sua severità verso il figlio Clinia (che voleva sposare una buona ragazza ma di condizione umile) il suo allontanam. dalla casa paterna. L'héaut. è perciò originariamente il padre che si tormenta per il figlio momentaneam. perduto. il contrario cioè dell'héaut. odierno il quale invece è un figlio che si tormenta per aver perduto il padre o per averlo ammazzato. Ma la pena che ambedue si danno è uguale, lann., avarizia, alienazione.

Nam usque dum ille vitam illam colet  
Inopem, carens patria ab meas injurias,  
Inserea usque illi de me SUPPLICIUM DABO  
Laborans, pascens, quarens, illi serviens. (At. I, 136)

8/X-'62

#### Bulimie cacofoniche

La messa nera elettronica si svolge in un clima di fanatismo, di genocidio, di bourrement de crânes.

Le bulimie cacofoniche di questi divoratori di vetro, carbone e fango con i loro denti d'acciaio non conoscono discriminazioni.

(da un appunto preso durante un'ascoltazione di musiche (?) elettroniche all'Isola di S. Giorgio nel Festival Musicale del 1962)

«AB ALIENATI SUNT RETRORSUM» *Isaia* I, 4 («dereliquerunt Dominum, blasphemaverunt sanctum Israel, ab alienati ecc.»).

#### C. 128

La *Creazione* di Haydn fu diretta da Verdi e da Spontini – «Verdi commença sa carrière en dirigeant la *Création*» (Jacob – *Haydn* p. 235).

Ad alcuni, la III parte (l'Eden con Ad. ed Eva) parve criticabile. A Goethe piacque molto tutto l'oratorio: et pour cause. Quel finale della *Creazione* appuntato verso la «eheliche Liebe», mi ricorda la celebre poesia di G. *Weltseele*, in cui tutta le creazioni e i mondi approdano 'nella felicità degli sguardi scambiati' e sui prati felici apre gli occhi meravigliati der erste Paar, la prima coppia

Und bald verlischt ein unbegrenztes Streben  
Im selgen Wechselblick.

Fanciulli mongoloidi atonali

«Molti muoiono – scrisse il poeta americano William Carlos Williams – per bisogno di ciò che è celato nelle loro poesie, ma senza l’istituzione di una gamma di abbrivi (?) ritmici, non ci saranno poesie, ma soltanto balbettii, ed i poeti che nascono in luoghi e tempi senza metrica, e non abbiano in sé l’immane forza di crearsela, sono solo simili ai fanciulli mongoloidi abbandonati a se stessi, che berciano al sole in modo atonale (tuttavia entro la scala temperata, perché stanno,

### C. 128v

come possono, rifacendo canzoni tonali; del pari i poeti di tempi spiritualmente depressi, contraffanno le poesie antiche» (E. Zolla, *Quadri da Brueghel*, «Corr. Sera» 13 Ott. 62).

15/x-’62

Il discorso è meglio applicabile ai nostri musicisti.

DIE VORSTELLUNG DES CHAOS che apre la *Creazione* di H. è un pezzo di musica straordinaria da mettere vicino, non so, alla *Mus. Funebre Massonica* di Mozart. Rossini dovette averlo ben pres. quando scrisse le *Tenebre del Mosè*.

È singolare per un preromantico che la pagina più bella della *Creaz.* sia la rappres. del Caos. Ma nota che H. non l’ha intitol. Caos, ma Rappres. del Caos. Il suo do min., le sue armonie dissonanti e laceranti fanno pensare che H. abbia concep. il Caos come le doglie del mondo in via di nascere.

Ma in realtà di già sta per nascere Beethoven.

Nella *Creaz.* non mancano elem. operistici e fanno pensare alle opere che forse H. avrebbe scritto se fosse andato a Napoli alla corte di Ferd. IV.

Però l’*Oratorio* fu quanto ci voleva per lui come giusto punto di mezzo fra opera e sinfonia.

16/x-62

Spingendolo un po’ più verso l’opera si ha il *Mosè* di Rossini.

### C. 129

Haut goût = tout ce qui reveille l’appétit et se suet dans le sauces, comme la poivre, le citron, la muscade, le verjus (agreste) etc. Cette sauce est de haut goût, elle est salée, épicée. Fig. *Des plaisanteries de haut goût* Littré (piccanti, saporite, spinte: e quindi con significato negativo per ciò che in arte oltrepassa il limite sobrio del buon gusto per un sapore troppo condito; così Rolf Schott mi diceva che ammirava molto Bellini perché non ci trovava l’haut goût di Verdi e Donizetti).



VULPIUS Christian August, cognato di Goethe, autore di molti romanzi di avventure (Ritter- und Räuber Roman), di cui il più noto è *Rinaldo Rinaldini* (Voll. 3, 1797) storia di un capobrigante – tradotto in varie lingue e molto imitato. I maligni dicono che era più letto di Goethe!

Vedi *Id.* VIII – p. 111.

KÜCHENLATEIN, latino maccheronico.

«THYRSIGERI MULTI, PAUCOS AFFLAVIT IACCHUS».

Chi è l'autore di questo verso?

Forse Palladio: ma è un proverbio greco, riportato anche nel *Compendio* di Zenobio, ed anzi un detto degli Iniziatori dei Misteri che Socrate riferisce nel *Fedone* (69 c):

ναρθεκοφοροι μεν πολλοι Βακχοι δε παυροι

### C. 129v

che i traduttori di Platone (Valgimigli, Turolla) traducono male «molti sono che portano ferule, ma Bacchi pochi».

Cosa c'entrano le ferule e i... Bacchi?

Dovrebbero tradurre 'molti sono che portano i tirsi, ma pochi i baccanti', cioè gli invasati da bacco, perché Βακχοι vuol dire anche e qui si deve proprio tradurre 'baccanti'.

(È il famoso passo in cui poi Socrate dice che i veri baccanti sono i filosofi – come mi pare ripeta anche Hegel nella prefazione della *Fenomenologia*)

La membrana timpanica, circolare nei primi tre anni di vita, diventa poi ovale o ellittica con lo sviluppo dell'individuo (forse perché nei primi 3 anni di vita l'infante è ancora incluso nella sfera totale del cosmo). Particolare da studiare.

ERETICO RELAPSO (recidivo riscivolato nell'eresia).

Il n'est rien si souple et erratique que nostre entendement; c'est le soulier de Theramenes bon à tous pieds.

(Montaigne) III – XI Des boiteux

### C. 130

Teramene, lo stratego e politico ateniese, camminava sempre a piedi nudi (Mont. III – XIII de l'expérience) sia che andasse in guerra che sul ghiaccio «Il s'est veu continuellement marcher à la guerre, et fouler la glace les pieds nus». Perciò le soulier de Theramenes sono i piedi scalzi.

### La preghiera di Orazio ad Apollo

... Me pascunt olivae  
me cichores levesque malvae  
Frui paratis et valido mihi,  
Latõe, dones, at, precor, integra  
cum mente nec turpem senectam  
\* degere nec cithara carentem.

#### I – XXI ad Apollinem

... me nutron le olive  
me la cicoria e le leggere malve.  
Di godermi i risparmi in buona salute  
Concedimi, o figlio di Latona, e che integro  
di mente io non passi una vecchiaia turpe e priva della poesia.

Nota che Orazio dice qui la senecta «turpis», invece Virgilio nel VI dell'*En.* la chiama «tristis», e «turpis» chiama

#### C. 130v

invece la povertà.

Vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci  
Luctus et ultrices posuere cubilia Curae,  
Pallentesque habitant Morbi tristisque Senectus  
Et Metus et malesuada Fames, ac turpis Egestas...  
Terribiles visu formae, Letumque Labosque. (VI, 273 e s.)

(Labos, spiega Pascoli, è l'irrequieta attività umana)

Labos, la Pena, divinità infernale (Georges) Labos, Labonis.

Hegel non amava Hoffmann.

Scrive infatti nell'*Estetica*, I vol. p. 302:

Vorzüglich jedoch ist in neuester Zeit die innre haltlose Zerrissenheit, welche alle widrigen Dissonanzen durchgeht, Mode geworden (questo può valere anche per la musica di oggi) und hat einen Humor der Abscheulichkeit und eine Fratzenhaftigkeit der Ironie zu Wege gebracht, in der sich Theodor Hoffmann z. B. wohlgefiel.

Mediocrità iniziale di Schönberg

Ho ascoltato ora alla filodiffusione un pezzo sinfonico di cui non sapevo titolo e autore. Era un polpettone smanioso, di una stucchevole sensualità

### C. 131

isteroide. Ora mi pareva Franck, ora Florent Schimst, ora una cattiva imitazione di Wagner, ora uno Strauss dove è più cupa.<sup>119</sup> Era il *Pelléas et Mélisande* di Arnold Schönberg.

18 Nov. 1962

A tutta la generazione contemporanea, di oggi, adulatrice ed idolatra del Tempo Presente, io potrei dire con Goethe:

Ich liebe sie nicht, sie dienen der Zeit

*Versi epigrammatici* (1815)

Io non li amo: essi servono il tempo.

Gli esistenzialisti heideggeriani con la loro tormentosa fissazione per la morte (e il disprezzo della serenità, della εσυχία che essi credono banale e kitsch) sono dei morticole come li avrebbe chiamati Léon Daudet, dei morticoli.

Un provvidenziale opaco diaframma, una necessaria palpebra, vela l'oscuro esito della esistenza, il trabocchetto nero della morte su cui prima o poi dobbiamo traboccare; l'angoscia non è che il disfunzionamento di quel diaframma,<sup>120</sup> il suo trasparire sul disotto tenebroso e putrido della tomba. Questo forse chiamava Kierkegaard trasparenza?

25 Novembre 1962

### C. 131v

#### Lied

- Carmina antiqua – Tacito Germ.
- Barbara carmina leudos (Prieslied) Venanzio Torturato II, 8
- I Bardi cantarono forti fatti di personaggi illustri composti in eroici versi con dolci suoni della lira (Ammiano Marc. XV, IX)

Liet (mittelhochdeutsch)

Liod (althochdeutsch)

Liup (gotisch)

---

<sup>119</sup> Lettura dubbia.

<sup>120</sup> V. a. «di quella valvola».

Leupa<sup>121</sup> (germanicum)

Leut (indogerm.)

(latino laus, indiano grōrati)<sup>122</sup>

Leich = Lai.

VIGOLO forse derivato dall'a. a. ted. WIGO probabilm. troncato da un nome composto con

WIG = Battaglia;

ma se isolato, varrebbe pugnace (cfr. cognomi tedeschi Wigge, Weig, Wiegel, Wegelin ecc.).

(Ott. Pianigiani – *Che cosa significa il mio nome?* Lucca 1911)

ECOLALIA come altre parole composte

### C. 132

con Eco, in psicopatologia, caratterizza il comportamento di colui che come eco riproduce le parole (o gli atti ecc.) che vede o ode. Ecocinèsi, Ecomimesi, Ecoprassia ecc.

Insomma: imitazione.

29/XII-62

Tribale e triviale la pseudo-critica gigionesca che si è fatta ultimam. in Italia per Verdi, annaspante tra luoghi comuni patriottardi e risorgimentali: la salute, l'arte morale, il contadino, l'uomo d'affari e simili baggianate in cui il provincialismo torinese e il rutto romano, la 'bagnacauda' e la 'coda alla vaccinara' vanno a braccetto!

Il rapporto religioso naturale come sorge nella mente dei semplici – coglie tuttavia l'essenziale verità, stabilisce la condizione giusta.

Se anche questa fondamentale verità vaneggia poi nel fantastico, la superstizione religiosa sarà in un certo senso meno negativa della superstizione inversa, che è la superstizione del materialismo, dell'ateismo.

17/7/'62

### C. 132v

Iris est fille de Thaumantis (l'Admiration).

Mont. III – XI (Des boiteux).

---

<sup>121</sup> Lettura dubbia.

<sup>122</sup> Lettura dubbia.

Montaigne lo dice per la filos., ma io lo direi per l'arte, la cui luce nasce sempre da una intenzionalità ammirativa, da una esclamazione di stupore fervido, da una gratitudine per la gioia che dall'Essere si irradia: e questo irradiarsi è l'Iride che bagna della sua magia l'apparenza. L'apparenza è l'irradiazione gioiosa dell'Essere.

31 dic. 1962

At tu, Catulle, obstinatus obdura (Carme VIII).

Abalienati sunt retrorsum (*Isaia* I, 4).

Il vecchio dantista, romagnolo, alto, bevitore con baffi bianchi che stava al Ministero della Marina, ex-Convento di S. Agostino, negli anni '25-'28 circa si chiamava il Cavalier Gotti. Gli prestai lo Scartazzini dove ha lasciato cerchietti di ammirazione sui canti, col lapis – indelebili.

15/1/63

### C. 133

Herbart ha scritto in qualche parte:

Il capolavoro artistico è come un tempio: la sua bellezza non ha niente da ripromettersi dai mobili che ci si metteranno dentro.

Citazione fatta dal Combarieu – *Hist. de la mus.* III, 426.

«Huic aliud mercedis erit»

Così Virgilio nella VI *Egloga* del Sileno dormiente il quale ai due ragazzi che, dopo svegliatolo (essendo giunto nell'antro con Egle la pulcherrima fra le Naiadi) gli chiedevano dei canti, rispose spregiosamente per il gusto poetico femminile:

Carmina vobis, huic aliud mercedis erit

Per voi i carmi, per costei ci sarà altra mercede.<sup>123</sup>

La Wetterharpe di E. T. A. Hoffmann

Un'arpa da uragano, e non arpa eolia come traduce R. Pisaneschi nella *Biografia frammentaria di Gio. Kreisler* (1 Framm., pag. 31).

---

<sup>123</sup> Due v. a. «altro scotto»; «altra mancia».

Ich hatte die Wetterharpe, die, wie Du weisst, sich über das grosse Bassin hinzieht, ausspannen lassen, auf der der Sturm als ein tüchtiger Harmoniker gar wacker spielte. In dem Getrieul, in dem Gebräuse des Orkans

### C. 133v

in dem Krachen des Donners, erklangen furchtbar die Accorde des Riesenorgel Schneller und schneller schlugen die gewaltigen Töne los, und man mochte wohl ein Furienballet vernchmen, dessen Styl ungemein gross zu neimen, wie man es beinahe zwischen den leinenwanden Wänden des Theaters nicht zu hören bekommst. – Nun, – in eine halben Stunde war Alles vorüber.

Der Mond trat hinter den Wolken hervor. Der Nachtwind sänssette tröstend durch den erschrockenen Wald und trockenete die Thränen weg von den dunklen Büschen. Dazwischen ertönte noch dann und wann die Wetterharpe wie dumpfes, fernes Glockengeläute.

(Kater Murr n. s. w. I, p. 21)

Il proemio del *De bello jugurthium* anticipa psicologicamente, filosoficamente e eticamente l'atteggiamento dello Storicismo anche come giustificazioni dell'astensione

### C. 134

dalla vita politica. Particolare attualità di alcune forti frasi applicabili tali e quali alla situazione storica e politica di oggi. Ammirevole lo schifo per i politici.

7/2-63

Transatcare, per transigere è nel Bembo.

I Calibani belliani che dopo avere imparato da me la poesia del B. – si sono rivoltati a gettarmi veleno, potrebbero ripetere le parole di Calibano a Prospero nella *Tempesta*:

You taught me language; et my profit on't  
Is, I know how to curse...

'Voi m'avete insegnato a parlare, e il vantaggio che ne ho ricavato è che ora so come \*maledir(vi)'.<sup>124</sup> Atto I sc. 2, v. 363.

Ciò vale particolarmente per i Mazzocchi e i Muscetta.

17/2-'63

\* oppure: 'come imprecare' (ted. fluchen).

Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie.

---

<sup>124</sup> V. a. «imprecare».

BEETHOVEN

**C. 134v**

Schopenhauer a Frascati

Chi lo direbbe? Lui stesso, nel saggio sulla *Quadrupl. radice del principio di rag. suff.* (p. 82) quando parla della «grande trasparenza dell'aria in Italia – per cui Tivoli, visto da Frascati appare molto vicino».

19/2-63

E nel *Vitae curriculum Arthurii Schopenhaueri, Phil. Doct.* (scritto da lui medesimo in ottimo latino rigurgitante di nomi propri tedeschi latinizzati che è un gran gusto assaporare) accenna infatti al suo viaggio in Italia nel 1818, quasi come premio per aver portato a termine o «ad umbilicum adductum» come lui dice il *Mondo come Vol. e Rap.* («Systema meum Philosophiae, cui elaborando per quinque annos assiduam operam navaveram. Tunc autem post undecem annorum continua litterarum studio, animum peregrinatione recreare statui. Vindebonam igitur me contuli, unde Italiam ingressus Venetias vidi, tum Bononiam, deinde Florentiam adivi, denique Romam perveni, ubi quatuor fere menses

**C. 135**

commoratus, monumentorum antiquitati, item recentioris artis operum contemplazione pavi ecc.»).  
V. *Samt. W.* VI Bd. Reclam p. 261.

Ecco il passo del Satz von Grunde (s. 85), nella Luftperspektive:

Ueber diese hinaus kommt dem Verstande die Luftperspektive zu Hülfe, als welche durch das zunehmende Dampferwerden aller Farben das Erscheinen des physischen Blau vor allen dunkeln Gegenständen (Goethe's vollkommen wahrer und richtiger Farbenlehre gemäss) und das Verschwimmen der kontoure, ihm eine grossere Entfernung ankündigt. Dieses Datum ist in Italien, wegen der grossen Durchsichtigkeit der Luft, äusserst schwach; daher es uns daselbst leicht irre führt; z. B. von Frascati aus gesehn, scheint Tivoli sehr nahe.

«Die orthographische Nacht»

«So soll die orthographische Nacht / Doch endlich auch ihren Tag erfahren: / Der Freund, der so viel Worte macht, / Er will es an den Buchstaben sparen». Goethe, *Dem Buchstabensparen*.

Citato da Schop. nel suo saggio *Ueber die Verhunzung der Deutschen Sprachen* p. 119 Recl. 2919-20.

... Nefando stile  
Di schiatta ignara e finta,  
Virtù viva sprezziam, lodiamo estinta.

Leop. *Alla Sorella P.*

## C.135v

### Maiwein, Kumarin, Toncabohne

Maiwein = miscela alcolica che si fa in Germania mescolando vari vini, aggiungendovi frutta a macerare e varie spezie; come la Toncabohne (fava di tonca od toncabaum, Cumarinia odorata), il Waldmeister, il Kumarin, tutte essenze odorose usate per il Maiwein, come il Waldmeister = asperula odorata (petit muguet).

Ricordate nelle usanze borghesi dei personaggi di Fontane (*L'Adultera* ecc.).

19-3-63

### Federvieh

Die deutsche Sprache wird jetzt von dem Federvieh (wie kurzlich ein Litterat seine Kollegen nannte) methodisch zu Grunde gerichtet.

(Schop. *Verhunzung* p. 125)

Federvieh è il bestiame di penna Belli direbbe «la mandria di tanti allitterati».

Vedi *ibid.* l'alta invettiva contro la «Unkenntniss der alten Sprachen» e specie del Latino, considerati come causa prima della Verhunzung du d. Sp.

Das infame kauderwelsch der unfähigen Jetzzeit.

EIN IMPOTENTES ZEITALTER...

welches nicht Einem Schrifsteller aufzuweisen hat, dessen Werke sich irgend eine Dauer über Dasselbe hinaus versprechen könnten, will die Sprache der

## C. 136

klassischen Zeit reformieren... (*ib.* 125).

(Quanto mi piace quell'Età impotente! e come vorrei ripeterlo per la presente, almeno un fatto di arte: ein impotentes Zeitalter)

KAUDERWELSCH (gergo incomprensibile) Schop. *Verh.* 123 «Das infame Kauderwelsch des unfähigen Jetzzeit».

Vedi *Etymolog. Wörterb. der D. S.* di Kluge-Götze. Il nome Chur (curia) nel Tirolo già nel 1050 suonava Kauer: quindi il Kauderwelsch sarebbe il Velso della Curia, il linguaggio difficile e incomprensibile della Corte, in senso appunto di gergo inintelligibile.

19-3-'63

Donde l'irata frase di Lutero: «Behüt unsere Nachkommen vor der Chauderwelschen oder Churwallen kahlen Glossen».

Alterati: in Kinderwelsch, Krautwelsch n. J. W.



## Goethe e la Zauberflöte

Nel 2° *Canto di Hermann und Dorothea* è rappresentata una scena familiare di due ragazze che suonano e cantano il *Flauto Magico*, ridendo del<sup>125</sup> giovanotto che non sa chi siano Pamina e Tamino.

### C. 136v

#### L'ARANCIO AMARO di S. Caterina da Siena

fioriva in un giardino di S. Sabina sull'Aventino piantato da S. Domenico di Guzmano. S. Caterina nel suo soggiorno romano colse cinque di questi melangoli e li candì con le sue mani, regalandoli al papa Urbano VI nel Natale del 1378. Accompagnò il dono con una lettera nella quale trattando della «dolce amariturdine» suggeriva velatamente la dolcezza necessaria a mitigare l'asprezza di carattere e lo zelo talora eccessivo di quel papa.

#### Deflagrazione, deflagrare

scomporsi al fuoco con qualche strepito e sviluppando un principio comburente che attiva la combustione. Dicesi principalm. dei corpi i quali contenendo ossigeno che abbandonano facilm. quando siano gettati su carboni ardenti, si scompongono eccitando la combust. con fiamma.

Oggi usato al traslato: «Borgese avvertì i prodromi della deflagrazione morale nelle piaghe della società e della letteratura». G. Grazzini «Corr. della Sera» *Borgese, oggi* 4-5-63.

### C. 137

KIERKEGAARD ha scritto, non so dove, che l'epilogo del Romanticismo era nella Ontologizzazione della fantasia praticata dall'Idealismo Trascendentale, specialm. hegeliano. Il che mi pare corrispondere perfettam. alla mia tesi principale su Hölderlin. (5-5-'63)

Nel mio saggio ho spesso parlato di una poesia ontologizzata o di un Ritmo ontologicamente inteso ecc.

I BUBBONI D'ORO e gli ANI AUREI della Bibbia: nel 1° *Libro di Samuele* Cap. VI, è narrato che i Filistei essendo stati colpiti da pestilenza restituirono l'Arca con doni votivi, tra cui dei veri ex voto quali dei bubboni d'oro (tumeurs d'or) e anche topi d'oro alludenti alla peste. I bubboni sono divenuti nella Vulgata Ani aurei («Hi sunt autem ani aurei quos reddiderunt Philistium pro delicto» – VI, 17).

La stessa Vulgata nel passo (VI, 6) ove si dice che Jahvè aveva gravato la mano sui Filistei, mandando loro bubboni di peste (gavoccioli) traduce: «et percussit in secretiori parte natium

---

<sup>125</sup> Lettura dubbia.

Azotum et puer eius». L'errore deriva dal fatto che questi bubboni sembra fossero specialmente emorroidali, donde il vocabolo che è stato tradotto con anus.

### C. 137v

Non escluderei, data la singolarità dell'espressione 'bubboni d'oro' più specialmente atta a colpire l'immaginazione e l'umorismo, che di essa si trovi una scherzosa derivazione nel traslato che nel romanesco del Belli chiamavano le scrofole, orloggi d'Isacchesorette e cioè orologi di Isaach Soret. Nel Son. *La donna liticata* (636) c'è la quartina

Una carogna che pp'er monno intiero  
Va imminestranno la pulenta a ffette, (blenorragia)  
Ch'è stata cuattro vorte in monistero  
Piena d'orloggi de Sacchesoritte

E il B. spiega: «Gli antichi oriuli d'Isaach Soret, della figura appunto d'un piccolo tumore, sono ancora assai in pregio, particolarmente presso il volgo...». Erano certamente piccoli orologi d'oro e cioè bubboni d'oro. Il traslato biblico può essere qui riaffiorato specie con riferimento all'orologio israelita di nome Isaach.

(Il Diodati chiama i bubboni, le morici d'oro)

### C. 138

«La donna è mobile...»

era nell'originale di V. Hugo: «Souvent femme varie / Bien fol est qui s'y fie. / Une femme souvent / N'est qu'une plume au vent» (Versi più brutti certamente di quelli con cui li tradusse e li abbellì Franc. Maria Piave. Ma valga questo come esempio di quante volte la tanto disprezzata veste poetica dei librettisti o traduttori italiani migliorò l'originale. Ciò è vero, delle volte, anche per Wagner, anche perché i traduttori italiani hanno messo delle volte delle vocali meglio cantabili, delle vocali più vocali. Per es. nel passo mirabile della Vita della foresta<sup>126</sup> (Att. 2°, sc. 2ª v. 1450) dove i versi non eccelsi di Wagner (anzi piuttosto ispidi di consonanti) «Nun erst lach mir / der lustige Tag» – sono tradotti: «E sol or mi par fulgido il dì» dove la ì di dì si presta molto meglio alla vibrazione lirica che non la a gracchiata di Tag. Questo punto mi ricordo che mi fece piangere nel 1922 cantato dal grande tenore wagneriano Bassi, nella ediz. ital. diretta però da Klengerer. Similmente bello è «Cede il verno ai rai del mite april» che si canta assai meglio che non «Winterstürme

### C. 138v

wichen / dem Wonnemond» – dove il suono finale di mond è certo più cupo e sordo di april.

---

<sup>126</sup> Lettura dubbia.

La memorabile esecuzione del *Sigfrido* cui alludevo fu fatta al Teatro Costanzi il 26-XII-'22 ad inaugurazione della stagione 1922-23. Dirigeva Klengerer, Sigf. era il grande tenore Amedeo Bassi, Mime, il non meno ammirevole ten. Luigi Nardi, Brunilde – Maria Llacer, Alberico – Salvatore Persichetti, Wotan – Nicola Melnikoff, Fafner Michele Fiori.

Mangiare a bertolotto – senza pagare –

«... la guida ai fortunati Campi Elisi

Dove si mangia e beve a bortolotto».

Lippi *Malm.* 6, 32.

22/6-63

### BELLI il Riparografo

Adattabile al Belli, il passo di Plino *H. N. xxxv, 37 De generibus picturae*, in cui parla di Pireico

Pyreicus arte paucis postferendus: proposito, nescio ac destruxerit se: (non so se a bella posta egli si demolisse): quoniam humilia

### C. 139

quidem secutus, humilitatis tamen summus adeptus est gloria. Tonstrinas, sutrinisque pinxit et asellos et obsonias, ac similia: ob hoc cognominatus Rhyparographus, in iis consummatae voluptatis (in queste cose fuor di modo si compiaceva). Quippe eae pluris veniere, quam maximae multorum.

Passo citato da Lessing nel *Laocoonte* Cap. II (W. IV, 298).

Und Piräikus, der Barbierstuben, schmutzige Werkstätte, Esel und Küchenkräuter, mit allem dem Fleisse eines niederländischen Künstlers malte, als ob dergleichen Dinge in der Natur so viel Reiz hätten, und so selten zu erblicken wären, bekam den Zunamen des Rhyparographen, des Kotmalers; obgleich der wollüstige Reiche seine Werke mit Gold aufwog, und ihrer Nichtigkeit auch durch diesen eingebildeten Wert zu Hilfe zu kommen.

(Plinio aveva capito di più di Lessing)

23/VI-'63

### C. 139v

#### Le epifanie in Joyce e d'Annunzio

... il giovane Joyce è combattuto tra una concezione realistica dell'arte (l'arte deve darci le grandi leggi che governano la vita) (?) e una idea del poeta come rivelatore dell'essenza delle cose, attraverso illuminazioni di estremo fulgore... L'epifania appare come una particolare esperienza emotiva che la vita stessa ci permette di fruire ogni giorno in momenti privilegiati... D'Annunzio, parlando di Stelio che ha un'improvvisa epifania di Venezia all'aurora (scrive nel *Fuoco*): "Un sentimento sovrumano di potenza e di libertà gonfiò il cuore del giovane come il

vento gonfiò la vela per lui trasfigurata. Nello splendore purpureo della vela egli stette come nello splendore del proprio sangue...”. E Joyce che aveva letto, appena uscito, *Il Fuoco*, fra il '98 e il '99, secondo la testimonianza degli scritti di Pater – pensa e scrive passi molto simili nel libro Stefano Eroe.

Ciò si legge in un articolo di U. Eco sul «Corr. d. Sera» (30-6-63) in cui le suddette «epifanie» vengono date come

### **C. 140**

tipiche del 'lirismo decadente'. Ciò mi sembra sbagliato, perché già Beethoven considerava la musica una Offenbarung superiore a quella che può dare la filosofia.

Quindi semmai sarebbero di origine romantica: ma come sempre il Romanticismo avrebbe detto già sull'arte qualche cosa di estremamente profondo e di sempre valido. Che cosa si può contrapporre di meglio alla poetica della rivelazione

30/6-'63

o della ispirazione o della Begeisterung o dal Fuoco Celeste o del Göttliche Moment come diceva Hölderlin o dell'Einfall come dicono ancora i Tedeschi? Quando ispirazione e stato di grazia e momento divino vengono a mancare – per una sorta di impotenza del sesso spirituale – allora bisogna pur trovare la poetica dell'ironia, dell'*Ulysse* e di tutti gli altri possibili surrogati. Ma il fatto da constatare è che un reale inaridimento è accaduto in cui la facoltà creatrice dell'arte e della poesia è entrata in fase di estinzione (loro la chiamano 'crisi').

30/6-'63

L'ANORESSIA MENTALE è il titolo di un libro di Mara Palazzoli Selvoni (Feltrinelli) che descrive

### **C. 140v**

la malattia che «stronca il desiderio di cibarsi» e genera l'abborrimento di tutti i cibi

L'ideale di un corpo scheletrito, di un'attività intensissima agevolata dalla leggerezza, viene perseguito dalle malate con ogni accorgimento; a poco a poco esse cessano di mangiare, finché il loro stomaco disabituato non sopporta più cibo, e sempre attive, talora gaie si avviano alla morte. L'autrice accompagna la descrizione di questo precipizio con riproduzioni di quadri di Modigliani, i quali in effetti paiono le rozze immagini sacre di codesto furore che afferra come un sacro invasamento. La genesi? L'autrice addita le famiglie delle malate, le madri soprattutto, attraverso le quali una società sgretolata si manifesta ed esprime. Le anoressiche sono donne incapaci di continuare a nutrirsi normalmente in un ambiente che chiede alla donna ogni sorta di rappresentazioni, ma le impone d'essere ad un tempo lavoratrice, massaia, seduttrice: Minerva, Venere, Giunone, Artemide tutt'insieme; ed esse tentano un'evasione o cercano una forza nel digiuno. Un'evasione o non piuttosto un brancolare nel buio per ritrovare i benefici dei digiuni e delle astinenze che qualsiasi società sana somministra ritualmente? Questo viluppo morale si scioglie e confonde nelle singole storie cliniche di anoressiche, veri e propri personaggi, quali i romanzieri non sanno più creare. Quel pubblico, che ancora desidera un nutrimento narrativo, forse un giorno s'accorgerà che nei casi clinici degli psicologi si salva molto più della narrativa che non nelle miserabili mistificazioni dell'avanguardia.

Elémire Zolla

«C. S.» 6-VII-63

L'interessante fenomeno patologico presenta per me istruttive analogie con simili fenomeni morbosi della attività estetica che è poi l'analogo psichico della alimentazione fisiologica, poiché l'arte nutrice l'anima come l'alimentaz. il corpo. E perciò il regolatore di entrambe le funzioni si chiama in tutti e due i casi: gusto.

Ora il fenomeno dell'anoressia (contrario della bulimia, avidità morbosa di ingerire anche sassi, carbone, vetro: ricorda Rimbaud «Anne Anne galoppe sur ton âne») è frequente nelle isterie e quindi, artisticamente, tipico sintomo di quella grande isteria che è per quattro quinto l'arte contemporanea.

### C. 141

Nelle arti plastiche una totale anoressia stronca l'appetizione per la figura e la rappresentazione in genere: nella musica, la forma generatrice delle più caratteristiche tendenze disintegratrici è un'anoressia fonica che recide alle origini il desiderio di musica, in tutte le sue più tipiche manifestazioni psichiche, antiche quanto l'uomo (ritmo, melodia, canto ecc.) che solo i superbiosetti pigmei instupiditi di questo sciagurato momento di confusione credono possano essere superate (che sarebbe come dire che si supera la respirazione o la circolazione del sangue). Essi fanno anzi della repellenza anoressica per il nutrimento musicale, una condizione preliminare della 'nuova musica' e affermano che non si fa musica contemporanea se non si prova a priori quel fastidio che è sempre la premessa necessaria di ogni progresso (!!).

Mi pare che sia A. Plebe a scrivere così, uno dei più fanatici della presente anoressia musicale. E il discorso potrebbe continuare. Ci limiteremo ad aggiungere che l'attuale fase isterica di anoressia segue all'altra fase isterica che fu la bulimia cacofonica precedente.

R. d. P. 7 Lug. '63

### C. 141v

#### Anoressia momentanea

«Les gens servirent le dîner auquel personne ne toucha. L'horreur de la nourriture est un des symptômes qui trahissent les grandes crises de l'âme». Balzac, *La vendetta*, 221.

Comme une corneille coiffée...

Balzac – *Massimilla Doni* 194

Quel opéra qu'une cervelle d'homme...

*ib.* 226.

Una curiosa combinazione mi ha portato a leggere insieme il *Fuoco* di d'An. e *Massimilla Doni* di Balzac che mi pare Gabriele abbia, senz'altro, imitato e ripreso nel suo romanzo, almeno in quattro temi: Venezia, la musica, il tentativo di conciliare l'amore di due donne, un amore spirituale e uno carnale ecc.

Del resto nell'*Innocente* si legge a proposito del letterato Filippo Arborio: «un artista raffinato, il difficile psicologo che aveva scritto *La cattolicissima* e *Angelica Doni*» (p. 184 8 M. M.).

Prodigiosi effetti della musica, secondo Balzac.

«Ces quatre esprits si différents, dont les espérances

**C. 142**

étaient si pauvres, qui ne croyaient à rien ni pour eux ni après eux, qui se faisaient à eux-mêmes la concession d'être une forme passagère et capricieuse, comme une herbe ou quelque coléoptère, entrevirent les cieux». Così in Balzac (*Massimilla Doni*, 270) quattro personaggi, un fumatore d'oppio, due melomani e un medico francese materialista, si estasiavano udendo cantare un tenore, che si chiama Genovese. Confesso che anche a me, che spesso ho speranze così povere e che mi faccio la concessione di essere una forma passeggera e capricciosa come un'erba o qualche coleottero, che, almeno nella mia disperata ragione, non credo a niente né per me né dopo di me – la musica fa lo stesso effetto.

27/7-'63

Sentir trop vivement au moment où il s'agit d'exécuter, c'est l'insurrection des sens, contre la faculté!

Balzac *ib.* 271.

Attuale dogmatismo scienfista

Leggo sulla «Stampa» (25 Luglio '63) una denuncia dello spunto di acquiescenza e del pensare in verba magistri che domina oggi nelle attuali

**C. 142v**

scienze, peggio che nell'aristotelismo di un tempo. Si lavora su formule accettate, ma non controllate, ripetute supinamente. «In realtà nessuno ha veduto un atomo» e ci si crede per un puro atto di fede, come anche e peggio il nucleo e altro. Nuovi mitologemi dell'oscuramento scienfista delle menti.

29 Luglio '63

### Musica e Poesia

Chiunque conosca Luca Marenzio, Monteverdi, Gesualdo non può più leggere il Petrarca e versi come *Zefiro torna*, senza sentirli musicati a 5 o 6 voci.

Le latenze musicali del poeta si sviluppano delle volte in un tempo successivo, nelle note dei musicisti. E con ciò poesia e musica tornano a riunirsi, a confluire, ritrovando quel momento unitario in cui una volta nascevano insieme, quando il poeta era anche musicista.

Ciò è avvenuto specialmente in Germania dove liriche di Goethe, di Eichendorff, di Schiller, di Heine ecc. vivono ormai inseparabili dai lieder di Schubert, di Schumann o di Wolf, formando con essi delle entità artistiche iscritte ad un

### C. 143

solo titolo nel testo psichico della memoria superindividuale.

Per Petrarca si può dire che il suo pieno inveroamento musicale avviene nei grandi madrigali del Cinque e Seicento – e lo stesso è accaduto in genere per altri poeti, specie per il Tasso e il Marino, e per interi stili poetici, passati poi nella musica. Fatto di cui ci si renderebbe più consapevoli se musica e poesia venissero abbracciate in un solo studio comparativo. È un chiodo, questo, su cui non mi stancherò mai di battere.

5 Agosto '63

RUSTICATIO = villeggiatura.

Sul palazzo papale di Castel Gandolfo c'è una lapide fra le altre, mi pare di Urbano VIII che, salvo errori fu il primo papa ad andarvi a villeggiare (anzi che fece costruire il palazzo) dove si dice appunto «aedibus extractis rusticationis suae ecc.».

### Fraasi di Balzac (*L'enfant maudit*)

Il marchait sur les talons de ses vingt ans.  
Un secret apprentissage de la douleur.  
Un homme favorisé par Dieu, traversé par les hommes.

### C. 143v

Ils s'enfuyaient chargés de contentements secrets.  
La messe de relevailles ?  
? Nous avons surpris Saint-Lô par une tempête semblable.  
Je me mettrai dans ta conspiration.  
Une pensée vint rembrunir son front pur.  
Le monument élevé à la gloire de l'hyménée.

## Mascagni e Corelli

Il gusto torinese degli anni trenta portò alle stelle i 'pionieri' del risorgim. music. ital. (Casella, Malip., Pizzetti) che dovevano riallacciare la vena della grande tradiz. ital. strumentale, obliata e vilipesa da operisti e veristi. Pionieri di che? Di un nazionalismo echeggiato dalle varie scuole nazionaliste europee, specie russa e francese: pionieri della moda del gregoriano e del neoclassicismo. Il gusto di Casella era torme-francesizzante, detestava Verdi salvo il *Falstaff*, rifaceva neoclassicam. il Settec. ital., col gusto dei *Tombeaux* di Couperin o di Rameau. Invece c'era più genuina tradizione italiana nei deprecati e bistrattati Puccini e Mascagni: nell'

### C. 144

Intermezzo di Cavalleria c'è un fraseggio alla Haendel, largo, che ricorda il Corelli dell'op. v.

## Echi spontiniani nel *Don Carlo*?

Nella libertà, ma anche ampiezza e giustapposizione plurimembra di certe arie del *D. C.* di Verdi, anche nella aria di Elisabetta al giungere dell'ultimo atto – non c'è dello Spontini?

Ernst Bloch, *Il principio della speranza* sua opera maggiore. (Filosofo marxista vivente, che ha lasciato la Germania orientale per Tubingen). Tradotto ora il saggio *Differenziazione nel concetto di progresso* con altri, col titolo gener. *Differenze* – Ediz. Argalia di Urbino.

Die Gegenwart ist eine mächt'ge Göttin.

Goethe. *Tasso* Atto IV, sc. IV, v. 2613 – (La presenza è una dea potente).

SOPRANORMALE, vocab. coniato da F. H. Myers nel suo libro *La person. umana e la sua sopravv.*!

PREALABILE (préalable) «stimolaz. prelabile della †...†» leggo in una brutta traduzione dall'inglese: ma il francesismo può essere spiritosamente adoperato.

### C. 144v

## Proverbi e modi francesi

Quand le chat court sur les toits, les souris dansent sur le plancher (*Eugénie Grandet*).

(Quando non c'è il gatto il sorcio balla)

La faim chasse le loup hors du bois *ib.*

(La fame caccia il lupo dalla tana)



La deuil est dans le cœur et non dans les habits.

Mettre tout à feu et sang *ib.*

Le temps est un bon diable (il tempo è galantuomo).

Rire dans sa barbe (ridere sotto i baffi).

Faire d'une pierre deux coups (prendere con una fava due piccioni) (oppure: deux bonds).

### C. 145

#### Les moutons de Panurge

«Une victime de ce que les moutons de Panurge nomment le progrès» (Balzac. *L'envers de l'hist. cont.* I, p. 3): cioè una vittima del conformismo 'progressivo', delle idee conformistiche sul preteso progresso.

I montoni di Panurge vengono dal cap. VIII del IV Libro di *Pantagruel*, in cui Rabelais racconta l'episodio (imitato da Teof. Folengo) di Panurge che si fa vendere un montone da un mercante che ha una nave piena di montoni: dopo di che butta nel mare il montone comperato e allora tutti gli altri montoni dalla nave si buttano anch'essi nell'acqua per istinto gregario e affogano. L'espressione moutons de Panurge è divenuta perciò proverbiale per indicare i conformisti.

«Facilis descensus Averni» – ho scritto in epigrafe alle mie *Notti Romane*, ma VIRGILIO dice AVERNO: però molti trascrivono AVERNI anche d'Azeglio nei *Miei ricordi*, parlando del facile scendere al lago di Ginzano (cap. XXII, p. 254).

### C. 145v

#### Titta Ruffo e la voce del Diavolo

Lo racconta E. Gare<sup>127</sup> in un artic. su «Discoteca» (agosto 1963): L'impres. siciliano Peppino Cavallaro quando sentì la voce di T. R. che a Palermo nel 1899 fra una *Bohème* e un *Ruy Blas* – cantava nell'acusticissimo oratorio dei Benedettini la *Risurrez. di Laz.* di Perosi – arrivato al «Lazare veni foras» – si mise a gridare fiero della sua scoperta: Bedda matri, ma questo non è Gesù Cristo è la voce del Demonio.

24/9

#### MOTTO per una raccolta di scritti musicali

Oblationem noluit, aures autem perfecisti mihi.

Ps. XXXIX, 6.

---

<sup>127</sup> Lettura dubbia.

IMAGINATIO LOCORUM vedi *De imitatione Christi* L. I cap. IX, IV

«Curre hic vel ibi, non invenies quietem... Imaginatio locorum et mutatio multos fefellit».

È una saggia critica alla prospettiva romantica (baudelairiana) che invece dice «j'aime les lieux où je ne suis pas». Questo amare i luoghi lontani è propriamente la fallace imaginatio locorum.

### C. 146

Titolo per un libro di poesia

#### ACCENTO SULLA SETTIMA

Dice ancora Baudelaire: «Tu connais cette maladie fiévreuse, cette nostalgie du pays qu'on ignore, cette angoisse de la curiosité» (*L'invit. au voyage*).

Épouvantable manage de l'homme avec lui-même!

Baud. *L'homme-dieu* (*Le par. artif.* p. 201).

Il mio *Canto fermo* comincia con le nuvole («La bellezza delle nuvole sorge oggi...») come i *Petits Poèmes* di Baud. con «j'aime le nuages».

Travailler est moins ennuyeux que s'amuser.

Baud. *Journaux intimes* p. 105.

#### Le moxas de V. Hugo

Hugo pense souvent à Prométhée. Il s'applique un vautour imaginaire sur une poitrine qui n'est lancinée qui par les moxas de la vanité. (*ib.*)

#### La jeunesse est un sacerdoce

Qu'est-ce que n'est pas un sacerdoce aujourd'hui? La jeunesse elle-même est un sacerdoce, – à ce que dit la jeunesse.

#### Chier est une prière

Et qu'est-ce qui n'est pas une prière? Chier est une prière à ce qui disent les démocrates quand ils chient. *ib.* 94.

### C. 146v

«Olli respondit rex Albāi Longāi»

Ennio XXXIX = «Minimus exameter habet xii syllabas ut Ennianus...» (Atilius Fortunatianus). Dodici lunghe «Questi è veramente il modello del verso spondaico in molosso» (Pascoli *Epos* 19). Il re è probabilm. Amulio e le lunghe pesanti sillabe mi fanno veramente pensare al lento parlare di uomini agresti laziali aborigeni – come del resto io udii quei due marinesi, di cui nel mio articolo sul «Mondo» (e meglio nel mio Diario salvo errore del '47).

Glabro = volg. gabbro, pelato, liscio = più specific. roccia di gabbro, granitone ecc.

«IUGIS PAX CUM HUMILI» (jugis, aggett.)

Unita la pace con l'umile.

*De imit. Chr. Lib I.*

Omofagia = ωμοφαγία da ωμος crudo.

È il rituale mangiamento di carni crude di animali nell'intento di assimilarseli. Arabi mangiatori di cammelli. Baccanti orgiastiche. Titani addentano e dilaniano Dioniso-Zagreos sub forma tauri: poi sublimato nei misteri orfici.

### C. 147

Omoforion? (Joyce, *Ulysses*)

Infoscare «Il piacer di quest'avvenimento mi si è non poco infoscato con la notizia dell'infermità di V. E.» (Pallavic. *Lett.* 2, 194).

Scylla latrat infima inguinum parte

(Catullo, LX, 2)

«La sua vulva di troia abbaia». Joyce, *Ulysse* Cap. xv, trad. it. p. 794.

### MAGGESE e NOVALE v. pag. 158

Maggese ha vari significati, ma vale principalmente: il terreno lasciato riposare, lasciato sodo per alcun tempo. Ed è ciò che sommamente necessita anche alla cultura, alle arti, alla musica, specie dopo periodi di grandi raccolti.

Alcuni ammettono, altri negano l'equivalenza di 'maggese' col lat. novalis – che vuol propriam. dire 'campo lavorato per la prima volta'. Ma ci sono usi di 'novale' nel senso di maggese. «Novale è quello campo che si semina di due anni l'uno». «Le maggesi dette dagli antichi novali».

## C. 147v

### MAGGESE e NOVALE

(Tommaseo) Novale, aggiunta di terreno non mai lavorato o lasciato per molti anni incolto e ridotto di fresco a coltura.

Il campo sativo e il novale.

Il Carducci nell'ode *Alle fonti del Clitumno* parla di «giovenchi invitti – a franger glebe a rintegrar maggesi». Perché rintegrare? Quale è il senso preciso della frase, del verbo rintegrare attribuito ai giovenchi? Cioè cosa sono i maggesi rintegrati dai giovenchi?

Lo contrappone a «franger glebe» che è nel Tasso, cioè lasciandolo riposare dopo averlo franto, il terreno.

Salve, o serena dell'Ilisso in riva,  
O intera e dritta a i lidi almi del Tebro,  
anima umana...

Nota come il Card. chiami solo serena l'anima greca, ma intera e dritta solo la romana, cioè matura nella integrità e totalità delle sue facoltà, specie morali e pratiche (giuridiche = dritta).

Ancora di maggese. Si dice 'maggese intero o completo' quello che si estende a tutto un anno. Ciò potrebbe far pensare al «rintegrare» – ma i giovenchi cosa c'entrerebbero, allora?\*

Rintegrare: far divenire integro, rimettere

\* C'entra perché prima di lasciare riposare il terreno lo si ara, dopo il raccolto, con i giovenchi o altrimenti lo si zappa e rivolta all'aria.

## C. 148

### MAGGESE e NOVALE

nel primo essere. «E rintegrando le già rotte mura» Tasso *Ger.* 12. «Né rugiada giammai fresca di notte, Quando la luna i campi assai rintegra» (Molza. *Nin. Tib.* st. 3).

(Rintegrarsi – ristabilirsi, rimettersi in piena salute)

In Belli ci sono: «le maese rotte» (*La notte de l'ascensione*) 961. Maggese è femminile in molti dialetti anche toscani.

\* Il fatto è che per lasciare riposare la terra cioè non seminarla, bisogna prima ararla o zapparla – dopo il raccolto – il che si dice 'fare il maggese' ed è chiaro che per questo lavoro servono i giovenchi. Dopo il periodo di riposo il maggese si rivolta, si lavora di nuovo per la semina.

Quindi il «rintegrar maggesi» del C. vuol dire lavorare con i giovenchi il terreno del maggesi – dopo il raccolto – per bene rinforzare il maggesi, e renderlo atto dopo il riposo alla prossima gestazione.

Nota che in molte reg. si dice la maggesi femm.

#### Arte MAGÌRICA, arte del cuoco (μαγειροσ)

Di certi scrittori o musicisti più abili che ispirati si può dire che la loro è arte magirica e non magica. Così forse di Brahms, bravissimo nel fare le salse dei suoi temi sinfonici.

Magiscòro – Magister chori

Il magiscòro Colacicchi. Mae-

#### **C. 148v**

stro di canto in un capitolo di canonici.

«Ordinò similmente il magiscòro in detta chiesa, e che fosse tenuto ad insegnare a tutti i chierici della chiesa» Targ. *Viaggi*.

Il termine si potrebbe ripristinare nella critica musicale: ‘Direttore d’orchestra, Previtali, Magiscòro, Gino Nucci’.

MOLZA Franc. Maria. *La ninfa Tiberina* edita dopo le *Stanze* di Poliziano, Berg. Lancillotti 1747 in 4° E. Milano 1808, Ed. dei classici.

#### «Stesse parole per idee differenti»

Mai come ora nella critica delle arti e specie della musica tornano di attualità le parole di Stuart Mill nella introduzione alla sua *Logica*: «Regna una così gran divergenza d’opinioni tanto nelle definizioni della logica che sulle maniere con cui questa scienza deve essere trattata. È ciò che era naturalmente da aspettarsi in una materia in cui la maggior parte degli autori si sono serviti delle stesse parole per esprimere idee differenti». Così

#### **C. 149**

oggi con la stessa parola musica si esprimono cose talmente differenti che non è più possibile intendersi o discutere senza una preliminare definizione della parola stessa.

GV 23 ott. 63

ινα καταποθη το δνητον υπο της ζοησ

(Cor. II, 5)

Mi colpisce straordinariamente l'inizio del 5° Cap. della *Seconda Lettera ai Corinzi* – che certo già conoscevo bene, ma che mai mi si era presentata allo spirito in così luminosa apparizione spirituale

Οιδαμεν γαρ οτι εαν η επιγειοσ

Sappiamo infatti che quando la terrena

ημων οικια του σκηνοσ καταλυθη,

nostra casa della tenda viene sciolta giù,

οικοδομην εκ θεου εχομεν,

edifizio da dio abbiamo,

οικιαν αχεροπιτητον αιωνιον εν τοισ ουρανοισ.

casa acheròpita<sup>128</sup> eterna nei cieli.

Και γαρ εν τουτου στεναζομεν,

E infatti in questa gemiamo<sup>129</sup>

**C. 149v**

το οικητηριον ημων το εξ ουρανοσ

la dimora nostra quella dal cielo

επενδυσασθαι επιποδουντεσ,

sopravvestire<sup>130</sup> bramando,

ει γε και ενδυσαμενοι ου γυμνοι

anche se<sup>131</sup> vestiti non nudi

ευρεθησομεδα.

saremo trovati.

Και γαρ οι οντεσ εν τω σκηνει

---

<sup>128</sup> V. a. «non fatta da mano».

<sup>129</sup> V. a. «sospiriamo».

<sup>130</sup> V. a. «rivestire».

<sup>131</sup> V. a. «seppur men».

Si, noi che stiamo in questa tenda

στεναθομεν βαρουμενοι, εφ'ω

gemiamo aggravati per questo

ου δελομεν εκδυσασθαι

che non vogliamo essere spogliati (svestiti)

αλλ'επενδυσασθαι

ma rivestiti (sopravvestiti)

ινα καταποδη το δνητον υπο της ζωης

acciocché ingoiato<sup>132</sup> il mortale (sia) dalla vita

Ο δε κατεργασαμενος ημας εις αυτο

Colui che ci ha formato proprio a questo

τουτο δεος, οδουσ ημιν τον αρραβωνα του πνευματος

è Iddio, il quale ci dette la garanzia<sup>133</sup> dello Spirito.

(τον αρραβωνα του πνευματος)

## C. 150

### I vini laziali del Rolli

Bevasi 'l rustico, fier Sabinese,  
I suoi gagliardi vini che fumano,  
Cretosi e ruvidi come il paese.  
Aurei scintillino in nostra mano  
I dilicati vini del Tuscolo,  
Di Monte Porzio, d'Alba e Genzano.

Paolo Rolli, *Endecasillabi* IV.

HUMBOLDT e l'ammirazione per il deserto<sup>134</sup> della Campagna Romana in una lettera del 23 Agosto 1804 a Goethe, citata da questi nel suo saggio su Winckelmann (trad. ed. Sansoni IV vol. p. 1061)

---

<sup>132</sup> V. a. «assorbito».

<sup>133</sup> V. a. «il pegno, l'arca».

<sup>134</sup> V. a. «la «himmlische Wüstenei» della campagna romana».

«Ich kenne für mich nur noch zwei gleich schreckliche Dinge: wenn man die Campagna di Roma anbauen und Rom zu einer politicirten Stadt machen wollte, in der kein Mensch mehr Messer trüge, kommt je ein so ordentlicher Papst, was den die zweiundsiebzig Cardinäle verhüten mögen, so ziehe ich aus. Nur wenn in Rom eine so göttliche Anarchie und um Rom eine so himmlische Wüstenei ist, bleibt für die Schatten Platz, deren einer mehr werth ist als die ganze Geschlecht».

Pare che il Belli conoscesse queste parole quando scrisse *Er deserto*.

### C. 150v

#### Gli Heloim

Quando delle volte nel mio scrivere mi sono rivolto con invocazioni alle forze cosmiche della bontà,<sup>135</sup> ho usato inconsapevolmente un termine plurale simile all'antichissimo heloim degli Ebrei che era anch'esso un plurale di heloi – e «significò qualche cosa come le potenze» (M. Buber – *Sette discorsi sull'ebraismo* p. 121).

La penna del signor Krug (Il Krug filosofo kantiano, citato da Hegel al par. 250 dell'*Enciclop.*) ha sfidato una volta la filosofia della natura a fare il giuoco di destrezza di dedurre nient'altro che la sua penna da scrivere. Mica scemo il Herr Krug, e Hegel ha poco da prenderlo in giro. Resta codesta sempre un'obiez. fundament. contro l'idealismo dedurre la nostra penna o che so io.

La mule du pape (in *Lettres de mon moulin* di A. Daudet) «“qui garde sept ans son coup de pied” (joli diction ou proverbe de Provence, pour dire d'un homme rancunier, vindicatif)». La mula aspettò 7 anni per tirare un terribile calcio a un cialtroncello che l'aveva beffata. «Il n'y a pas de plus bel

### C. 151

#### La mule du pape – La bibliothèque des Cigales

exemple de rancune ecclésiastique» (tanto per praticare l'evangelico perdono e oblio della offesa!). Molto gustoso il racconto di D. e la spassosa pittura dell'Avignone con i papi, e del papa bonario che va alla vigna. Lo chiama «un vrai pape d'Yvetot, mais d'un Yvetot de Provence, avec quelque chose de fin dans le rire, un brin de marjolaine à sa barrette».

Anche V. Hugo nel celebre episodio del rouge-gorge esorcista nei *Quatre vents de l'esprit*, parla di un Yvetot.

Nel racconto Daudet ha anche la bella trovata de la bibliothèque des Cigales, alludendo a un bel bosco melodioso e fantasioso.

---

<sup>135</sup> Lettura dubbia.



«C'est une bibliothèque merveilleuse, admirablement montée, ouverte aux poètes jour et nuit et desservie par de petits bibliothécaires à cymbales qui vous font de la musique tout le temps» p. 78.

«Questa mia ingloria e solitaria vita». Bembo *Lett.* 3, 1, 1.

(ingloria = non gloriosa)

«Flumina ameni sylvesque inglorius» (Virg.).

### C. 151v

#### Huxley

Huxley a un interlocutore che gli domandava se credeva a qualche cosa: «No, non credo. Ho fede». E poi: «La libertà non è che l'accettazione del male e della sofferenza» (Direi piuttosto la comprensione, cioè il farli entrare in una dialettica in cui si assume il termine antitetico al male e alla sofferenza; altrimenti l'accettazione pura e semplice è un subire, un'acquiescenza, quasi una connivenza – come, del resto nel decadentismo. Ed Huxley non mancava di decadentismo).

Il decadentismo, più propriamente inteso, è una accettazione del male – non priva di consonanza morbosa e di compiacimento commovente.

#### Meyerbeer

Ho ascoltato alla radio pezzi dell'*Africana* di M. con notevole ammirazione, confermandomi che ci sono evidenti punti di contatto con Verdi – che anzi M. è stato certamente per Verdi il ponte da Donizetti-Bellini. Nell'*Africana* sono molte note la Ballata di Nelusko ad Adamastor, re delle acque profonde (*Undine* di Hoffmann?), l'aria O paradiso, e l'aria del Sonno.

#### Haydn precorre il *Flauto Magico*

Nell'opera o meglio Singspiel *Die Feuerbrunst*<sup>136</sup> (*L'incendio o la casa bruciata*) che è stata ripresa la 1<sup>a</sup> volta nel Festival '63 di Bregenz nella riduzione di C. Robbins Landon

### C. 152

ci sono innegabili anticipazioni del *Flauto Magico*, scritto una dozzina di anni dopo. Specie il tradizionale popolaresco personaggio delle farse, Hanswurst ha tratti buffi che si ritroveranno in Papageno, il quale dopo ascoltato questo singspiel haydniano perde molto della sua inedita originalità.

L'opera dovrebbe essere stata scritta fra il 1776-78 perché impiega i clarinetti – che cominciarono a usarsi nell'orchestra del principe Esterhazy solo in quegli anni.

---

<sup>136</sup> Sic.

È una delle poche di quel periodo scritte in tedesco (H. ne avrebbe scritte sei, non tutte pervenuteci). Anche in questo oltre che per lo Hanswurst-Papageno la *Feuerbrunst* precorre la *Zauberflöt*. C'è anche il personaggio di un mago a portarvi un pizzico di magia, che poi nel *Flauto Magico* è stato molto sviluppato con l'influsso della moda massonica.

1964

INGOLFARSI – oggi solo per metafora di sprofondarsi in un lavoro o simile – ma il primo significato è

1. del mare che entra nei seni «In questo medesimo lito o' ingolfa il predetto mare in

**C. 152v**

un grandissimo seno, lungo, largo e profondo» – oppure: «La Scozia è dotata di molti porti per il mare che s'ingolfa in mille maniere ecc.».

2. avanzarsi, inoltrare in alto mare di una nave (ed è il senso principale)

«Quel cerchio o ultimo limbo di cielo che appare quando noi siamo ingolfati, tocchi tutto attorno il mare, si chiama orizzonte».

O nel Bartoli: (*L'etern. consigliere* 44)

La mente di chi parla si mette in nave sul suon della voce... e naviga per l'aria. Che se avviene, che mentre ella è ingolfata, si lievi alcun romore, allora si fa tempesta.

Karl Wil. Ferd. SOLGER (1780-1819) il filosofo tedesco (di *Erwin*, *vier Gespräche üb. das Schöne in Kunst*) che Hebbel preferì a Hegel. Teoria dell'ironia dialettica, tragica. Si distingue da Schiller e Hegel per la sua filosof. del finito

**C. 153**

che è per S. un movimento dell'assoluto. Così il finito, il temporale, il male non sono per S. una semplice privazione ma un nulla reale (in relaz. con l'assoluto).

Mi pare vi siano affinità con il successivo esistenzialismo, poiché anche l'esist. è un finito, che è un momento dell'assoluto.

6 genn. 64

Oclocrazia, governo della plebe. Oclolalia (nel Belli), linguaggio della plebe.

9/1/64

ERUIRE, neologismo filosofico; foggato sul verbo latino erūere (dedurre sottilmente, mettere in chiaro «aliquid ex tenebris eruere» Cic. V. nella *Storia della Filosofia Moderna* del Windelband,

trad. da A. Oberdorfer Vol. I pag. 230: «... i due attributi più generali che l'astrazione possa eruire dai dati dell'esperienza: gli attributi della corporeità e della coscienza».

12 gen. '64

INGRUÈRE = avventarsi, sovrastare, essere imminente.

«Ingruit Aeneas Italis» (Virg.) «Ingruit frigiis» (Col.) «Ingruens periculum» (Livio) «Ingruente aestate» (Col.).

### C. 153v

V. Maggese e Novale pag. 139

#### Novalis terra

Nel momento di stanchezza e di sterilità che è seguito sul campo della musica europea troppo lavorato, troppo esausto dai grandi raccolti del sec. XIX, raccolti che per il gran peso veramente facevano lesionare i granai – si può ravvisare uno di quei tipici periodi (che i Greci chiamavano di ἀφορία e cioè di 'infruttuosità') in cui il terreno delle arti come quello del frumento ha bisogno di riposare, di essere lasciato a maggese, per dirla col termine appunto degli agricoltori che significa i periodi di assoluto riposo di cui la terra abbisogna a varî intervalli di tempo: ed è ciò che i latini dicevano novale («novalis terra quae anno cessat»), campo che si lascia sodo per seminarlo l'anno vegnente o anche più tardi. Conviene anche al nostro paragone georgico il fatto che dopo il raccolto le terre sono talmente infestate di male erbe, specialmente di mediche selvatiche,

### C. 154

che a ripurgarnele non basterebbe un solo 'maggese intero' (cioè che si estende a tutto un anno – per la musica diciamo anche a tutto un secolo, se non sarà un millennio o un'era chissà come misurabile!).

18 gen. '64

#### Professore di Cose in Generale

«“Professor der Allerley<sup>137</sup>-Wissenschaft” o come noi diremmo in inglese “Professor of Things in General”».

(Carlyle – *Sartor* 32)

È un titolo al quale forse anch'io potrei ambire.

Lilith, fu la prima moglie, che secondo l'occulta scienza cabbalistica, Adamo avrebbe avuto prima di Eva, generando con essa i dèmoni (V. Carlyle *Sartor*).

---

<sup>137</sup> Sic.

Somiglianza di Carlyle con Hebbel, per le comuni umili nascite, senza esiti marxistici.

Fantasia e fuga nel nome di Bach, di Liszt, ascoltata con grande ammirazione e commozione in esecuz. di G. Cziffra.

22/1-64

### C. 154v

25 Genn. 1964

«Ciò che solo mi riguarda, che mi sta a cuore, das am Herzen mir liegt – das Gedicht...».

#### «Identità umana nei secoli»

«... Mi sembra che l'ambizione dello Zolla sia di persuadere che lo stato mistico, in una sua particolare e complessa accezione per la quale l'uomo scopre la sua peculiare dolorante umanità e in vista di tale consapevolezza può criticamente operare nella società e nel mondo – sia appunto la norma, e l'unica, dell'uomo. In essa si riflette non soltanto il vivere, sì anche l'origine prima, la matrice di ogni significazione culturale e in fondo proprio per questa costante ed eterna identità di vita e cultura si realizza il concetto di una IDENTITÀ UMANA NEI SECOLI».

(«Paese Sera», Supp. libr. del 24/1-64. Recens. di Ugo Dotti a *I mistici* di Zolla)

Avvenga o non avvenga ciò per opera dei mistici (io credo che non avvenga meno per i poeti, i musicisti ecc.), il concetto di identità umana è fondamentale, più ancora dell'identità dell'io individuale, ed è l'unica base su cui l'uomo può fondare uno stabile senso di sé nel tempo.

### C. 155

#### «Le furie della trivialità»

Wagner scriveva che se il teatro non è nelle mani di grandi incantatori,<sup>138</sup> esso cade in quelle delle «furie della trivialità», degli gnomi grossolani dal godimento scioperato (?) e sotto la direzione di burocrati in pensione.

#### ATTO VANNUCCI (1810-'83)

... Sofferse a lungo nella salute (...) e desiderò la fine: il conforto lo cercò e trovò nell'alto e pertinace lavorare, e da ultimo nella solitudine sdegnosa di chi si sente estraneo alla nuova generazione e ne invoca una migliore, che finge a se stesso eroica.

Guido Mazzoni in *Enc. Treccani*.

---

<sup>138</sup> V. a. «Zäuber?».

«VIRUS ALARUM» – il fetor delle ascelle – Plinio.

Virus, succo delle piante, sperma, veleno, lezzo (afrore).

(«le neutre est surprenant: d'après venenum» Ernout et Meillet)

... et grave virus / Munditiae populere (Hor. *Ep.* II, I, 158).

ERETICO RELAPSO, Peccatore relapso – può essere un elegante gallicismo dal franc. relaps, relapse (relapsus). Un relaps, une relapse (qui retombe dans l'hérésie où dans le péché pour lequel pénitence a déjà été faite).

«Manserunt hodieque manent».

«VESTIGIA RURIS» – Persistenza di origini villerecce.

Sed in longum tamen aevium / Manserunt hodieque manent vestigia ruris (Hor. *Ep.* II, I, 160).

31/1/64

**C. 155v**

#### Le Muse su Monte Cavo

... annosa voluminosa vatum / dictitet Albano Musas in monte locutas (Hor. *Ep.* II, I, 27).

το μελλον = il futuro.

(μελλον – ουσια – ον da μελλω = sto per, sono in procinto di)

τα μελλουτα = le cose future

μελλων χρονος oppure solo ο μελλων.

#### Una profezia nietzscheiana sul Belli

*Unter Künstlern der Zukunft* 'Tra artisti dell'avvenire' si intitola il par. 76 degli *Scritti postumi* di Nietzsche *Kunst und Künstler* che mi pare importantissimo e succosissimo e contenente perfino una profezia del Belli: cerco di tradurre alla meno peggio:

'Io vedo qui un musicista che parla la lingua di Rossini e di Mozart come sua lingua madre («Muttersprache»), quella lingua di popolo della musica («Volksprache der M.») che è delicata, folle, ora troppo molle, ora troppo rumorosa con la sua maliziosa indulgenza verso tutto, anche

verso il ‘volgare’<sup>139</sup> («das Gemeine»); ma costui<sup>140</sup> si lascia sfuggire<sup>141</sup> il sorriso del viziato, del raffinato, del nato tardi<sup>142</sup> («spätgeboren») e in pari tempo si burla dal

### C. 156

fondo del cuore, continuamente, del buon tempo antico, della sua musica molto buona, molto vecchia e alla moda antica: ma è un sorriso pieno di amore e perfino di commozione... («aber ein Lächeln voll Liebe, voll Rührung selbst...»).

Come? Non è questa la migliore posizione che noi oggi possiamo prendere verso il passato, in generale, – quella cioè di guardare indietro,<sup>143</sup> a quel modo, con gratitudine, e perfino imitare ‘gli antichi’, con molto gusto («Lust») e amore per tutta la loro avita onestà e disonestà («Ehrbarkeit und Unehrbarkeit») dalla quale noi discendiamo e anche con quel sublime granellino di immischiato sprezzo («mit jenem sublimen Körnchen eigemischter Verachtung») senza di cui ogni amore troppo presto si corrompe e ammuffisce, diventa ‘stupido’...

Forse dovremmo prometterci e immaginare qualche cosa di simile anche per il mondo della parola: cioè che venga un giorno un temerario filosofo-poeta, raffinato e ‘tardivo’ («spätgeboren») fino all’eccesso, ma capace di parlare la lingua dei moralisti popolari

### C. 156v

e dei tanti uomini di una volta e ciò in modo così naturale, così originario, così entusiastico, così francamente gaio come se fosse egli stesso uno dei primitivi: ma che a colui che dietro le orecchie ha ancora un altro paio di orecchie (der Ohren noch hinter seinen Ohren hat) offra un godimento senza pari, di ascoltare e di sapere ciò che propriamente succede, – come qui la più miscredente («gottloseste») e sconosciuta forma del pensiero moderno viene ritradotta di continuo nella lingua del sentimento, propria dell’innocenza e dei secoli passati’.

Chi può essere il musicista ‘che parla la lingua di Rossini e di Mozart’? Forse solo un’ipotesi di Nietzsche adombrata in quel: «Ich sehe hier». Ma l’ipotesi è forse rimasta nel campo della musica senza realizzazione, salvo qualche possibile riferimento a ciò che è stato poi Strawinsky, seppure con troppa più ironia che gratitudine verso gli aviti maestri. Invece per il ‘mondo della parola’ la definizione

### C. 157

---

<sup>139</sup> V. a. incomprendibile.

<sup>140</sup> V. a. «questo musicista».

<sup>141</sup> V. a. «scorgere».

<sup>142</sup> V. a. «tardivo».

<sup>143</sup> V. a. «dietro di noi».

del filosofo-poeta parlante la lingua dei moralisti popolari e dei santi uomini di un tempo, potrebbe essere calzante per il Belli, anche per ciò che N. dice dopo sulla lingua dell'innocenza e dei secoli passati, per esprimere una demitizzata forma di pensiero moderno.

10 febb. 1964

### Desidia

DĒSĒS, DESĪDIS (desīdeo = star seduto, sedere al cesso celso<sup>144</sup>) ozioso, inoperoso, ignavo – Vita deses = Passu dēside ire = andare lentamente «dēsidem domi sedere» Lu.

DESIDIA = il soffermarsi in un luogo, il soprassedere = desidia, inazione, ignavia (anche dissolutezza, orgia erotica).

DESIDIŌSE, DĒSĪDĪŌSUS (infingardo).

DESIDIOSA OCCUPATIO.

«Homo desidiaie et luxuriaie plenus» (Cic.) «Marcescere desidia» (Liv.).

DESIDIĀBŪLUM (Plaut.) abitazione della pigrizia.

«Desidiosissimum vitae genus» (Cic.).

Assaporo, declino,etimologizzo questo vocabolo che dice oggi così bene il nome della mia vita.  
Desidiosissimum vitae genus, desīdīa marcescens.

GV. 11 Feb. LXIV

### COSMO SPIRITUALMATÈRICO

UNIVERSO FISIOPSICHICO: concetti fondamentali dell'Uno, Pensiero ed Essere, insieme, sostanza.

G. 16 Feb. LXIV

### C. 157v

«Pia, caritatevole, amorosissima»

Io ti amo, cripta di sepolcri,  
con le tue menzogne di marmo.<sup>145</sup>  
Voi, sempre a un liberissimo scherno  
mi fate libera l'anima.  
Solo oggi, resto immobile, piango,  
lascio scorrere le mie lagrime  
davanti a te, immagine di pietra,  
davanti a te, sua epigrafe.

E – nessuno lo deve sapere<sup>146</sup>

<sup>144</sup> Lettura dubbia.

<sup>145</sup> V. a. «la tua bugiarderia marmorea, di marmi».

questa immagine, sì, l'ho baciata<sup>147</sup>  
C'è tanto da baciare:  
da quando è che si bacia... dell'argilla?<sup>148</sup>  
Chi saprebbe spiegarlo?  
Come? Io, pazzo delle lapidi,  
lo confesso, ho baciato  
anche la lunga epigrafe.

Genova 1882

Nietzsche

Come nella filosofia di Bernardino Telesio, gran parte dei contrasti fra le tendenze musicali potrebbe configurarsi come un contrasto fra l'umido e l'asciutto.

16/2-64

**C. 158**

Bruno, il Fetonte

Disse ai giudici: «Voi pronunciate la sentenza con maggior timore che io non l'accolga».  
Fu arso il 17 febr. 1600, 2000 anni dopo che Socrate aveva bevuto la cicuta.  
Bruno è il Fetonte della filos. mod. che strappa di mano agli antichi Dei la briglia dei cavalli del Sole, corre con quelli all'impazzata attraverso il cielo per precipitare infine nell'abisso.

(Windelbald *Fil. Mod.* I, 74)

Socrate morì nel marzo del 399 a. C. (tra antesterione ed elafebolione del 1° anno dell'Olimpiade xcv).

1600+399=1999.

ÉCTESI = (gr. εκθησις; fr. Ecthèse; ted. ekthesis) la chiara esposizione del significato, o esibizione di un esempio. È il termine più positivo di esplicazione della Semantica. Leibniz chiamò èctesi l'enunciazione di un teorema geometrico e il tracciato della figura che preparano la dimostraz. Quindi l'èctesi oltre che espressione semantica pienamente significativa ed esibente è anche implicita dimostrazione

(Leibn. *Nouveau Essais* IV, 3 «Les géomètres, dans leur démonstration mettent premièrement la proposition qui doit être prouvée et pour venir à la démonstration ils exposent par quelque figure ce qui est donné; c'est ce qu'on appelle ecthèse».)

**C. 158v**

Le primalità del Non Essere

---

<sup>146</sup> V. a. «bisogna che lo sappia».

<sup>147</sup> V. a. «l'ho pure baciata».

<sup>148</sup> V. a. «Var. da quando in qua si bacia – l'argilla?».



Campanella riteneva che la finitezza e casualità delle cose dipendesse dal fatto che accanto all'essere portano in sé anche il non-essere. Peraltro anche questo Non-Essere possiede in sé le tre primalità comprese nella natura dell'Essere, e cioè la potenza, il sapere e la volontà; solo che le ha alla rovescia, al negativo. Il Non-Essere è perciò impotenza, non-sapere e malvagia volontà.

Quanto ciò è vero per il Non-Essere di epoche come la presente, anche se la sua impotenza si camuffa da furore distruttivo, da eversione atomica!

### Le mammelle socratiche e il latte paolino.

Socrate, nelle statue che di lui si conservano, specie in quelle della Gliptoteca Ny. Carlsberg di Copenaghen aveva due nobili, floride e sostenute mammelle come e forse meglio di Gautama Buddha: mammelle e poppe spirituali con cui allattare quei pargoli, inetti ad altro cibo, che sono gli uomini.

Del resto anche Paolo nelle sue *Lettere* diceva ai suoi figli spirituali di nutrirli col latte per non ricevere essi alimento più solido. «Et ego, fratres, non potui vobis loqui quasi spiritualibus, sed quasi casualibus. Tamquam parvulis in Christo, – lac vobis potium dedi, non escam» (*Cor. I, 3, 1*).

### C. 159

Meglio dunque che delle 'mammelle di Tiresia' potremo dunque parlare di 'mammelle socratiche' o di 'latte paolino', come del primo alimento della mente; anche però in connessione con una certa funzione galattica di madre o solo trōfica di nutrice, che compete al saggio.

Γαλα υμασ εποτισα ου βρωμα.

G. 16 Feb. LXIV

L'Eros fenomenologicam. inteso come eminente relazione intersoggettiva: «congiunzione dell'uno e dell'altro nel reciproco introsentirsi (Einfühlung)» – «in aktueller Einfühlung von Mann zu Weib».

Husserl *Universale Teleologie*

Enzo Paci dà peraltro con quel «reciproco introsentirsi» alla parola tedesca Einfühlung, una colorazione erotica di gladius in vagina che in tedesco non mi pare che abbia. Altrimenti tutta l'Estetica della Einfühlung sarebbe un'estetica erotica.

Trūtīnor-arīs (Persio) ponderare, esaminare.

Trutina = bilancia, metaf. esame rigoroso.

«Pensari eādem trūtīna», pesare in ugual bilancia Hor.

«Castigare examen in trūtina aliēnā», pesare sull'altrui bilancia (Persio).

## C. 159v

### Èctipo

Èctipo, contrapp. ad archètipo (la natura è l'èctipo – esteriore e temporale – dell'archetipo che è nella mente del creatore).

Nell'èctipo si ha dunque già una degradazione nella emanazione. Vedi Kant *Crit. del Giud.* II, 77 intellectus ectypus. Berkeley nel *Dial. di Hylas e Philonous*

Io riconosco due stati di cose: l'uno Ectipo naturale, l'altro archetipo ed eterno, che esisteva dall'eternità, nello spirito di Dio.

ENGRAMMA termine creato da Semon (*Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Leben* 1904, 1920) per indicare la modificazione che la 'sostanza organica' riceve per effetto di uno stimolo e che la dispone a reagire a quello stimolo sempre allo stesso modo; in altri termini, la modificazione del sistema nervoso corrispondente alla fissazione di un ricordo (inscritto in una cellula cerebrale). L'evocazione di questo, nella stessa terminologia è chiamata euforia.

## C. 160

La MNEME dello stesso Semon designa la facoltà inerente alla sostanza vivente di conservare come tali e nella loro connessione i complessi d'eccitazione. Gli engrammi sono le tracce lasciate nel protoplasma dalle eccitazioni anteriori<sup>149</sup> e si usò per essi, specie da Ardigò, anche il termine hystérésis (ὕστερησις) preso dalla psiche, che il Ranzoli preferiva.

Io misi una farfalla femmina in una scatola da sigari e chiusi la scat., sospendendola a metà fra il soffitto e il pavimento. Poi aprii la finestra. Al principio nessuna farf. di quella specie era visibile nei dintorni. Ma meno di un'ora dopo ecco un maschio della specie comparire nella via. Arrivato al liv. della fin. rallentò il volo e a poco a p. si avvicinò, penetrò nella stanza e andò a posarsi subito sulla scatola. Nel pomeriggio due altri maschi vennero a posarsi sulla scatola.

Jacques Loeb *Fisiologia compar. del cervello e psic. comp.* – XV *Distrib. della memoria* p. 268 trad. ital. Sandari.

## C. 160v

### Il nome dell'angelo

«L'angelo si chiamava Gabriele»... Propriamente si chiamava così poco Gab. come Corrado. Nessuno può sapere il nome degli Angeli; là dove l'angelo ha il suo nome non è penetrato il pensiero di alcun maestro<sup>150</sup> o di alcun uomo! Forse neppure ha un nome! Nemmeno l'anima ha un nome...

---

<sup>149</sup> Lettura dubbia.

<sup>150</sup> Lettura dubbia.

Meister Eckhart (*Prediche* ecc. p. 4).

La mia Abgeschiedenheit (term. di M. Eck.).

19/2-64

### Sconfianza

Così più galeotti, per sconfitta  
di miglior vita, e in prigion servi e ladri,  
contentarsi, che uscir odian, vidi io.

Sono tre versi memorabili di Campan. nella Canzone *Del sommo bene metafisico* in cui stringatam. scolpisce l'abitudine e l'amore della prigione. Il 1° verso è forse sbagliato;<sup>151</sup> potrebbe essere

Così galeotti per isconfianza

Sconfianza è parola che il T. B. dà per estinta col significato di diffidenza, mancanza

#### C. 161

di fiducia e cita dalla *Storia* di Matteo Villani «Messer Maggiolo cominciò a prendere sconfitta di lui» oppure «tra' terrazzani e' forestieri era sconfitta grande».

Vivo invece il verbo SCONFIDARE e più spesso rifless. Sconfidarsi: «... il Signore della cui coscienza non ci sconfidiamo» o il Bartoli nell'*Uomo al Punto*: «Tal si mise un vento in aria e un ondeggiare in mare che impaurì e sconfidossi». Il Leopardi ha sfidato: «Questo malato è assolutamente sfidato e morirà tra pochi giorni» (*Zib.* – I, 94).

Sconfidato è anche nel Bartoli e benissimo usato nelle *Ricr. del Savio* 1-12 «Gli spiriti mezzo morti nel cuore degli sconfidati».

Vedi anche sconfidente e sconfidenza (confidente nell'esito, e per sconfitta può valere anche diminuzione e diradamento di familiarità).

Quanto al verso di C. penso che il «più» dinanzi a «galeotti» possa essere aggiunto dal copiatore che ha invece ommesso l'i dinnanzi a sconfitta, che toglieva la cacofonia dell'esse impura e dà più disteso accento e suono alle parole «per isconfidenza».

#### C. 161v

da Orazio, III *ad Pisones*

#### Naufragio

Per il mio stemma, motto: «Fractis enātat exspes navibus» (20).

(Exspes, disperato, sine spe, ex spe: motto del Naufragio).

---

<sup>151</sup> Lettura dubbia.

Parole fruste, rinnovate dalla posizione:

Dixeris egregie, notum si callida verbum  
Reddiderit iunctura novum. (46)

Parole come foglie (Pronus = declinante, prona via, pronus annus)

Ut silvae foliis pronos mutantur in annos,  
Prima (folia) cadunt, ita verborum vetus int̄erit aetas,  
Et iuvenum ritu florent modo nata vigentque. (60)

E così potremmo dire di noi PRONOS MUTAMUR IN ANNOS.

Destinati alla morte

Debēmur morti nos nostrāque. (63)

Liti eterne di grammatici

Grammatici certant, et adhuc sub iudice lis est. (78)

Tutta Roma ne ride

Romani tollent equites peditesque cachinnnum. (113)

Un fascista

Inifiger, iracundus, inexorabilir, acer  
Iura negat sibi nata, nihil non arrōget armis.

Proni anni: gli anni che fuggono per la china del tempo.

**C. 162**

Democratie = Mediocratie

*König Langohr I* (Heine)

Bei der Königswahl, wie sich versteht,  
Hatten die Esel die Majorität  
Und es wurde ein Esel zum König gewählt...

SĔCŪS = Nemo dicit secus, altrimenti = Non secus ac – non diversam. «Non secus ac si meus esset frater» lunghesso<sup>152</sup> = secus fluvios.

Segnis = pigro. Segnitas, infingardaggine. Segniter – Segnitia idem. «Segnius irrītant animos»  
*Ars Poe.* 179.

---

<sup>152</sup> Sic.

Il contrario: insignis.

ADITUS e ADYTUM non vanno confusi: il primo, da adeo è l'accesso, il secondo dal greco  $\alpha\delta\upsilon\tau\omicron\varsigma$  e  $\alpha\delta\upsilon\tau\omicron\nu$  è il sacrario dove non è lecito entrare ai prof. «Ima adyta, ex adyto Sibylla canit» – «Ex adyto cordis». Anche in italiano, vicino al comune adito nel primo senso di accesso, si ha anche il secondo senso: «Posi tremante il piè dentro i secreti – Aditi, sempre chiusi all'uman seme» Alfonso Varano, dei duchi di Camerino *Visioni Poetiche* (12 Visioni sacre e morali) Parma 1789 Piacenza 1807.

Motto per la dedica di un libro:

Ex adyto cordis.

25/2-64

Resignare dissuggellare (literas, testamenta)

Annulare (fidem), Rivelare (fata), Restituire, rinunciare (resigno quae dedi) «Multa habes ad relinquendum, quae nisi mihi ex integro resignaveris...» (Kempis, III, 32) «Non acquires quod postulas».

### C. 162v

FRUGI indeclin. agg. = frugale. Coena frugi. Frugi factus est = «Quo sane populus numerabilis, ut pote parvus – Et frugi castusque verecundusque coibat» (Hor. *Ars P.* 206).

FRUX-tigis = Frutto della terra, biada (che nel dativo, darebbe l'indeclin. frugi).

FruX come lux ha dovuto in origine indicare la forza fecondante del suolo.

Frugi, antico dativo, usato in locuzioni come «esse frugi bonae» («tamen ero frugi bonae») 'essere capace di dare un buon raccolto'. Bonae frugi si è ridotto a frugi che è stato considerato come una sorta di agg. invariabile (Ernout et Meillet).

(Ennio ha anche impiegato frux per frugi bono A. 314)

Il contrario di frugi è nequam anche invariabile. Nequam vitis (vite inutile). Nequam liber (un cattivo libro). Homo nequam, nequior, nequissimus (Uomo cattivo, peggiore di -, pessimo o nequissimo).

«Io sono certo che né lo  $\text{Μυροθηκτιον}$  (raccolta di profumi) di Dario né l' $\text{Ὀμηροθηκτιον}$  di Alessandro conteneva cose più eccellenti».

(così Tobia Adami nel far dono ad amici delle *Poesie* di Campanella) «Dono piccolo nell'apparenza, ma grande nella sua realtà... Il parlare stretto e filosofico, e più con la naturalezza e accortezza calabrese che con l'eleganza toscana adornato, non vi disturbi...».

(μυρον = mirra, profumo)

G. 2 Marzo '64

## C. 1

### CELATA VIRTUS

#### IDEARIO SETTIMO

#### IDEENKLAVIER f. d. GEDANKENSPIEL

VII

7 marzo LXIV

«Exerçant et maniant son engin aux perils et fortunes d'autrui» Montaigne II, 12.

PROPRIO MARTE

PROPRIIS AUSPICIIS

PROPRIO STIPENDIO

Paulum sepultae distat inertia celata virtus. \* Non ego te meis chartis inormatum sileri totve tuos patiari labores impune, Lolli, carpere lividas obliviones.

Hor. *Od.* IV, IX.

\* Et socia mortis homini vita ingloria. P. Siro 276.  
Iacet omnis virtus, fama nisi late patet. P. S. 578.  
Magis cavenda amicorum invidia, quam insidiae hostium. *ib.* 555.

Bona fama in tenebris proprium splendorem obtinet.

P. Siro 119

Sempre meno Ideario e sempre più GLOSSARIO.

19 ott. '64

**C. 1v (vuoto)**

**C. 2**

7 Marzo '64

Esente, da exemptus: ma si dovrebbe dire esento. È un caso simile a succube, infl. dal franc., come questo probabilm. da exant.

Il detto attribuito a Buffon «il genio è pazienza» è invece di Montesquieu.

«Le génie n'est peut-être qu'une longue patience».

In occasione di *La Noia* di Moravia non si è ricordata la Frotula noiae moralis ovverone<sup>1</sup> LE NOIE di Gherardo Patecchio (sec. XIII) cremonese, sul tipo dell'ENUEG (noia) provenzale. Quel libro si disse anche LIBER TAEDIORUM.

Ci furono anche le NOIE di Ant. Pucci (sec. XIV) terzine burl.

Va, Livre, tu n'es que trop beau  
Pour estre né dans le tombeau  
Duquel mon exil te délivre;  
Seul pour nous deux je veux périr:  
Commence mon enfant, à vivre,  
Quand ton père s'en va mourir.

D'Aubigné, *Préface* à *Les Tragiques*.

ROCCA DI PAPA è la mia Sils Marie.

### C. 2v

#### Sofonia Profeta e l'ultimo *Canto di Saffo*

La profezia di Sofonia, la più terribile predizione del Giorno di Jahvè: in essa è il versetto (I, 12) «Dies irae, dies illa» – da cui Tomaso da Celano derivò la sua sequenza – e l'altro:

Scrutator Jerusalem in lucernis

Ho letto oggi la apocalittica profezia, trovandone non so quale esaltazione e tonificazione al mio spirito in questi giorni accasciatissimi: come bere un amaro aspro e inebriante. È molto simile al sentimento espresso da Leopardi nell'ultimo *Canto di Saffo*: «già non arride / Spettacol molle ai disperati affetti. Noi l'insueto allor gaudio ravviva / Quando per l'etra liquido si volve / E per li campi trepidanti il flutto / Polveroso de' Noti...». In Sofonia lo stesso schema psicologico è spinto al massimo; invece di una tempesta, addirittura lo schianto cosmico della catastrofe finale – di cui nel terrore si prova gaudio. Questa 'chiave' psicologica fondamentale spiega molte simili situazioni di tempeste e catastrofi nei poeti, nei tragici e nei musicisti.

È il 'tragico' della natura o del cosmo.

### C. 3

(11 Marzo '64)

---

<sup>1</sup> Sic.



DOMINICA BRANDONUM è detta liturgicam. la I dom. di Quaresima detta anche ‘focorum’ o ‘burarum’. Brandonum equivale all’antico it. Brandone (genericam. brano, brandello) ma sbaglia il Tommaseo Bellini a considerarlo un accrescitivo di brando detto del fuoco come in M. Villani 3. 37 «E spesso gettava fuori di sé grandi b r a n d o n i di fuoco» e Aquil. III, 37 (?) «L’uomo vedea brandoni di fuochi grandissimi volare per l’aria e cadere». Ha qui invece il senso specifico di fuoco, torcia ecc. Vedi Battisti e Alessio. Non ho a portata il DuCange, ma brandones è certo il lat. med. di brandoni di fuoco: e infatti la I dom. di Quar. è detta anche focorum o BURARUM che ha lo stesso significato. Vedi nel Meyer-Lübke 15 abbūrare verbrennen vgl. buratum: incensum. Donde: fuochi di gioia, jour des bures (Faschingsonntag).

La 2° Domen. di Quares. è detta anche ‘Dominica post focos’ o ‘post ignes’. La Dominica brandorum è esattamente la Dimanche des brandons, (oggi ancora così chiamata in Fr. la 1<sup>a</sup> dom. quaresimale = Faschingsonntag).

«Brandon est un bouquet de paille enflammé dont on se sert pour s’éclairer». = BRANDONI, campidanese = Spagn. Blandon = doppiere, candelabro. Fackel, leuchter. (Milanese, brandòn, candelabro) Brandonus, grande cero a Piacenza, 1323.

DIES AEGYPTIACI o ATRI (giorni ritenuti infausti).

### C. 3v

Socrates, sage homme. Poiché in francese l’ostetrica è detta sage-femme, così a Socrate per il suo metodo maieutico bene si addice di essere chiamato Sage homme. Di ciò ben scrive Montaigne (*Essais* II, XII) «que luy (Socrates), par le tiltre de sage homme que le dieux lui ont deféré s’est desfait, en son amour virile et mentale de la faculté d’enfanter; et se contente d’aider et favoriser de son secours les engendrants, ouvrir leur nature, graisser leurs conduits, faciliter l’issue de leur enfantement, juger d’iceluy, le baptiser, le nourrir, le fortifier, le maillotter et circoncire: exerçant et maniant son engin aux périls et fortunes d’autrui».

Curioso nell’ed. Plon l’errore di stampa «circonscire» per «circoncire» – che può essere anche un lapsus da antisemitismo del tipografo!

Lo studio dei refusi è sempre istruttivo. Se avessi insegnato lettere avrei fatto usare dai miei allievi vecchie edizioni con molti refusi (come quella che io ho dell’*Orlando Furioso*) per tenere desta la loro critica del testo (e nei poeti, verificare l’esattezza della metrica).

### C. 4

I Pappatàci della critica: punzecchiatori minimi e fastidiosissimi.

Passamento d'anni «O Ettore, primogenito mio, il quale avanzi tutti li tuoi fratelli per passamento d'anni e per prudenza di virtude».

Guido Giudice delle Colonne. Volgarizz. della *St. della guerra di Troja*. Napoli, per Egidio Longo, 1675 – e Venezia 1481 in-fol.

Passamento, frequente negli ant. per 'trapasso' oltre che 'passaggio':

«nel suo beato e felice passamento».

(e io aggiungerei: Passamento di guai)

E si potrebbe anche dire 'passamento di tempo' – molti vanno a sentir musica per solo passamento di tempo. Gli antichi usarono anche 'passamento di noia'.

E anche: 'il subito passamento di questa mortale vita'.

BEMBO – Andrà cigno gentile (Lohengrin!!)

Poggiando per lo ciel canoro e bianco

E fôra il mio bel nido

Di più famoso e honorato grido

.....

S'io voglio poi sfogarme

Si dolce è quel contento

#### C. 4v

Che la lingua nol segue,

E par che si dilegue

Lo cor nel cominciar dalle parole

.....

Ma ch'io non cerchi e brami

Di pascer le gran fami

Che 'n sì lungo digiuno\* Amor mi dà.

Canzone nel II l. degli *Asolani*

*ib.* «Faggio, del mio pensier compagna eterna».

\* Vedi «il gran digiuno di lei» in Petrarca Son. ?

#### C. 5

Le quaranta cassetine del Bembo e la LITURA di Orazio (la rature di Flaubert)

Come un Flaubert del Cinquec. il Bembo non si stancava dall'emendare i suoi scritti e, prima di pubblicarli, li faceva passare «per quaranta cassetine d'uno scrigno, sempre correggendoli».

A questo quasi fanatico culto per le lettere, non ne corrispondeva uno simile per la musica che anzi egli aveva in sospetto e dispregio. Alla figlia Elena Bembo che da Padova gli chiedeva il permesso di imparare a suonare il monacordo, rispondeva:

«Il sonare è cosa da dama vana e leggera, ed io vorrei che fosti la più grave e la più casta e pudica donna che viva. Lascia stare di pensar più a questa leggierezza... contèntati nell'esercizio delle lettere e nel cuscire, i quali due esercizi se tu farai bene, non avrai fatto poco».

Quanto alle 40 cassetine, cioè le 40 emendazioni e correzioni degli scritti, esse ricordano ciò che dice Orazio nell'*Ars poetica*: «Carmen reprehendite, quod non / Multa dies et multa litura coeruit, atque / Praesectum deciens non castigavit ad unguem» (*Ars Poet.* r. 292).

MENTULA-MEMORIA = «Ô belle mentule, voire, dis je, memoire! Je solecize souvent en la symbolisation et colliguance de ces deux mots» Rabelais. IV livre *Prologue*.

### C. 5v

#### II MEDICO

che sa ora hyppocratyser ora pyndariser, come Ursus de *L'Homme qui rit*.

In Rabelais IV Livr. *Prolog.* – La pratica della medicina molto propriam. è da Ippocr. paragonata «à un combat et farce jouée à trois personnage, le malade, le medecin, la maladie».\*

Perciò il medico, «ainsi desguisé en face et habits, mesmement revestu de riche et plaisante robbe à quatre manche, pourrait respondre à ceux qui trouveraient la prosopopée estrange: “Ainsi me suis je accoustré, non pour me guorgiaser<sup>2</sup> (mettermi in ghingheri) et pomper, mais pour le gré du malade lequel je visite, auquel seul je veulx entierement complaire, en rien ne l'offenser ne fascher”».

\* Léon Daudet in un aforisma dei suoi *Pélerins d'Emmaüs (Réflexions sur la connaissance)*:

«À l'origine de toute guérison, il y a un acte de foi, soit de guérisseur, soit du guéri. Quand les deux coïncident, c'est le salut».

Anche bello questo che potrebbe mettersi in epigrafe al *Fidelio*: «La perfection est de ce monde. C'est l'amour coniugal partagé».

### C. 6

#### Caliban-Canibal

Caliban è un anagramma di Canibal? (sec. Rabel. «canibales»: «Peuple monstreux en Afrique, avec la face comme chiens et abbayant en lieu de rire»)

---

<sup>2</sup> Sic.

Agelaste = che non ride mai, soprann. di Crasso zio del famoso Crasso triumviro.

CALMETA (Vincenzo Calmeta Collo<sup>3</sup> da Castelnuovo) nato a Castelnuovo di Scivia circa il 1460 m. 1508, poeta di scarso valore (?) sostenitore della superiorità della lingua romana cortigiana – perché centrale parlata dalla Corte di Roma, *Della Volgar Poesia* IX libri che conosciamo solo per il cenno fattone, confutandoli, dal Bembo nelle *Prose della Volgar Lingua* Lib. I pag. 157 e sgg. V. A. Luzio – R. Reiner, *Mantova e Urbino* ecc. Torino 1893, 96 e sgg. Sull'idea fundament. della lingua romana, v. P. Rajna *La lingua cortigiana* nella *Miscell. linguist.* in onore di G. Ascoli, Torino 1901 – 295-314.\*

Della presente epoca in Italia, può ripetersi

Altera jam teritur bellis civilibus aetas  
suis et ipsa Roma viribus ruit.

\* Anche sulla letteratura cortigiana: F. Neri – *Nota sulla letterat. cortig. del Rinasc.* in «Bulletin Italien» VI (1905) p. 1251 segg.

**C. 6v**

«Altra aetas» EPODO XVI DI ORAZIO («altera jam teritur bellis civilibus aetas...»)  
Dei Torinesi, del loro gusto modaiolo, del 3° Programma, delle infatuazioni rajesche ecc.  
«Novisque rebus infidelis Allobrox» (Or. *Ep.* XVI, 6).

Della generazione vile e molle di oggi

... mollis et exspes – inominata perpremat cubilia

*ibid.* 36.

Delle mostruose libidini

novaque monstro iunxerit libidine  
mirus amor...

*ib.* 29.

Della progenies viperarum che ribolle dal suolo

---

<sup>3</sup> V. a. «Colli».

intumescit alta viperis humus

*ib.* 52.

### Popolo serbato a parte nel tempo scuro

Iuppiter illa piaie secrevit lilora genti  
ut inquinavit aere tempus aureum

*ib.* 62.

**C. 7**

#### Pullus

Pullus = di colore scuro (brun foncé, noir).

«Pulla decent niveas»: il nero si addice alle bionde!

Il lutto si addice a Elettra («Pulla decent<sup>4</sup> Electram»).

Pullum, vêtement noir – Pullatus contr. di Albatus, vestito di nero.

«Nigra terra quam pullam vocant».

cfr. Pallëo – pallidus e pullus – gr. πελλοσ, πελιοσ.

Pulla ficus (Hor. *Ep.* XVI) fico nero, fico moro.

### COMPOS e INPOS

Alienatas discordiã mentes hominum compõtes sui facere.  
Scientiae compotem esse, Rationis et consilii compos.

#### Compos e alienatus

Oggi nella crisi di ogni possesso e proprietà, nell'epoca tipica dell'alienazione, è scomparso quasi del tutto il compos, e il più antico potis (potior, possideo) = padrone, maître de, possesseur. La prima alienazione nasce dall'indebolirsi e dal dileguarsi nella coscienza della facoltà di essere compos e potis. Invece del compos prevale il tipo dell'inpos (inpos sui, inpos animi). L'indoeuropeo aveva un tema \*poti per 'capo di famiglia' skr. pàtih. (Crisi del padre ecc)

**C. 7v**

#### False etimologie nobilitanti o de nobilitanti

Lavacojjone e Colleoni / Dal francese Lavanguyon (il gen. Lav.) il Belli fa Lavacojjone come in altri casi frequenti con processo inverso a quello adulatorio con cui il nome di Bartolomeo

---

<sup>4</sup> V. a. «Pullus decet».

Coglioni fu nobilitato in Bart. Colleoni. Ma l'Aretino restituisce il vero nome: «camminava in sul passo di Bartolomeo Coglioni» (*Ragion.* 1).

Più adulatorio ancora, l'Ariosto etimologizza il nome fregareccio del card. Federico Fregoso, lo sublima anzi a fulgendo

Qui de la' Istorìa mia che non sia vera  
Federico Fulgoso è in dubbio alquanto

(*O. F.* XLII, 20)

Che Fregoso, assonante con fregare, richiamasse anche allora l'atto del coito, non è dubbio... Assai spiccatamente<sup>5</sup> usa il verbo il Berni e specie nel son. in cui è quasi una dialettica della libertà legata – e fregata:

S'io posso un dì porti le mani addosso,  
Puttana libertà, s'io non ti lego  
Stretta con mille nodi e poi ti frego  
Così ritta ad un mur co' panni in dosso  
Poss'io rinnegar te sì come posso

## C. 8

Rinnegar Cristo che ognora il rinnego  
Da poi che non mi val voto ne priego  
Contro il giogo più volte indarno scosso

Quest'ultimo è un verso famoso del Petrarca preso così in giro insieme con la libertà e il resto... (dal Son. *I dolci colli ov'io lasciai me stesso* che è però un meraviglioso sonetto con buona pace del Fubini ammirator di Montale!).

18 Marzo '64

## LES FAUX-MONNAYEURS

Le idee sbagliate di grande smercio, di grande corso sono come monete false di cui solo i falsi monetari che le coniano sanno la falsità, mentre gli altri le prendono per buone e di zecca e senza sospetto continuano poi a farle girare. Di questi grandi falsi monetari la cultura moderna è piena, dal grande falsario Hegel che coniò la moneta falsa della sua dialettica, a Nietzsche, a Freud ecc. Tutti costoro, io sono convinto, non ebbero mai la certezza originaria di ciò che forzatamente e fraudolentemente affermavano e forzosamente mettevano in giro con una certa hybris sulla verità, e intima sensazione di imbrogliare le carte, con la cattiva coscienza

## C. 8v

---

<sup>5</sup> V. a. «flagrantemente».

insomma della falsificazione, del colpo di mano o di destrezza che facevano sulla legalità del pensiero. Kant non era un falso monetaire, Kant era un onesto, un giusto, incapace di dichiarare vero e certo, ciò che non gli riuscisse di dimostrare effettivamente tale. Joseph de Maistre ha detto molto bene la stessa cosa (anche se non per Kant!): «Les fausses opinions ressemblent à la fausse monnaie qui est frappée d'abord par de grands coupables, et dépensée ensuite par d'honnêtes gens qui perpétuent le crime sans savoir ce qu'ils font» (*Les Soirées de Saint Petersburg*, p. 73). Ce l'aveva molto con Rousseau e Voltaire.

24 Marzo '64

SFIDATO, per Ispedito, dispensato (sconfidato) per lo più lo si dice degl'infermi. «Questo malato è assolutamente s f i d a t o e morrà fra pochi giorni» Leop. *Zib.* 15 (I, 94).

## C. 9

### Il Belli, DOCTUS IMITATOR

Respicere exemplar vitae morumque jubebo  
Doctum imitatore et vivas hinc ducere voces

(Hor. *Ars Poet.* 317)

Il Belli poteva bene innalzare a sua insegna questi versi dell'ars poetica, sia per l'exemplar vitae et morum – sia per il vivas ducere voces dei parlanti, essendo di queste e di quelli un doctus imitator: doctus e tutt'altro che incolto. Può darsi che in una delle sue tante registrazioni nello *Zibald.* o altrove egli abbia anche trascritto questi precisi versi.

21-3-64

### RINGORGO E OCCLUSIONE

Io sono una fontana ringorgata  
da tante inimicizie e assiepamenti  
di negazioni e di contrarietà  
che farebbero ringorgare un fiume  
dietro i suoi ponti e fino alle montagne:<sup>6</sup>  
gonfia nera tempesta occlude la mia foce  
e il ringorgo dell'anima rimonta  
così addietro che la città inonda,  
che dentro i templi rivolta le tombe.  
Occlusion persistante et desesperée de l'âme!  
Plachi il ringorgo un volo di colombe  
la corrente torna<sup>7</sup> al suo fluire...

---

<sup>6</sup> V. a. «fin dietro i ponti e sopra alle montagne / e fino ai ponti e al cielo / gonfia temp. la foce m'occl.».

23-3-'64

Tant'odio che mi porti onde proviene?  
Non so d'averti fatto nessun bene.

Pananti, 580.

### C. 9v

#### Les rêves in Pascal (pensée 381-386)

Si nous rêvions toutes les nuits la même chose, elle nous affecterait autant que les objets que nous voyons tous les jours. Et si un artisan était sûr de rêver toutes les nuits, douze heures durant, qu'il est roi, je crois qu'il serait presque aussi heureux qu'un roi qui rêverait toutes les nuits, douze heures durant, qu'il était artisan.

Si nous rêvions toutes les nuits que nous sommes poursuivis par des ennemis, et agités par ces fantômes pénibles, et qu'on passât tous les jours en diverses occupations, comme quand on fait voyage, on souffrirait presque autant que si cela était véritable, et on appréhenderait de<sup>8</sup> dormir, comme on appréhende le réveil quand on craint dans de tels malheurs en effet.

(Baudelaire écrivait dans les *Fleurs du Mal*: «Et j'ai peur du sommeil, comme on a peur d'un grand trou», ou quelque chose de semblable) Et en effet il ferait à peu près les mêmes maux que la réalité.

(La mia condizione attuale è tale che anch'io

### C. 10

faccio dei sogni fissi di cauchemar, in cui sono poursuivi par des ennemis, e agité par des fantômes pénibles: ma alcuni di questi fantasmi empiètent sur la réalité, invadent la veille. Je suis vraiment éveillé seulement quand je pense et je les avec clarté et pleine conscience. Alors même j'ai une parcelle de bonheur).

Mais parce que les songes sont tous différents, (?) et qu'un même se diversifie, ce qu'on y voit affecte bien moins que ce qu'on voit en veillant à cause de la continuité, qui n'est pourtant pas si continue et égale qu'elle ne change aussi, mais moins brusquement, si ce n'est rarement, comme quand on voyage et alors on dit: «Il me semble que je rêve» car la vie est un songe un peu moins incostant.

Pasqua 1964. 29 Marzo.

ESTRAPOLAZIONE = estensione oltre e fuori un dominio dato, di ciò che è stato constatato in quel campo. L'estrapolazione è quasi sempre indebita. La psicanalisi è una tipica estrapolazione indebita (e morticola) di comportamenti, osservati in casi clinici, a casi normali (simile a 'passaggio

---

<sup>7</sup> V. a. «e torni la corrente».

<sup>8</sup> Sic.



al limite' è il porsi del pensiero (il suo salto) al punto verso cui tende per asintoto, ma che non raggiungerà mai sulla retta limite). Vedi p. 19.

### C. 10v

«Nouvelle invasion de petits Barbares»

... prévenir les dégats dont parlait Le Play (\*) quand il comparait chaque nouvelle génération à une nouvelle invasion de petits Barbares...

(Blondel *La phil. et l'esprit chrét.* p. 55)

\* Pierre Guill. Frédéric LE PLAY (1806-'82) *Les ouvriers européens, La réforme sociale*. Noto per la teoria della famille souche, la famiglia stipite, conciliante l'ant. famiglia patriar. con la moderna (testam. a favore di un solo figlio pater familias e padrone dell'opificio).

«A POOR FELLOW THAT WOULD LIVE»

Quanti non possono dire di se stessi, ciò che Pompeo dice di sé nel II Atto sc. I, 226 di *Measure for measure*

Truly, Sir, I am a poor fellow that would live.

GALVAUDER = scombussolare, abborracciare, guastare, disonorare.

(étym. inconnue)

Déveine = disdetta.

### C. 11

BELLI – DE MAISTRE

Se il popolo non ci arde e non ci scuoi  
Nol dobbiamo ai filologi ma al boia

negli *Appunti diversi*<sup>9</sup> di G. G. Belli

Manosc. Bib. Vitt. Eman. 690 – 4 fas. pag. 35

Fa pensare a J. de Maistre.

ASINTOTO ασυμπτωτος = da α (privativo) e συμ-πιπτω, coincido. In geometria è la retta limite (se esiste) della tangente a un punto del ramo di una curva che si allontana all'infinito.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> V. a. «di vario genere».

<sup>10</sup> Segue disegno corrispondente.

Nella moderna geometria asintotica l'asintoto ad una curva piano è definito come limite della tangente alla curva, quando il punto di contatto si fa attendere all'infinito.

Proprietà asintotiche sono quelle che sarebbero vere se si verificassero certe condizioni di limite, cioè col passaggio al limite.

Vedi *Estrapolazione* a p. 17.

La déveine, la vraie et noire déveine de mon beau génie.

Giorgio Vigolo

### C. 11v

AURA, termine applicato in origine ai principî sottili o à demi materiels che intervengono nella vita. Bacone chiama «aura composita ex flamma et aere» gli spiriti animali. Così aura vitalis (van Helmont) e aura seminalis, principio immateriale e invisibile legato al seme e produttore l'organizzazione del feto). In patologia sensazione soggettiva di una corrente d'aria calda che dal corpo sale alla testa (caldana?): poi più frequentem. nella neuropsichiatria fine secolo designò tutto il costeggio di sensaz. e movim. illusorî delle crisi nervose e isteriche e più specificamente poi ai sintomi<sup>11</sup> che preludono le crisi epilettiche (aura epilettica).

Aura psichica, reminiscenza fugace;<sup>12</sup> oppure depressione, malaise. In quest'ultimo senso lo adopera Léon Daudet nel suo saggio su Baudelaire nei *Pèlerins di Emmaüs*.

Nel 1930 e succ. si ebbe aura poetica; prima in Germania l'agget. auratisch, auratico, che fu usato da un musicista vicino ai dodecafonici, non so se Haba.

Secondo occultisti e antroposofi «radiazioni (Strahlungserscheinungen Lichtschimmer) die beseelten Körper ingeben»; «und dessen Farbe und Gestalt dem, der ihn sehen kann, die seelischen Zustände verraten» (Hoffmeistes, *Wort*).

Nella mia poesia vi è una più continua e molteplice aura sia nel senso di Daudet, sia e più ancora, specie nelle pagine su Roma e i suoi ricordi imperiali, nel senso di aura psichica e paramnèsi.

### C. 12

#### MEMENTO

L'unità compositiva estetica, musicale ecc. (e un 'excursus sulla circolarità delle arti) – nel mio Diario Vol. VIII del Dic. 1947.

Da riprendere per un saggio estivo sul «Mondo» o altrove.

---

<sup>11</sup> V. a. «prodromi delle».

<sup>12</sup> V. a. «paramnesi».

AURA derivato dal greco  $\alpha\upsilon\rho\alpha$  usato già da Ennio

Internandomi nel concetto e nella parola di aura me ne assaporo e me ne esalto sempre di più, trovando che essa corrisponde più e meglio di tante altre nozioni a qualche cosa di mio, di essenziale in molte delle sue accezioni, tolta la epilettica.

L'aura psichica mi riguarda particolarmente e forma subito aloni intorno a Giorgio Vigolo viandante solitario, vagabondo sacro<sup>13</sup> appena si avvia per antiche straducole di Roma: aura psichica<sup>14</sup> con singolare paramnèsi di vite anteriori in questa città, o vere anamnesi ancestrali o materne. Tutte o molte delle mie poesie del periodo di *Canto Fermo* o del *Conclave dei Sogni* sono immerse in quell'alone auràtico o aurale: quella che in Hoffmansthal chiamano Preesistenza.

Conosco poi come pochi l'aura erotica, come atmosfera di desiderio e di avventura non

### C. 12v

particolarmente determinata, cristallizzata su una persona ecc. – ma espansa, diffusa sui luoghi, sulle case, sulle strada in un'ora, per esempio, di crepuscolo, al primo accendersi dei lumi ecc. ecc.

Conosco poi purtroppo in forme ossessive quella che chiamerei l'aura fobica, il cafard pauroso delle ore sette di sere, o anche in altre ore, di cui sono ormai divenuto così consapevole, che ne avverto l'avvicinarsi come gli americani avvertono i tifoni – e prendo quindi ripari e misure di anestesia.

Finirò per il momento come in un'ode di Pindaro: ma di ciò molto altro ho da dire ancora.

6-IV-'64

Ed ecco infatti Aura in senso di Spirito Santo nel I Canto della *Gerus.* del Tasso

Ora quai pensier, quai petti  
Son chiusi a te, sant'Aura, e divo Ardore?

27/4-'64

«Aura morta», disse Dante. Aura popolare, favore, profonda<sup>15</sup> influenza: «Dov'era la gloria di quei superbi che hai conosciuto in tant'applauso, in tant'aura, in tanta grandezza» (Ségneri) Uso latino.

Aura gioconda (Tranquillità). Aura di bellezza: «Tua ne retardet, aura maritos» (Hor.).

Continua pag. 32.

### C. 13

---

<sup>13</sup> Lettura dubbia.

<sup>14</sup> V. a. «paramnestica».

<sup>15</sup> Lettura dubbia.

## L'anima che appetisce e il fegato nel *Timeo*

La parte dell'anima che appetisce i cibi, le bevande e ciò di cui sente bisogno per la natura del corpo, gli Dei la collocarono nella regione intermedia fra il diaframma e il confine dell'ombelico, avendo costruito in tutta questa zona quasi una mangiatoia (greppia) per il nutrimento dell'organismo.

E quella parte la legarono colà come una bestia selvaggia che pure occorreva sostenere...

Allo scopo dunque che essa pascendosi alla greppia e abitando quant'è possibile lontano dall'anima deliberante, provocasse il minor tumulto e clamore (la minor confusione o turbamento) e lasciasse che la parte migliore prendesse tranquillamente consiglio di ciò che giova a tutte le parti in comune, per questo le assegnarono tale sede. Sapevano inoltre che questa parte dell'an. non avrebbe potuto comprendere alcuna voce di ragione, ma solo ricevere sensazioni, notte e giorno sedotta da simulacri e immaginazioni. Perciò foggiarono il fegato dolce ed amaro e lo collocarono nella dimora di quella – perché la forza del pensiero

### C. 13v

si sarebbe impressa nel fegato come in uno specchio che riceve immagini. Ciò avrebbe potuto incutere in lei sensi di paura: e la potenza del pensiero valendosi dell'amaro che è nel fegato, per via di minacce si lancia terribili... dolori e nausea ne derivano.

Quando dalla mente invece viene ispiraz. di pace... quella dolcezza che è nel fegato diventa utile e rende ilare e gioiosa la parte dell'anima che abita lì presso; non solo ma le dà la divinazione... poiché nessuno con la ragione raggiunge la divinaz. ma o quando nel sonno è impedita o quando è perduta per malattia o furore divino.

Fegato da FICATUM vedi Scheda linguistica (art. di Gaston Paris nella *Miscellanea in onore di Graziadio Ascoli*). L'incrocio lessicale («le croisement lexicologique») e la contaminatio col voc. greco συκοτον presenta analogie con la mia divinazione etimologica belliana sull'ètimo di sscenufrèggio dove pure si incrocia il greco σκηνοπεγία e il

### C. 14

latino genufragium: l'inverso del caso ficatum in cui secondo il Paris è il voc. latino che «a l'été, pour ainsi dire, affolé d'une manière continue par la voisinage du mot grec». Invece nel mio caso scenopegiam (v. Ussani) è stato affolé da genufragium.

13 Aprile '64

AFFOLER, déranger l'aiguille aimantée (ago impazzito).

## OVAIE PETRIFICATE

Penso delle volte alle ovaie calcificate di certe vecchie Vestali della Musica contemporanea negli areopagi direttivi della Radio.

Ma per la stessa Musica Contemporanea, ormai molto invecchiata e indurita nella sua originaria sterilità, può parlarsi della stessa calcificazione.

I latini, se mal non ricordo, chiamavano massae le simili pietrificazioni ovariche delle anziane matronae.

13 Aprile

«Une nuit que j'étais près d'une affreuse juive

Comme au long d'un cadavre un cadavre étendue» ?? Baud.

vedi il simile nel *Satyr.* CXXXIV, in un fram. davvero baudelairiano «Quae striges comederunt nervos tuos aut quod purgamentum nocte calcasti trivio aut cadaver?».

13 Aprile

### C. 14v

MASCHERPONE, oggi formaggio, ma in Petronio MASCARPIONEM – forse masturbatore (CXXXIV, 5) da Mas-carpo (Mas, maris).

### MUSICA di Esaltamento Ενθουσιαστικά

Aristotile nella *Poetica* VIII libro distingue: una musica di carattere, una di azione e una musica di esaltamento:

τα μεν ηδικα (μελη)  
τα δε πρακτικα  
τα δε ενθουσιαστικα

Vedi N. Festa – *Sulle più rec. interpr. della teoria aristot. della Catarsi nel Dramma* (Firenze, Marini 1901)

Non si tratta più di calmare (con la καθαρισμός) la naturale irrequietezza dello spirito o soddisfare il suo vivo bisogno di sfogo: bensì di liberare l'anima dall'υβρις e guidarla alla σωφροσυνη.

La σωφροσυνη cioè la condizione del σωφρον. σωσ-φρεν = sana-mens: il σωσ, σαοσ \*σαφοσ, sano e salvo (sanscr. tavīti esser forte) e quindi σωω, salvare, σωτηρ (salvatore), σωφρον, -ονος = sano di mente, moderato, saggio (Boisacqu. *Etym. Grècque*).

La σωφροσυνη è il contrario spirituale della υβρις, è la misura apollinea

### C. 15

‘dalla υβρις alla σωφροσυνη’

il μεδεν αγαν dell'animo.

Quindi la catarsi dovrebbe ricondurre nell'uomo la misura e l'armonia.

13 Apr. 64

### Contrappunto del cuore

Goethe esige dall'autore tragico che non eccitasse soltanto gli affetti, abbandonando poi a se stesso l'uomo così eccitato, ma che la serie degli affetti abilm. sollevata e depressa, portata al suo apice e divenuta soverchiante non dovesse da ultimo interrompersi senza motivo, solo per essere accidentalmente. l'azione del dr. giunta al termine, ma dovesse avere una conclusione naturale che s'imponesse allo spettatore come necessaria, come la chiusa di un pezzo di musica... Spesso l'azione è finita senza che perciò si abbia alcun senso di sollievo, – appunto perché la serie dei sentim. eccitata da quell'azione non si è chiusa in piena regola secondo il contrappunto del cuore.

(Citato da N. Festa, nel citato scritto sulla catarsi, che a sua volta lo toglie da una citaz. del Von Berger, senza specificare l'opera di Goethe)

14 Apr.

### C. 15v

#### STÜCKWERK (opera incompleta, parziale)

denn unser Wissen ist Stückwerk, und unser Weissagen ist Stückwerk.

(Bibbia luter. Dove?)

15 Apr. 64

### Una favola verosimile

Se dunque, o Socrate, intorno agli Dei e all'origine dell'universo non possiamo offrirti ragionamenti pienamente concordi con se stessi ed esatti, non ti meravigliare; (...) intorno a queste cose conviene accettare una favola verosimile,<sup>16</sup> né cercare più in là.

Plat. *Timeo* v, 29 C.<sup>17</sup> Giarratano.

### Une Oublie

Trovo nel *Voyage* di Montaigne (soggiorno a Roma, pag. 157) che avendo avuto un attacco di reni prese su prescrizione del medico francese del cardin. di Rambouillet «de la térébenthine de Venise... deus gros morceaus enveloppes dans une oblie» cioè in un'ostia.

Questa parola *oublie*, che i francesi chiamano anche *pain à cacheter* (ostia di sigillo) – come nel Belli il «purgatorio chiaro – dipinto color d'ostia de siggillo» – perché vi si sigillavano le lettere è

<sup>16</sup> V. a. «la teoria più probabile (Turolla)».

<sup>17</sup> Lettura dubbia.

una trasformazione di oblée oblata, e cioè ostia. Ma i franc. usano Hostie solo per il sacramento eucaristico. Viceversa

### C. 16

les oublies possono anche essere delle cialde dolci, come quelle che a Parigi chiamano plaisirs. Mi occupai di questo termine in sede musicale per la *Louise* di Charpentier, dove nel preludio *Paris s'éveille* al 2° Atto, o poi nell'opera, si rappresenta il venditore di plaisirs, col doppio senso simbolico che vi viene attribuito e con un caratteristico tema ricorrente, che sarebbe una delle voix de Paris (di cui poi tanto †...† Proust).

20 Apr. 1964

«Oublier s'appelle le garçon pâtissier qui va le soir par ces rues crier des oublies. «Faire manger des oublies», oublier de donner à manger» (Wartburg, *Französisches etymologisch. Wörterbuch*).

Esempio di stile umbertino: la casa al N° 40 di Corso d'Italia, con le sirene-cariatidi, è per me affascinante – come se vi si potesse essere chiuso il sogno della felicità come la sognai nella mia prima giovinezza.

24 Apr. 64

### INTERSIGNE (?)

... la mort de sa fille bien-aimée, Leopoldine... pendant une fugue de Victor et de Juliette, et qui figurant ainsi l'intersigne d'une sorte de désapprobation surnaturelle. Hugo était superstitieux.

(L. Daudet. *Les Pèlerins d'Emmaus*. Hugo grandi par l'exil p. 88)

### C. 16v

BRING DIR'S = Porter la Santé

BRINDISI (la mia vecchia domestica Angelina Ciangola di Alatri, 1889, dice un brìnghesi) derivato dal tedesco 'bring dir's' (sottinteso 'Wohl' o Gesun Solheit).

Simile in francese porter la santé de quelqu'un «On porta avec enthousiasme la santé de la famille royale» (Mignet *Hist. de la rév. franç.* vol. 1 p. 127).

La vecchia Ciangola conservava ancora l'anamnesi della radice bringen di brindisi.

25 Apr. 64

Auf jedes Wohl, Gesundheit trinken, anstossen  
Ich bring dir's.

La brutta parola Assemblea non è che un derivato dal partic. femmin. francese *assemblée* (radunata) come molte altre purèa (*purée*) treggèa (*dragée*) allèa (*allée*) livrèa (*livrée*).

Da assemblée si fece in antico toscano *assembrata*, *assembrea*, *assembranza* ecc.

26 Apr.

La Convention (Con-ventio) è la nuova parola con cui fu designata la terza *Assemblée* del 1792, con termine latineggiante, che già risentiva del nuovo gusto neoclassico romano, poi tipico dell'Impero e di David: ma la vera derivazione era dall'inglese convenzione del 1660.

### C. 17

Convenzione ha due significati

1. di accordo (Convenzione del Sett. 1864 fra l'Italia e l'impero francese)
2. riunione, come detto per la Convention della Riv. Franc.

Continua AURA da pag. 20-21-22

Nell'ode alla danzatrice Barine, VIII del 2° Libro, Orazio ha un singolare uso di aura erotica o simile

te suis matres metuunt iuveneis,  
te senes parei, miseraeque nuper  
virgines nuptae, tua ne retardet  
aura maritos

(«le recenti spose – temono già che l'aura tua ritardi i loro mariti». Trad. Vitali)

(«che il tuo fascino non debba irretire i loro consorti» – Romagnoli)

Porphirius: «*amoris aura quae ad te eos fert*».

Schol.: «aut facilitas, qua in amorem trahuntur, aut unguentorum odor» (la scia del tuo profumo) cfr. Hor. *Carm.* IV – 13-19 *Spirabat amores*

quid habes illius, illius  
quae spirabat amores  
quae ne surpuerat mihi.

### C. 17v

Aura viridis quae splendet iaspis. (splendore)

Claudiano chiama aura la forza magnetica



ferrum... maritat aura tenace

Virgilio = Auri aura, splendore dell'oro

Jude ubi venere (geminae colombae) ad fauces grave olentis Averni,  
tollunt se celeres liquidumque per aëra lapsae  
sedibus optatis gemonae super arbore sidunt,  
discolor unde auri per ramos aura refulsit

*Aen.* VI, 201 sgg.

«Popolaris aura – aut favor: Trucem dominum auras omnes plausuum publicorum ventosa  
popularitate captantem» (Paneg. 12. 2).

Hieronymus in *Ezech.* 8. 2 pio splendore («s'inzognò un sprennore» – Belli) «qui in hebraico  
dicitur Zor o Zoar “Auram” Theodotio transtulit». «et a humlis ejus quasi aspectu splendoris, ut  
visio electri».

αυρα, ion. αυρη Cfr. αηρ (tema αφερ) αελλα αημι.

«On ne sait pas si le latin aura est parent du grec αυρα ou emprunté» (Boisacq).

## C. 18

### ENGRANGER

Le XIX siècle à engrangée une glorieuse moisson de musique pour soi-même et pour beaucoup  
de siècles muvants. Le XX siècle a vecu presque exclusivement des recites accumulées par ses  
ançêtres.

EFFEMERIDI DELLA MIA VITA invece che 'Diario'. «Ma che più mi stendo io in farvi una  
efemeride della mia vita?» Bartoli *Op. mor.* 1, 171.

### MOZART

QUARTETTO per archi in si bem. magg. *La Caccia*

Credo che sia una delle cose più stupende di tutta la musica.

Ascoltandolo ad apertura di radio, ab ignaro, mi pareva ora Beethoven, ora anche più oltre. Ho  
poi riconosciuto il tema dell'ultimo tempo. Anche Mozart ha scritto di rado opere più perfette e  
avanzate.

1° maggio '64

### LA FEMME À VAPEURS

Nel luglio del 1790, per l'anniversario della presa della Bastiglia, si fece a Parigi au Champ-de-Mars una Fête de la Fédération. Si alzò un 'altare della patria' su dei gradini di erba, dove cortigiane, cappuccini e muratori lavorarono insieme: «La robuste harengère traîne la brouette remplie par la femme à vapeurs».

Non so di dove Maurois abbia preso questa citazione entre guillemets nella sua *Histoire de la France* T. II p. 29.

### C. 18v

Ma non si poteva dire meglio la contrapposizione fra la donna del popolo, la pescivendola, venditrice di odorose salacche e la femme à vapeurs che non è espressione facile a tradurre in italiano ma che insomma vuol dire la signora soggetta facilmente ad avere deliquii, svenimenti e simili.

Il valore del termine vien fuori con grande risalto in questo passo del *Mariage de Figaro* di Beaumarchais (*Act. III, Sc. IX*)

Suzanne

C'est que ma maîtresse (la Comtesse d'Almaviva) a ses vapeurs. J'accourois vous prier de nous prêter votre flacon d'éther. Je l'aurois rapporté dans l'instant.

Le comte, le lui donne.

Non, non, gardez-le pour vous-même, il ne tarder pas à vous être utile.

Suzanne

Est-ce que le femmes de mon état ont des vapeurs, donc? C'est un mal de condition, qu'on ne prend que dans les boudoirs.

3/5-64

### C. 19

#### GIORGIO FAUST, Magister Georgius Sabellicus

Secondo varie opinioni vi sarebbero stati 2 Faust, Johannes Faust il vecchio, e Jörg (Giorgio) Faust il giovane. Nel 1507 l'abate Johannes Trithennus testimonia della sua presenza a Geluhausen, dove si sarebbe presentato così:

Magister Georgius Sabellicus, Faustus junior, fons necromantuorum, astrologus, magus secundus, chiromanticus ecc.

#### SCHWARZKUNST e NEGROMANZIA

Traducono Schwarzkunst e Schwarzkünstler con Negromanzia e Negromante = come se Negromanzia, anziché da nekros derivasse da nigrus, nero. Anche il Bulle. La vera traduzione sarebbe 'magia nera'.

Was this the face that launch'd a thousand ships?

Verso famoso della *Tragical History of Doctor Faustus* di Marlowe «Fu questo il volto che lanciò mille navi» (allude a Elena).

IN DOCTRINA INTERITUS (uno dei titoli del vecchio dramma di Faust).

Il «facilis descensus Averno» di Verg. (*Aen.* VI, 126) non è che il

semplice via conduce all'Ade

del *Tèlefo* di Eschilo, citato da Platone nel *Fedone*, 108.

### C. 19v

9/5-'64

L'amenorrèa della regina vergine

Raymond Russell<sup>18</sup> *Locus solus* p. 4.

Episodio del *Fédéral*. La reine vierge de 20 ans à Tomboueton souffrait parfois de terribles crises d'aménorrhée d'où resultait une congestion qui, atteignant le cerveau, provoquait des accès de folie furieuse et sanguinaire, comme celle de Turandot. Elle voulait voir courir le sang et les exécutions capitales se multipliaient.

La reine Duhl-Séroul, s'appellait cette Turandot africaine.

Sur la place de T. se dressait un sort de fétiche le *Federal*, une statue d'enfant, composé avec les hommes melangés que chaque peuplade des tribus limitrophes avait envoyés comme pacte d'amitié: une petite statue de terre sombre: installée sur la place publique, devant la quelle on fit une procession, pour conjurer la terrible folie de la reine. Le soir même in furieux ouragan se dechaina et le fétiche presenta dans sa main droite une petite plante dressée d'éclorre avec des fleur jaimés que furent administrée à la reine alors parsaysine d'égarement. Le phénomène retairdataire se produisit incontinent.

### C. 20

Der WEINENDE.

«PRIMUM IN MUNDO FECIT DEUS TIMOREM» (Tibullo).

## I PROFETI DEL PASSATO

---

<sup>18</sup> Sic.

Les prophètes du passé così Barbey d'Aureville à appelé les grandes écrivains réactionnaires: Maistre, Bonald, Chateaubriand, Lamennais: qui ont en quatre successeurs en Aureville, Gobineau, Villiers et Bloy.

(Thib. *Hist. L. F.* p. 380)

Barbey voyait dans le catholicisme:

le vieux balcon de fer forgé d'où on peut le mieux cracher sur la foule.

ma sono anche quei balconi che nelle processioni crollano sotto il peso dei devoti †...†.

À la fortune du pot = prendere son repas à la fortune du pot, recevoir quelqu'un à la etc. = lui offrir ce qu'on a déjà préparé pour le diner. Uno che 'prend son repas à la fortune du pot' si mette a tavola, mangiando ciò che trova (senza speciali preparativi o ménus per l'ospite).

BONHEUR-DU-JOUR petit meuble, secrétaire à tiroirs en usage au XVII siècle «Elle conservait ses mémoires dans son bonheur-du-jour».

### C. 20v

La differenza fra Erlebnis e Erfahrung.

## DEL LIVORE SATANICO.

Nel *Paradiso Perduto* Milton raffigura Satana che si contorce alla vista dei piaceri angelici:

“... non sopportava

Per orgoglio quella vista e si riteneva

Da essa danneggiato...”

Fra le creat. terrestri c'è qualcosa che somiglia ai diletti degli angeli: lo studio di opere armoniose (cui s'accompagna per natura il culto dei pensieri e sentimenti nobili) ed è inevitabile che gli esseri satanici provino rancore verso chi abbia accesso a tale calma voluttà, distinta da ogni interesse economico o politico o umanitario, e che essi pertanto accusino di tradimento verso le miserie collettive o verso la solidarietà umana gli 'esteti' e gli 'intellettuali'.

«Corr. Sera» 7-5-64 Elémir Zolla *St. di una persec.*

Vulpius, cognato di Goethe scrisse un

RINALDO RINALDINI, romanzo di avventure di un capo brigante italiano – che era assai più letto e venduto dei libri del gran Volfango.

### C. 21

Bizzarro signore fa rappresentare un'opera che poi si viene a sapere essere stata abilmente composta sulla musica del *Gradus* di Clementi.

CUISTRE D'ORATORIO (dice Figaro a Bazile nel *Mariage de Figaro* Ac. v sc. x) insieme a molti altri divertentissimi epiteti e bons mots (termine che calzerebbe per tanti attuali pagliacci che scrivono oratorii).

#### Beethoven senza melodia?

È una malignità scritta da Straw. «Bellini ha avuto in dono la melodia senza che si sia dato la pena di chiederla, come se il Cielo gli avesse detto: “Ti do proprio quello che mancava a Beethoven”».

Ora se c'è un musicista cui proprio il cielo abbia donato delle stupende melodie questo è Beethoven: si pensi all'And. del 5° *Conc. per pianof.*, o all'Adagio della *Nona* o della *Patetica* ecc. e in genere fra tutte la prima *Son. per pianof. e per violino*.

Sono melodie che non hanno il lungo giro e sviluppo delle Belliniane (*Ha, non crederi mirarti*, o *Mira o Nina*) ma in cambio contengono delle particelle celesti che le altre più patetico-oratorie non hanno.

#### C. 21v

Io ricordo il piacere di cantare le melodie delle *Sinfonie* beethoveniane, quando da ragazzi ne facevamo dei concerti vocali: e il loro singolare potere di fissare ricordi, di imbevversarsi di sentimenti e †...† che con essi venivano poi evocati.

D'altra parte se c'è uno che non aveva alcun diritto di rinfacc. a Beeth. la mancanza di mel. questi era proprio Straw. che di melodie non ne ha avuto che di seconda e terza mano, ecc.

17-5-'64

In un certo senso si potrebbe dire che la frase beethoven. ha una incisività e pregnanza tematica (vere particelle di energia musicale) in prevalenza sul periodo sintattico ed eloquente. È tema per eccellenza, e conserva il carattere di tema anche se è melodica. Il tema ha una concentr. semantica, è portatore di un messaggio di rivelazione – poiché non si dimentichi che la mus. è per B. la più alta e penetrante forma di conoscenza assoluta, più in là della filosofia («Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie»).

Contro l'eccessiva fluenza melodica c'era poi il riserbo dell'animo, il rispetto

#### C. 22

verso lo svelarsi dei sentimenti, il senso insomma dell'Ernst. Una tipica particella di energia concentrata è nel duetto d'amore del *Fidelio* quando i due sposi si abbracciano †...†, che è un temino appena di 5 note un segnale più che altro: ma quale energia di animo, quale potenza di amore non vi è concentrata!

VERGARI (*Le Notti Romane* Il Guardiacaccia) cioè vergari, plur. di VERGAJO, mandriano  
«Oh ch'io mi sarei pur fatto vergaio».

«Lo conosciamo e siamo i suoi vergai – E questi armenti qua son tutti suoi» (Cecchi,  
*Commedie*).

VIRGARIUS

SALLE DES MARRONNIERS nel *Mariage de Figaro*: «Lieu entourée d'arbres qui forment  
un couvert, dans un jardin. Salle des bailleuls été».

TEUTOMANIA dei musicisti italiani di oggi.

Teutomanie parola coniata da Joseph Claverie nel suo *La Jeunesse de Hölderlin* (Alcan, p. 72).

«De Voss Höld. a emprunté quelques éléments de sa teutomanie, par exemple le dieu  
Manie...».

**C. 22v**

S'amuser avec sa mort tout pendant qu'il la fabrique, ça c'est tout l'Homme.

Céline, *Mort à credit* (Pléiade 511).

#### SFORTUNATA IN AMORE

La guigne più squallida è quella descritta da Rudyard Kipling in uno dei suoi primi racconti  
*Plain tales from the hills* e precisamente in quello intitolato *L'altro*; dove narra di una povera donna  
cui fanno sposare per forza un anziano colonnello, troncando brutalmente il suo amore per l'Altro.  
Dopo anni di squallore e di amore mai dimenticato, una sera se lo vede arrivare, tornare da una  
lontana regione di clima impossibile dove per disperazione si era fatto destinare, benché malato di  
cuore. Egli tornava malatissimo, forse le aveva scritto, è da supporre; non si erano più visti da  
allora, da prima del matrimonio. Lei lo aspettava e tutto il pomeriggio aveva passeggiato avanti e  
indietro nella piazza della Posta, sotto una pioggia scrosciante.

Finalmente la diligenza arrivò: l'Altro era

**C. 23**

seduto nel sedile di dietro tenendosi ben fermo attaccato alla tenda, con l'acqua che gli scolava dal  
cappello e sui baffi. Era morto.

Il conduttore disse: «È morto a due stazioni da Solon. È per questo che l'ho attaccato con una corda per impedirgli di cadere...».

L'Altro sempre seduto aveva l'aria di sogghignare, come se trovasse estremamente divertente la sua maniera d'arrivare.

Lei, inginocchiata sulla strada zuppa, cacciava grida orribili e poi cadde con la faccia nel fango. Era stato l'unico rendez-vous dopo il suo matrimonio, con l'Altro.

7 giugno '64

«C. Sera» 2/6/64

#### *Cristiani ed ebrei*

Sull'argomento proposto da mons. Pisoni, del dialogo fra la Chiesa e le altre confessioni monoteiste, mi si conceda di rilevare che il mondo ebraico non ignora e non nega il dinamismo cattolico del cristianesimo; non ignora e non nega il merito della Chiesa d'aver universalizzato le inalterabili verità religiose del Vecchio Testamento: anzi, non è neppure vero che esso consideri le proprie intuizioni e rivelazioni religiose come un privilegio di nazione e di stirpe: è scritto che l'umanità intera deve conoscerle e riconoscerle, e siamo sempre stati pronti a renderne partecipe chiunque.

Ciò non contrasta con la nostra identificazione quale popolo eletto, della quale siamo a buon diritto gelosi tanto da respingere fieramente ogni approccio di chiunque la disconosca. Nessuno può negare che essa ci venga da Dio, e nessuno lo nega; ma forse troppo difficile è apprezzare il motivo di una gelosia fastidiosa per gli altri, e fonte per noi di diffidenza, di ostilità, di persecuzione.

Verità è che la nostra elezione non è un privilegio, né un beneficio: bensì un fardello gravoso che i nostri padri hanno accettato, anche a nostro nome, di portare sulle spalle spesso peste e sanguinanti. «Siate un popolo di sacerdoti» ci è stato detto: e non c'è sofferenza né lusinga che possa giustificare una rinuncia al sacerdozio.

In che cosa esso consista è presto detto: fedeltà rigorosa alla Legge religiosa e morale, solidarietà di famiglia e di stirpe, per mantenere inalterati e puri i valori eterni che abbiamo ricevuto in consegna. Ad altri (e perché non alla fede dinamica della Chiesa cattolica?) il compito di universalizzarli; a noi quello di conservarli, di custodirli.

Che finalmente, dopo due millenni, il cristianesimo s'avveda che non è in noi nulla da respingere, è bella cosa; quanto a noi, siamo pronti ad un dialogo che non significhi l'annientamento della nostra tenace collettività, ma la collaborazione sul piano spirituale nel rispetto reciproco delle rispettive funzioni.

Giorgio Richetti

«Quand on a pas d'immagination,<sup>19</sup> mourir c'est peu de chose, quand on en a, mourir c'est trop» (Céline, *Voyage au bout de la nuit* pag. 23).

#### **C. 23v**

«Ce nom si à part et orgueilleusement solitaire» (Sainte-Beuve *J. de M. Portrait*).

---

<sup>19</sup> Sic.

Joseph de Maistre: gli dedica una rivalutazione C. J. Gignoux, dirett. della «*Révue des Deux Mondes*» (Paris, Nouvelles éditeurs latines), con il «chiaro impegno di detergere le parti più ombrose e francamente irritanti (aggettivo di Faguet su de M.) di quella straordinaria personalità». Così ne scrive G. Macchia in un notevole articolo sul «*Corr. d. Sera*», del 10 giugno '64 *Il profeta del passato* nel quale però non ha saputo contenere umori e rampogne di parte, pure essendo affascinato anche lui da questo «grande scrittore che nessuno legge, conosciuto anche da chi non ne ha letto un rigo come il difensore del boja». Ma è difficile parlare di De Maistre da un punto di vista di sola ragione, perché allora sfugge proprio il senso tragico e mistico, di questo allievo fervente di Saint-Martin ecc. Eppure anche il Macchia trova difficile non riconoscere l'attualità di certe sue profezie, non dunque solo del passato, – «la verità di alcuni ritorni; l'essenza satanica<sup>20</sup> dei personaggi del nostro sec. XX: una società dove il boja ridiventa in senso maistriano l'Eichmann», addetto all'adempimento

#### **C. 24**

di un dovere supremo e quasi divino; «dove il mondo fuori dai cardini della ragione (? ma non era il lucido sterminio nazista una ragione appunto spinta fin alla estrema consequenzialità?) ha immolato vittime infinite al dio del fanatismo, del sacrificio e del sangue. Ma non possiamo seguire Maistre al di là di questa denuncia di cui il nostro tempo ha dato orribile conferma. Il mondo corrotto che sia non si purifica col sangue (forse con catastrofi e cataclismi più distruttivi ancora). Non è un Golgota che continua a consumarsi nei secoli. I sacrifici non servono all'umanità (Chi può dirlo? Che ne sappiamo?). Ne costituiscono invece l'eterna vergogna (Il sacrificio in sé non è una vergogna). E il recente passato non si giustifica con un ordine provvidenziale, ma è soltanto da combattere perché non torni ad essere un sanguinoso presente».

Questo pistolotto finale il Macchia se lo poteva anche risparmiare,\* e badare piuttosto se, senza il prenome, si possa dire Maistre, tout court, senza il De. Thibaudet nella sua *Hist. de la litt. franç.* scrive De Maistre, e così credo si debba scrivere trattandosi non di un de

\* Sainte Beuve aveva invece scritto nel suo *Portrait* di de M.: «Pour nous n'essayerons pas de le meler plus qu'il ne convient à ces querelles, qu'il surmonte de toute la hauteur de sa venue precoce et de son génie».

#### **C. 24v**

nobiliare (particule de noblesse) ma di un nome borghese savoiaro (No: perché era Comte de Maistre) equivalente circa al nostro Del Mastro. Anche Faguet scrive «Les deux de Maistre».

---

<sup>20</sup> Lettura dubbia.



Quanto poi al «difensore del boja è difficile non fare più d'un riferimento alla psicologia del Belli e a quei suoi due versi, trovati fra i suoi appunti:

Se il popolo non ci arde e non ci scuola  
Nol dobbiamo ai filologi ma al boja.

14/6-64

### L'ARTE DI DORMIRE, L'IPNOTERAPIA

è una, deve essere una delle maggiori risorse della saggezza. I medici curano le nevrosi con massicce e abbruttenti 'cure del sonno' a base di farmaci più o meno nefasti: la vera arte di dormire fa invece appello a soli metodi psichici e ritmici. Ed il sonno ottenuto naturalmente o con varie arti è il massimo equilibratore e risanatore della psiche e di tutta la sfera neurovegetativa. Ad un grado ancora più alto sta l'arte di guidare i propri sogni, di essere l'Ermite psicagogo e oniroplasta di se stesso.

14 Giugno '64

Nei Santi, scriveva san Girolamo, «anche il sonno è preghiera».

«Post haec, quamquam apostolus semper orare non iubeat et

### C. 25

Sanctis etiam ipse somnus oratio sit, tamen divisus orandi horas habere debemus».

S. Hieronymi *Epist.* XXII, 37 *Ad Eustochium*

Daniel in cenaculo suo fenestras ad Hierusalem apertas habuit: et tu habets fenestras apertas, sed unde lumen introcat, unde videas civitatem Dei. Ne aperias illas fenestras, de quibus dicitur: mors intravit per fenestras vestras.

S. Hier. *ibid.* 26.

(Le due citaz. bibliche sono una da *Dan.* VI, 10

Fenestris apertis in coenaculo suo contra Jerusalem tribus temporibus in die flubebat genua sua

l'altra da *Geremia* IX, 21

Ascendit mors per fenestras nostras, ingressa est domos nostras disperdere parvulos deforis, iuvenes de plateis).

ROS GEDEONIS = *Jud.* VI, 57

Ponam hoc vellus lanae in area: si ros in solo vellere fuerit et in omni terra siccitas, sciam quod per manum meam... liberabis Israel  
Et de nocte consurgens, expresso vellere, concham rore implevit.

Termine gnostico alchemico «Spessissimo l'acqua

### C. 25v

appare come Tau, ros Gedeonis. "Nunc in terra ros Gedeonis fluxit"».

(Jung, *Psicologia e religione*, 144)

19/VI-64

*Sinfonia in do min. op. 78* di L. Spohr di cui è anche notevole l'*Ottetto* col tema del *Fabbro armonioso* di Haendel.

SPOHR, musicista da studiare e da eseguire.

L'apologo di Jotam. *Giudici 9*

«Una volta gli alberi andarono per crearsi un re e dissero all'ulivo "Regna su noi"» ecc...

### MITICO A ME STESSO

Comincio a diventare mitico a me stesso e spesso mi considero una reliquia preziosa.

G. V. 4 Luglio 1964

J. S. BACH Cantata N° 170

*Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust* per contralto, organo obbl., oboe d'amore, due violini, viola e basso cont. (Lipsia, 1731).

La esegue splendidamente il falsettista

### C. 26

Alfred Deller. È composta di tre arie con recitativi.

### IL PENTALOGO KEMPIANO DELLA ESTREMA MORTIFICAZIONE «HOMO DESOLATUS»

Lib. III, 49, 10

I Quod aliis placet processum habebit, quod tibi placet ultra non proficiet. (Ciò vale per gl'insuccessi)

II Quod alii dicunt audietur, quod tu dicis pro nihilo computabitur. (Ciò vale per la tua critica non ascoltata)

III Petent alii et accipient, tu petes nec impetratio. (Ciò vale per le soddisfazioni rifiutate)

IV Erunt alii magni in ore hominum, de te autem tacebitur. (Ciò vale per il silenzio fatto intorno a te)

V Aliis hoc vel illud committetur, tu autem ad nihil utilis indicabens. (Ciò vale per il tuo essere messo da parte)

7 Luglio 1964

«Il vuoto cosmico è in realtà una giungla di radiazioni convogliate lungo gl'invisibili canali di campi elettrici e magnetici di impressionante potenza. Il nostro corpo è trafitto in continuazione da impercettibili proiettili provenienti dall'infinito. Sono i raggi cosmici ... che ci dardeggiano a un ritmo di 650 mila colpi al minuto». Così si esprimono i moderni meteorologi e astrofisiologi».

Questa

### **C. 26v**

pioggia di energia non lascia tracce nell'organismo almeno in apparenza, e probabilmente serve a mantenere l'equilibrio radiante del nostro corpo. Ma cosa succede quando le radiaz. cosm. aumentano d'intensità durante le tempeste dello spazio o il loro flusso viene variato dall'avvicinarsi delle influenze di campi magnetici ed elettrici, provocati dalla diversa posizione degli astri più vicini?

7 Lug. '64

Noi crediamo di essere saldi e autonomi nel nostro Io autosufficiente! In realtà lo siamo tanto poco – su questa Terra vagante, trasportata in folli spirali attorno al Sole che viaggia verso la costellazione di Ercole, tagliando con diversa inclinazione quelle cose arcane e tremende che sono, tanto per usare una parola, i campi magnetici della Via Lattea (veri campi minati per la nostra sensibilità e possibilità di sopravvivere) e gl'influssi enormi, stracarichi di altre radiazioni, degli astri a cui si avvicina. Un vero battaglione di troni, di dominazioni, di potestà...

Questi influssi pare che agiscano principalmente

### **C. 27**

«attraverso l'acqua». Noi siamo fatti in gran parte di acqua, di fluidi, di correnti, la nostra presunta solidità corporea è massimamente un equilibrio di liquidi. Noi siamo delle strutture di acqua – le quali sono continuamente alla mercé delle forze galattiche. Questi sono almeno i nomi più o meno

vani della prosuntuosa scienza (che non è sapienza). Molto più aderenti all'arcana realtà erano i nomi degli dei, dei santi, degli angeli – almeno invocabili e scongiurabili in modo che l'uomo pronunciandoli si metteva in rapporto diretto, psichico e fisico con quelle forze ecc. e magari nel calendario prevedeva i ricorsi, i centri di quelle radiazioni. Oggi, queste ignote condizioni si definiscono «azioni ambientali magnetiche ed elettromagnetiche» e su esse è stato tenuto nel mese di Giugno a Roma un congresso internazionale che ha finito con l'ammettere la scientificità della astrologia.

«Anima equiar esto (*Bar.* IV, 30) et ad majorem sustinentiam accingere».

«Ego sum qui maerentes erigo sospitate» (*Job.* V. II) (in Kempis, I. III, LVII).

### C. 27v

#### ECOLALIE

Umberto Eco continua a prendere papere.

Sul settiman. «L'Espresso» del 12 Luglio 64 è segnalata la disinvolta traduzione di 'animal crackers' come 'biscotti di carne', mentre si tratta di gallette in forma di animali. Ciò in una pretensiosa prefazione al libro di fumetti del diseg. americano Charles M. Schultz *Povero Charlie Brown!*. L'altra papera di 'inconsutile' per inconsumabile l'aveva presa per i fumetti di Superman. I fumetti non gli portano fortuna.

15/7

#### SOGNO

È un sogno tipico, ricorrente, nella parte centrale e finale. L'antefatto è nel presente, poi si retrocede fino alla morte di mia madre: i miei sogni difficilmente varcano quella triste barriera.

Dunque, prima il presente; la critica musicale. Ne ho confuso ricordo, ma mi pare di stare in un teatro dove è una bravissima danzatrice, essa è fra noi critici ammiratissima. È straordinaria. Poi si esce dal teatro.

Sono sulla Piazza Cavour (stranamente rivoltata).

### C. 28

Aspetto un tram. Mario Rinaldi mi consiglia non so quale itinerario. Io invece non prendo il tram, mi ricordo (ecco il passato che avanza) che lì vicino è la mia casa in via Marianna Dionigi n° 29. La casa di via M. D. come ora la sogno è una casa divenuta grandissima, con molte camere che non si aprono mai, io ho due o tre camere da letto e ne scelgo ora una, ora un'altra. Delle volte sogno di avere contemporaneamente un'altra casa (I ricordi delle varie case abitate si sono

concentrati nel presente). Ma il ricordo a un certo punto diventa angoscioso e sempre uguale. Nella casa ho lasciato 'mammà' che aspetta; io ho molto viaggiato, è autunno, sono stato in molti festival prolungando la mia assenza, senza scrivere. E allora precipitosamente penso di ritornare. Così in questo sogno.

Da piazza Cavour giro per via G. G. Belli, poi per Via Clementi. Ed ecco, dalla finestra di Via Clementi vedo la luce di una lampada: e mammà coricata a leggere alla sinistra del grande letto matrimoniale. Sopra di lei è accesa una lampadina che illumina il suo libro. Lei legge tranquillamente.

Allora io mi affretto a girare nella via M. D. ed entro nel ben noto portone, guardo nella ben nota buca

### C. 28v

delle lettere (che in alcuni sogni mi appare piena zeppa di corrispond. accumulatasi). Poi prendo l'ascensore. Qui non si sa come c'è Ferruccio Disnan il quale mi aiuta nelle manovre che io non so fare. L'ascensore sale troppo alto. Insomma: non riesco ad entrare nella casa. Poi il sogno divaga e mi sveglio.

16/7-64

## ONOFRI

Leggo con ammirazione poesie di Onofri nel vol. *Aprirsi fiore* che non avevo, e ho ordinato da un catalogo. È un poeta, spesso un grande poeta; sovrasta incomparabilm. gli altri italiani del Novecento e anche Vigolo, l'unico che gli sta a pari. Senza dubbio il maggiore poeta italiano dopo la triade Carducci, Pascoli, D'Ann.

La costanza dei temi e dell'intonazione mi fa pensare, con altre cose, ad Angelus Silesius.

Dopo Belli e Hölderlin, dovrò pure dedicare un saggio a Onofri, rivendicare la sua poesia, meschinamente e odiosam. occultata e svalutata dalla grande cricca. Cecchi fu ab initio il suo più gretto avversatore. Non capì e odiò la sua poesia.

ECNÈFIA (εκ-νεφοσ) Impetuoso arrotamento dell'aria similissimo al Tifone, ma più nebuloso e opaco (Nel quale vicendevole arrotamento delle nuvole volle Aristot. che il fulmine possa accendersi).

### C. 29

I nostri servi possono vivere per conto nostro

«Quanto a vivere i nostri servi possono farlo per nostro conto» ha detto Villiers de l'Isle Adam  
«Pour ce qui est de vivre, nos serviteurs peuvent fair cela pour nous».

Joyce – *Ulisse* – 283 it.

(In realtà i nostri servi sono gli organi corporei)

«Cordelia, Cordoglio (it. nel testo). La più sola tra le figlie di Lir».

*ibid.* 288.

Giorni Alcionii in Joyce *Ulisse*, 524 it. 404 fr. da riportare nel mio Catalogo dei G. A.

Anastòmosi di cordoni ombelicali.

«La nostra progenitrice Eva cui siamo legati da successiva anastomosi di cordoni ombelicali...».

*Ulisse*, Le mandrie del Sole – p. 579 it.

1 Ag. '64

Esseulement, peggio che isolamento.

Sonata di R. Strauss per violoncello op. 6

La *Sonata op. 6 per pianof. e cello* di R. Strauss è molto, ma molto bella. Nell'ultimo tempo l'ho presa per Beethoven.

**C. 29v**

Regime letterario di Carlo Bo

«Sottostare ai punti fermi del nostro REGIME LETTERARIO»: questo secondo Carlo Bo dovrebbe fare ogni scrittore d'oggi «adeguarsi a quelle che sono le regole del concerto quotidiano». E mi pare una confessione assai grave seppure definitoria di tutto uno stato di cose della nostra repubblica delle lettere che è tuttora un REGIME.

Anche se l'osservazione è fatta per uno scrittore di dubbie ambizioni come Carlo Coccioli – la gravità dell'asseverata necessità di conformismo, di concerto col «nostro» regime letterario – resta piuttosto mostruosa e rivelatrice.

10 Agosto '64 (V. l'artic. sul «C. d. S.» del 9 Ag. Coccioli *Il Sangue della Vita*)

Coccioli ha avuto da natura una vena ricca ma non ha mai fatto nulla per adeguarsi a quelle che sono le regole del concerto quotidiano: al contrario, si direbbe che si è dato da fare per complicare le cose e per rendere il tessuto del suo discorso sempre più duro e sempre meno

suscettibile di definizioni particolari. C'è, dunque, un doppio rapporto d'incompatibilità: lo scrittore non ha tenuto conto di quelle che erano le regole del giuoco, i lettori autorizzati hanno opposto un rifiuto di principio a quello che, secondo loro, era un discorso abnorme e confuso. Così se da una parte aumentava il desiderio di fare, di coinvolgere tutto il mondo della fantasia in un discorso che aveva l'ambizione di diventare drammatico e totale, dall'altra parte si metteva subito in dubbio la natura e la qualità della ricerca e si finiva per scartare e per non accettare un rapporto di dialogo. Chi ha sbagliato? Coccioli a non voler sottostare ai punti fermi del nostro regime letterario o il lettore responsabile che, proprio in nome di questa infrazione iniziale, ha definito indecifrabile e oscuro un mondo che era invece ricco e degno di venire interrogato e illuminato?<sup>21</sup>

### C. 30

#### *Il metodo del naso arricciato* «Cor. Sera» 6-8-64 Leon. BORGESE

Fu metodo proprio dei fascisti che, appunto, cacciavano fuori della loro 'storia' e chiamavano reazionari e antifascisti quanti non garbassero nel campo della morale e dell'arte.

A parte il fatto che nessuno potrà mai provare che 'reazionario' equivalga a stupido, a ignorante, a malvagio, a parte il fatto che 'rivoluzionario' non significa per forza e comodamente genio, colto e salvator del mondo e che invece esiste sul serio un gran numero di rivoluzionari stupidi, ignoranti, malvagi, a parte che il reagire, il tornare indietro, il salvare e conservare portano spesso la vera, giusta novità, mentre il divorare e il disgregare – che non sono neanche nuovi, che sono manifestazioni ormai accademiche – portano il nulla e il male: a parte tutto ciò, quelli delle bibliografie 'essenziali' e delle biografie eroiche ma incerte e infide, dovrebbero pure accorgersi che il metodo degli occhi serrati e del naso arricciato contro gli artisti e contro gli storici, gli esteti, i critici, e i cronisti, contro i vari colti con cui non si è in buona (o in combutta) porta a una falsa arte, a una falsa storia eccetera, tutto unilaterale e conformistico verso l'avanguardia (di che cosa?) e niente verso risultati artistici vedibili, guardabili. Niente verso l'arte. Non va neanche considerata.<sup>22</sup>

Da citare per un' Aria drammatica:

(Perle e rose vermiglie) ove l'accolto  
Dolor formava ardenti voci e belle,  
Fiamma i sospir, le lagrime cristallo.

(Petrarca Son. CVI *Quel sempre acerbo ed onorato giorno*)

Queste considerazioni mi vengono riproposte dalla lettura di un diligente e attento volume che l'americano Eugene Weber ha dedicato alla «Action Française». Quando si vede che tanta parte, e la più brillante, dell'élite francese si schierò entusiasticamente a fianco dell'antisemitismo e dello chauvinisme, e finalmente, allorché da questi confusi stati d'animo nacque l'«Action Française» a dar loro la giustificazione dottrinale del 'Nazionalismo integrale', a fianco di questa, davvero ci si domanda a che serve avere ingegno raffinato e fine cultura, e si finisce col riconoscere la migliore giustificazione del suffragio universale nella confusione mentale dell'*Intelligentsia*.

---

<sup>21</sup> Ritaglio di giornale incollato.

<sup>22</sup> Ritaglio di giornale incollato.

Anche coloro che non raggiungevano i fervori di un Barrès si lasciavano incantare dalla prosa del giornale di Maurras e di Léon Daudet; e non è senza pena che vediamo Marcel Proust offrire a quel giornale un articolo che non viene pubblicato per l'imbarazzo delle lodi eccessive a Maurras e a Daudet,\* o che lo sentiamo, alla vigilia della morte, confessare di aver ridotto la lettura dei giornali alla sola «Action Française». Ne riconosce la crudeltà, ma che volete? «In quale altro giornale il portico è decorato con affreschi di Saint-Simon in persona, cioè Léon Daudet? Più oltre, verticale, unica nel suo cristallo infrangibile, la colonna luminosa di Bainville mi guida infallibile attraverso il deserto della politica estera; che Maurras, cui sembra oggi spettare il record di altezza, dia su Lamartine un cenno generico, ed è per noi meglio di un volo in aereo, una cura di altitudine mentale».

Purtroppo Marcel Proust non è solo, tutti quelli che contano nella letteratura francese di quel tempo, anche se avversari politici, si inchinano davanti al portico decorato da Saint-Simon, ammirano il cristallo infrangibile delle note di Bainville e non disdegnano la cura di altitudine mentale della prosa di Charles Maurras. Che importa se sono crudeli per far propaganda di idee confuse? Scrivono bene e, si sa: «*Nous sommes tous d'Athènes, à ce point...*».<sup>23</sup>

\* Proust ammiratore e adulatore dell'antisemita Ch. Maurras, di Léon Daudet, Bainville, riduce le sue letture di giornali alla sola «Action Française».

Articolo di M. Lupinacci su l'«Action Française» *Condannati dall'ironia* «C. d. S.» del 6 Ag. '64.

### C. 30v

#### La risata d'Iddio

«E Ddio intanto rideva a ccrepappelle» – Belli.

È una delle tante concordanze bibliche: nel *Salmo* II, 3:

Qui habitat in coelis irridebit eos: et Dominus subsannabit eos.

Ed anzi, nella nuova traduzione:

Qui habitat in coelis, ridet, Dominus illudit eos.

«Sterco sulfureo di leoni» – *Ulysses*, 351.

«Cordelia, Cordoglio. La più sola tra le figlie di Lir» *ib.* 288.

«Vertebrato gassoso» (spettro di Amleto) 277.

«Padre Nostro che sei in purgatorio» 281.

Si è già fatto allusione al fatto che i Greci che certo di cose d'arte s'intendevano usavano la stessa parola *τεχνη* (*téchne*) tanto per mestiere che per arte, e chiamavano con lo stesso nome *τεχνιτης* (*technites*) tanto l'artigiano che l'artista.

Heidegger *Holzwege, L'origine dell'op. d'arte* 46.

---

<sup>23</sup> Ritaglio di giornale incollato.



Il Penseroso (di Milton, Händel e poi in Amiel) che parrebbe un errore di stranieri per ‘pensieroso’ è invece nei *Dialoghi* del Tasso.

### C. 31

JEAN PAUL massacrato.

Nella trad. del *Siebenkäs* di Jean Paul a cura di E. C. Croce si legge

Cap. IV, 79:

Siebenkäs bezeugte ihm blos seine Freude über das Bettelvolk auf dem Warkt. Er machte ihn aufmerksam auf die kleinen Buben, die in die rothgemalten Holztrompeten stressen, um, wenn nicht Jericho, doch das Trommelfell zu zerblasen.

così tradotto: «in modo tale da far scoppiare, se non Gerico, la pelle del tamburo (sic)!».

E nel bellissimo passo IX kap. (p. 266 Historisch-Kritische Ausgabe VI Band) p. 187 della trad. – sul caffè mattutino

«dieses Vorrücken der Tag – und Nachtgleichen» (precessione degli equinozi è divenuto «questa anticipazione del pareggiamento del giorno e della notte».

Di molteplici altri strafalcioni del genere la strafalaria traduzione rigurgita.

### TEUTOMANIA

Teutomania dei giovani musicisti italiani d’oggi.

Oggi è di moda fra i nostri giovani musicisti neòteroi essere teutòmani.

### C. 31v

### FORRA

Una bella parola (da me usata per titolo di una prosa nella *Città dell’Anima* poi passata in *Canto Fermo*) che io appresi dall’amico dei miei primi anni, pittore Marco Antonio Barberis il quale la usava con gran gusto, appresala certo dal padre piemontese, uomo intinto di musica e più di pittura macchiaiuola – nel senso di selvaggia gola boscosa, o meglio come spiega il Tommaseo (dopo l’altra accezione di «frammento, scoscendimento profondo fra monte e monte che si fa per ordinario dall’acqua, quando scorrono in abbondanza pe’ burroni») nel senso più specificamente silvestre, quasi attratto da consonanza con ‘foresta’:

«Luogo d'un bosco dove si trova un folto intralciamento d'arboscelli, d'arbusti e di cespugli; ma sempre con ineguaglianza di terreno». E cita il Morgante 27, 254 «E così arde al vento, come forra Di secche piante insino alla radice».

Derivati: Forrone, forricina.

Il Battisti propone un \*fuhra, lat. mediev. forrum (VIII sec.), (ted. furche, solco)

### C. 32

sic. furra canale per irrigare (vedi poi 'canalone'), calabr. furra quantità d'acqua che versa da su con violenza.

E mi parrebbe questo l'originario senso quasi causativo, collegabile con l'interpret. data anche dal Tommaseo di canalone scavato nei monti o nei boschi da gran crosciare di torrenti piovani.

Così nella macchia della Fajòla molte forre scendono dall'alto, incavandosi nella boscaglia come rughe come fondi sentieri assiepati di fitta vegetazione. Canaloni li chiamano anche nei Castelli Romani quando sono più grandi e fendenti; a Nemi ve n'è uno, e un altro sotto Monte Cavo dove volta la strada che sale ai confini d'Annibale: sebbene qui il Canalone oltre che le acque e la fitta boscaglia trascini verso il basso correnti di aria gelida (e più ancora quello di Nemi).

Peraltro sul significato originario da furra canale, versamento violento di scroscio ecc. si sono abbarbicati altri sensi, o da consonanza con foresta (fourré? folla?) o più ancora dalla suggestione fonica, dalla irradiazione immaginale cupa, folta, boscosa del singolare suono della parola forra.

### C. 32v

Mi mancano elementi sull'uso di forra di scrittori italiani recenti. D'Annunzio la usa in *Terra Vergine* «Disceso giù al piano da qualche forra querciosa della Majella» (e già «querciosa» indica che per d'An. la forra non è solo il botro fitto d'arbusti o cespugli ma di lecci e faggi come anch'io lo intendevo intitolando così la mia prosa della *Città dell'Anima*).

Di Pascoli non ricordo: ma mi pare in *Poemi conviviali*. Nelle Note al Malmantile (citato in *Vocabol. Prosa dannunziana* del Passerini):

«Le forre sono quelle franature o buche profonde, che tra monte e monte si fanno per ordinario dell'acqua, quando corrono in abbondanza pe' borrati» (come nel Tommaseo).

## LAÏDION

Laidion oder die eleusinischen Geheimnisse di Wilhelm Heinse viene di solito definito «un romanzo mistico sensoriale» sulla celebre etèra Laidion (Mittner). Ma la celebre etèra non si chiamava Lais, o in italiano Laide? Laïdion mi parrebbe il nome neutro del poema su Lais.

14/IX-64

### C. 33

FONASCO, cantante (fonascodramma, melodramma) = Vocabolo recuperabile in senso denigrativo (i fonaschi!).

Bier auf Wein, das lass sein.

*Iphigenie auf Tauris*

*Iphigenie in Tauride*

Perché il Mittner scrive nella sua *St. della Let. Ted.* «*Iphig. in Tauris*»?

*La Nonne Sanglante* opera di Gounod, su libr. di Scribe e Germain Delavigne, rappresent. nel 1854 (seconda opera di G. dopo *Sapho*).

La nonne sanglante è lo spettro di una cattiva monaca, debanchée et criminelle, qui parait dans un épisode du roman *Ambrosio ou la Moine* (*The Monk*) di Lewis. Questo romanzo, pubblic. in inglese nel 1795 fu trad. in franc. nel 1797. Bourgeois et Maillan fecero rappresentare al Teatro della Porte Saint-Martin, il 17 feb. 1835, un dramma: *La Nonne Sanglante*

### C. 33v

ispirato a quell'episodio ma modificandolo. Di qui poi l'opera di Gounod. Il personaggio della nonne sanglante (La monaca insanguinata?) era divenuto così tipico che Balzac se ne serve nella *Cousine Bette* per un icastico paragone (Ch. XL «Une des sept plaies de Paris»). Su la *Nonne* Th. Gautier ha scritto una recensione entusiastica.

I versi della *Lustige Witwe* avevano un loro spirito viennese non spregevole, come fu nella trad. italiana. Per es. quelli dell'*Auftrittslied des Danilo*:

Da geh' ich ins Maxim,  
dort bin ich sehr intim,  
ich duze alle Damen,  
ruf' sie beim Kosenamen  
Lolo, Dodo, Jouxjou  
Cloclo, Margot, Froufrou  
Sie lassen mich vergessen  
das teure Vaterland

Su queste parole Danilo canta un motivetto che Gustav Mahler aveva profetizzato nel 1° tempo della sua *Prima Sinfonia*. Ma spesso la sua tematica pesca nella koinè dell'operetta viennese.

23/IX

### C. 34

Balzac *Cous. Bette* XCVIII, 321

La patée et la niche – (donner à quelqu'un la ...) dargli la pappa e la cuccia, (cibo<sup>24</sup> e alloggio) come a un cane. La patée è infatti il pastone per cani o gatti e la niche la capannuccia, il casotto, la cuccia.

(«'Cuccia' oggi si dice propriam. del letto (giaciglio o simile) dei cani». Tommaseo)

CULOTTAGE l'annerimento, il tartaro della pipa «elle trouva l'homme fumant une pipe dont le culottage annonçait un artiste en fumerie».

(Balz. *Cous. Bet.* CIII)

Fumerie non è nei dizionari. Forse coniato da Balzac si può tradurre artista in fumeria, o nell'arte di fumare o artista del fumare, del fumo.

CULOT = Residu et fond d'une pipe.

Fond metallique d'une cartouche, d'un creuset.

Dernier né (cacanido).

UN SOUTENEUR DE PIÈCES chiama Balzac (*C. B.* 346) un claqueur – (vedi pag. 72) così potrebbe anche definirsi un critico smaccato che sostenga senza pudore dei lavori senza valore. In Italia troppi ne abbiamo di questi souteneurs de pièces (di Pizzetti, Petrassi ecc.).

### C. 34v

CHEF DE CLAQUE ben noto fu un tal M. Braubard, nel 1822 capo-claque au Théâtre du Panorama-Dramatique e poi au Th. de Gymnase. Il gagnait pas mal d'argent, il avait une maitresse. Il recevait.

En catimini en cachette.

#### La Saint'Estève

La Saint'Estève, vecchia megera di 75 anni che era stata l'amante di Marat e che sembrava Marat femmina e invecchiato, une image vivant de la Terreur. (Balzac *C. B. Autre Démon* CVII)

V. anche nelle *Splendeurs et Misères*.

---

<sup>24</sup> V. a. «vitto».

Son nez épaté, dont les narines agrandies en tous ovales soufflaient le feu de l'enfer, rappelait le bec des plus mauvais oiseaux de proie. Le génie de l'intrigue siégeait sur son front bas et cruel. Ses longs poils de barbe, poussés au hasard dans tous les creux de son visage, annonçaient la virilité de ses projets.

*ib.* 351.

«Voici quarante ans, monsieur, que nous remplaçons le destin» répondit-elle avec un orgueil formidable.

### C. 35

MIJOTER – faire cuire doucement et lentement.

mijoter du bœuf à la mode. Bouillir lentement, préparer de longue main: mijoter un complot.

TOURNURE – «Crevel! En entendant ce nom approprié à la tournure de celui que le portait» (Crevel a crevando o crepando) *C. B.* 2.

«À cet âge (52 ans) l'amour coûte fruité mille francs par an» (*ib.* p. 13).

«Elle se refusait elle-même à venir aux grands dîners, en préférant l'intimité qui lui permettait d'avoir sa valeur et d'éviter des souffrances d'amour propre» (p. 31).

«Il en est du mobilier avec lequel on vit comme de nous-mêmes. En s'examinant tous les jours, on finit par se croiser peu changés...» 32.

«Ce serait marier la faim et la soif: il est ouvriers, je suis ouvrière... Non, non: nous nous aimons d'âme... c'est moins cher!» 35.

### C. 35v

#### GASTROPHORIE (le majestueux)

«Son ventre, contenu par une ceinture, se maintenait, comme dit Brillat-Savarin, au majestueux». p. 43.

«Il est une sorte d'obésité qui se borne au ventre... J'appelle cette variété gastrophorie, et gastrophores ceux qui en sont atteints; mais, quoique porteur d'un ventre assez proéminent, j'ai encore le bas de la jambe sec, et le nerf détaché comme un cheval arabe.

Je n'en ai pas moins regardé mon ventre comme un ennemi redoutable; je l'ai vaincu et fixé au majestueux».

(Brillat-Savarin, *Physiol. du goût*. Médit. XXI de l'Obésité)

## VICIEUX et VERTUEUX (Vicieux aimables et vertueux aigretes)

Le moraliste ne saurait nier que, généralement les gens bines élevés et trois vicieux ne soient beaucoup plus aimables que les gens vertueux; ayant des crimes à racheter, ils sollicitent par provision l'indulgence en se montrant faciles avec les défauts de leurs juges... Les gens réellement vertueux... se croient dupés

### C. 36

au grand marché de la vie, et ils sont des paroles aigrettes à la façon des gens qui se prétendent méconnus. p. 45.

Il portait sa verte vieillesse d'un air guilleret.

(d'un'aria sbarazzina) p. 45.

## LE BOUQUET DE LA PROMENADE

Quand l'inconnue eut atteint le palier de l'escaliee elle regarda la porte cochère du coin de l'œil, sans se retourner positivement, et vit le baron cloué sur place par l'admiration, dévoré de désir et de curiosité. C'est comme une fleur que toutes les Parisiennes respirent avec plaisir, en la trouvant sur leur passage. Certaines femmes attachées à leurs devoir, vertueuses et jolies, reuvennent au logis assez maussades, lorsqu'elle n'ont pas fait leur petit bouquet pendant la promenade.

p. 50.

## Mollesse des Slaves

Cette inconsistance particulière aux Slaves, qui, tout leur laissant en courage eroïque sur les champs de bataille, leur donne un incroyable décousu dans la conduite, une mollesse morale...

p. 57.

### C. 36v

## Jalousie

«Un accent où rugissait une jalousie de tigre». p. 58.

## *La Tempête* de Sh. renversée

«*La Tempête* de Sh. renversée, Caliban maître d'Ariel et de Prospero». 68.

## Bonaparte et Louis XVI

«Bonaparte est devenu l'empereur pour avoir mitraillé le peuple à deux pas de l'endroit où Louis XVI a perdu la monarchie et la tête pour n'avoir pas laissé verser le sang d'un M. Sauce...» p. 74.

(J. B. Sauce épiner et procureur syndic à Varennes continua à l'arrestation de Louis XVI qu'il retuit dans sa maison)

Nei *Pensées, sujets, fragments*, publiés par J. Crépet, p. 50 Balzac scribe:

La condition de l'usurpateur est de se moquer de la Révolution qu'il confisque à son profit.

La soif de sable. «Cette rapacité de courtesane, comparable à la soif de sable» p. 93.

«C'est le dernier coup qui tue! En ai-je reçu, des

### C. 37

meurtrissures à l'âme!» p. 97.

La VIRGINITÉ comme toutes les monstruosité, a des richesses spéciales... La vie, dont les forces sont économisées, a pris chez l'individu vierge une qualité de résistance et de durée incalculable. Le cerveau c'est enrichi... Lorsque les gens chastes ont besoin de leur corps ou de leur âme... ils trouvent alors de l'acier dans leurs muscles ou de la science infuse dans leur intelligence, une force diabolique ou la magie noire de la volonté.

p. 103.

«Cette âme fière soutenait le corps et maintenait la beauté» p. 155.

«Les moutons croient à la vie comme les forçats à la liberté» 167.

«Vous voulez vous faire des relais d'amour dans la vie avec des inscriptions de rente» 181.

## LE TRAVAIL

La chasse dans les hautes régions de l'intelligence. Un grand poète de le temps-ci disait en parlant de ce labeur effrayant: «Je m'y mets avec désespoir et je le quitte avec chagrin»... Si l'ar-

### C. 37v

tiste ne se précipite pas dans son œuvre, comme Curtius dans le gouffre, comme le soldat dans la redoute, sans réfléchir; et si dans ce cratère, il ne travaille, pas comme le mineur enfoui sous

un éboulement; s'il contemple enfui, les difficultés au bien de les vainere une à une... l'œuvre reste inachevée.

p. 167.

«Les caresses d'une femme font évanouir la muse, et fléchir la féroce, la brutale fermeté du travailleur» 198.

«Il y a des gens à Paris qui passent leur vie à se parler, et qui se contentent d'une espèce de gloire de salon» 200.

«Hector, tu es père! lui dit-elle à l'oreille. Voilà ce que c'est que de se brouiller et de se raccomoder...» 237.

«Pendant ce lapse de vertu...» 261.

«Réponds-moi sut tout cela; car peut être ta grande élégie de femme (ironique) ne te laisserait-elle plus ta liberté comme autrefois...» 261.

(M.<sup>me</sup> Marneffe à Hulot)

### C. 38

#### Le cœur tiré à quatre chevaux

«Les régicides qu'on tenaillait, qu'on tirait à quatre chevaux, étaient sur des roses car on ne leur démembrait que le corps et j'ai le cœur tiré à quatre chevaux!

#### MARX avant la lettre

Etre sans le son, c'est la dernier degré du malheur dans notre ordre social actuel... (282) «Dieu des Juifs tu l'emportes!» a dit le grand Racine. Enfin l'éternelle allégorie du veau d'or! ... Du temps de Moïse en agitait dans le désert! ... Les Egyptiens devaient des emprunts enormes aux Hébreux, et ils ne couraient pas après le peuple de Dieu, mais après des capitaux.

286.

«Un claqueur... un souteneur de pièces qui soigne les entrées des actrices» 346.

«... avec une armure de plaisanteries toujours neuves, phénomène aussi rare à Paris que la vertu» 370.



«le pigue-asette littéraire» (parassita) 372.

«très beau, plus beau que le postillon de Longjumeau» 381.

### C. 38v

#### L'habitude des départs

«Eh bien, je saurai faire mes paquets. Je suis ancien commis voyageur, j'ai l'habitude des départs» (Crevel mourant) 401.

#### Écrivain publique

Là où vous voyez écrits ces deux mots: Écrivain publique, en grosse coulée... vous pouvez hardiment penser que le quartier recèle beaucoup de gens ignares, et partant des malheurs, des vices et des criminels. 404

#### Artiste in partibus

«Il flâtrait, sans pouvoir se résoudre à entreprendre une œuvre, si petite qu'elle fût. Redevenu artiste in partibus, il avait beaucoup de succès dans les salons, il était consulté par beaucoup d'amateurs; enfin il passa critique, comme tous les impuissants qui mentent à leur débuts» 417.

#### Eloge de l'oubli

«La vie ne va pas sans des grands oublis!» 417.

«L'ange et le démon chassant de compagnie» 348.

### C. 39

«un sourire de vieille qui donnait la chair de poule» 382.

#### Une petite maison en 1840

Ce paradis, le paradis de bien du monde, consistait en une chambre située au quatrième étage et donnant sur l'escalier... A chaque étage, il se trouvait dans cette maison, sur chaque palier, une chambre... flanquée de deux gros murs mitoyens, éclairée sur la rue, totalement isolée au moyen de portes battantes très épaisses qui faisant une double fermeture sur le palier. Cette maison, grosse de paradis et de mystères...

385.

## Le regain de rendez-vous

... Valérie, debout devant la cheminée où brûlait une falourde, se faisait lacer par Wenceslas. C'est le moment où la femme offre des beautés surnaturelles. La chair rosée, à teintes moites, sollicite un regard des yeux les plus endormis. Les lignes du corps, alors si peu voilées, sont si nettement acensées par les plis éclatants du jupon et par le basin du corset, que la femme est irrésistible, comme tout ce qu'on est obligé de quitter... Les femmes connaissent si bien leur puissance à ce moment, qu'elles y trouvent toujours ce qu'on appelle le regain du rendez-vous.

Balzac – *La cousine Bette* p. 386.

(il ritorno di fiamma del rendez-vous)

### C. 39v

FRUIZIONE, da Frui (Agost. Thom.)

Esercizio della volontà verso un oggetto capace di quietarla: cioè possesso (fruizione) di un oggetto come fine – non come mezzo – Si oppone al concetto di uti (e a tutto ciò che è utilitario) in cui la volontà tende verso un oggetto come mezzo.

CONTUIZIONE, neolog. indicante in psic. il fatto conoscitivo che con l'intuiz. diretta di un ogg. ne attinge indirettam. anche un altro – Per es. la causa nell'effetto. Così si legge nel *Dict. de la lang phil.* Ma il termine che qualcuno invece ritiene tomistico<sup>25</sup> come scrive quel tal Antonio Pizzuto, ora tanto stralodato dal Gian Cocò (Gianfranco Contini) – è invece comune in S. Bonaventura che spesso nell'*Itinerarium* e altrove parla di contuitio ecc.

GIUDIZI DI PROFITTO chiamerei molti dei giud. elogiastici che si danno di contemporanei, (utilizzando la nozione economica del 'profitto' per spiegare il comportamento estetico o critico).

La coppia di κοροσ and ἀηδία: di Nausea e Tedio, di Còros e Aedia.

Faire maison nette de ... fare piazza pulita.

Il tipico tema di Wotan Viandante con le 6 note ribattute nella 2° Scena del *Siegfried* somiglia al motivo dominante del poema sinfonico *Orfeo* di Liszt.

### C. 40

Joseph SUK, di cui ho sentito 4 pezzi per violino e piano eseguiti da Ida Händel – è musicista più che notevole, eufonico, di grande tradizione. Tenerlo presente.

Il tempo perduto (a farsi la cravatta e altrimenti)

---

<sup>25</sup> Lettura dubbia.

Calcolando che dai 14 anni in poi io abbia impiegato almeno due minuti al giorno a farmi la cravatta e cioè 730 minuti in un anno e cioè un poco più di 12 ore – ciò vuol dire in ogni anno ho passato e perduto una giornata a farmi la cravatta; e da 14 anni a 70 sono stato 56 giorni, quasi due mesi a fare la stessa cosa. Ma con lo stesso calcolo per tante altre cose della nostra vita, vedremo che sono ben poche le ore che abbiamo veramente vissuto, in cui abbiamo veramente fatto qualche cosa.

16-x-64

AFFUBLER dal latino affibulare.

AFFRIOLER (pron. a-fri-yoler) allécher, attirer par quelque chose de séduisant.

### C. 40v

PRÒMA, PRÒME (Spagnuolo?) (simile al laziale pèntima) in perugino, e in umbro (a Perugia, dietro il Duomo, Via delle Prome conduce a Porta Sole, dove appunto dall'alto si vedono nella valle sottostante le prome, cioè le prominente a terrazzi, le coste, le rughe del terreno: ma la parola vale anche orlo, stare sulla proma, sull'orlo, anche del tavolino ecc.).

LE GOÛT n'est que la suite d'un sens droit et le sentiment prompt d'un esprit bien fait.

Voltaire, *Siècle de Louis XIV* (p. 11).

### *Bosco delle Fenici*

L'idea delle donne addormentate sul grande albero nel mio *Bosco delle Fenici*, mi venne inconsciamente dal grande mosaico a sinistra della crociera di S. Marco a Venezia, dove è raffigurato l'albero genealogico di Maria Vergine discendente da David. Me ne sono reso conscio solo nel 1964 in una mia visita alla Basilica. Nella stessa ho notato anche la Stella di David nel basamento del pergamo a sinistra dell'altar maggiore.

### C. 41

Fortis imaginatio generat casum, disent les clerics.

Montaigne *Es.* I – XXXI.

### Camelots du roi

Camelot (Camelotus) propriam. = cambellotto stoffa rude, fatta di pelo di capra o di cammello (camelus). Ma si chiamò poi così chi la vendeva e i venditori ambulanti in genere ai quali viene

rilasciata in Francia una licenza che li qualifica appunto col vocabolo Camelots. Di una tale licenza dovettero munirsi gli studenti monarchici che si offrirono di vendere per le vie le copie dell'«Action Française» e furono perciò detti Camelots du roi.

Data la loro affinità e anzi precorritamento dei fascisti sarebbe stata ghiotta la derivazione del loro appellativo dalla stoffa del cambellotto, simile all'orbace e quindi supporre che fossero i cambellotti del re come gli orbaci, ma bisogna rinunciare alla gustosa ipotesi etimologica (che io avevo per mio conto architettato quando non sapevo ancora la vera).

Da aggiungere che i c. d. r. si costituirono in assoc. e la loro prima manif. si ebbe nel 1908 alla Sorbona, contro Thalamas, denigratore di Giov. d'Arco per la quale i camelots fecero una serie di dimostr. e cortei per Parigi con tafferugli (la quale fatta venerabile da Leone XIII e beata da

### C. 41v

Pio X, fu poi santificata da Ben. XV).

Altre manif. contro Dreyfus ecc.

27 ott.

POETA IN PARTIBUS riprendendo una definizione di Balzac che nella *Cous. Bette* chiama l'inoperoso scultore Wenceslas «artiste in partibus» anch'io, inoperoso poeta, ridotto a critico musicale e privato glossatore di vocaboli, potrei chiamarmi poeta in partibus.

27 ott.

La TEMPESTA dell'*Eneide* (1 80 e ss.) è pagina di grandioso Sturm und Drang ante litteram. Ma che dico? È mirabile la fermezza architettonica con cui di così 'romantico' soggetto è data classicamente la rappresentazione in potente altorilievo di parole bronzee. Da tale dominio della parola e del ritmo sulla convulsione degli elementi nasce il più tipico sentimento del Sublime, simboleggiato quasi nell'imperio del Eolo sui furiosi venti chiusi nell'antro di roccia

... Hic vasto rex Aeolus antro  
luctantes ventos tempestatesque sonoras  
imperio premit ac vinctis et carcere frenat,

### C. 42

Illi indignantes magno cum murmure montis  
circum claustra fremunt; celsa sedet Aeolus arce...

LA NONNA (cioè la *Nona* di Beethoven)

La risata della Forcide, il riso amaro di una bocca con un solo dente barcollante – è il calembour che si sentiva girare all'inaugurazione dell'Auditorio di Roma (stag. '64-'65), con cui la *Nona* di Beethoven veniva chiamata 'la Nonna': calembour che nessuno si sarebbe sognato ai tempi di Mengelberg all'Augusteo nel 1909 o anche di Furtwängler nella sua ultima esecuzione della *Nona* all'Argentina nel '49. Niente potrebbe indicare meglio la trasformazione dei gusti e del costume negli anni sessanta.

Altri, con riso ancor più amaro o verde, aggiungeva che alla *Nona* molti oggi preferirebbero il Nono alludendo al compositore veneziano molto 'portato' dai camelots de la nouvelle 'Action Musicale'.

Il groviglio semantico di sensi, di allusioni e controallusioni che è racchiuso in questa mia definizione, lo lascio nella penna.

31 ott. '64

### C. 42v

#### Gli echi militari di Mahler

Uno dei luoghi comuni che più si sentono oggi ripetere sulle Sinf. di Mahler è che le marce militari, gli squilli e motivi militareschi così spesso ricorrenti nella sua musica derivassero da ricordi di una caserma o di una piazza d'armi, presso cui aveva abitato nell'infanzia.

Ma chi nell'infanzia non ha ricevuto forti impressioni dalle musiche militari?

Che dire allora di Beethoven per cui si è invece parlato non della vicinanza nell'infanzia con una caserma, ma della sua vita passata fra eventi guerreschi o meglio napoleonici. Bruers, citato in ciò anche da Max Chop, parla di un aspetto dell'opera di Beethoven che definisce napoleonico e che io tradurrei così in tedesco: Das Napoleonische im Beethoven's Werk. L'Ubicheff,<sup>26</sup> citato da Bruers, scriveva: «Beethoven musicista originale quant'altri mai, aveva tuttavia un debole per la musica militare le cui espressioni e perfino i luoghi comuni incorrono parecchie volte nelle sue sinfonie». Ma anche Wagner si nota lo stesso debole e fu detto che molti suoi temi specie nell'*Anello* sembrano segnali militari. E allora? Beethoven, Wagner, Mahler. Forse è meglio riconoscere che l'attrattiva per la guerra, l'eroico, il militare è innata nell'animo umano.

31/x-'64

### C. 43

RUDĪTUS, us (Apuleio), dal verbo rudo, is (ragliare) vale raglio – attento quindi stia l'eruditus a non perdere la sua e iniziale.

---

<sup>26</sup> Sic.

ILLUSTRE può essere più che INSIGNE in quanto insignito di luce: ma c'è cose insigni e non illustri, e pure più autorevoli in sé e venerande.

Tommaseo e B. (sotto Insigne).

Lire avec le pouce, ou 'du pouce' = feuilletter un livre en tournant le feuillets avec le pouce et sans lire attentivement (sfogliare un libro, scorrerlo).

Il modo ha una certa affinità col verbo ted. däumeln con cui si indicava però tutt'altra cosa, lo sfogliare col pollice (Daumen) un libro, specie la Bibbia, dando speciale valore quasi oracolare alla parola o alla frase che cadeva sotto il pollice «der Spruch, auf Welchen der rechte Daumen traf, war der bedeutsame; ein Brauch der noch heute feste im unserm Volke haftet und von den Gegnern schon um 1700 als 'Däumeln' verhöhnt wurde» (G. Freitag, *Bilden aus der deutschen Vergangenheit* III, 268, 69. Le parole trovate o udite a caso cui si attribuiva un senso mistico o quasi

**C. 43v**

cioè i zufällige Worte).

Pommer, strumento, Bombarda Pombart. Bomhart, Bommert – la più bassa nella famiglia delle Schalmei, da cui l'oboe. Pommer contralto Pommer basso Grande Pommer.

Date del Settec.

1849 nasc. Goethe

1859 ” Schiller

1869 ” Napoleone

1870 ” Höld., Hegel, Beethov. Schlegel

Die Pforte knarrt, und niemand kommt herein.

Goet. *Faust*, 11419.

(Scena della Sorge, II *Faust*, Mitternacht)

Circostrizione per 'circonlocuzione', vedi nel Pascoli, *Epos, Comm. all'Eneide* I lib.

Sapienza del TAO

NON C'È COSA CHE IL NON FARE NON FACCI.

Lao-Tsū significa il vecchio maestro: ma tsu vuol dire anche ‘ragazzo’, quindi  
il vecchio ragazzo

secondo la leggenda per cui la madre lo tenne

#### C. 44

lungamente, molti anni, in seno prima di partorirlo e poi egli nacque canuto perché aveva già a lungo meditato nell’alvo materno.

#### MAROTTE

MAROTTE, non abbiamo l’equiv. italiano: ‘scettro di pazzo’ = bastone o specie di scettro irrisorio, sormontato da una testa «bigarrée de differents couleurs et garme de grelots» – che si portava dai giullari (nelle serie di marionnette).

Ramo di pazzia, ‘pallino’, oggetto di passione per cui si fanno follie: chacun a sa marotte «Chaque siècle a en sa marotte» (Volt.).

«Tête de femme, en bois ou en carton, dont se servent les modistes, les coiffeurs».

«1468 = au sens de ‘figure sainte’ ou de ‘poupée’ diminutif di Marie (cfr. mariole et mariotte) marionnette»

dunque nella serie dei dimin. di Maria

Marionnette (au XVI ‘petite belle’, Calvin ‘figurine sainte par allusion méprisante à la Vierge Marie’).

Mariol(le) = mariuolo, pare derivato da Mariole fig. sante etc.

Marotte = v. s.

Margotin (petit fagot (fascina) de loidridilles)

V. retro MAROTTA

(Mariolo = argot rusé, malin, dans le sens de filon est emprunte à l’italien mariolo)

#### C. 44v

CERVIX – la nuca di Venere, rosea e splendente.

(Venus) «avertens rosea cervice refulsit» (*Aen.* I, 402).

Color rosato o delicato della nuca segno di femminilità. Spesso in d’Ann. le nuche di belle donne, una volta rese ancor più leggiadre dai finissimi riccioli, aurei cirri dei capelli sulla nuca nascenti in più serica finezza: oggi nel balordo secolo scomparsi per le mode delle tonsure maschili per cui anche nella donna la rosea cervix diventa una collottola rasata.

segue MAROTTE

MAROTTA, invece in ital. burchio, vivaio, recipiente con buchi dove i pescat. romagnoli tengono in mare le anguille per la vig. di Natale; veneto marota, calabr. marotta, cesta da frutta.

THOLUS = cupola (δολος).

Sternocleidomastoideo (o sternoclavimastoideo) muscolo del collo che si vede teso come una corda nelle persone magre.

14/X-64

**C. 45**

### CUNNUS ET MENTULA

Dicite, grammatici, cur mascula nomina cunnus  
Et cur femineum mentula nomen habet.

Casanova di ciò interrogato rispose (*Mém.* I, 37)

«Disce quod a domino nomina servus habet».

Casanova a Marino cena ottimamente (1741)

Le lendemain nous dinâmes à Velletri, et de là nous allâmes coucher à Marino, où, malgré la grande quantité de troupes qui s'y trouvaient alors, nous eûmes deux petites chambres et un fort bon souper.

*Mém.* I 220.

Lo splendore della Luna

non è solo riflesso della luce solare, ma effetto della luminescenza dei materiali dei satelliti.

«ET SAUL INTER PROPHETAS»

«Num et Saul inter prophetas?» (*Sam.* IX, 12).

(Propterea versum est in proverbium)

STRADELLA = Bellissima Sonata per archi e tromb.

«Paululum mellis»



Gustans gustavi in summitate virgae quae erat in manu mea, paululum mellis – et ecce ego moriar.

*Sam.* XVI-43.

Episodio carico di oscuri sensi e di destino. È Gionata che inconsapev. del divieto di Saul di mangiare checchessia:

Adjuravit autem Saul populum dicens: Maledictus

### C. 45v

vir, qui comederit (quidquid panem) usque ad vesperam, donec ulciscar de inimicis meis. Et non manducavit universus populus panem:

omneque terrae vulgus venit in saltum in qui erat mel super faciem agri.

Ingressus est itaque populus saltum et apparent fluens mel, millusque applicuit maum ad os suum; timebat enim populus juramentum.

Porro Jonathas non audierat cum adjuraret pater ejus populum: extenditque summitatem virgae quam habebat in manu, et intinxit in favium mellis: et convertit manum suam ad os suum et illuminati sunt oculi ejus

... Gionata si stupisce che per l'interdetto – che lui ignorava – il popolo non abbia potuto fare il bottino sui<sup>27</sup> Filistei e ringagliardendosi, essere tanto più forte.

In seguito, scoperta la sua infrazione, sarebbe condannato a morire dal padre Saul se il popolo non intercedesse per salvarlo. È allora che dice:

Gustans gustavi paululum mellis et ecce ego moriar.

### C. 46

(Praemia laudi sunt lacrimae rerum)

Il premio delle lagrime

Ho letto con grande attenzione, cercando di spingere al massimo la mia intelligenza del testo e del senso – il passo famoso del 1° libr. dell'*Eneide*, (459-463) in cui Enea commenta ad Acate l'effetto prodottogli dalle pitture della guerra di Troia, viste a Cartagine

Constitit, et lacrimans: «Quis iam locus, inquit, Achate, quae regio in terris nostri non plena labores?

En Priamus: Sunt hic etiam sua praemia laudi, sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt.

Solve metus; feret haec aliquam tibi fama salute».

È un passo bellissimo, ma non facile a ben comprendere e ben tradurre. Il Caro ha addirittura saltato le lacrimae rerum e di solito sfugge la ripetizione enfatica del sunt («sunt praemia ... sunt lacrimae rerum»). Solo Pascoli nel commento della sua antologia *Epos* annota splendidamente:

---

<sup>27</sup> Lettura dubbia.

Sunt lacrimae: tutto il discorso ha il disordine della commozione: prima piange (Quia ... Priamus), poi si consola con la gloria (sunt ... laudi); torna a commuoversi (sunt ... tangunt); torna a confortarsi (Solve ... salutem) a vicenda si esalta e geme.

### C. 46v

Lacrimae rerum, ‘cose che fanno piangere’, ‘E in tal pianto è il premio’. Questo era l’essenziale da notare che il sunt prima detto dei praemia alla laus, è poi ripetuto incalzando e riferendolo alle lagrime: sicché finisce col dire praemia laudi sunt lacrimae rerum.

25 Nov. '64

### Sacro rezzo

«Un bosco di sacro rezzo e grato...»

Anche il Caro ha talora i suoi grandi pregi, fra tante cose che non vanno nella sua trad. dell'*Eneide*. I pregi sono di un grande stile cinquecentesco, di una lingua stupenda, figurativa con i riflessi della più grande pittura del suo tempo.

Così egli gira la difficoltà di tradurre lucus e poi laetissimus umbrae con quel bellissimo bosco di sacro rezzo e giato che a me ricorda i più gelidi e incantati recessi del mio lucus κατ' ἐξοχην: il bosco ferentano di Marino – e il Caro che tradusse l'*Eneide* a Frascati, forse aveva presente qualche simile ‘sacro rezzo’ del Tuscolo o delle

### C. 47

Ville di Frascati (quelle, poi Torlonia, dove credo dimorasse). Vi si legge ora una lapide che ricorda come lì il Caro attendesse a tradurre l'*Eneide*.

OTTO BEUREN, antica abbazia benedettina dell'Algovia Bavarese, fondata nel 761 e oggi di nuovo nota per le esecuzioni che vi si fanno di Bruckner. (Il monast. fu ricostruito dall'abate Adelalmo). Secondo diplomi apocrifi di Carlo Magno e Ottone I (che fuse le dette il nome) – come del resto Benedikbeuern quello ove furono trovati i *Carmina Burana*, questo beur deve avere un senso specifico pertinente)\* il monastero otteneva la libera elezione dell'abate sotto la tutela imperiale. Durò così fino al 1802 quando il trattato di Luneville lo attribuì all'elettore di Baviera. Ludov. I volle far risorgere anche Ottobeuren ricostruendone la chiesa (dopo aver fondato l'abb. di S. Stefano in Augusta) come priorato da essa dipend., con cura parrocchiale.

Così esiste ancora: ed è divenuto luogo di particolare culto per Bruckner.

\* Da Bauer medio alto tedesco bur, antico alto tedesco e antico sassone buri<sup>28</sup> Behausung in Ortsnamer wie Beuron, Beuern, Benedikt = beuren Kluge *Etymologisches Wörterbuch* s. 58.

Diversa è la congregazione beuronense fond. nel 1868 con 11 monast. e 653 relig. con una scuola di pittura – di Beuron nella prov. di Hohenzollern.

### **C. 47v**

Benedettini. Monaci

vestiti di bianco – camaldolesi o olivetani

bianco e nero – cistercensi ordine di Citeaux della comune osservanza o riformati (trappisti)

nero – vallombrosani

camaldolesi, divisi in cenobiti ed eremiti.

C'è poi la confederaz. dei Benedettini composta di 15 congregazioni (cassinese, inglese, ungher., svizzera a Emsiedeln, bavarese a S. Stef. in Augusta, beuronense).

La congreg. cassinese della primitiva osservanza è divisa in 5 prov. o nazioni (in It. S. Scolastica in Librai, S. Giuliano d'Albaro, S. Giorgio Maggiore a Venezia, S. Ambrogio a Roma sede del procur. gen., Montevergine avellino).

SOSPITADOR (salvatore, preservatore ecc.)

... in omaggio ai meriti dell'altro fondamentale sospitador del testo belliano che è Giorgio Vigolo

Ettore Paralon in «Giorn. d'It.» del 18 Nov. 64.

### **C. 48**

Rovinare per la china.

*(L'abbichino delle donne)*

Ma quanno che aruvina pe la sscenta (Belli)

Questo uso di aruvinà (rovinare nel senso di ruinare, cadere con impeto, precipitare: La casa rovinò (prov. tosc.), Se il cielo rovinasse, si piglierebbero di molti uccelli (ib.). Dell'anima che va all'inferno 'ruina in si fatta cisterna'.

Ma quest'uso di rovinare (aruvinà) era anche romanesco?

Comunque (anche se conosciuta involontariamente dal Belli) la frase è potentissima

---

<sup>28</sup> Lettura dubbia.

Rovinare per la scesa, per la china degli anni  
degnata di uno di quei pessimistici proverbi latini di Publio Siro

Gradus futuri est finis praesentis mali

(che è nera scienza del male, proprio belliana) «La vergna, affilatura di guai».

Buté et desolé

accanito e desolato (Sartre – Baudelaire).

### Coprirsi i piedi

Un detto biblico: coprirsi i piedi per ‘andare di corpo’, nell’episodio della spelunca di Engaddi dove Davide era nascosto nel fondo (*Sam. I, XXIV*). Saul vi entrò per ‘coprirsi i piedi’ che la Vulgata traduce «ut purgaret ventrem suum».

#### C. 48v

E Davide avrebbe potuto assalirlo alle spalle e ucciderlo, ma non lo fece. Si avvicinò invece quatto quatto e gli tagliò un lembo del mantello, «et praecidit oram chlamidii suae silenter» – per poter poi mostrare che poteva ucciderlo e non lo aveva fatto.

Da questo episodio può derivare il modo proverbiale: Bella forza ammazzare un uomo che caca.

Il modo ebraico ‘coprirsi i piedi’ si spiega forse col fatto che accoccolandosi per l’atto defecatorio, la tunica o altro viene ripiegata sul davanti sui piedi.

SPES e RES formano una coppia antitetica<sup>29</sup> con FEL e MEL.

antico plur. di spes = SPERES (spes, speris) acc. SPEREM trasformatosi poi sotto l’influsso di RES.

Cfr. spēcula, rēcula (specula, speranzella, vicino a specola – recula, cosuccia nel senso di piccolo avere).

Virgilio nel I dell’ *En.* v. 543 adopera sperare nel senso sacrale di temere (spes è il contrario di metus) «At sperate Deos memores fandi atque nefandi».

#### C. 49

Resēda (e non resēda come comunem. si dice) da resedare, forse per le sue virtù calmanti, tranquillanti. Una pianta tranquillante.

---

<sup>29</sup> Lettura dubbia.

Rěses da resideo, chi resta indietro, pigro inattivo.

## RESES GEORGIUS

Sub noctem cura recursat.

SANDAPILA = PERINDE UT<sup>30</sup> IN SANDĂPĪLA VILE CADAVER (mia divisa)

Sandăpĭla bara per i volgari o i malfattori (i nobili andavano in sepoltura in lectica)

Laxior exaphoris\* tua sit lectica licebit;  
Cum tamen haec tua sit, Zoile, Sandapila

Mart. II, LXXXI

\* portata da sei servi.

Divites et nobiles Romani circumferebantur vivi, mortui vero efferebantur in lecticis; pauperes et plebei in sandapilis.

Svetonius in Domitiano cap. 17: «Cadaver eius populari sandapila per vespillone exportatum».

Vedi anche in Mart. VIII-LXXV – il grasso eunuco (?) Gallo Lingone che cade per la Flaminia e prende una storta senza poter più camminare. Per fortuna:

Quatuor inscripti portabant vile cadaver...  
Permutatur onus, stipataque tollitur alte  
Grandis in angusta sarcina sandapila.

### C. 49v

Provo così a tradurre il bellissimo epigramma:

Tornava Lingone di notte accompagnato a casa

Passando nel porticato dal Tevere alla Via Flaminia

E lungo e grosso com'era cascò tutto steso per terra.

Che fare? Come poteva il Gallo rialzarsi?

L'enorme grassone aveva un solo schiavetto

Così magrolino che appena poteva reggergli una lanterna

Ma il caso venne in aiuto di quel poveraccio

Passavano quattro becchini con uno di quei morti plebei

Che riceve a migliaia il triste rogo comune.

---

<sup>30</sup> V. a. «AC».

Lo schiavetto a mal partito li supplica con un filo di voce

Che posino dove credono il corpo del morto:

Essi cambiano carico e sollevano quei due quintali

Cacciati a forza dentro la stretta bara.

Questo mi sembra, o Lucano, il solo caso fra i tanti

Per cui si può dire con ragione: *Perinde ac cadaver*.\*

(\* letteralm. O Gallo già morto. Il passo viene spiegato diversamente. Secondo alcuni Gallo vuol dire nativo della Gallia, i Galli erano noti per la grossa corporatura, e nel Circo il reziario gridava al mirmillone

### **C. 50**

che portava un casco gallico «O mortue Galle!» Gallo sei già morto!

La situazione di Lingone realizzerebbe alla lettera le parole del reziario – Secondo altri invece Gallo vuol dire sacerdote di Cibele, castrato e perciò obeso. E poiché questi Galli o Arcigalli per non poter generare od amare erano considerati come morti (perinde ac cadaver, come i nostri francescani credo) Marziale dice che Lingone realizza letteralmente la condizione del Gallo ritenuto morto. Per rendere alla meglio questo senso ho tradotto con Perinde ac cadaver, che mi sembra molto espressivo).

Noto infine che la situazione di questo epigramma può essere stata presente al Belli per il Sonetto *Li morti de Roma* (con una delle sue solite trasposizioni di temi classici) se non altro per il «vile cadaver accipit – infelix qualis mille rogos», relativo al rogo comune sull'Esquilino dove venivano buttati i viles cadaveres, cioè i morti plebei. Un glossatore annota infatti a Marziale «Divites et nobiles Romani circumferebantur et efferebantur in lecticis, pauperes et plebeji in sandapilis». Il costume romano non era

### **C. 50v**

dunque mutato da Marziale a Belli.

Solo le ore dei mortori erano diverse perché i romani di Marziale portavano via i morti plebei di notte, come qui si vede, e i romani del Belli invece de mattina

Ce bbutteno a la mucchia de mattina

Ma il buttare a la mucchia, fossa comune o rogo comune sull'Esquilino era rimasto immutato.

7 Dic. '64

Altra volta, giocando sul nome del Belli durante l'ultima guerra, mi piaceva dire mentre preparavo l'edizione dei *Sonetti*:

Si vis pacem, para bellum (cioè, prepara il Belli)

Oggi dopo aver tanto lavorato per il Belli e dopo le mie disavventure specie per il centenario belliano che mi ha fruttato solo amarezza e mortificazione, posso invece dire col verso di Virgilio (*Aen.* II, 13)

Fractus Bello, fatisque repulsus!

13 Dic. '64

ADULARE (adulo, as –) propriam. strofinare, accarezzare, adulare (del cane che si strofina scodinzolando al padrone ferae adulantes). More adulantium procumbere.

### C. 51

#### ADOLĒRE

«Adulatio, blandimentum proprie canum» (*Non.* 17.2) – etimologia incerta. V. Ernout et Meillet *Dict. et.*

ADOLĒRE, adoleo, ēvi, ultum – far bruciare (lingua religiosa) verbo raro di colore arcaico, tipica la frase «adolēre penates» Virg. *Aen.*

Il senso arcaico e religioso ha ceduto alla etimologia popolare che ha avvicinato adoleo ad adolesco opponendolo ad:

ABOLĒRE (aboleo, ui, ōlitum): cancellare, aumentare, abolire e quindi 'far perdere il ricordo' donde abolitus, dimenticato.

ABOLOSCERE antitetico ad ADOLESCERE.

ADOLERE (adolescens)

etimologia da ALO, (altus, alitus, alimentum, almus, alumnus) incoativo ALESCO, adulescentes ab alescendo sic nominatos – COALESCO INDOLES, SUBOLES, PROLES.

EXOLESCO, exolevi, exolitus (cercar di crescere, cadere in oblio)

SUBOLES, il rampollo (arcaico)

PROLES, Proletarius come solitarius, come in franc. cloutier da clou con epentesi di t.

IMPRŌLES, qui nondum vir est, sinon. di impūber.

### C. 51v

AIO, ais, ai (imp.), aiēbam o aibam, aiās, aientes, dire di sì. Vel ai, vel nega.

«Ait dicimus de eis qui vana loquantur, dicere autem dicimus de eis qui validiora» (?).

Antica divinità: Aius loquens, Aius locutus.

AIŌ rappres. un antico \*ag-yo, cfr. ad-agium, adagiō, -ōnis (Varr.).

Un frequentat. composto del preverbio ind- è forse conservato nel vecchio verbo rituale

INDIGITARE (invocare gli dei)

donde INDIGITAMENTA, invocaz. degli dei con i loro diversi nomi, litanie.

(e forse INDIGETES)

Altro derivato possibile PRODIGIUM, il cui senso originario è ‘parola profetica’.

L’antica lingua religiosa ha conservato le tracce di un desiderativo in s: axāre, glossato<sup>31</sup> nominare donde AXĀMENTA: «dicebantur carmina Saliaria».

## C. 52

### BRIAREI VERDIANI

Ho l’impressione che l’eccessiva valutazione e sopravvalutazione di alcuni musicisti – come ora sta accadendo per Verdi –, portando con sé qualche cosa di indiscriminato e di acritico, di esageratamente laudativo – si ripercuota poi in maniera poco produttiva nelle interpretazioni. Abbandonandosi a un’acclamazione glorificatrice di tutto, gl’interpreti perdono di finezza e di mordente, gonfiano le gote, danno nell’enfatico, si dimenano e scagliano non due ma cento braccia al cielo «con pugni chiusi e scapigliati fronti» come altrettanti Briarei infuriati e invasati.

Ciò non può dirsi di Gavazzeni, sebbene ricordando la sua finezza nel «Sinfonico», le sue recenti direzioni di Mendelssohn o Strauss (*Morte e trasfiguraz.*) così stilisticamente aristocratiche – non si può non osservare che dirigendo ora i *Vesperi Siciliani* egli ha altro stile, concede parecchio ai loggioni verdiani e all’enfasi e – per dirla con una frase di Pietro Aretino – «entra nel gigante», fa anche lui un poco il Briareo.

13 Dic. ’64

## C. 52v

14 Dic. 1964 (v. *Id.* VIII – 46)

VIOLA angelica, udita da Francesco d’Assisi, che diventa un violino nel Segneri.

Scorrendo il farraginoso *Trattato dell’eloquenza spettante ai Tropi* di fra Gioseffo Maria Platina, minore conventuale (Bologna MDCCXXX) vi trovo citato, a proposito dell’uso dei tropi nel Segneri, un passo della sua *Predica di Pasqua (Quaresimale, II, p. 377 ed. Silvestri)* che così commenta e riferisce:<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Lettura dubbia.

<sup>32</sup> Lettura dubbia.



«S. Franc. d'Ass. per avere udire un Angiolo a tirare una sola arcata di violino, tanto si rimase contento nell'anima che il corpo si liberò dalle sue infermità ecc. ecc.» (Strana metafora secentesca che paragona l'effetto del violino a una purga!).

Il passo del Segneri si riferisce ai gaudi celesti paragonati a quelli dell'opera in musica; ciò è molto notevole, poiché la musica dei teatri vi è indicata come sommo diletto e dolorosa privazione doverlo perderlo lasciando questo mondo per l'aldilà: «Potrebbe, è vero, parervi cosa durissima il vietar ora a' vostri orecchi il sollazzo, ch'essi ricevono da quelle femminili armonie (veramente vi cantavano anche i bassi e i tenori uomini, ma il Segneri nomina solo il canto femminile) di cui risuonano spesso i vostri teatri, o i vostri festini, o le vostre veglie, quando mai più voi non doveste provare un diletto simile. Ma mentre io vi assicuro, che godrete

### C. 53

questo genere medesimo di trastullo in maniera ancor più perfetta e più lusinghevole; né la godrete sol per brev'ora, ma per tutta l'eternità (qui sarebbe da chiedere se le musiche saranno eternamente le stesse come all'Auditorio di S. Cecilia,<sup>33</sup> o non verranno cambiati i programmi) con aver sempre ad ogni minimo cenno (?) i musicisti ubbidienti, i suonatori pagati (il frate nettunese si preoccupava, un poco grossolanamente, anche del pagamento; chissà chi e come pagherà in Paradiso?) e gli organi aperti, perché dovrà parervi ora tanto molesto non dirò perderlo, ma dirò differirlo? Non udiste più volte che il primo suono d'un violino toccato per mani angeliche, bastò ad affogare l'animo di Francesco febbricitante, in un torrente di giubilo così alto che rotti gli argini, traboccò ancor nel corpo; e vi traboccò di maniera, che ne portò via rapidamente ogni specie d'infermità, benché contumace, ogni debolezza, ogni doglia?».

Il Platina cita questo passo del Segneri e precisam. la frase «affogare l'animo in un torrente di giubilo» ecc. come una

### C. 53v

delle frequenti metafore usate dal Segneri in questa *Predica di Pasqua*, per indicare l'eccesso della gioia, con tropi tolti dall'annegare nell'infinità. Dice che se un giorno potea vedere Dio<sup>34</sup> («l'obbietto infinito beatissimo») «resterà subito il (suo) pensiero assorbito in quel vasto occaso di una grandezza infinita; e ivi non ritrovando in spiaggia, ove approdare, né fondo, ove giungere, amerà di andare eternamente annegando in un giocondo naufragio di contentezza». «E naufragar m'è dolce in questo mare», insomma, come dirà poi il Leopardi più concisamente nell'*Infinito*, ma

---

<sup>33</sup> V. a. «Via della Conciliazione».

<sup>34</sup> V. a. «contemplare la divi.»

con metafora assai simile e, non si sa mai, di qui derivata: in cui<sup>35</sup> però, illuministicamente, a Dio è<sup>36</sup> sostituito l'Infinito.

Della stessa natura, nota ancora il Pl., è la locuzione usata poi dal Segneri per Francesco il cui animo, al solo udire la prima arcata del violino angelico, «affoga in un torrente di giubilo». Il Segn. come si è visto insiste sulla metafora, e dice che il torrente «rotti gli argini, traboccò nel corpo» (dall'anima, essendo la musica sentimento spirituale);

### C. 54

ma non basta: «e vi traboccò di maniera che ne portò via rapidamente ogni specie d'infermità». Ebbe cioè virtù terapeutica, catartica, totalmente risanante.

Tutto ciò<sup>37</sup> è Settecento in pieno, per le metafore, per la musica, per i teatri, per il violino che (già in quegli anni e) proprio a Roma con Arc. Corelli toccava i vertici del suo prestigio musicale. Ma come poteva Francesco d'Assisi nel sec. XIII riferirsi, sia pure nella sua visione... acustica, al violino che è strumento affermatosi e chiamato così solo nella seconda metà del sec. XVI? Non mi pare che il Petr. nel *Canzoniere* lo nomini una sola volta.

Il passo<sup>38</sup> delle *Considerazioni delle Gloriose Stimmate di Santo Francesco* da cui deriva l'episodio, parla solamente di viuòla ma parla già della dolcezza miracolosa e paradisiaca del suo suono, con una sensibilità musicale non certo minore a quella che se ne poteva avere nel Seicento. Ciò mi sembra molto notevole, perché di solito si crede che in quell'alto medioevo solo la musica vocale o polivocale avesse grande auge, ma meno la strumentale. Qui invece è assai tipico che per indicare una suprema estati musicale è scelto il suono della viuòla

### C. 54v

(o vivòla come reca il codice, ma credo sia scambio fra u e v che si scrivevano allo stesso modo).

Comunque lasciando stare il problema di che cosa propriam. fosse lo strumento qui chiamato così, resta il fatto che era uno strumento a corda suonato con l'archetto, che produceva un suono estasiante. Ecco infatti il passo come è narrato nel testo predetto:

Essendo santo Franc. molto indebitato del corpo, tra per l'astinenza grande e per le battaglie de' demòni, volgiendo egli col cibo spirituale dell'anima confortare il corpo, cominciò a pensare della smisurata gloria e gaudio de' beati di vita eterna, e sopra ciò cominciò a pregare Iddio che gli concedesse grazia d'assaggiare un poco di quello gaudio. E standosi in questo pensiero, subito gli apparve uno angelo con grandissimo splendore (l'apparizione in principio solo luminosa, un barbaglio di luce espresso con la tipica parola della lingua mistica 'splendore' –

---

<sup>35</sup> V. a. «nel qual caso»

<sup>36</sup> V. a. «sarebbe stato»

<sup>37</sup> Frase vergata sul margine superiore, collegata da una freccia: «bene riflette mi pare nell'oratoria sac. il gusto per la mus., per i beati, per il †...† che ecc. Ma cosa pensare dell'†... † a S. Franc.».

<sup>38</sup> V. a. incomprensibile.

Zohar degli ebrei – che ritroviamo poi anche nel Belli quando il Papa Silveno «s'insognò un sprennore» – ma

### C. 55

poi diventa visione acustica e musicale), il quale aveva una vivòla nella mano sinistra e l'archetto nella ritta. E stando santo Francesco tutto stupefatto nello aspetto di questo angelo, esso menò una volta l'archetto in su sopra la vivòla; e subito tanta suavità di melodia indolcì l'anima di santo Francesco e sospesela sì da ogni sentimento corporale, che, secondo ch'e' recitò poi a' compagni, egli dubitava, se l'angelo avesse tratto l'archetto in giù, che per intollerabile dolcezza l'anima si sarebbe partita dal corpo.

Qui la visione è narrata in termini musicali molto più precisi che nel Segneri, il quale parla solo di un «primo suono del violino»; il testo medievale specifica invece che l'angelo menò una volta l'archetto in su sopra la vivòla e aggiunge poi che «se avesse tratto l'archetto in giù» la dolcezza sarebbe stata intollerabile da essere umano vivente. L'intensità di questa espressione gaudifica, rasenta lo spasimo dell'orgasmo erotico che nella sua acme sta per traboccare: e nella sua

### C. 55v

fremente verità si lascia dietro di gran lunga la metafora quasi grossolana e arzigogolata del Segneri. La intensità e la raffinatezza musicale con cui si precisa il carattere della impressione beatifica, farebbe pensare non a uno scrittore del Due o Trecento, ma un romantico, a un mistico della Musica, a un Wackenroder, a un Hoffmann: «Esso menò una volta l'archetto in su sopra la vivòla: e subito tanta suavità di melodia indolcì l'anima...». Si noti la fulminea immediatezza del prodigio musicale che subito agisce, si noti la suavità della musica, che è melodia e che indolcisce l'anima. Non solo: ma lo squisito esegeta aggiunge l'effetto supremo della musica che è quasi di raptus, di esenzione dai mali e dalla condizione corporea: «e sospesela sì da ogni sentimento corporale»... Confesso che spesso ascoltando ad esempio un adagio dei *Quartetti* di Beeth. ho sperimentato quella suavità della melodia, quel senso di sospensione – ma non avrei mai

### C. 56

saputo dirlo così bene e con tanta purezza e aderenza.

Ripeto che solo in certi mistici Romantici si può trovare qualche cosa di simile e più propriamente nel Wackenroder quando, anche lui parlando di angeli a proposito della musica, scrive nel *Saggio sulla musica di Joseph Berglinger*:

Se gli angeli del cielo guardano<sup>39</sup> questo Wenn aber die Engel des Himmels auf dieses ganz liebliche Sprelwerk, das wir Kunst siennen heratsehen – so müssen sie wehmütig lächeln (sorridere con mestizia) über das Kindergeschlecht ... und die ungeschuldige Erzwungenheit

---

<sup>39</sup> V. a. «abbassano gli occhi su tutto».

(l'innocente ostinazione<sup>40</sup> (non credo: affettazione)) in dieser Kunst der Töne Wodusch das stertliche Wesen sich zu ihnen erheben Will.

(*Die Wunder der Tonkunst*)

Nella stessa pagina delle *Gloriose Stimmate* ecc. è anche incantevole l'episodio di Francesco d'Assisi che aveva il suo orologio santo in un falcone che lo svegliava a mattutino, lasciandolo dormire un po' di più, «quando era debile e infermo».

Vedi *Ode a S. Cecilia* di Wackenroder in *Leben Joseph Berglingers*.

### C. 56v

La TURMERLEBNIS di Lutero, così chiamata la subitanea illuminazione avuta da L. in una torre sulla fede giustificante e il passo dell'Ep. ai Romani: «Justus ex fide vivit – Deus nos miserrimos justificat per fidem».

HERR OMNES, così chiamava Lutero la folla irresponsabile.

### Età dei PRÒGONI

anziché un'età di epigoni giudiziosamente tributari di un grande passato la nostra vuol essere invece un'età di progoni, degli anticipatori perpetui di qualche cosa che non si genera mai.

(Eroticamente prògono può avere altro significato, ma non del tutto diverso, dell'amatore con ejaculatio praecox)

2 genn. '65

### KITSCH DI BARTÒK

Ascoltata una *Tanz Suite* di Bartok che

### C. 57

mi pare assai kitsch e zuccherosa sul solito folklore. Musica<sup>41</sup> edonistica, voluttuosa che spiega la fondamentale sensualità dell'A.

10-1-65

### KITSCH DI STRAWINSKI

Anche peggiore, per la blasfema ricalcatura che fa di Bach 'alla cacciatore', cioè con salsa neoclassica. Ascoltando con orecchio non prevenuto e vergine il *Capriccio per pianoforte e*

---

<sup>40</sup> V. a. «sforzo».

<sup>41</sup> Lettura dubbia.

*orchestra* (1929) assolutamente non riconoscevo la sua firma. Credevo ascoltare un suo cattivo imitatore francese, optavo persino per Poulenc o qualche goffo tedesco strawinskiano come Boris Bracher. Alla fine sono rimasto male per Strawinski nel dover riconoscere che io avevo tanta e poi tanta ragione nell'averlo giudicato un manipolatore di pastiches senza ritegno.

Dedicato al sig. Mantelli e agli altri devoti dello Strawinski religioso.

13/1-65

BURARE, bruciare senza fiamma (Siena) cfr. il latino eccles. med. Dominica burarum (o brandonum che sono appunto i tizzi senza fiamma).

### C. 57v

#### BUSTO da BUSC

Nell'accezione di Busto per corpetto (portare il busto ecc.) deve aver influito il franc. busc stecca di balena e d'acciaio del busto. (dal ted. busk (che sarebbe anche un italiano busco secondo il Warzburg: ma ne dubito perché busco vuol dire 'bruscolo, festuca' «Guardatevi di non guardare la festuca ovvero il busco nell'occhio altrui» (Fra Giordano) «Male a scolari insegna / Chi d'altrui vede busco e non sua trave» †...† Bonchi *Canz.*).

Ma il busto delle donne, da busc, stecca di balena mi parrebbe aver seguito altro iter semantico.

17-1-65

Cfr. Balzac *Le Père Goriot* – 70 nella bella descriz. della Comtesse de Restaud in toletta mattutina: «Le ressources du busc étaient inutiles à la comtesse, la ceinture marquait seule sa taille flexible».

### C. 58

ANSIATO, ANSIATAMENTE

ANTESINISTRA, nome che gli aruspici davano agli uccelli che dalla parte anteriore del tempio si dirigevano verso la sinistra.

BURGENSÀTICO, si potrebbe oggi dire ironicamente, invece del solito 'borghese'.

17/1/65

#### Il gusto burgensàtico

Burgensatico è del linguaggio legale. Vedi *Il Dottor Volgare o il Compendio di tutta la Legge* del Card. De Luca, Roma, 1673: «Le quali (robe) a differenza delle feudali, si dicono allodiali ovvero burgensatiche».

Fra parentesi lo usa per suggestione fonica di parola difficile anche il B. alterandolo in Sbuggenzatico (v. Son. 1828 *Le gabelle de li turchi*) con assonanza con buggerare.

Ma allodiale anche sarebbe da restituire invece che l'abusato 'borghese'; allodiale e allodio cioè il possesso intieram. libero da soggezioni e dagli obblighi che procedevano dalle ragioni feudali e da quelle dello Stato e possedute da uomini liberi, cioè né aventi feudi, né soggetti alla servitù della gleba.

Allodiale contrapporrei ad alienato 'i miei beni di possesso libero, intimo e allodiale'. Il mio allodio poetico, i miei beni poetici allodiali.

### C. 58v

#### D'Annunzio esaltato da Joyce

J. dichiarò nel 1938 che d'A. «con Kipling e Tolstoj era uno dei tre scrittori del XIX sec. che avevano avuto il più gran talento per natura» e che «*Il Fuoco* era la conquista più alta del romanzo dopo Flaubert» e anzi costituiva un progresso su Flaub. perché «d'An. trasformava in visione fantastica la propria vita iconoclastica», sopprimeva l'arma<sup>42</sup> e «faceva del romanzo una lunga lirica in prosa».

26/1-65

#### Sciocchezze su *Tosca*

«La forza inventiva (del personaggio di Scarpia) è nell'additare un monstrum umano che nessuna musica aveva finora guardato in faccia. E che il Novecento musicale guardò, invece, sempre più volentieri. Salomè, Elektra, Wozzeck: si dovrà ben trovare il coraggio, un giorno o l'altro di nominare Tosca nella lista: cronologicamente verrebbe al primo posto». F. D'Amico nel programma per l'opera di presentazione della *Tosca*, gennaio '65.

Spero che la sorte mi preservi dall'instupidimento di vedere

### C. 59

la *Tosca* come una specie di gabbia in cui è rinchiuso il mostro Scarpia, primo della galleria dei mostri novecenteschi Salomé, Elettra ecc.

Ohibò, Tosca è tutt'altro mondo: è, semmai, il mondo della torture par l'esperance. Poiché dopo aver ucciso Scarpia, ella già si protende – come il personaggio di Villiers de l'Isle Adam –

---

<sup>42</sup> Lettura dubbia.

verso l'evasione possibile, la fuga con Cavaradossi fuori dallo Stato Pontificio, la libertà, l'amore – e invece trova anch'essa se non proprio il rogo, la morte.

D'altra parte se tutta la novità e il sapore di *Tosca* fosse nell'additare un mostrum umano che nessuna musica aveva finora guardato in faccia, ben poco avrebbe di singolare poiché simili personaggi erano già frequentissimi nel mondo del melodramma. Basta spulciare le situazioni<sup>43</sup> dei libretti e se ne trovano quanti se ne vogliono.

### C. 59v

#### Suono delle parole

«Spesse volte il caso ha renduto espressivissima una parola che parrebbe perciò originale e derivata dalla cosa, mentre non è che una pura figlia d'etimologia. Per es. nausea, quella parola si espress. presso i latini e gl'italiani deriva dal greco ναυσ nave, onde ναυτια, ionicam. ναυσια e in lat. nausea, perché ella suole accad. ai navig.» Leop. Zibaldone, 95.

#### Leopardi antiermetico

(Dopo aver lodato la stupenda novità della prosa del Bartoli aggiunge:

E tutta questa novità non è già novità che non s'intenda, ché questo non sarebbe pregio ma vizio sommo e non farebbe vergogna al lettore ma allo scrittore. Tutto s'intende benissimo e tutto è nuovo e diverso dal consueto...

*Zib.* 1314.

MARTELLO = gelosia, amore (avere martello di alcuno) – (penso voglia dire forte martellare del cuore) «D'onde che

### C. 60

Giove quando avea martello / Di Danae che stava serrata in una torre» (Caro, *Dic.*).

Ma poi per antifrasi anche noia, molestia (l'amore si muta in fastidio, in odio) – e cura, molestia, affanno.

Nell'*Incoronazione di Poppea*, del Busenello musicata da Monteverdi (Atto I, Scena v) Poppea dice al suo amante Ottone abbandonato per Nerone: «Deh più non rinfacciarmi / Porta, deh, porta il martellino in pace». Dove il diminutivo ha una perfida colorazione<sup>44</sup> crudele. Credo sia l'unico caso di questo

#### MARTELLINO.

«Martello» l'ha anche Michelangelo nelle rime.

<sup>43</sup> Lettura dubbia.

<sup>44</sup> Lettura dubbia.

SUGNA, roman. ASSOIGNA (ASSUNZIA) AX-UNZIA Absungia ecc. quae ungit axem = grasso per ungere l'asse delle ruote – o semplicem. grasso di porco.

Malusare, usar male di una cosa e anche malusato.

### C. 60v

#### VIR DESIDERIORUM (*Dan. IX, 23*)

Così è chiamato Daniele nel biblico libro (IX, 23) nella Vulgata. La *Bible de Jerusal.* traduce «homme des predilections», l'ediz. dell'Ist. Biblico (Salani) «prediletto».

Ma S. Bonavent. nel Prol. dell'*Itinerarium* (par. 5) lo usa come significasse 'uomo pieno di sacri desideri', scrivendo che «non enim dispositus est aliquo modo ad contemplationes divinas, quae ad mentales ducunt excessus, nisi cum Daniele sit “vir desiderorum”». E spiega poi: «Desideria autem in nobis inflammantur dupliciter ecc.».

È uno dei tanti casi in cui la citazione della vulgata è fatta con interpretazioni non esatte ed anzi con altro senso immaginato sulla suggestione del latino di S. Girolamo.

«La poésie de Mallarmé ferait songer quelque Scarron à une absence de cocher qui avec l'idée d'une brosse nettoierait une vacance de carrosse...».

Thibaudet *S. Mallarmé* p. 137.

### C. 61

APROESSIA = incapacità di tener ferma l'attenzione.

$\alpha$  – προσεχο (applic. la mente)

APROCTIA = mancanza di ano, imperforazione dell'ano.

RAGNI come tessono le lor fila

in Redi *Generaz. insetti* p. 142.

'Cacchioni', uova delle mosche *ibid.* 144.

Formaggio di latte di donna *ib.* 145.

Quelques sages, épouvantés des vicissitudes qui  
bouleversent les choses humaines, supposèrent  
une puissance qui se joue de nos projets  
et nous attend au moment du bonheur,  
pour nous immoler à sa cruelle jalousie.



Barthélemy. *Voy. d'Anacharsis*, citata da Leop. Zib. 2683.

Studierstubenschaltier (Jean Paul) *Hesperus* 'Crostateo dello studio' così egli chiama Victor il protagonista del romanzo.

### C. 61v

ULFILA o Wulfila vescovo visigoto che nel sec. IV dalla mescolanza degli alfabeti runico-germanico e greco-latino trasse un suo alfabeto: 16 segni coincidono coi greci, altri con le rune, 4 con aspetto latino, ma anche runico.

L'alfabeto ulfiliano si trova anche nel Codex Argenteus (trad. della Bibbia di Upsala fatta da Ulfila).

ULFILA evangelizzatore dei Visigoti, autore della Bibbia gotica i cui frammenti sono conservati nel bellissimo

Codex Argenteus (4 evangeli) – Upsala

” Carolinus (Lett. ai Romani) – Wolfenbüttel

Codices Ambrosiani (lettere paoline) – Milano

La traduz. di Ulfila – tanto prima di quella di Lutero – è il primo testo letterario di un dialetto germanico. Unico testo in lingua gotica.

Ulfila è il capostipite di tutta la letterat. tedesca discesa dai suoi lombi. Egli compì l'atto della versöhnung col trasporre nella tanto diversa lingua gotica, con fondamentale fedeltà, sentimenti e pensieri di una religione estranea. In ogni scrittore tedesco di prima o di poi si ritroverà sempre

### C. 62

un Ulfila – persistendo la originaria diversità del popolo tedesco e la inesauribile, inconsumabile necessità di quella VERSÖHNUNG gotico-latina.

Solidario: vorrebbero i puristi, anziché Solidale: ma aggiungono che solidario si dice meglio di azioni ed effetti di quelle anziché di persone. E allora?

17/4-65

### Il beau jour delle ragazze

A Giglio sembrò che la sua ragazza fosse bellissima... Si sarebbe potuto dire che Giacinta aveva il suo beau jour. Ma poiché questa espressione francese oggi non è più ammissibile (? trad. Spaini!?) ci limiteremo ad osservare così di sfuggita che quello che s'intende per beau jour non solo veramente esiste, ma ha anche un suo particolare significato. Poiché ogni gentile (?) signorina, di scarsa bellezza o magari di passabile bruttezza, ha il diritto di pensare, sotto una

spinta (?) esteriore o interiore poco importa: – Sono proprio una bellissima ragazza! – ed essere convinta che grazie a questo pensiero felice non solo nasce

### C. 62v

nel suo cuore un sublime benessere (behagen?) ma incomincerà veramente anche il suo beau jour.

E. T. A. Hoffmann *Prinzessin Brambilla* cap. 4°.

Un pied-de-nez = un palmo di naso faire un pied-de-nez à quelqu'un = se moquer de lui. Il a un pied de nez il n'as pas reussi (o restate con un palmo di naso).

SFALCIO, chiamano gli orticultori e giardinieri la falciatura o meglio rasatura dell'erba per fare i bei tappeti verdi (deverbale da sfalciare che è meno di falciare).

30-5-65

Eustachio DIVINI, ottico valentiss. che lavorava a Roma nel '600, citato dal Redi al quale fabbricò «un mirabile microscopio» di tre vetri; e telescopi lunghi fino a 72 palmi per il granduca Ferdinando.

### C. 63

Pidocchi pollini = studiati dal Redi nelle *Esperienze intorno alla generaz. degli Insetti*, che stanno fra le penne delle uccelli grandi e piccoli, aquile, astori, cigni, oche, galline ecc.

Il gran paragone dei *Salmi* dei fidenti che si riparano sotto le ali del Signore – se non è riferibile ai pulcini («Gallina congregans pullos suos» *Matt.* 23, 37) può calzare anche e forse meglio per i podocchi pollini «Scapulis suis obumbrabit tibi et sub pennis eius sperabis» (*Ps.* XL).

«L'amour me blousait-il?» 4/6-65

Certes j'ai bien du mal à reconnaître en elle aujourd'hui l'ange qui souriait naguère à chaque noble élan de mon cœur, que je rêvais d'associer indistinctement à ma vie, et qui me paraissait me précéder et me guider vers la lumière – ou l'amour en ce temps-là me blousait-il?

(Gide. *Symph. Past.* 125)

19,30 *Parsifal*  
Opera in tre atti di Richard Wagner  
Amfortas Thomas Stewart  
Titurel Heinz Hagenaut

Gurnemanz Hans Hotter  
Parsifal Jon Vickers  
Klingsor Gustav Neidlinger  
Kundry Barbro Ericson  
Direttore Hans Knappertsbusch  
Orc. e Coro del Festival di Bayreuth  
Maestro del Coro Wilhelm Pitz  
(Registrazione effettuata il 14 agosto 1964 dal «Bayerischer Rundfunk» di Monaco in occasione del «Festival di Bayreuth 1964»  
Nell'intervallo: (ore 21,30 circa)  
Il Giornale del Terzo

Domenica 11 Aprile '65 Stupenda esecuzione del *Parsifal*.<sup>45</sup>

### C. 63v

«Combien il me prive!»

Quel repos, quel réconfort pour moi, chaque fois que je rentre dans la chaude atmosphère de la Grange, et combien il me prive si parfois il me faut rester deux ou trois ours sans y aller.

(Gide *ib.* 127)

«Le repas s'achève sans accroc». (*ib.* 130)

«Amélie se déride enfin et paraît toute rajennée» (*ib.*).

### NUVOLE

Cirri, cumuli, nembi, strati.

Cumulo-nembi, cirro-strati, cirro-cumuli, alto-cumuli, alto-strati, strati-cumuli.

Tre categorie a seconda dell'altezza.

Superiori (tra 6000 e 10000 m)

Cirri, cirro-cumuli, cirro-strati (i cirri sono sempre sopra i 6000 metri)

Medie (tra 2000 e 6000 m)

Alto-cumuli, alto-strati

Inferiori (sotto i 2000 m)

Strati, strato-cumuli e nembi (i nembi e il più degli strati sono inferiori).

### C. 64

I due tipi caratteristici della divisione sono

STRATO e CUMULO

---

<sup>45</sup> Ritaglio incollato; l'ultima frase è vergata a penna.

Lo strato è il sollevamento orizzontale di una larga superficie di nebbia. Se si forma in alto è alto-strato.

Il cumulo è il sollevamento verticale di una massa d'aria limitata a una corrente ascendente. Più cumuli associati = strato-cumulo (cielo a pecorelle).

Lo strato è quindi una nube continua, cappa, calotta, a superficie piana.

Il cumulo, massa tondeggiante a base opaca e vertice brillantem. illuminato.

### CIRRI

derivano dalla condensaz. in aghetti di ghiaccio nelle zone più fredde e formano nubi filamentose.

I cirri possono essere isolati a forma di penne – o formare strato (cirro-strato) o agglolarsi<sup>46</sup> a cumuli (cirro-cumulo).

Goethe ha scritto 4 poesie *Stratus*, *Cumulus*, *Cirrus*, *Nimbus* che nelle pagine successive ho tentato di tradurre.

### C. 64v

#### STRATO

Quando dal calmo piano di uno stagno<sup>47</sup>  
La nebbia innalza il suo liscio tappeto  
E la luna nella fluttuante<sup>48</sup> visione  
Pare un fantasma che fantasmi generi  
Allora tutti siamo (lo confessiamo solo)  
Consolate e felici tue creature, o Natura!

#### CUMULO

E quando su verso la più alta atmosfera<sup>49</sup>  
Il valor prode sarebbe chiamato,  
Alta la nube sta, mole stupenda,  
Palese e salda potenza sovrana.  
Ciò che temete e provate vivendo  
Come lassù minaccia, sotto trema.

---

<sup>46</sup> Sic.

<sup>47</sup> V. a. «equoreo specchio».

<sup>48</sup> V. a. «ondeggiate».

<sup>49</sup> V. a. «nell'atmosfera eccelsa».

## CIRRO

Ma ancor più in alto nobile impulso sale!<sup>50</sup>  
Redenzione è dolce<sup>51</sup> violenza del cielo.<sup>52</sup>  
Ciò che era ammassato ora si sfiocca  
A<sup>53</sup> pecorelle zampettanti, tutto pettinato.  
Così scorre, in fine, ciò che lieve di sotto sorse,  
Queto lassù<sup>54</sup> nel seno e nella mano del padre

### C. 65

## STRATUS

Quando dal calmo piano di uno specchio d'acqua  
Una nebbia comincia ad alzare il suo liscio tappeto,  
E la luna, unita all'ondeggiare dell'apparizione  
Pare un fantasma che formi fantasmi,  
Allora noi siamo tutti, confessiamolo,  
Consolati, e felici tuoi figli, o Natura!

Allora essa si innalza sul monte, in largo manto  
Strisce su strisce: così abbuia  
Le medie cime, disposta ugualmente  
A cadere spruzzando o allegramente a salire.

## CUMULUS

E quando lassù alla più alta montagna  
Il prode valore sarebbe chiamato  
La nube sta ferma in alto, arrotondata nel magnifico splendore,  
Proclamata, saldamente costruita, sovranità di potenza,  
E ciò che temete e anche sperimentate,  
Come lassù minaccia, così di sotto trema.

---

<sup>50</sup> V. a. «sale l'impulso nobile».

<sup>51</sup> V. a. «una lieve».

<sup>52</sup> V. a. «divina».

<sup>53</sup> V. a. «In».

<sup>54</sup> V. a. «Lassù quietamente».

## CIRRUS

Ma sempre più in alto s'innalza il nobile impulso!  
Redenzione è una celeste dolce violenza.  
L'alto ammuccchiamento si scioglie in fiocchi  
Come pecorelle zampettando, pettinati a mucchi  
Così scorre infine ciò che disotto lieve sorse  
Lassù quietamente nel seno e nella mano del padre.

### C. 65v (vuoto)

### C. 66

Nimbus<sup>55</sup>

Ora anche giù, dalla terrestre strapotenza  
Tirato in basso, ciò che in alto torreggiava  
In tuoni e fulmini furioso se ne scende,  
Simile ad eserciti, si dissolve e disperde  
Destino della terra, di dolore e di azione!  
Eppure con l'immagine innalzate lo sguardo!  
La parola viene giù, perché essa descrive,  
Lo spirito vuol salire dove in eterno permanga.

Nimbus

Ora tirato giù dalla attrazione violenta  
della terra, ciò che torreggiava furiosamente<sup>56</sup> in alto  
Precipita in uragani,  
Come un esercito in fuga si dissolve  
Destino della terra è l'azione e il dolore.  
Ma con l'immagine innalzate lo sguardo!  
La parola va giù, perché descrive,  
lo spirito vuole salire dove in eterno permanere.

7/6-65

### C. 66v (vuoto)

---

<sup>55</sup> Foglio fermato sulla pagina con nastro adesivo.

<sup>56</sup> V. a. «furente»

## C. 67

### NEMBO

Ora tirato giù dalla terrestre forza  
Ciò che compatto in alto torreggiava  
In tuoni e folgori furiando si scoscende,  
Come esercito in fuga si disperde  
Destino della terra è l'azione e il dolore!  
Ma con l'immagine innalzate lo sguardo!  
La parola vien giù perché descrive,  
Lo spirito vuole ascendere dove in eterno stia.

Questa piccola Sinfonia in 4 tempi è fra le più tipiche della poesia gnomica e cosmica di Goethe, qui particolarmente impegnata nei fenomeni meteorologici e delle nuvole. Ciò che Baud. dirà in una semplice interiezione lirica «les nuages, les merveilleuses nuages!» o Giorgio Vigolo nel suo primo bellissimo poema di *Nuvole e Pietre in Canto Fermo* – Goethe lo pensa liricamente come fenomeno animico universo, in 4 stati: il livellamento collettivo, sociale, gregario dello Strato; l'orgoglio individuale dittatorio del Cumulo; la redenzione mistica del Cirro; la tragedia umana dell'azione e della terra nel Nembo.

## C. 67v

### GRADIENTE barico

Movimenti di aria effetto di diversità di calore. Dislivello di temperat. porta movimento di aria dal freddo al caldo (ove l'aria è dilatata). Da terra scaldata a mare: brezze e vicev.

Più in grande, lo squilibrio e l'equilibrio fra il freddo polare e il caldo tropicale o equatoriale (polo → equatore) Helmholtz.

La causa del movimento è una differenza di pressione che si chiama GRADIENTE, forza acceleratrice (Differ. di pressione all'unità di distanza). Come unità pratica di gradiente fu assunta la differenza di 1 mm. di mercurio di 1° d'arco di cerchio massimo della sfera terrestre “grado medio di meridiano” (circa 110 km).

Più in generale: se in una regione dello spazio è definita (come funzione del posto) una grandezza scalare come la temperatura o la pressione, si dice che si ha un campo scalare e si chiama gradiente il vettore relativo. Questo vettore (gradiente) ha la direzione in cui varia più rapidamente la grandezza scalare. Il gradiente barico è il gradiente della funzione pressione –

## C. 68

Nei lavori più recenti l'unità di gradiente barico è il millibar per grado medio di meridiano. La determinaz. del gradiente è strettam. legata alla direzione e all'intensità del vento (Vedi anche gradiente termico, gradiente verticale di potenziale elettr. dell'atmosf., gradiente geotermico (temperat. che sale scendendo nella terra)).

Si chiama bar, un milione di dine.

La pressione normale è 1,013 bar, ossia 1013 millibar.

Riepilogando:<sup>57</sup>

La differenza di pressione (gradiente) si può determinare sulla carta delle isobare. Il gradiente è diretto normalmente all'isobara verso la pressione minore ed è misurato secondo la diminuzione di pressione fra due isobare consecutive, divisa per la loro distanza. ← Isobare e gradiente.

Grandezze scalari (valori assoluti, con segno + o -)

” vettoriali = valori assol. con direz. o senso

Vettore = ente astratto di lunghezza, direzione e verso.

### C. 68v

BÖCKLIN. Mi si perdoni della bestemmia, – se essa sembrerà tale (a me sembrano bestemmie e peggiori assai, molte altre) – ma per un quadro di Böcklin come l'*Isola dei morti* o i *Campi Elisi*, in quella fantasia visionaria così lucidamente realizzata in una pittura alla Giorgione o alla Giambellino (*Allegoria del Purgatorio*) – io darei volentieri, non diciamo De Pisis, ma tutta la pittura francese da Cezanne in poi e anche prima.

7-6-65

Con quel di non aver goduto appieno  
Pentimento che l'anima ci aggrava

(Di chi sono questi versi? che Beniamino de Ritis scriveva in una cartolina all'avv. Cesare d'Angelantonio) 14-6-65

TRASLARE, verbo intransitivo, neologismo meteorologico per 'spostarsi': la depressione in crescente approfondimento trasla verso S. E.

Verbo derivato da un participio. Similmente da transatto, fanno transarre.

### C. 69

εξοδεν μαχαί

---

<sup>57</sup> A fianco, disegno delle isobare (presumibilmente).



εσωθεν φοβοι

*Corint.* II, VII, 5.

CONTUIRE in S. Bonaventura (co-ntuire)

Postquam mens nostra contuïta est Deum

Bon. *Itiner.* VII, p. 344.

CONTUITIO (*ib.* VI)

Oculus intelligentiae ad constitutionem beatissimae Trinitatis.

POUPIN, azzimato, ricercato nel vestito (ma in Larousse anche: frais, coloré).

\* NENÙFARO, (nome di orig. araba derivato dal persiano)

Fiori di nenufaro contrapposti ai fiori d'arancio come simbolo d'impotenza e frigidità, poiché i grani di nenufaro erano ritenuti antiafrodisiaci. «Suzanne... ne quitta pas Alençon sans changer en fleurs de nénéphar les fleurs d'oranger qui couronnaient la mariée» Balzac *La vieille fille*, Garnier, 199 (La ragazza di piacere Suzanne si vendicò infatti di mademoiselle Cormon che aveva sposato du Bousquier, spargendo che questi era impotente).

### C. 69v

Evidente è lo stesso simbolo nel celebre *Nénuphar blanc* di Mallarmé: «Résumer la vierge absence éparse en cette solitude et, comme on cueille, en mémoire d'un site, l'un de ces magiques nénuphars clos qui y surgissent tant à coup, enveloppant de leur creuse blancheur un rien, fait de songes intacts, du bonheur qui n'aura pas lieu...

... me dégageai, emportant comme un noble œuf de cygne, tel quel n'en jaillira le vol, mon imaginaire trophée, qui ne se gonfle d'autre chose sinon de la vacance exquise de soi...».

Il Thibaudet riporta passi del *Nénuphar* nel suo *La poésie de S. M.*, nel capit. *Les ordres négatives*, ma non mostrando di avere alcuna conoscenza del simbolo del fiore. Lo sapeva Mallarmé? È stato rilevato da altri? Mi sembra impossibile che leggendo il passo da me citato sopra della *Vieille Fille* di Balzac il pensiero non

### C. 70

SCUDO A LOSANGA

corra subito al celebre nenufaro di Mallarmé; e non è poi del tutto impossibile che lettori di Mallarmé leggano anche Balzac!

Quanto a me, potrei mettere il nenufaro nello stemma del mio celibato, o meglio nel mio scudo a losanga, dans l'écu en losange propre aux filles non mariées, come lo usava Mademoiselle de Lespinasse le cui lettere «sont timbrées d'un cachet aux armes des d'Albon (da cui lei ne desavoua jamais son origine malgré la tâche de bastardise)». Cfr. Marquis de Ségur, *Julie de Lespinasse* p. 41 e il mio *Ideario* III (1953) p. 14.

Ma meglio del frigido nenufaro, dovrei mettere nella mia losanga un fiore di fuoco...

17 Giugno '65

Vedi ancora a pag. 134.

### BORODIN

Se i professionisti, i chimici della musica che hanno per ideale di scimmiettare la scienza, che sono schiacciati da un complesso di inferiorità verso la scienza – arrivarono per questo a disprezzare Ric. Wagner e a definirlo un dilettante (come poi fu definito d'Annunzio da B. Croce), come avrebbero disprezzato e definito Borodin,

#### C. 70v

che fra l'altro non si curò mai di mettere in carta l'ouverture del *Principe Igor*, ma solo di suonarlo al pianoforte lasciando che altri e nella fattispecie Glazunow si occupasse poi di questo lavoro di penna?

O adorabile musicista che anche come uomo realizzi un'ideale così superiore e completo; e anzitutto col lasciare alla tua musica una sfera assolutam. indipendente e non utilitaria della tua attività – la quale poi agiva nell'altro campo col maggiore impegno e con perfetta capacità di fare.

Quanto meglio per un artista fare il medico, il chimico (come Borodin) che il giornalista o coltivare uno di quei mestieri rivieraschi limitrofi all'arte, paraestetici con cui si confondono le carte in tavola; o peggio ancora si pretende di giudicare l'opera d'arte in quel bestiale equivoco e bubbone di nullità che è il più delle volte – la critica.

(Scritto e non più ricopiato nell'articolo sul *Principe Igor* di Borodin per il «Mondo»)

18 Giug. '65

#### C. 71

FILLE: vale anche zitella, ragazza, pulcella non spulcellata, vergine. Balzac fa dire a *La vieille fille* nelle ultime parole di questo romanzo che «elle ne supportait pas de mourir fille» (pur essendo stata sposata da du Bousquier, che non era stato capace di farle «changer en fleurs de nénuphar les fleurs d'orange»).

## «EXPECTABUNT ONAGRI IN SITI SUA»

Espressione poetica biblica della Sete nel *Salmo* CIII, 12 che San Girolamo tradusse con una involontaria bellissima rima a mezzo

Potabunt omnes bestiae agri  
expectabunt onagri in siti sua. (endecasillabo)

che sembra esprimere così bene la condizione degli esclusi, degli assetati della vita nei deserti della solitudine ecc.

E allora poco importa se traducendo expectabunt il verbo ebraico che veram. andrebbe tradotto con extinguunt il santo incorse in un errore – che da però al versetto un nuovo senso patetico, mentre l'altro è solamente elenco. È una delle tante felices culpae della traduzione geronimiana,

### C. 71v

che ci da il bellissimo tocco poetico di questi asini selvaggi assetati, mentre tutte le altre bestie domestiche bevono.

*Le nouveau* di Baudelaire e il *Maelstrom* di Poe interpretati marxisticamente dall'Adorno in *Minima Moralia*.

### Data cosmica: la meteorite siberiana del 1908

Il 30 giugno 1908, un'enorme meteorite o cometa penetrò nell'atmosfera terrestre nel bacino del fiume Tunguska in Siberia.

Luce abbagliante di pieno giorno (sereno) veduta in un raggio di 1500 km, più abb. del sole. Urto di eccez. violenza.

Nessuna traccia di cratere.

Nei mesi succ. cieli di eccez. chiarezza (giornali letti a mezzanotte fin nel Caucaso).

30/6-65

Oggi si propende a ritenerlo una irruzione di antimateria giunta sulla terra sotto forma di antiroccia – mentre finora questi fenomeni anti (antineutrini<sup>58</sup> ecc.) erano solo

### C. 72

prodotte da interazioni della materia con se stessa o con radiazioni elettromagnetiche.

La dialettica hegeliana invade sempre più la fisica cosmica (dopo la sociologia) e la ungeheure Macht des Negativen prende forme sempre più minacciose. Non si scherza con le idee che Joubert diceva essere come palle di cannone. Altro che palle!

---

<sup>58</sup> V. a. «antineutrini»

Ma a parte ciò, un giorno la data del 30 giugno 1908 potrà essere considerata come il vero inizio di un'epoca terrestre diversa.

Eufemismo biblico. (vedi prec. pag. 92)

«Non vorrei eccedere nelle critiche contro Y, per non aver l'aria di fare contro di lui quello che non fece David a Saul nella grotta di Engaddi (1° *Sam.* 24, 4) se ci si consente l'eufemismo biblico»: cioè per non ammazzare un uomo che caca.

Mentre infatti il re Saul dava le cacce a David nel deserto di Engaddi entrò «per coprirsi i piedi» come si dice in stil biblico volendo

### C. 72v

intendere l'atto della defecazione, in una grotta nel cui fondo si era rifugiato David con i suoi uomini. Questi allora gli dissero: «Ecco il giorno che il Signore ti dice: “Ecco io ti do nelle mani il tuo nemico: fanne ciò che ti piace”». E David invece si limitò a tagliare alla chetichella a Saul un pezzettino di stoffa del suo mantello (di cui poi si servì come prova della sua generosità) ma non permise ai suoi uomini di assalire Saul. Tanto che questi finito di fare le cose sue, uscì dalla caverna e riprese la vita.

30-6-65

### Le 'romanze' immortali del Petrarca

Così chiama Friedrich Schlegel i Sonetti del Petrarca: «mit lächeln der Rührung überschaut und eröffnet Petrarca die Sammlung seiner ewigen Romanzen». Così nel *Prologo* della *Lucinde*. L'idea di chiamare 'Romanze' i Sonetti di Petrarca va considerata attentamente, perché 'Romanze' per i tedeschi, per i Romantici non era affatto un termine menomativo.

### C. 73

Basta pensare alle 2 *Romanze per violino* di Beethoven e alle *Romanze per pianof.* di Schumann, senza dire della glorificazione fattane da Tieck nel suo *Aufzug der Romanze*.

Peraltro la definizione di Schlegel sottolinea la vocalità dei Sonetti del Petrarca, oltre alla loro 'romantica' essenza.

3/7-65

Il romantico Schlegel sente il Sonetto di Petrarca come romanza e sullo stesso tema della Wunderbare Romanze torna quasi con simmetria nelle ultime righe della *Lucinde* (p. 220).

## Su Dante (Canto XXXIII dell'*Inf.*)

Ed io sentii chiavar l'uscio di sotto  
All'orribile torre...

L'uso poetico più comune avrebbe fatto scrivere 'All'orribil torre'. Ma il proparossitono orribile è qui tanto più efficace anche perché prolunga la stridula i accentata: 'all'orriiibile torre'. (e poi perché così esige l'accentuazione dell'endecasillabo sulla 3<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup>)

Riprese il teschio misero co' denti  
Che furo all'osso come d'un can forti...

Verso digrignante, stritolante, di singolar costruzione<sup>59</sup> sintattica: i denti giunsero subito all'osso stritolatosi come quello d'un cane (cioè il dat. all'osso, sarebbe di moto a luogo da tradurre con un accusativo e furo varrebbe

### C. 73v

giunsero); oppure è un dativo etico, i denti furono per l'osso<sup>60</sup> forti come quelli d'un cane.

5-7-65

«E il cantar che ne l'anima si sente» *P.* 213.

Son. 220 «Da quali angeli mosse e di qual spera / Quel celeste cantar che mi disface / Si che m'avanza ormai da disfar poco?».

«Fammi sentir de quell'aura gentile / Di fòr, si come dentro ancor si sente, / La qual era possente, / Cantando d'acquetar li sdegni e l'ire, / Di serenar la tempestosa mente / E sgombrar d'ogni nebbia oscura e vile» CCLXX (Canzone *Amor se vuoi ch'io torni*).

## LA SIRENA DEL CIELO

Così intitolerei il bellissimo Sonetto CXV in cui Petrarca ci mostra Laura che canta e prima di cominciare a cantare si raccoglie volge gli occhi in basso e trattiene il fiato e sospira. «Quando Amor i begli occhi a terra inchina / E i vaghi spirti in un sospiro accoglie...».

Il rapimento del poeta è tale («Sento far del mio cor dolce rapina / E sì dentro cangiar pensieri e voglie...») che gli sembrerebbe quello un momento adattissimo per morire<sup>61</sup> («or fien di me l'ultime spoglie / Se 'l ciel sì onesta morte mi destina»).

<sup>59</sup> Due v. a. «intarsio»; «concrezione».

<sup>60</sup> V. a. «quanto all'osso».

<sup>61</sup> V. a. «lasciare la terra».

Ma poi la dolcezza del canto di Laura è tale che lo trattiene sulla terra, che raffrena l'anima altrimenti presta al dipartire. E l'incanto della musica che vince perfino il fascino dell'aldilà è espresso

#### C. 74

(Veramente strano che il Leopardi col Castelvetro e altri non intendesse che si tratta del canto di Laura – e pensassero invece al Saluto di Laura. Anche il Carducci, in parte, esitando. Altra prova della immusicalità degli italiani letterati)

da Petrarca con un verso bellissimo, come non mi pare che alcun altro poeta abbia mai avuto per denotare la fruizione intensissima di delizia, o meglio il protendersi di tutto l'essere verso la beatitudine di udire

Ma 'l suon che di dolcezza i sensi lega  
Col gran desir d'udendo esser beata  
L'anima al dipartir presta, trattiene

Chi mai ha detto meglio di così e con più acuta e profonda precisa verità ciò che abbiamo tante volte provato in qualche adagio sublime di Beethoven o di Mozart? Cioè quel «gran desir d'udendo esser beati...». Il suono con la sua dolcezza quasi sposta per il P. la sede della beatitudine dal cielo nell'orecchio il quale diviene l'organo di questa trascendente felicità uditiva, che per meglio dire non è tanto felicità compiuta in sé, quanto desiderio di una felicità (di morire) trasposta nella musica, come un telos da raggiungere, cioè un gran desir d'udendo esser beata.

#### C. 74v

Niente poteva esprimere meglio la natura del piacere musicale, dell'édiston àcusma (ἡδίστον ακυσμα) (dolcissimo udire) il quale è un protendersi, una acutissima tensione dell'arco, anzi una intenzione dell'anima verso una beatitudine che il suono alimenta e che si trascende continuamente nel suono.

\* R. d. P. 7-7-65

Ma ciò dice molto bene, anche in termini universali e quasi di filosofi fenomenologici, l'essenza della musica come il sensibilizzarsi affettivo e anche gioioso di una intenzionalità verso i fini supremi, le mete più alte dell'uomo, e come rivelazione dell'umanità a se stessa.

Mi viene in mente a questo proposito una frase di N.<sup>62</sup>

Vedi *Ideario* VIII pag. 27 Nietzsche e il suo «anders nach Gluck – verlangen» un altro modo di desiderare la felicità

---

<sup>62</sup> Freccia che indica la frase successiva.

Aurea regola di Shaw per la critica teatrale (citata da Arbasino nel Giorn. del 26-6-65 a propos. dell'invecchiato Spoleto)

«Sparare colpi scintillanti per un massimo di 2 o 3 anni: e poi cambiare mestiere. Oppure rassegnarsi a rimestare delle vecchie minestre». Shaw lo diceva per la crit. dramm.; può valere anche per la musicale. A meno che ai colpi scintillanti, non si sostituisca con gli anni un cursus più saggio e umano.

8-7-65

**C. 75**

### MÉPLAT

Un nez carré, fendu par un méplat tourmenté.

Balzac, *Ill. Perd.* I-26.

L'eros pretristànico della *Lucinde* di Schlegel

Wir umarmten uns mit ebensoviel Ausgelassenheit als Religion.

La hache de Phocion (Balz. *Ill. Perd.* I, 63).

In Petrarca l'amore per Laura che già nelle rime 'in vita' era potenziato e sublimato dal limite del divieto, della negazione e della trascendenza – tocca il suo culmine nelle Rime in morte, poiché nella morte di Laura la negazione e la trascendenza sono perfette.

13/7-65

PARAFRASI del Paternostro in termini di filosofia moderna, tentata da uno che da tutta la sua vita brancola verso la verità e il bene.

Nella prima invocazione è affermato l'Essere (Padre nostro che sei), la Causa prima,

**C. 75v**

il Principio è umanizzato in essere caritatevole e amante,<sup>63</sup> col nome di padre. Questa nominazione viene proclamata come santa, cioè divina. Il Padre è Dio, Iddio è il Padre. E al Padre divino si dice tu, cioè si stabilisce con esso il rapporto con l'altro, con cui si parla, con cui si comunica. Il Padre è, gli si dice Tu, ma non è sulla terra, è nei cieli e cioè nella trascendenza, la quale è come attirata giù

---

<sup>63</sup> V. a. «[am]oroso».

con l'essere nominata, nominata col nome su cui si invoca la santificazione dall'alto (Oppure: sia santificata questa tua denominazione di Padre). E insieme con la santificazione del nome, l'avvento del Regno. Il Regno anche non è ancora, deve avvenire, è un  $\tau\epsilon\lambda\omicron\sigma$ , un fine teleologico che si dà al destino dell'umanità, una meta che si dà nel futuro alla Storia, per tutti gli uomini. Il Fiat lux della creazione si trasforma in un Fiat voluntas. È la forza che si protende, che si intenziona verso questa meta del regno avvenire, è la volontà stessa del padre che deve essere fatta

### **C. 76**

in terra come in cielo, nell'immanenza come nella trascendenza. E questo è il punto più misterioso, è la vera aporia filosofica che sta principalmente nel significato da dare alla parola «cieli». Ma a parte ciò è chiaro che la prima parte del Paternostro, specie nel suo finale si configura dopo l'invocazione come un messaggio cosmico proteso verso il futuro dell'umanità.

Nella seconda parte questo moto profetico universale si rovescia invece nell'oggi, nel singolo, nella particolarità del suo fatto economico quotidiano, nella 'situazione'. Il pane, l'oggi, il quotidiano: indipendentemente dal regno che verrà e dalla volontà che ancora non è fatta sulla terra, si invoca il necessario sostentamento, che può essere non solo fisico, ma anche morale, spirituale, religioso ma sempre riferito all'oggi, al momento di vita attuale che ne abbisogna.

Dopo di che vi è un passaggio abbastanza

### **C. 76v**

notevole<sup>64</sup> alla remissione dei debiti: quasi che il motivo economico che è già posto con il pane, si allarghi in una più ampia economia.<sup>65</sup> I debiti sono quelli che facciamo per pagare il pane e in genere le necessità della vita, ma sono anche i debiti più grandi contratti già con la nascita come un'ipoteca sulla vita che non possiamo pagare, perché il dono della vita è già troppo grande perché noi possiamo estinguerne il debito sia pure con le opere migliori. E codesto debito, poi, nonché pagarlo, noi lo carichiamo con altri debiti ancora, che sono gli sciupi, le dissipazioni, le colpe gravi che commettiamo verso noi stessi e verso gli altri. Perciò la possibilità stessa del nostro vivere dipende da un continuo abbuono di questi debiti e l'unico corrispettivo che noi possiamo dare è di cancellare a nostra volta ciò che ci debbono i nostri debitori, cancellarlo, cioè

### **C. 77**

farne quasi un'offerta che tiene luogo degli antichi sacrifici propiziatorî. Difatti per il Cristianesimo la remissione suprema dei nostri debiti verso il Padre è compiuta con l'immolazione sacrificale di Cristo che cancella la colpa originale. Nel suo piccolo, ogni uomo ripete il sacrificio, cancellando i debiti degli altri verso di lui. Il che può essere più gravoso e penoso di quanto a prima vista non

---

<sup>64</sup> V. a. «brusco».

<sup>65</sup> V. a. «meta».



sembri, se si pensa a tutto ciò che ci sarebbe dovuto e non ci è dato nella vita, al bene che ci spettava e che gli altri ci hanno defraudato con l'invidia e il malvagio prendere e negare, al male che ci hanno fatto, e per cui l'altra economia terrestre dell'odio, del dare e avere, del do ut des, pretenderebbe il pagamento pur dolce della vendetta e del risarcimento. Ebbene tutto ciò noi lo offriamo, rinunciando a ciò che ci è dovuto, cioè che gli altri ci debbono.

Rinunciamo, cancelliamo anche i ricordi delle offese avute, delle ingiusti-

### **C. 77v**

zie patite. Ma per far questo<sup>66</sup> anche, non ci bastano le nostre forze, abbiamo bisogno di non essere tentati.

Ed eccoci a un altro passaggio brusco e difficile, in cui si profila ancora l'immagine del dio tentatore, che ci espone alla tentazione, che ci induce in tentazione. È forse questa l'altra e maggiore aporia. Come il dio può esporci alla tentazione, cioè all'azione avvolgente e assediante del male? Aporia fondamentale perché implica il problema del male stesso e in modo invero assai problematico: il problema del male sempre in rapporto con il singolo, cioè come tentazione è delineato come un pericolo cui sempre siamo esposti nella nostra personale situazione, perché il Regno non è ancora avvenuto e la volontà del Padre non è fatta, almeno sulla terra. Sulla terra altre volontà, altri poteri agiscono e spesso prevalgono: e questi sono il Male (v. San Paolo...), cui la divinità

### **C. 78**

può anche esporci, se la si prega che non lo faccia, che non ci metta in tentazione, non ci inclini alla colpa. Aporia durissima, di fronte alla quale non c'è che la suprema invocazione alla libertà, alla vera e sola libertà, che è la libertà dal male. Liberaci dal male, dal nostro male singolo; ma qui ritorna e si rannoda conclusivamente il grande motivo della prima parte, perché la liberazione dal Male è come fine universale, e non solo del singolo, l'avvento del Regno e il farsi sulla terra della volontà del Padre.

Rocca di Papa, 14 Luglio 1965

Qui il mio vecchio †... † il suo †...†: e aveva gli occhi lucidi, forse umidi di pianto, ma anche<sup>67</sup>

«Ce poétrian...» p. 140.

Il n'y a rien de jésuite comme un désir.

---

<sup>66</sup> Lettura dubbia.

<sup>67</sup> La frase, aggiunta a matita, rimane inconclusa.

Balz. *Illus. perd.* I, 161.

«Hiniteux d'avoir aimé cet os de seiche» (*ib.* 179).

(da correggere per i novecenteschi italiani 'ces os de siècle')<sup>68</sup>

«Le bonheur tue les poètes» *ib.* 185.

«Les rossignuols, sobriquet donné par les libraires aux ouvrages qui restent perchés sur les casiers, dans

### C. 78v

les profondes solitudes de leurs magasins» *ib.* 215.

«Il digiuno di veder lei...»

Petrarca.

«Send'io tornato a solver il digiuno

Di veder lei...» Son. CLXXVII – 197.

«già dall'onde vinta

Disarmata di vele e di governo» (l'Italia del 1955) Son. CLXXIX.

«E le mie colpe a se stessa perdoni» S. CLXXX.

Bellissimo Son. CLXXXI, col bacio sugli occhi e sulla fronte dato a Laura, in solenne festività

(Sendo di donne un bel numero eletto  
Per adornar il dì festo ed altero)  
Subito scorse il buon giudizio intero  
fra tanti e sì bei volti il più perfetto.  
L'altre, maggior di tempo e di fortuna  
trarsi in disparte comandò con mano,  
E caramente accolse a sé quell'una.  
Gli occhi e la fronte con sembiante umano  
Baciolle sì che rallegrò ciascuno:  
Me empie d'invidia l'atto dolce e strano.

25/7-65

### C. 79

En remonter = être supérieur.

«L'humanité de la courtisane amoureuse comporte des magnificences qui en remontent les anges» (da disgradarne gli angeli) Balz. *Ill. Perd.* I, 320.

---

<sup>68</sup> Lettura dubbia.

## Non tutti bevono Brecht

Dopo una rappres. di *Mutter Courage* a Londra, non mancarono, vicino ai fanatici, le riserve. Critici come Milton Shulmann della «Evening Standard» e W. A. Darlington del «Daily Telegraph» hanno espresso giudizi totalm. negativi su Brecht.

Darlington scriveva: «No, non va. Io sono una di quelle molte persone su cui il linguaggio drammatico di Brecht non riesce a provocare reazioni. Br. è sempre Br., un tedioso predicatore teutonico: mi sono annoiato».

Shulmann addirittura irritato nella sua recensione lanciò un appello agli antibrechtiani di tutto il mondo perché si unissero.

«Corr. d. S.» – 9 ag. 65. (E. Mo.) 9 Ag. 65

### **C. 79v**

#### Monotonia della ‘ripetizione’ in Vivaldi

Il conc. in fa mag. per 2 fagotti †...† n° 15 di Vivaldi è un esempio della sua tipica ‘ripetizione’ di stilemi e ritmemi, veramente meccanica; per decine di volte, (quasi un presagio della futura età delle macchine).

Le esagerazioni ammirative per Vivaldi non hanno tenuto conto di questo pesante elemento negativo, che ne diminuisce molto il valore.

10 Ag. 65

#### Gergo dell’antropoanalisi esistenziale

##### DASEINANALYSE

Leggo sulla Riv. «Il Baretto» (31-32 = 1965) una recensione di Alf. Di Maio su un libro di Daseinanalyse di Ludwig Biswanger *Drei Formen Missglückten Daseins* (Tub. '56) che mi pare tipica di un gergo heideggeriano oggi molto in uso. Ne cito alcune frasi.

Per es. «Per isolare e definire i sintomi (psicopatici) sul piano della conoscenza psichiatrica

### **C. 80**

è necessario declinare l’intenzionalità dell’ego trascendentale di Husserl nella non epochizzabile fatticità dell’esperienza naturale dell’Esserci». Oppure: «La ripresa della tematica heidegg. sarebbe accettabile solo come una proposta a lavorare in una certa direzione, e non come un’accettazione fideistica di quelle conclusioni, quasi che lo stesso Heidegger non ne avesse avvertito l’insufficienza dando una diversa curvatura al suo itinerario speculativo».

Le metafore spaziali-strumentali sono frequenti come questa «curvatura dell’itin. spec.» o poi: «La novità di quest’opera consiste nella differente angolazione prospettica» o anche: «La legalità di

ogni costruz. scientif. e in partic. dell'antropoanalisi ... presuppone una trivellazione sistematica della sua<sup>69</sup> embrionale strutt. concett. e del suo patrimonio verbale».

La critica del Di Majo imputa a Biswanger l'ambizione di fondare

### **C. 80v**

una teoria ateoretica della psicol. (Die Daseinsanalyse est theroteisch theorienlos) restando invece legato, come si è visto, a un'accettazione fideistica delle conclus. che Heidegger stesso ha poi diversamente orientato «dando una div. angol. ecc.».

### **C. 81**

#### *Aida a Caracalla e i Feciali*

I coacervi di aureo sterco cavallino generati dai vasti ventri dei destrieri di Radames, si ammonticchiano sotto i sandali egizi delle comparse. Esse vi affondano fino a mezza gamba, vi patangent, vi gavazzano come vendemmiatori, come i pestatori bacchici dei grappoli nei tini della vendemmia, cospargendone poi il palcoscenico, in modo da non privare dell'infiorata anche i ben ritmati passi dei cantanti maggiori.

È una festa, un'orgia di morbidi calpestamenti sul soffice letto che copre buona parte dell'altare d'Euterpe, odorando soave alle narici degli Dei. Nobile sacrificio in cui qualche cosa di molto aderente allo spirito collettivo delle masse sembra essere manifestato e rappresentare l'esito principale della festa notturna, su cui i critici di musica come veri feciali esplorano le sorti del teatro futuro e traggono buoni auspici per la crisi degli enti lirici perché lo sterco, si sa, è pronostico di abbondanza.

1 luglio 65

### **C. 81v**

Lo spettacolo teatrale in spagnuolo si chiama la funcion.

ROSSINI per vendicarsi del napoletano Zingarelli che parlava di lui, disse con maligna risatina che Z. «parlava di musica con letterati, e di letteratura con i musicisti».

Ahimé, come mi pare che questo frizzo mi riguardi!

27-8-65

Fond e Fonds (Fundus)

---

<sup>69</sup> Lettura dubbia.

CELESTINA COLTELLINI, nome che parrebbe essere il pseudonimo di un cantore evirato, secondo il celebre grido sceso dal loggione di un teatro: Benedetto quel coltellino! mentre cantava un castrato sublime.

Ma a meno che la Coltellini non abbia celato per tutta la vita il vero mistero del suo sesso, essa fu un fenomenale mezzosoprano nata a Livorno nel 1760, morta poi a Napoli

### **C. 82**

nel '28. Creatrice della *Nina* di Paisiello, interprete calda, dolce, patetica segnò un trapasso del gusto fra le acrobazie e i rigori strumentalistici della prima donna buffa del '700 (la Marchese, Cavalieri, Balducci) a un canto, non eccez. per volume ed estens., ma splendido per morbidezza, coloriti, intensità di accenti, per tecnica di legati e portamenti, per sincerità d'interpretaz.

30-8-'65

### Decadentismo e degenerazionismo

Si dice\* che una condizione di privilegio va forse riconosciuta all'Espressionismo, cioè alla variante germanica dell'avanguardia europea novecentesca giacché esso ha il grande merito di aver promosso e attuato il recupero di una zona della cultura tedesca che la condanna nazista come arte degenerata aveva tentato di cancellare radicalmente. Ecco, purtroppo l'equivoco ideologico in cui

\* *Recenti studi sull'espressionismo* di Paolo Chiarini in «Studi germanici» (2° – Giugno '64).

### **C. 82v**

si è impigliata e invischiata polemicamente e politicam. gran parte della cultura estetica europea, dipendendo automaticamente e sia pure in forma negativa da un giudizio espresso dai nazisti, il cui effetto rimane perciò ancora operante.

Per il solo fatto che il giudizio di «entartete Kunst» sia stato legiferato dai nazisti (ma in<sup>70</sup> realtà preesisteva e con ben altre radici) questo giudizio, sottratto ad ogni indagine storica o revisione critica, viene accettato dogmaticamente e subito sia pure alla rovescia come un nuovo modulo di valori. È questo il più tipico caso di cristallisation del pensiero estetico moderno. Avviare una discussione e proporre una cauta scepsti, epochizzare, mettere tra parentesi il fondamento dell'attribuzione di arte degenerata è oggi nei nostri ambienti culturali così impossibile o pazzamente temerario (perché si finisce linciati o bruciati sui 'roggi bianchi' del silenzio) quanto poteva essere nelle città

### **C. 83**

---

<sup>70</sup> Lettura dubbia.

medievali dissentire dalle glorificazioni insediate nelle cattedrali o parlare bene del diavolo. La definizione nazista di arte degenerata è divenuta, alla rovescia, la centrale dei valori estetici che da essa scaturiscono per inversione. Cioè: quello che i nazisti bollavano col marchio di entartete Kunst, diventa l'unica moneta che abbia corso legale.

La totale dogmatica inversione di valori, la quale subisce pur sempre la catena di effetti scatenati dalla prima tesi, porta senz'altro alla formulazione automatica del giudizio invertito: 'Solo ciò che è degenerato, è artistico' (solo ciò che è distruttivo è fecondo invece ciò che è costruttivo è a priori da condannare):<sup>71</sup> degenerato non solo nel senso che i nazisti bollavano ma in qualunque altro senso, anche il più logico o biologico, anche il più motivato e giustificato, che il termine 'degenerato' possa avere anche per i più sinceri odiatori del nazismo. Qui è il veleno dell'†...† nella surrettizia estensione che ha preso come positiva una definizione in origine negativa.

### C. 83v

Di qui tutto uno scatenarsi di deformazioni nelle quali si convogliano le tare di artisti mediocri e incapaci e specie di profittatori e arrivisti ai quali non par vero di far passare la loro mediocrità e incapacità come arte che i nazisti avrebbero scartato come degenerata mentre essa è semplicemente brutta arte, cattiva arte e non arte. Essi così fanno il colpo grosso di mettere fuori giuoco il giudizio negativo che altrimenti avrebbero meritato da chiunque, come cattivi artisti.

Viceversa i buoni artisti vengono proditoriamente stroncati sotto l'accusa di fare un'arte non-degenerata e che i nazisti forse non avrebbero deplorato.

Non si bada d'altra parte che il concetto di arte degenerata – per chi lo analizza storicamente – non è che una tesi ampiamente sviluppata da Nietzsche, specie nella *Volontà di Potenza* e nel libello contro Wagner che per N. era il tipico artista degenerato (e che i nazisti invece adoravano): degenerato, cioè l'estrema decadenza dell'artista decadente. Fra decadentismo e degenerazionismo (chiamiamolo così) è breve il passo. Ora tutto il nodo della questione è in questo passaggio dal decadentismo alla Entartung. Pasolini e altri hanno definito la mia interpretazione del Belli decadente, dicono loro! Ma Pasolini è un artista degenerato...

30 Agosto '65

---

<sup>71</sup> Lettura dubbia.

## C. 1

IDEARIO  
OTTAVO  
IDEENKLAVIER  
CEMBALO A IDEE  
Gedankenspiel

1 Settembre MCMLXV

VIII

Ora eccomi qui, un po' a gemere amaramente nel tempo che mi vedo fuggire senza profitto, un po' a sbuffare e a divincolarmi come un serpe troncato.

Giusti

«Vir in primis magnus, cuius admiratione ne hoc quidem obstat, quod nostro saeculo natus est»

Sen. *De tranq.* XIV, 4.

### C. 1v (vuoto)

### C. 2

A proposito di non-musica contemporanea:

«Jene entmenschte unmenschliche – Musik».

Nietzsche dice «Jene entm. unm. Welt» in *Zarath.* p. 43.

*Peter Schlemihl* di Chamisso.

Motivo comune con la mia vita, perché anch'io ho perduto adolescente la mia ombra. «Anche Chamisso era privo della propria 'ombra' perché non ha e non avrà mai il suo proprio posto in mezzo agli altri uomini; ma egli non hai mai venduto nulla di se stesso (né tanto meno avuto in prezzo la borsa piena d'oro a non finire) e la perdita dell'ombra è solo una maniera romanzesca (?) di rappresentare la propria tragica immutabile condizione di sradicato».

1 Sett. 65

Vedi per il termine ebraico schlemil – Paul Bourget *Phis. de l'amour contemp.* p. 26 che cita anche una 'Schemilade'.

«Die karge Niede meines Blutes»

L'avarò rendimento del mio sangue

Di qualche cosa che mi indigna potrei dire con C. F. Meyer che «die karge Niede meines Blutes zu kochen begann» (*Novellen. Das Leiden eines Knaben*, p. 147).

LUKACS o l'autolesionismo politico

«... È un uomo dai molti passati e dalle molte verità

### C. 2v

un uomo per cui l'autosmentita, l'autonegazione è divenuta vitalmente più necessaria dell'autoaffermazione. Solo che il dramma della sua molteplice personalità, tenuta dall'autolesionismo politico in uno stato di costante relatività, di doppia verità, di continua violenza nei confronti del mondo e di se stesso, assurge a una rappresentativa grandiosità europea, extramagiara, tale da sublimarsi in un mausoleo vivente di mezzo secolo di storia e di contraddizioni comuniste... Rampollo d'una famiglia di banchieri mitteleuropei (simile a Th. Mann).

«Corr. Sera» 23 Sett. '65 – *Lukàcs* ecc. di E. Bettiza.

Petrarca musicato da Schubert

nei Sonetti *Apollo, s'amor vive il bel desio*

*Solo e pensoso* (trad. di A. W. Schlegel)

*Or che il cielo e la terra e 'l vento tace* (trad. di J. D. Gues)

Vedi Einstein, *Schubert* p. 216-17

Nelle *Années de pèlerinage* di Liszt, tre pezzi sono intitolati a Son. del Petr. *Pace non trovo e non ho da far guerra, Benedetto sia il giorno* e un altro che non ricordo.

### C. 3

GIUSTI

«Il sacro fuoco dell'invidia»

... né sarò uno dei tanti sacerdoti delle Muse  
che mantengono in quest'altare italiano,  
fraternamente, il sacro fuoco dell'invidia

p. 31 Giusti *Lettera al Montanelli* del 9 Sett. 37.

Per artisti troppo lodati (Furia di favore)

... ma tendo a correggere questa furia di favore...



*ib.* del 3 mag. 37.

### Come un serpe troncato

Ora eccomi qui un po' a gemere amaramente sul tempo che mi vedo fuggire senza profitto, un po' a sbuffare e a divincolarmi come un serpe troncato...

Rido e scherzo con quasi tutti coloro che ho d'intorno, essendomi accorto che per non darsi la pena di compatirti o di compiangersi teco, i più, quando ti sentono lamentare, si buttano a darti d'incontentabile o di visionario.

*ib.* al Francioni II 24.

... senza concludere il vero niente sulla salute sebbene mi sia messo da un pezzo a vivere colle seste alla mano e a fare a miccino di tutto.

*ib.* II 23.

### FINGAL e WAGNER

Nel *Fingal* di Ossian, bei paesaggi di nuvole e tempesta dove c'è l'Ur di Wagner, del Wagner piovoso per cui Nietz. scriveva: «Quanto è bello anche il cattivo tempo! Quanto fascino è nascosto nel maltempo e nelle nuvole nere! Con quanta snscatezza la pioggia si intende di 'melodia infinita'!». Ma tutto ciò, da molto tempo prima,

#### **C. 3v**

era proprio nel gusto di Ossian, che mi fa pensare proprio alla *Walkiria*. Cito dalla trad. del Cesarotti per molti aspetti assai suggestiva:

Sia lunga pace...  
All'alma degli eroi... Errinmi intorno  
Cavalcion sulle nubi (*Fingal* Canto 1)

Siamo poco lontani dalla *Cavalcata delle Valkirie*.

E così nei continui tropi di tempeste, nebbie e mal tempo e tenebrosi boschi

Siate qual rupi del terren natio  
Che baldanzosamente alle tempeste  
Godon di farsi incontro e stendon tutti  
Al vento irato i tenebrosi boschi... (*ib.*)

Il Giusti citava divertendocisi:

Scorgesi il generoso, il ben-crinito  
Di largo petto, di cervice altera

Alto sbuffante, nitrito destriero (*ib.*)

e parlava della scuola ossianesca male assai, come di tutte le scuole (cioè i manierismi): «gli ossianeschi... s'immaginano di sedere sugli scogli della Caledonia, all'ombra delle querce druidiche e con l'arpa dei Bardi alla mano, pensarono di vedere le ombre andare a cavalcioni (è una citazione esatta!) delle nuvole italiane ed intronarono di concerti celtici tutto gli orecchi che nacquero per sentire i versi di Dante e del Petrarca».

Peraltro il Cesarotti è talora spassoso assai e più ancora nella sua traduzione di Giovenale.

16 Sett. 65

#### C. 4

Princeps in castitate auctoritas.

(«Wagnerus dixit princeps in castitate auctoritas») Nietzsche *Der Fall Wagner* 9.

Le frasi di Niet. sul 'mal tempo' di Wagner

Wie schön ist auch das schlechte Wetter!

Wie viel Reize liegen im Umwetter und im schwarzen Wolken vesteckt! Wie fein sich der Regen auf die «unendliche Melodie» versteht! Wie unvergänglich leuchtet ein Blitz inmitten langer, grauer Trübsal! Und gar der Donner: wie schön ist die Chromatik des Donners!

*Kunst und Künstler*, VI, S. W. B. II, s. 20.

Haine de Berlioz pour la politique

«L'aversion que j'ai toujours eue pour la politique va encore croissant; cette grande sèche aux yeux louches, au teint pâle et au cœur dur, me parait de plus en plus haïssable: malheureusement on ne peut faire un pas sans la rencontrer».

Citato in *Berlioz* de Pourtalès, p. 152.

Os de sèche, ou seiche come mi pare scriva Balzac che nelle *Illusions Perdues* fa chiamare spregiosamente «cet os de seiche» una donna rimpresciuttita e altera.

#### C. 4v

La vie vaut-elle la peine de faire autant de questions?

(Dumas – *Les trois mousq.* I, 29)

Il decadentismo di Th. Mann o il male benedetto

«E voglio dire che la malattia creatrice, la malattia che largisce genialità, che scavalca gli ostacoli e nell'ebbrezza temeraria balza di roccia in roccia, è mille volte più benvenuta nella vita di quanto non sia la salute che si trascina ciabattando».

È vero che sono parole che Th. M. nel suo *Doktor Faustus* (p. 465) fa dire al suo Diavolo nel famoso dialogo di Palestrina, ma è vero anche che esse contengono il nocciolo di tutta la sua dottrina sul decadentismo come male accettato. E alle parole sopracitate si può ben rispondere che ci può anche essere più su della «malattia creatrice» la sovrana salute creatrice, che largi-

### C. 5

sce una più alta ancora e luminosa e benefica genialità, che scavalca maggiori ostacoli, che è mille volte più benedetta e benvenuta della ... 'malattia che si trascina ciabattando' fra acciacchi, cefalèe e attacchi demenziali.

11 Ott. '65

Il granciporro preso dal famigerato Umberto Eco, di usare inconsutile per inconsumabile può essere definito una 'affabulazione spropositata del fonema'.

Leggo in *Malombra* di Fogazzaro: «Ella camminava più lenta, contemplando il cielo puro al di sopra delle passioni di tante montagne sfolgorate in fronte al sole obliquo, a cui tutte parevano guardare, unite in qualche grande pensiero, in qualche sublime preghiera senza parole».

Sentimento tardo romantico della natura animata da passioni, come in Tommaseo:

«Sole e pioggia: le nubi nere coronano il raggio ma non l'offuscano... gioia e mestizia; imagine della mente serena nel pianto, imagine della

### C. 5v

verità cui non vieta il caso la piena delle sventure inondanti i popoli» (*Diario intimo*, 128).

Simili immagini più tese e barocche, ma fortissime in Guerrazzi.

15/10

## MESCONTENTEMENT di Brantôme

... ayant un crève-cœur extrême dedans moi, de voir une infinité de petits compagnons en ce regne élevés grands, soit en biens, en richesses, grades et grandeurs, que d'autrefois j'ai vu qu'ils se fussent sentis très-heureux qu'ils eussent en quelques paroles de moi, encor à la traverse (au hasard d'une rencontre) ou sur l'épante...

Je parte tout haut de mon mécontentement pourtant et ne le cèle point...

Parole che sembrano ora dette da Giorgio Vigolo.

## MORDICUS

avverbio latino da 'mordere'. «Auferre mordiens nasum» staccare il naso con un morso. Ma anche 'tenere forte coi denti, non demordere' «Mordicus tenere aliquid» Cic.

In francese, è passato nell'uso, pronunciando mordiciüss:<sup>1</sup> «On nous attaque, nous nous

### C. 6

defendons; on nous juge, nous soutenons mordicus que nous n'avions d'autre intention etc.».

Dumas, *Les trois mousq.* I, 292 Ch. XIX *Plan de compagne*.

STALATTITE da σταλασσω, sgocciolo σταλαγμα goccia, stilla. σταζω (stillo) σταλαγμοσ lo sgocciolare.

Mozart. *Adagio e Fuga in do min.* K. 546, per archi.

La grammaire chantée n'a pas grand besoin d'être exacte.

Gautier. *La mus.* 106.

## ORARIO dell'Opera

V. Gautier *La mus.* p. 105-6

... Avec la vie comme elle est disposée aujourd'hui, les théâtres commencent trop tôt etc...

Oréas, roc de nature...

Théoph. Gautier nel suo saggio su Berlioz (*La Musique* 160) dice così:

A travers ses bizarreries, ses obscurités, ses exagérations on devinait une énergie que rien ne ferait ployer; il avait dès lors cette aspette (statica, stabilità)<sup>2</sup> inébriauble

### C. 6v

d'une force de la nature et ressemblait à ce personnage panthéiste du second Faust, que Goethe appelle «Oréas, roc de nature».

---

<sup>1</sup> Sic.

<sup>2</sup> V. a. «quella base incrollabile».

In fondo, anche se non precisa che Oréas è une Oreade ha ragione perché l'oreade è la roccia stessa, naturale non †...† della montagna.

Chi era mai questo personaggio panteista Oreas, che Goethe avrebbe chiamato in questo modo?

Non è altro che una ninfa, una Oreade «Dans les montagnes vivent des nymphes particulieres nommées Oréades» (Pierre Grimal, *Dictionn. de la mythologie* ecc. sotto la voce *Nymphes* – Presses Univ. de France).

Nell'errore di scambiare questa Oreas (patronimico di Oreos, padre delle Oreadi) caddero anche il Maffei che tradusse Oreo (che sarebbe il padre delle Oreadi) e lo Scavini. L'errore è spiegabile e bello perché sarebbe stato meglio che Gautier avesse immaginato Oreo, anziché le ninfe.

Quanto a Gautier, lo aveva probabilm. derivato dalla trad. del *Faust* di Nerval, per la quale aveva scritto la *Prefazione* nella edizione Michel Levy Frères.

Nerval nel sunto del 2° Atto, così conchiude (p. 204) «Il quitte enfin le séjour des ombres et retourne prendre pied

### C. 7

sur la matière, formulée par un roc nommée Oreas» (ed è giusto).

Questo «personaggio panteista» non esiste dunque nel *Faust* di Goethe, ma è stato inventato dai suoi traduttori, per cui erron.

In Gautier l'errore diventa anche più suggestivo: Oreo\* diventa addirittura una roccia: mentre Goethe dice semplicem. nella didascalia, fra parentesi, non nei versi: «(Oreas, vom Naturfels)» *Faust* II p. 7811 ('Oreade, dall'alto di una roccia naturale').

\* È una roccia naturale «Una Oreade di roccia naturale, non sismica» v. Errante.

Per altro si spiega come il contesto e specie le parole dette poi da Mefist. «Onore a te, capo venerando...» (o anche prima della stessa Oreada «Già stavo così incrollabile... la mia montagna è antica e sta lì nella sua forma originaria...») possono aver fatto pensare a un Oreo anche per il fatto che vi è poi Nereo (e non la Nereide).

«Mais où sont les neiges d'antan». Vedi il bel Saggio di Leo Spitzer («Crit. stil.» 75) che richiama il latino medievale delle Clarae mulieres e del-

### C. 7v

l'Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere?

Quanto alla Archipiada essa non è che Alcibiade «logicamente divenuto per il Medioevo una donna»; e la «Echo, parlant quand bruyt on maine» mi fa pensare a una aggiornabile ad oggi

definizione di Umberto Eco che anche lui parla ‘quando rumor si mena’! Bene anche dice lo Spitzer del refrain «Mais où sont les neiges d’antan» che è uno dei più bei versi della poesia francese, «un des quatre ou cinq miracles de la poésie française», come dice l’Abbé Bremond a proposito del verso di Malherbe

Et les fruits passeront les promesses des fleurs

Non solo è bello in sé, soddisfa come suono (comprende quasi tutte le vocali, come il verso di Malherbe) ... ma è anche bello come refrain».

Circa la presenza di quasi tutte le vocali, è osservazione che corrisponde a una mia idea costante sul valore fonico della digradazione vocalica nei versi, anche miei.

27/x-’65

## C. 8

### VERSI sbagliati

Dice B. Marcello nel *Teatro alla Moda del Poeta Moderno*

Non dovrà professare cognizione veruna del Metro e Verso Italiano, toltane qualche superf. notizia che il Verso si formi di sette o d’undici sillabe, con la quale Regola potrà poi comporre a capriccio di tre, di cinque, di nove, di tredici e di quindici ancora.

(Da citare nei miei scritti sull’attuale sconoscenza ritmica, nei testi poetici dei concerti).

### HANSLICK

Si pronuncia Hanslick.

### Lo scrittore medico Mario Musella e il Metildiazepinone (ansiolitico)

Se dovessi dire qual è oggi lo scrittore del «Corriere della Sera» che preferisco, direi che è il medico Mario Musella per il suo preciso e chiaro linguaggio, anche se non privo di qualche civetteria di nomenclatura medica.

Ottimo per es. un articolo (1 nov. 65) sull’ansia ecc. di cui cito questo passo: «Fino a qualche anno fa la cura dell’ansioso era difficile perché i farmaci psicotropi ... non conseguivano nulla o erano dannosi ... più efficace la parola

## C. 8v

rasseneratrice del medico, la cosiddetta psicoterapia. È più saggio far capo ad altra specie di farmaci (nota l’eleganza di quel ‘far capo’) che per la loro azione su settori encefalici dove si accentra l’eco sensoriale di tutto il nostro corpo (cenestèsi?), dalla sensibilità intima dei muscoli, a quella delle ossa, dei visceri, promuovono incentivi di stimoli per altre sfere proprie del cervello (e) interessate

alla elaborazione di quella direttiva misteriosa della nostra condotta, direttiva che chiamiamo pensieri. Ci rendiamo così conto perché i forti sonniferi danneggiano gli ansiosi, li stordiscono senza alleggerirli del peso di quella fatica emotiva».

(Perciò il Musella invece di sonniferi consiglia «i modernissimi derivati della benzodiazepina, e più esattam. del clorodiazepòssido – quale quello la cui formula (ovviamente diversa ne è la dizione commerciale) prende nome di metaldiazepinone. Questo ultimo farmaco

### **C. 9**

dall'azione anti-ansia o ansiolitico, mira appunto ... ad acquietare subito la componente più esasperante dell'ansietà... Molti ... hanno cominciato a dormire serenamente affrancati dai sogni...».

«Affrancati dai sogni» ecco un'espressione che francamente invidio allo scrittore medico Musella.

3 Nov. '65

το ακουσμα = la cosa udita (canto musica, discorso, tradizione, istruzione – come akroama) (èdiston àcusma).

Acousmate Guil. Apollinaire p. 513 «J'entend parfois une voix quiete d'absente Dire de petits mots...».

ηδιστον ακουσμα = dolcissimo a udire

η ακουη = l'udito

ακουσματα = αδοντες (da αδω, αειδω) canto, gorgheggio, celebrazione cantando

αειδω τω θεω = υμνεω

Di un certo grado più alto dell'arte, della musica ecc. si può dire che esso è ypèrpsychos, iperpsychico, superiore al psicologico e connesso invece col πνευμα, canto spirituale.

υπερφυχος = superiore all'anima, che ha maggior forza dell'anima. IPERPSICHICO.

οπαρ = το υπαρ (tutto ciò che è visibile, tangibile, reale) contrapposto a οναρ (sogno) (το οναρ solt. Nom. e Acc. Sing.) o Ονειρος = sogno, visione di sogno, il Dio del Sogno. ουτε υπαρ ουτε οναρ: né in veglia, né in sogno, mai.

### **C. 9v**

«Ogni culo ha suo luogo. Così, ricordo, una contadina dell'Appennino tosco-emiliano si rivolgeva a ospiti di riguardo, che non restassero in piedi, c'era da sedere per tutti; serissima

nell'invito che dovè nobilitarsi ai suoi orecchi di quel giro di proverbio sublime» E. Di Michelis *Linguaggio e Costume*. «Riv. di Cultura Clas. e Medievale» An. VII 1965 – nn. 1-3. Peraltro il bel proverbio credo significhi principalmente che a ognuno conviene un seggio diverso secondo la sua qualità e il suo rango, al re il trono, al pezzente il nudo suolo, al maestro la cattedra, allo scolare il banco.

7 Nov. '65

INNOCUO nel senso di innocente (come l'antico Innoscio, *Vite dei SS. Padri*) «Del tutto descrivono (l'eta dell'oro) innocua» Boccaccio *Comm. Dante*.

Al solo sposo è dato  
Nudir nel cor magnanima quïete,  
Mostrar nel volto ingenuo riso e tanto  
Docil fidanza nelle innocue luci

(gl'innocenti sguardi di quella troia di sua moglie!)

Parini *Mezzogiorno* 159-161

### C. 10

Cammino innocuo; così traduce il Padre A. Vaccari, un passo di un Salmo di Davide salvato dai suoi persecutori «Rende innocuo il mio cammino» cioè privo di pericoli. *Salmo* 18, 34 (Che S. Girolamo aveva tradotto «*immaculatam viam meam*» andando verso il senso di 'innocente').

MAIS in franc. con valore di magis (plus) solo nelle locuzioni 'je n'en puis mais', 'n'en pouvoir mais' qui s'emploient pour dire: Io non ci ho colpa. Così in Molière, *Mis*. III, 4

Pourquoi de vos chagrins sans cesse à moi vous prendre  
En puis-je mais des soins qu'on ne va pas vous rendre?

(Sono io colpevole della mancanza di premure che si ha per lei?) oppure: «Ayant ... Sur ce qui n'en peut mais dechargé sa cholère» (*École* IV-6).

Ma credo anche nel senso di jamais, di 'mai' con cui del resto ha comune la radice, come nelle locuzioni 'Ah, ça mais!' 'Il n'a point mais'. «... la danseuse qui n'en pouvait mais de curiosité» (Balz. *Splend.* Garn. 258).

Mozart. *Adagio e fuga in do min.* K. 546.



«Le genre des Madelonnettes ou des Filles repentres» (le nostre ‘Convertite’ di Via delle Convertite).

Imparino le genti che son uomini.

*Ps.* 9-21.

9 Nov. '65

### **C. 10v**

Ugonotti perdonati ora dal Concilio Ecumenico!

Ces pauvres diables de huguenots, qui n'ont jamais commis d'autres crimes que de chanter en français des psaumes que nous chantons en latin.

Dumas. *Les trois mousq.* II, 207.

On dit qu'un cheval 'prend six ans' lorsqu'il entre dans sa sixième année.

### LECCARDA

Una lèche-frite = leccarda, oppure Ghiotta, scodellino di rame, ferro o sim. a uso di ricevere il grasso che scola dall'arrosto. «E poi avventarsi a Una cresentina (fetta di pane bruscato, bruschetta) stata a ricevere in una leccarda la pioggia d'oro (quasi una Danae!) delle budelle d'una beccaccia» Magalotti *Var. operett.*

GHIOTTA Tegame di forma bislunga, ordinariam. di rame stagnato, che si mette sotto l'arrosto quando e' si gira, per raccogliere l'unto che cola (dove la frase: 'è grasso che cola') e servirsene per condire. (Tommaseo aggiunge: «Dall'accogliere, quasi ghiotta, l'unto, e dal farsene con quel condimento i cibi più ghiotti

Fa' conto ch'una ghiotta sia 'l tuo (mio?) petto:  
Fanne insieme col tuo duo' fegatelli,  
E lega l'uno e l'altro stretto stretto

(Buon. *Tancia*, 2, 3)».

### **C. 11**

CRESENTINA Fetta di pane tostato, con sparsovi pepe, sale, olio, stropicciato aglio – che i romani chiamano BRUSCHETTA (Magalotti v. sopra, sotto Leccarda).

«Si robora sacra ferirent...» 13/XI

### LE QUERCE DELLA *FARSALIA*

Tanta era la venerazione per gli antichi alberi che nella *Farsalia* di Lucano (III, 4vv. seg.) le antiche querce respingono le scuri dei demolitori

Lucus erat longo numquam violatus ab aevo,  
Obscurum cingens connexis aëra ramis  
et gelidas alte submotis solibus umbras.  
Hanc jubent immisso silvam procumbere ferro...  
Sed fortes tremuere manus, motique verenda  
maiestate loci, si robora sacra ferirent  
in sua credebant redituras membra secures.

A ordinare l'abbattimento della selva era stato Cesare, che poi vedendo il sacro terrore dei suoi soldati vibra per primo la bipenne contro un'alta quercia. Lucano prima quasi per scusarsi dice che quel bosco non era frequentato da agresti Pani, o da Silvani o da ninfe, ma era luogo rituale di barbari sacrifici, «ogni albero era macchiato da sangue umano. La de-

#### C. 11v

scrizione che segue è una pagina romantica ante litteram che potrebbe portare la firma per lo meno di Chateaubriand e con più ragione dello Chat. dei *Martyres* perché era una foresta druidica; o essere orchestrata con la musica della Wolfschlucht nel *Freischütz*, ma con qualche cosa, naturalm. di più orrido o più numinoso, cioè di più Ur-Romantik. Così dopo l'inizio

Lucus erat longo numquam violatus ab aevo

e il resto sopra citato, continua: «Se merita fede la vetustà di superstizioni, anche gli uccelli hanno paura di posarsi su quei rami e le fiere di accovacciarsi nelle caverne. Non ventus in illas incubunt silvas, né alcuna folgore scagliata dalle nubi: non ullis frondem praebentibus auris / arboribus suis horror inest» (che fra parentesi e Leopardi permettendo che disprezzava Lucano, è stupendo) Senza presenza alcuna di venti sulla fronde, negli alberi è insito un continuo brivido. Da negre sorgenti scendono grandi cascate... «Ipse situs\* putrique facit iam robore pallor attonitos». Lo stesso marciume e il pallore delle fradice querce ispira spavento... Correva voce che gli antri segreti spesso muggissero per i terremoti, che tronchi di tasso abbattuti si raddrizzassero «et non ardentis fulgere incendis silvae» e che la foresta senza ardere s'illuminasse di fiamme d'incendio e ai tronchi delle querce si avvolgessero draghi abbracciandole.

\* *Situs*, qui nel senso di marcio, fradiciume ecc. da cui il toscano 'sito', 'puzzo' (V. Tommaseo e Bel.).

#### C. 12

Lustrum = postribolo, da λυω, laio, greco λυτρον «In lustris tempus aetatis consumere» Hor.

Numina sic metuunt: tantum terroribus addit, quos timeant non nosse Deos. (*ib.* Lucano)

Questo terrore di dei, di presenze temute e ignote non può essere anche la chiave dell'incubo kafkiano?

### La Selva Druidica di Lucano

Iamque et praecipites superaverat Anxuris arces,  
et qua Pomptinas via dividit uda paludes,  
qua sublime nemus, Scythiae qua regna Dianae,  
quaque iter est Latiis ad summam fascibus Albam:  
excelsa de rupe procul jam conspicit urbem

(Luc. III 84 e seg.)

### IL MARCHE, DANS SON ÉVOLUTION AVEC LA POLITIQUE

«La faiblesse de l'opéra, c'est qu'il ne saurait être de la musique pure: il subit plus profondément que les autres genres l'influence d'un état déterminé de la mode: il épouse souvent le goût, le langage, le costume d'une époque et il marche, dans son évolution, avec la politique». Questa constatazione il Combarieu (*Hist.* III, 448) la faceva in senso negativo (la faiblesse ecc.) dell'opera in mus.: oggi si pretende di estenderla in senso positivo all'arte in genere. E si sbaglia assai.

20/XI-65

### C. 12v

#### MONOCROMÀTI (μονοχρωματα, chiaroscuri).

Con la parola Chiaroscuro si chiamano anche le pitture che con altra parola si dicono monocromàti, quelle pitture cioè nelle quali tutti gli effetti sono ottenuti con la sola degradazione delle ombre e delle luci, mentre una sola tonalità domina tutta la composizione. Così si ornarono facciate nel '500.

Chiaroscuri si facevano anche su tele per archi trionf. o apparati di teatri o di feste.<sup>3</sup>

Autori famosissimi di monocromati Polidoro da Caravaggio, e Maturino Fiori.

---

<sup>3</sup> Lettura dubbia.

In francese i monocromati si dicono GRISAILLES e un critico francese rimproverava a Gounod nella sua *Mireille* «de peindre de grisailles au lieu de dessiner et decolorer des physionomies vivantes».

20/XI

### LA CANNONATA DELL'ETERNITÀ

«Le coup de canon de l'Éternité», definì Gounod «certain coup de grosse caisse placé au début du *Gloria* de la *Messe de Sainte-Cécile*.

Da riprendere come titolo di un articolo su una fragorosa composizione religiosa, messa o *Te Deum*.

### C. 13

#### ISCHEMIA, ISCHEMIZZATO, INFARTO

Soppressione della circolaz. sanguigna, dovuta a occlusione e compress. dei vasi. Dal greco ισχ-αιμος (che trattiene il sangue) (ισχω Trattengo – αιμα sangue).

Territorio ischemizzato, quello dell'infarto ove si ha necrosi anemica (infarto anemico o bianco) frequente nel rene o milza.

Infarto rosso o emorragico, quando si aggiunge emorragia «L'invasione del sangue nel territorio ischemizzato avviene per un reflusso che dalle vene si estende fino ai capillari e all'arteria occlusa. Ad esso reflusso segue poi per diapedèsi (cioè infiltrazione del sangue sotto la pelle o di leucociti †...† attraverso le pareti vasali) attraverso la parete vascolare, una migrazione dai vasi di corpuscoli rossi».

28/XI-65

#### MIGNATTE IDROFOBE

«On a fait (de sang-sues) le symbole des exploiters parasites bien à tort; car, tandis que ceux-ci s'engrassent aux depeus d'autrui, sans que la succion qu'ils exercent sur le corps social leur nuise enquoi que soit: au contraire, j'ai découvert que les pauvres

### C. 13v

sang-sues, après avoir aspiré par leur ventouse un sang vicié, en meurent le plus souvent contaminées. N'en ai-je pas vu mourir prises de convulsions dans leur aquarium, cherchant à d'entre-mondre, parce que je les avais appliquées sur le ventre d'un berger mordu par un chien enragé?»

Janot n'objectait rien; ses reflexions se résumaient eut trois mots: «Il est fou».

(Francis Jammes – *Janot-poète* p. 50)

Il fou è il Docteur Règletout che nel romanzo rappresenta la scienza materialista contro la poesia di Janot.

30/XI-65

Ces fonts à l'eau de bidet qu'inventa Gounod

Huysmans – *En route*, 13.

VÀGOLO che va attorno vagando senza saper ben dove. Vagulus «I quali, per disagio di faccende, fanno l'amore quasi suo esercizio e arte, e con sue perrugine, frastagli, ricamuzzi e livree, segni della loro leggerezza, vàgoli e frasceggiosi per tutto discorrono». L. B. Alberti *Ecatònfila* (da<sup>4</sup> cento amori) Tommaseo e B.

#### C. 14

«Vaghe stelle dell'Orsa» (Leop.) non credo voglia dire belle stelle, ma vaganti, erranti come in Petr.

oi vedi insieme l'uno e l'altro polo,  
Le stelle vaghe e lor viaggio torto. (Son. 19)

Lo Straccali invece nel suo commento, intende: vaghe, leggiadre, belle. Ma al Leop. non poteva sfuggire il ricordo petrarchesco e poi l'Orsa mag. dà più che altre costellaz. l'impressione del suo visibile ruotare intorno al polo, ora bassa ora alta.

5/XII

#### La glaive de Montal

Il celebratissimo Montale scrive nel suo «Corriere della Sera» (19 Dic. 65) in un articolo su E. Pound

L'homme de la glaive

e ripetutamente la glaive, femminile. Mi pare sia uno sfarfallone piuttosto maiuscolo.

Bada però che nell'antico francese era anche femm. secondo la sua provenienza da un incrocio con clava (tardo latino, spatola) – e così anche gladie.

Ma si dice le glaive de la loi, de la justice etc. «de deux cotés on aiguise le glaive».

---

<sup>4</sup> Lettura dubbia.

Le glaive de l'église.

Non è però da escludere che in qualche antico scrittore francese ci sia la locuzione l'homme de la glaive.

Ma poi ho accertato trattarsi di un volgare granciporro!

### C. 14v

1966

Le parole del *Prologo in cielo* del *Faust* sono all'incirca quelle di un *Sanctus* in una Messa Cosmica (quale del resto, il *Faust* è).

GV. 1 Genn. '66

e «Deine hohen Werke sind herrlich wie am ersten Tag» sono come nel *Gloria Patri* un Sicut erat in principio.

FAR PIUM come pagana anticipaz. romana del panis angelicus, dell'ostia.

Robot (1935) ricavato dal ceco robota, lavoro, corvée, dallo scritt. ceco Ciapek nel suo *R.U.R. Les Robots Universel del Rossam*, 1921.

ROQUENTIN o Rocantin propr. vieux militaire retraité, ma «pour une raison obscure a désigné aussi au XVII s. un chanteur de chansons satiriques et les chansons elles-mêmes» (Bloch e Wartburg).

La raison obscure mi pare senz'altro da identificare con la derivaz. da Rugantino, Rogantino. Oggi roquentin si usa per vecchio che vuol fare il giovinotto.

### C. 15

Comment n'aurait-il pas une autre façon de désirer le bonheur?

Nietz. *Par di là le bien et le mal* 193.

Nel paragrafo che comincia: «Quidquid luce fuit tenebris agit»

Wie sollte der Mensch solcher Traum-Erfahrungen... nicht endlich auch für seinem wachen Tag, das Wort 'Glück' anders gefarbt und bestimmt finden! Wie sollte er nicht anders nach Glück – verlangen?

Riporto queste parole di Niet. in rapporto al

gran desio d'udendo esser beata

del Petrarca, che è anch'essa «une autre façon de désirer le bonheur», di ... «nach Glück – verlangen».

Vedi pag. 139 e seg. dell'*Ideario* VII sul Sonetto *Quando Amor i belli occhi a terra inchina*.

Nietz. parla del sogno di volare e di chi, abituatovi, trovi poi ogni altro modo di elevarsi – pesante.

8 genn. '66

#### LA LETTERA INVISIBILE (della Torà)

In alcuni circoli ebraici medievali si sosteneva che l'alfabeto della Torà, fosse composto di 23 e non di 22 lettere come attualmente è. La ventitreesima lettera è divenuta invisibile nella nostra epoca cosmica (Shemittà) ma che sarebbe divenuta leggibile nell'epoca ventura.

#### C. 15v

Ciò che avrebbe implicato una compiuta rivoluzione nella interpretaz. della Torà. (Mutamento della lezione della Torà negli anni venturi con l'idea dei Due Alberi, l'albero della Scienza del bene e del male e l'Albero della Vita che dominerà nell'eone messianico. Dottrine contenute nel libro *Ra'yà Mehemnà* e non accolte nello *Zohàr*).

17/1/66

Il *καιρος* chiamavano i Greci il momento giusto, propizio – quello che bisogna saper cogliere nella giornata, nel lavoro, nell'amore, nella vita – nella poesia.

18/1-66

#### VELOCITÀ DI SCRITTURA di Verdi

Confidava V. a Q. Sella (nelle ore d'ozio del protoparlamento italiano) che l'unica sua diffic. di composit. stava nello «scrivere abbastanza presto il pensiero musicale nella integrità con cui gli era venuto alla mente».

È sempre un po' così quando c'è

#### C. 16

dettatura ab intimo. Io scrissi per intuizione qualche cosa di simile degli ultimi *Quartetti* di Beethov. in cui mi pareva che la mano, anche per la relativa ricchezza e facilità della scrittura quartettistica – era divenuta più pronta nel fermare rapidamente il flusso inventivo.

Ma quali tempi per il parlamento quelli in cui potevano avvenirvi tali colloqui! La crisi degli enti lirici sarà risolta quando in parlam. ci saranno ancora e di nuovo un deputato e un musicista che possano così parlare di musica.

19-1-66

Wagner pure scriveva velocemente a lapis gli appunti di partiture che poi – dopo molto tempo – non riusciva a decifrare.

«L'opera per Venezia avrà per titolo, forse, *Traviata* (senza articolo)» (lettera di Verdi all'imp. De Sanctis).

Wagner e il *Quart. in do dies. min.* di Beethoven.

W. conobbe *Quart. in do dies. min.* (di cui parla mirabilmente nel suo *Beethoven*) a quarant'anni, nel 1853 a Zurigo dal Quatuor Marin Chevillard: ma a Parigi solamente (scriverà più tardi) lo capì veramente e per la prima volta ne comprese chiaramente la melodia.

### C. 16v

E. T. A. Hoffmann letto da Wagner

Il *goldene<sup>5</sup> Topf* letto ad alta voce in casa di Karl Ritter a Zurigo nel 56. M. L. II, 657.

Wagn. e Strawinski 'WAGNER an der Wand'

Fast ein Leben lang verachtete der Anti-Romantiker Igor Strawinski den Romantiker Rich. Wagner als 'Anti-Musiker', den Klangrausch des Wagner-Stils verunglimpfte er (vituperò) als 'Mischmasch' (guazzabuglio, galimatias), 'mystisches Kriegs-Arsenal' und 'heroischen klempnerladen' (bottega di latta eroica o ...).

(Ora a 83 anni, il sempre irriparabile Straw. ritratta...) Jetzt, mit 83, widerruft der stets respektlose Straw. seine Wagner-Schmähreden (discorsi ingiuriosi). In einem mehrteiligen TV-Porträt, das vom dritten Fernsehprogramm des NDR in der zweiten Januar-Hälfte gezeigt werden soll, (In un ritratto televisivo a più puntate che deve essere fatto vedere del 3° Programma T.V. della Nord deutscher Rundfunk nella seconda quindicina di gennaio) revidiert der alte Meister der Neuen Musik sein gnadenloses Urteil. Straw.: Ich hatte gute Gründe gegen ihn (Wagner) zu sein. Nun habe ich gute Gründe, für ihn zu senn.

### C. 17

(Perché la sua 'inattesa rivalutazione di Wagner, sbalorditiva per il mondo della musica'...) Dannnt seine unerwartete und die Musikwelte über raschende (NDR-Musik-redakteur Hansjorg Pauli) Wertschätzung für Wagner auch in Bild festgehalten werden konnte, stellte sich Straw. für die 16-Millimeter-Handkamera des NDR vor ein – von Renoir gemaltes – Wagner-Porträt, das er unlängst in seinem Hollywooder Arbeits-zimmer aufhängen liess. «Aber W. hangt nicht

---

<sup>5</sup> Sic.



nur in meinem Studio» bebeuert St., «ich habe ihn auch in meinem Kopf. Und sehr oft in meinen Ohren».

Perché la sua inaspettata stima per Wagner che non mancherà di sorprendere<sup>6</sup> il mondo della musica, potesse essere confermata anche in immagine, Straw. si è mostrato all'obiettivo della N. D. R. davanti a un ritratto di W. dipinto da Renoir, che teneva recentemente appeso nella sua camera di lavoro a Hollywood. «Ma Wagner non sta soltanto sulla parete del mio studio, – assicura Str. –, lo tengo anche nella mia testa. E spessissimo nell'orecchio».

dalla Rivista «DER SPIEGEL» – 17 januar 1966 N° 4.

### C. 17v

#### SONATA PER VIOLA di Milhaud

Ascoltata la Son. n° 1 per viola e pianoforte di Milhaud del 1944 che sebbene neoclassica, mi è sembrata un'ottima cosa, tonalissima e melodiosa. Solo certi contrappunti un po' drastici e semplicistici mi sono piaciuti meno.

27-1-66

#### IL SENIO (lat. Senium, ii)

Son sei i tempi dell'Omo: infanzia, puerizia, adolescenza, gioventitudine, vecchiezza e senio....  
L'ultima etade, il senio è da' settanta in su.

Fra Giordano da Riv. 155.

Avviene che oltre alla senettute rimane nella nostra vita forse in quantità di dieci anni, o poco più o poco meno; e questo tempo si chiama senio.

Dante, *Convito* IV, 24.

Senino, vezzegiat. diminuito di seno femminile «una bambina che ha già un bel senino».

### C. 18

«La nostra vita procede ad immagine d'arco, montando e discendendo. Il punto sommo di questo arco nelli perfettamente maturati è nel 35° anno».

Dante, *Conv.* IV, 23.

(Quindi il senio è dopo l'arco già intiero col 70° anno, ed è «forse in qunatità di 10 anni, poco più o poco meno»)

---

<sup>6</sup> V. a. «sbalordire».

La vita negli uomini perfettam. maturati sarebbe di 81 anni, quanti infatti ne visse Platone a dire di Cicerone. E Dante sempre nel *Conv.* ne induce che se Cristo non fosse stato crocifisso, avrebbe atteso anche lui l'81esimo anno per passare all'immortalità.

Leggo con gusto questo sonetto dei *Trophées* di Heredia e lo traduco:

Lo scoglio di corallo (Le récif de corail)

Il sole sotto il mare, misteriosa aurora,  
Accende la foresta dei coralli abissini (o di abisso = abyssino)  
Che intreccia nel profondo dei tiepidi bacini  
La bestia germogliante e la carnale (vivante) flora  
E tutto ciò che il sale o lo jodio colora  
Schiuma, alga chiomosa, anemoni, ricci marini (marini ricci capsula)<sup>7</sup>  
Copre di cupa porpora, in sontuosi disegni  
Il fondo di mosaico della pallida madrepora  
Della splendida squama spegnendo gli smalti  
Un grande pesce naviga traverso la ramaglia  
Nell'ombra trasparente esso vaga indolente;  
E con un colpo brusco della sua pinna di fuoco  
Mette nel fosco cristallo, immobile e turchino,  
Un lampo di smeraldo, di madreperla e d'oro.

**C. 18v**

E tutto ciò che il sale e lo jodio colora  
Spuma, anemoni, chiome d'alga e marini ricci  
Copre con una porpora cupa in fastosi capricci  
Il mosaico di madreperla<sup>8</sup> che al fondo trascolora.  
E smorzando gli smalti della squama splendente<sup>9</sup>  
Un grande pesce naviga traverso la ramaglia  
Nella traslucida ombra va nuotando indolente  
Poi con un colpo brusco della pinna di fiamma  
Mette nel fosco immobile cristallo del turchino  
Un lampo di smeraldo, di madreperla e d'oro.

1 Feb. 66

*Le Royaume de l'argot* (illustré) frs 49.80.

REIFE ÜBERLEGUNG

Il poeta Barthold Heinrich Brockes, di Amburgo, (1680- 1747) scrisse anche una poesia sull'usignolo che divenne famosa, dove diceva fra l'altro

---

<sup>7</sup> Lettura dubbia.

<sup>8</sup> V. a. «madreporeo»

<sup>9</sup> V. a. «splendente squama»

«Halt, dacht ich, das verdient eine reife Überlegung» Fèrmati, pensai (ascoltando l'usignolo) ciò merita un maturo esame.

La stessa parola « reife Überlegung» la usò Francesco Giuseppe quando dichiarò

### C. 19

la guerra nel '14, decidendosi, egli disse in un famoso messaggio: «Nach reife Überlegung».

7 Feb.

### ME NULLA RES ULTRA SEPTIMAM!

Pollionem Asinium oratorem magnum meminimus, quem nulla res ULTRA DECUMAM DETINUIT: ne epistulas quidem post eam horam legebat, ne quid novae curae nasceretur.

Sen. *De tranq. animi* XVII, 7.

Asinio Pollione smetteva alle quattro, io verso l'una «nulla res ultra septimam».

«DANDA EST ANIMIS REMISSIO» *ib.* v.

Canus Julius, vir in primis magnus, cuius admiratione ne hoc quidem obstat quod nostro saeculo natus est.

*ib.* XIV.4.

Plaudo a Seneca. Nessuno ha espresso meglio il mio senso dell'antisecolo, dell'anticonformismo. Quale diversità dalle ecolalie novecentesco<sup>10</sup> in cui tutti gli sciocchi si glorificano nell'effimero, nella fatica appartenenza al loro secolo. Di quel grand'uomo Seneca diceva che alla sua ammirazione non noceva,

### C. 19v

non ostava nemmeno 'l'essere nato nel nostro secolo'. Come scriverei volentieri la stessa cosa di un artista di oggi che veramente si guadagnasse la mia ammirazione! 'Non è di pregiudizio al suo valore nemmeno l'essere nato nel Novecento'.

9 Feb.

### *Dialoghi d'amore di Leone Ebreo*

*Sul Peccato originale* (III, p. 299)

L'uomo fu creato nel stato de la beatitudine e posto nel parad. terr., sebbene era maschio e femm. ... ligati in le spalle per contra viso ... non che fossero uniti corporalmente, ma uniti in

---

<sup>10</sup> Sic.

essenza umana e inclinazione mentale, cioè tutti e due a la beata contemplazione divina, e non l'uno e l'altro per diletto e coito carnale.

### LE CHANT AUX BŒUFS

Nel romanzo *La mare au diable* di G. Sand trovo un passo bellissimo sul canto con cui gli aratori francesi eccitano e sostengono l'ardore dei buoi al lavoro.\*

le chant solennel et mélancolique che l'antica

\* Penso che la regione francese sia il Berry, al centro della Francia, poi dipartimento du Cher et de l'Indre, cap. Bourges.

#### C. 20

tradizione del paese trasmette non a tutti i laboureurs indistintamente, ma solo ai più provetti. Ce chant, dont l'origine fu peut-être considérée comme sacrée, et auquel de mystérieuses influences ont du être attribuées jadis, est réputé encor aujourd'hui posséder la vertu d'entretenir le courage de ces animaux, s'apaiser leurs mécontentments et de charmer l'ennui de leur longue besogne... On n'est point un parfait laboureur si on ne sait chanter aux bœufs, et c'est là une science à part... le chant n'est, à vrai dire, qu'une sorte de récitatif interrompu et repris à volonté. La forme inégulière et ses intonations fausses selon les règles de l'art le rendent intraduisible... Ce chant si doux et puissant monte comme une voix de la buse, à laquelle sa tonalité particulière donne une certaine ressemblance. La note finale de chaque phrase, tenue et tremblée avec une longueur et une puissance d'haleine incroyables, monte d'un quart de ton en faussant systématiquement.

G. Sand *La mare au diable*, 37-38.

#### C. 20v

### TRISTEZZA DEL BOVE SPAIATO

La tristezza mortale del bove superstite, spaiato dalla coppia del giogo vedi *ib.* p. 35.

... deux bœufs tranquilles, à la robe d'un jaune pâle, véritables patriarches de la prairie, hauts de taille, un peu maigres, les cornes longues et ratattues, de ces vieux travailleurs qu'une longue habitude a rendus frères, comme on les appelle dans nos campagnes, et qui, privés l'un de l'autre, se refusent au travail avec un nouveau compagnon et se laissent mourir de chagrin. Les gens qui ne connaissent pas la campagne taxent de fable l'amitié du bœuf par son camarade d'attelage. Qu'ils viennent voir au fond de l'étable un pauvre animal maigre, extenué, battant de sa queue inquiète ses flancs décharnés, soufflant avec effroi et dédain sur la nourriture qu'on lui présente les yeux toujours tournés vers la porte, en grattant du pied la place vide à ses côtés, flairant le joug et les chaînes que

#### C. 21

son compagnon a portés, et l'appellant sans cesse avec de déplorables (struggenti, compassionevoli) mugissements.

## OCULUS POLYPHEMI, la ghiandola pineale

oggi l'ultima medicina ritiene che la ghiandola pineale sia un terzo occhio rudimentale, regolatore della funzione sessuale.

La regione della *Mare au diable* è effettivamente il Berry, dove G. Sand aveva una casa a Nohant-Vicq, comune de l'Indre, dove morì e dove aveva abitato sino almeno al 1831 quando era ancora Madame Dudevant.

15 Feb.

LINGA in sanscr. = membro virile.

ma pare non abbia rapporto alcuno con ↓

LINGUA che l'Ernout et Meillet «d'après Marius Victorinus» considera «forse» come una forma dialettale (sabina?) di una forma antica dinga (a dicendo?) (tongue, zimge).

Linguosus, linguositas.

Linguax (linguace).

Linguarium ammenda per aver troppo parlato.

Elinguis, elinguatio.

Lingulus = litigioso.

7/3-66

### C. 21v

DIX usato solo nel gen. DICIS nella locuzione DICIS CAUSA, dicis gratia (per così dire, pro forma, solo in apparenza Cic. e altri).

Simile al DEX di JUDEX, INDEX, VINDEX.

8-3-66

«In te mi piacqui, tenera  
preda di antiche notti...»

Così nella mia poesia *Andromaca (Conclave dei Sogni)*.

Può essere derivazione scritturale da «Filius meus dilectus, in quo mihi complacui» (*Matteo III*, 17) ed anzi lo è per tono e riferimento alla «tenera preda» quasi filia.

D'Annunzio nella *Fedra* ha un simile uso di 'piacersi' ma col genitivo:

La rondine fugace – E l'anemone

lieve – si piacquero di te. (Att. I, 915-8)

Tomm. e Bell. – «Piacersi d'alcuna cosa o in alcuna cosa. “Io mi piaccio nelle infermità mie, nelle vergogne, nelle necessità, nelle persecuzioni, nelle angosce per amore di Cristo” (Coll. SS. PP. 24. 24)».

## C. 22

### SERAPIONE

Giovanni SERAPIONE – Volgarizzam. del *Trattato delle Medicine semplici* – Testo a penna già di Baccio Valori, poi del Guicciardini, quindi de' Panciatichi e ora Palatino col num. 87.

### LABÈRE

La stella cadente del Monte  
... E come stella che, alle notti estive  
Precipite labendo, il cielo fende  
Di momentaneo solco... (*Fernande III*)

L'alpestre rocce, Po, di che tu labi (*Par. 6*).

NOVISTA – Sasseti, *Lettere*, 76.

Novellizia = primizia, sia di frutta, sia spiritualmente .

Novelletum (luogo con piante novelle<sup>11</sup> – Baudelaire «O Novelletum quod ludis – in solitudine cordis).

«Novellizie e ghiottonerie d'ogni genere» Salvini. Si dice propriam. di fiori e frutta alquanto fuori stagione.

Novellitas «Quelli Santi Magi li quali furono novellizia dei Gentili».

«I primi frutti e le novellizie che offerse a Dio di sua mano» (Bartoli *Miss. al gran Mogol*).

## C. 22v

BOSCACCIO. «Quest'è un boscaccio che si stenta a rinvenirvi nulla» Sasseti *Lett.* 75.

Analogia semant. con 'macchia, Fajòla' in Belli: «Stamo drent'una macchia, Caterina

E uno in una scittà drent'a la mura»

«Ma cche Ffajola, Cristo, è ddiventata...».

---

<sup>11</sup> V. a. «vigna nuova»

Elogio di Tersite (*Laudes Thersitae*) fatto dal filos. Favorino come 'infamia materia' laus.  
Paradossi o meglio αδοζουσ υποδεσεις.

Aul. Gel. 17-12.

«Αλλοτε μητρυιηπελει ημερη, αλλοτε μητερ»

Les journées sont alternativement (αλλοτε) mères et marâtres.

Ora matrigna, ora madre corre la giornata.

πελει da πελω, πελομαι. *ibid.*

«γηρασ και θανατος επ' ανδραποισι πελονται» vecchiaia e morte negli uomini avanzano,  
muovono contro.

Ora matrigna la giornata, ora materna.

### C. 23

Il filosofo Carneade prima di scrivere contro Zenone si purgava con elleboro (perché gli umori corrotti nel suo stomaco salendo alla mente non alterassero il vigore e la fermezza del suo spirito).

*ib.* 17-14.

### ATE

Ate la segue, Udite il passo discorde e l'anelito – stridulo.

(d'An. *Fedra* v. 114)

... un tratto  
sentì da tergo un calpestio discorde:  
due passi, uno era forte, uno non era  
che dell'altro la sùbita eco breve...  
Ma trito e secco gli venia da tergo  
sempre lo stesso calpestio discorde,  
misto a uno scabro anelito...  
era Ate, Ate la zoppa, Ate la vecchia  
che lo inseguiva, con stridente lena...

Pascoli (*Poemi di Ate*, I Ate)

Ατη (da ααω, ledo, nuoccio, ferisco) offesa, rovina, danno, Calamità.

Personificaz. dell'Errore. Divinità leggera, i suoi piedi non posano che sulla testa dei mortali

### C. 23v

e a loro insaputa. Ingannò Zeus facendogli preporre Euristeo a Eracle, e perciò Zeus la precipitò dall'Olimpo. Ate cadde in Frigia su una collina che poi si nomò collina dell'Errore, dove poi Ilo edificò Troia. (Grimal, *Dict. de la myth. grecq. et rom.*)

Esiodo *Theogonia*

Omero *I. L. IX – 502*

«Le preghiere (λατται) van dietro correndo affrettate sui passi di Ate (dell'Errore)

Ate è robusta, ha buon piede; corre avanti a tutte e va per prima su tutta la terra a far male agli umani. Le preghiere, dietro lei, cercano di guarire quel male...»

η Ατη σθεναρη τε και αρτιτος

(vigorosa di piede)

*Iliade* XIX 90

«Che avrei potuto? Il dio (δεος δια παντα τελευτα) fa tutto. Ate è primogenita di Zeus; è lei, la maledetta che fa errare tutti gli esseri. I suoi piedi sono

### **C. 24**

delicati: non tocca il suolo, non posa che sulle teste umane, a più gran danno dei mortali. Prende nelle reti questo come quello. Fece un giorno errare Zeus medesimo (narra l'episodio di Ercole e Euristeo, dopo di che:) Bruscamente egli afferrò Ate per la sua testa dalle trecce lucenti, col cuore crucciato, giura un potente scongiuro che mai essa rientrerà né nell'Olimpo né nel cielo stellato, quest'Ate che tutti fa errare (Ατην, η παντασ ααται). Ciò detto la rotò con la destra, e fra mortali dagli astri la scagliò...».

ερευγυμαι = eructo.

οινοβαρειων = vino gravis.

Adventare = adventat mors, si avvicina la morte.

Ma dove ha preso Nietzsche il suo «adventavit asinus pulcher et fortissimus»?

Da un anonimo medievale, dice lui stesso.

11-4-66

POLIPHEMUS ERUCIANS

... καθ δε μεν υπνος



ηρει πανδαματος φαρυγος δ'εξεσσυτο οινος  
φομοι τ'ανδρομενοι ο δ'ερευγετο οινοβαρειων.

*Odis.* IX, 373

... ma il sonno lo prende che tutto doma e dalla gola gli usciva vino e bocconi di carne umana: e ruttava grave di vino (i «sonori, orrendi rutti» ce li ha aggiunti il Pindemonte).

12-4-66

### C. 24v

#### ACONITI TARTAREI

V. *Id.* VII-101

Poiché la teologia tomistica pone come fine supremo dell'uomo la beatitudine, nei quaresimalisti del Secento come il Segneri avveniva che la Musica venisse spesso citata come concorrente della beatitudine celeste (in cui ci sarebbe da pensare che essendo la beatitudine effetto della conoscenza di Dio, anche la Musica fosse una specie di conoscenza di Dio, e forse lo è).

D'altra parte si mettevano bene in guardia i fedeli a non capovolgere così il terrestre nel celeste, in modo che per la musica essi dimenticassero il cielo. Ma in cielo pure si ammetteva che vi era la musica; esempio, quella suonata dal violino angelico, udita in estasi da S. Francesco. (Segneri, *Predica per la Pasqua nel Quaresimale*).

Ma quella musica è infinitamente più beatifica. Lo stesso avviene

### C. 25

per le delizie dei cibi per cui il Segneri nella stessa *Predica* cita l'Abate Salvi che «avendo gustato, in un suo ratto», di «quella tavola» (cioè la celeste), «masticava poi sempre i cibi nostrali come aconiti tartarei»: cioè soffriva di anoressia.

24-4-66

Ecco il passo: «Non voglio, o ghiotti, che vi priviate in eterno di quel diletto, che voi provate tante varie saporose vivande, voglio che aspettiate anche un poco, finché finiscasi d'imbandir quella tavola, di cui avendo in un suo ratto gustato l'Abate Salvi, masticava poi sempre i cibi nostrali come aconiti tartarei».

Lo stesso dice in genere del «godimento che voi ora cavate dal vagheggiare una lusinghevol bellezza, e cita l'Abate Silvano che dopo una visione avuta «fuggiva di poi sempre le facce umane come visaggi diabolici».

Per tutto ciò vedi la filosof. del Pallavicini nel *Trattato del Bene*; a parte la giustificaz. etica del piacere come lecito, si può qui vedere anche una metafisica del piacere, come rifrazione della beatitudine.

### C. 25v

VERPÖNEN = ted. proibire rigorosamente.

Verbo composto col latino POENA.

«wenn wir es für verpönt und unsittlich halten...» R. Wagner *Das Judentum in der Musik* SW v – 86.

TONGEO, ES, -ERE, «nosse est, nam Praenestini TONGITIONEM divenit notionem».

Cfr. col tedesco DUNKEN.

FANTÀJO che s'innamora di fantesche – In Varchi trad. *Dei benefizii* di Seneca, Cap. IX Lib. I: «uomo vile che attenda ad amori bassi e sporchi, et (per isprimere a punto le proprie parole di Seneca) fantaio».

### ECATEO o della Demitizzazione

ECATEO di Mileto (v sec. a. Cr.). Storico greco. Personalità eccezion., estranea alle credenze religiose e in fondo anche alle passioni politiche. Famoso inizio delle

### C. 26

sue *Genealogie*: «Scrivo queste cose, come ritengo siano vere. I racconti dei Greci mi appaiono infatti molti e ridicoli».

Rigetto dei fondam. religiosi. Demitizzatore.

Erodoto (v, 36) raccontò che E. sconsigliò la ribellione jonica contro i Persiani e consigliò invece di saccheggiare i tesori del tempio dei Bianchidi per allestire una flotta e dominare così il mare, divenire 'talassocrati'. Anche qui irriverenza religiosa, tendenza sacrilega.

Vuole strappare alla tradiz. ogni soprannaturale e trasforma i miti in vicende realistiche e volgari, non per renderli banalmente verosimili, ma perché il racconto realistico è così inverosimile come il mito originale e ciò fa con lo scopo di minare il loro substrato religioso.

Vanificato il mito si dedica come geografo alla conoscenza della vera realtà terrestre.

Ecateo dovrebb'esser oggi ricordato come il prototipo della demitizzazione.

### C. 26v

### FANTASIACCIA

Siavi tolta dalla vista  
Né della vista sol, ma del pensiero,  
Una fantasiaccia così trista

Berni. *Rime* – dove?

#### D'ARBRISSEL o della Castità

Balzac nelle *Splendeurs et misères* (Garn. p. 249) dice della cortigiana Esther «Sortie du bain, la fleur était fraîche, parfumée à inspirer des désirs à Robert d'Arbrissel».

Chi era costui? Benedettino: fondatore dell'Abbaye de Fontevrault, (morto nel 1117) «il fut aussi prédicateur célèbre. Il enseignait particulièrement la chasteté, et, pour vaincre la chair, il partageait le lit des religieuses. Il se glorifiait des victoires qu'en cette situation il remportait sur le démon».

ABBAYE de FONTEVRAULT – Fons Ebraldi, convento benedettino nella diocesi di Poitiers, fondato verso il 1100 da Rob. d'Arb. in doppia ripartizione, per uomini e donne. Il conv. maschile era alla dipend. di quello femminile, la dir. gener. affidata

#### C. 27

a un'abbadessa. V. *Enciclop. Treccani* «Fontevrault».

L'ideale cortese e cavalleresco della donna, il culto della Madonna si rifletteva nell'ordinamento di Fontevrault.

27-v-66

#### DER HUND MEDOR

#### IL CANE MEDORO

in Heine, *Briefe aus Helgoland* XII (*Ueber Ludwig Börne* SW III 469-475) «Sapete voi la storia del cane Medoro, del cane leggendario delle tre giornate?» (così il Carducci nel bel saggio su *Atta Troll*). La racconta brevemente lo stesso Heine:

«Oh potessi vedere soltanto il cane Medoro! Egli mi preme assai più degli altri cani i quali con rapidi salti han portato la corona a Filippo d'Orléans. Egli, il cane M., portava al suo padrone il fucile e le cartucce; e quando il suo padrone cadde e fu con gli altri eroi («samt seinem Mithelden») sotterrato nella Corte del Louvre, il povero cane restò giorno e notte su la tomba immobile come una statua della fedeltà («wie ein Steinbild der Treue»)). Giunto H. a Parigi volle andar a vedere questo Medoro, il quale fu cantato anche da Casimiro Delavigne ed era mantenuto a spese comuni dalla Guardia Naz. nel Louvre: ed ecco che gliene parve. «Non rispose affatto alla mia aspettazione. Non vidi che un brutto animale, («hässliches Tier in dessen Blick keine Spur von Begeisterung lag») nel cui sguardo nessun entu-

#### C. 27v

siasmo, anzi vi spuntava qualcosa di losco e di falso, qualcosa d'interessato e di furbacchiotto: direi anzi che v'era dell'industriale («es blinzelte darin sogar etwas Schielend-Falsches, etwas Verschlagen-Eigennütziges, ja, ich möchte sagen etwas Industrielles»). Un giorno uno studente, in cui m'incontrai, mi disse che quello non era il vero Medoro («der rechte Medor»), ma un (cagnaccio) intrigante, un cane della dimani, che faceva la pancia e lustro il pelo a spese della gloria del vero Medoro («ein intriganter Pudel, ein Hund aus späterer Zeit (un chien du lendemain), der sich futtern und pflegen lass und den Ruhm des wahren Medor exploitieren»); mentre questo, dopo la morte del padrone, s'era modestamente ritirato, come il popolo che aveva fatto la rivoluzione («bescheiden davongeschlichen, wie das Volk, das sie Revolution gemacht»). Adesso il povero M. – aggiunse lo stud. – erra forse per Parigi, senza un tozzo e senza un giaciglio, come molti eroi di luglio («der arme M. irrt jetzt vielleicht in Paris umher ungernd und obdachlos, wie manche<sup>12</sup> ander<sup>13</sup> Juliheld»): perché il proverbio che buon cane non trova mai un osso buono qui in Francia è più orribilmente vero che altrove («das Spruhrwort welches besagt ein guter Hund finde nie einen guten Knochen, ist hier in Frankreich von betrüblicher Wahrheit»): qui si mantengono nei canili caldi e si pascono della carne migliore mute di mastini, di cani da caccia e di altri quadrupedi aristocratici: qui voi vedete riposare su cuscini di seta, ben pettinati e profumati e rimpinzati di biscottini, lo spagnuolo e la piccola levriera, che abbaiano contro ogni onest'uomo, ma che sanno adulare la padrona di casa e sono qualche volta iniziati nei vizi umani («aber der Herren des Hauses zu schmeicheln wissen und zuweilen selbst, eingeweicht sind in menschlichen Laster»). Ahimè, tali bestie vili e immorali prosperano nella nostra Società, mentre ogni cane virtuoso, ogni cane della verità e della natura, che resta fedele ai suoi convincimenti crepa miserabile e tignoso sur un letamaio».

G. Carducci – *Studi, saggi e discorsi*, p. 79.

## C. 28

*ATTA TROLL* = Nonno Coboldo

Atta = tata – lat. Atta al (m.) – Nonno

«Attam pro reverentia seni cuilibet dicimus, quasi eum avi nomine appellemus». «Mot du langage enfantin, qu'on retrouve sans doute dans atavus» (Ernout et Meillet – *Dict. etym. langue latine*).

Troll = m. h. d. trolle = tölpel (gobbo, balordo) truglio (dialettale) – ungeschlechter Mensch (rozzo) = ma originariamente «gespensterhaftes Ungetüm» altnordisch TROLL = coboldo (Kluge – Gotze, *Etym. Wort. deuts. Spr.*).

<sup>12</sup> Sic.

<sup>13</sup> Sic.

Perciò *Atta Troll* potrebbe tradursi Nonno Coboldo Papà Coboldo.

ECCLESIA PRESSA = la Chiesa delle Origini, chiesa soffocata, nascosta «die Ecclesia pressa des ersten Jahrhunderts» (Heine, *Kommunismus* u. f.<sup>14</sup> w. I).

Une bonne manche: una buona mancia.

Manche (au jeu), partie ‘avoir une manche’ aver vinto una partita.

«MY GRACIOUS SILENCE» Shakespeare («mein holdes Stillschweigen» – traduce Heine) così chiama Coriolano la moglie Virgilia (Atto II, sc. I).

... auf dieser Erde, wo es so viele unerträgliche Schlingel giebt, die sich su Einem hinsetzen und ihre Verse declamieren. (*Reisebilder, Italien*, I)

Tutte le volte che vorresti lamentarti della tua sorte con altri (non dico, declamar loro i tuoi versi, perché non lo fai) – ricordati queste parole di Heine «so viele unerträgliche Schlingel giebt».

30-5-66

**C. 28v**

#### SANTA VERDIANA

In lode di Santa Verdiana vergine in *Prose sacre* di A. M. Salvini (Silvestri).

Il faut savoir lutter contre l'adjectif, resister au nerf optique, et, au contraire de ce que cherchait souvent Flaubert, se garder des effets de style, des passages pourpres.

J. M. Carré

(da un mio ‘Calepino’ del 1930)

#### COINCIDENZE

Non ho critici che parlano della mia poesia, o pochissimi: ma critiche indirette o consensi sotto forma di coincidenze, di concordanze mi vengono qualche volta dalle letture più diverse. In una mia poesia di due anni fa, piuttosto triste e ispirata alla consueta «pietà sì forte di me stesso» mi accadeva di paragonare il mio cuore a un fiore calpestato dalle scarpe di un folle. Solo ora sto leggendo per la prima volta *Splendeurs et*

---

<sup>14</sup> Lettura dubbia.

## C. 29

*misères des courtisanes* in cui Balzac adopera la medesima immagine parlando della violenza fatta alla giovane Lydie, figlia di una delle spie su cui di vendica Herrera: «On ne peut comparer l'état de Lydie qu'à celui d'une fleur, amoureusement cultivée par un botaniste, tombée de sa tige, écrasée par les souliers ferrés d'un paysan».

Vari modi d'interpretare queste concordanze inconsapevoli. I musicisti le chiamerebbero enarmoniche. Prove di una certa genialità, incontestabile: prove di un gusto invecchiato...

5 giug. '66

CAPELLONE – Moneta di basso argento, un terzo della lira di Modena, coniatata dal 1750 con Franc. III duca di Modena, figurato con lunghi capelli. Donde il nome popolare – come oggi. Il vocab. non è nei diz. della lingua ital.

Chien couchant, cane da punta, Wachtelhund.

### VINI ALBANI in Giovenale

«Albani veteris pretiosa Senectus» *Sat.* XIII, 214

e nella *Sat.* v 30 le lodi dei vini d'una vorta

Ipsa capillata diffusum consule potat  
calcatamq. tenet bellis socialibus uvam...

## C. 29v

Cras bibet Albanis aliquid de montibus aut de  
Setinis, cuius patriam titulamq. senectus  
delevit multa veteris fuligine testae.

LAMIA, volta, arco delle vòlte, soffitto, grotta. Vivo nel dial. abruzzese.

Vedi Bocc. *Filoc.* †...† lib. I p. 122 dal tardo greco λαμια

«Era la real sala di Marmorina di colonne di marmo e di diversi colori ornata le quali sostenevano l'alte lamie che la coprivano» Bocc. *Filocolo* I, p. 122 Utet.

LAMICARE, piovigginare, LIMICARE 'lammeca, nap.' 'slimegàr' sgocciolare, ven.

LUMICARE, LUMACAGLIA pioggerellina tosc.

«Senno Sancti Leonis Papae»

che si legge nel *Breviario*, dic. 29 Junii, Ss. Petri et Pauli Apostolorum, contiene in succinto la migliore teoria della romanità cristiana «... isti enim sum viri, per quos tibi Evangelium Christi, Roma, resplendint, et quae eras magistra erroris, facta es discipula veritatis». Poi li prepone a Romolo e Remo, con-

### C. 30

Alti a cielo: «li mari erano alti a cielo» Boc. *Filocolo* L. 5° – p. 12.

tinuando: «isti sunt patres tui, verique patres, qui te regnis caelestibus inserendam multo melius, multoque felicius condiderunt, quam illi, quorum studio prima moenium tuorum fundamenta locata sunt: ex quibus is, qui tibi nomen dedit, fraterna te caede foedavit».

30 giug. '66

Faire le poirier, fare il pero: è l'equival. franc. del modo italiano 'fare l'albero forcuto' cioè mettersi testa al suolo e piedi in alto, come faceva Wagner nei suoi momenti d'euforia, dopo una giornata di prove massacranti (il che si dice anche 'fare querciuolo').

10 Luglio '66

Lo pseudoconcetto marxista della alienazione nell'oggetto può essere confutato nella affermazione ed espansione dell'io, della persona che si corrobora, amplifica e rafforza oggettivandosi nella proprietà di cose, terra ecc.

Solo la decadenza umanitaria, filantropinica, masochistica

### C. 30v

di una prospettiva proletaria, o di schiavi come diceva Nietzsche, porta alla aberrazione rinunciataria dalla cosa posseduta, dagli averi e a un crescente ammolimento della persona dominatrice – che finirà poi con l'essere duramente dominata e legata schiava e massacrata dalle ferocissime razze barbariche scatenate dall'altra suicida retorica della «libertà alle tigri»: senza dire dell'altra tremenda schiavitù dalle macchine.

R. d. P. 3 Ag. '66

#### Diminutivi femminili ironici

Un esempio è il diminutivo femminile del sole 'una solina' che si dice a Roma di un solleone ardentissimo. 'C'è una solina, oggi'.

Così il sole latino d'agosto torna ad essere femminile come il pallido sole boreale 'die Sonne'.

## BELLI e ERASMO

Le affinità fra l'*Elogio della Pazzia* e i *Sonetti Rom.* sono da meditare. Erasmo non prende in persona la parola, ma fa parlare la Stultitia come B. fa parlare l'idiota romanesco. Vedi Zweig. *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam* (trad. it. pag. 56).

### C. 31

Madama Stultitia è stata raffigurata con in capo il berretto del giullare – da Hölderlin. E, importante analogia, l'intento di riformare la Chiesa.

Come nel Son. del B. («Cosa fa er pellegrino poverello / Nell'intraprenne un viaggio di quarc'ora? / Pijja un pezzo de pane e abbasta quello») così nell'*Elogio* «Il divino legislatore ... imponeva ai suoi di staccarsi da tutte le cose della terra. Non bastava che gettassero le scarpe e la bisaccia, ma dovevano eziandio spogliarsi dei loro abiti ecc.». E qui lo Zweig commenta: «Senza volerlo lo scherzo si è trasformato in serietà decisiva. Sotto il berretto del giullare fa capolino l'occhio incorruttibile o severo del grande moralista: la pazzia ha proclamato quello che brucia nel labbro di migliaia e migliaia di persone».

15 ag. 66

## Erasmus – Lutero

La voce tonante, corale, da organo di Lutero e la vox tenuissima di Erasmo, allievo di Obrecht.

Erasmus negli *Adagia* riportando e commentando il prov. greco Αὐλητου βιον θησ e il suo corrisp. latino Tibicinem vitam vivis vuole

### C. 31v

riprovare la voluttà del vivere dei musici.

Richiama altresì il plautino

musice vivere

che vale vivere dissipatamente e voluttuariamente. al modo dei musici.

«Musice vivere, dixit Plautus, pro eo quod est voluptuariam et otiosam agere vitam». E si riferisce anche a Aulo Gellio *Noctes Atticae* XX «De tibicinibus» («qui Roma Tibur secesserant» narra Livio nel libro IX della I Dec.). Notiamo anche questa definizione «assidue in deliciis ac voluptatibus vivere» (Vedi Margolin, *Erasmus et la m.* p. 69 e note).



Tertullien informe ses lecteurs qu'au ciel la plus grande félicité, parmi le bienheureux, sera le spectacle des empeureurs romanes consumés en enfer

(dove Dante non ne ha messo alcuno N. d. GV.)

Camus *L'homme revolté* 31.

Maitre Eckart dans un accès suprenant d'hérésie, dit qu'il préfère l'enfer avec

### C. 32

Jésus que le ciel sans lui.

*ib.* 32.

### La cintura con gli 8 kili di oro di Rimbaud

Le mage, le voyant, le forçat intraitable sur qui se referme toujours le bagne, l'homme-roi sur la terre sans dieux porte perpétuellement huit kilos d'or dans une ceinture qui lui barre le ventre et dont il se plaint qu'elle lui donne la dysenterie.

Camus *ib.* 117

(C. si scandalizza e fa della pruderie contro l'oro. Ma perché? Mercurio anche era un dio e l'oro ha un fascino favoloso che solo l'ipocrisia può nascondere e negare)

21 agosto '66

«Il nostro giudizio su un'azione non è mai un giudizio su quell'aspetto dell'azione che Dio compensa o punisce» lo ha detto Lutero.

Musil, *L'uomo s. q.* 138.

«Anche in Cristo c'era un uomo interiore e un uomo esteriore, e tutto ciò ch'egli faceva in rapp. con le cose ester. lo faceva muovendo all'uomo ester. mentre l'uomo interiore assisteva immobile in disparte»: lo dice Eckart.

*ib.* p. 138.

### C. 32v

Le immagini visive, proiezioni del nostro cervello (V. «Corr. Sera» del 28 ag. 66)

Cfr. una mia prosa poetica di tanti anni fa, in cui immaginavo gli occhi come fari proiettanti sul mondo. Era intitolata *La fiamma del corpo* «Per ognuno di noi il mondo ha ora un certo colore, ora

un altro: e siamo noi che bruciamo diversamente e diversamente lo coloriamo... Fasci di senso piovono sulle cose ce le svelano ecc.».

Il mio scritto, meglio dell'attuale artic. del prof. Vasco Ronchi, non localizzava solo nel cervello l'origine delle proiezioni visive, ma in tutto il nostro organismo vivente... e bruciante come il pyrochronos dei greci.

R. d. P. 24 ag. 66

## SECONDARIO

L'esprit de l'escalier, il Treppenwitz non è altro che un processo ritardato e lento, tipico della secondarietà e introversione.

La primarietà e estroversione è caratteristica invece della prontezza delle

### C. 33

reazioni, peraltro più superficiali ed effimere.<sup>15</sup>

La personalità secondaria ha reazioni lente. Secondario e primario sono due aspetti fundament. del carattere rispetto alla Risonanza, al Retentissement, alla Nachwirkung («manière sont les impressions éprouvées retentissent dans la cons. du suj., c-à-d n'y produisent en échos plus ou moins lointains, ou au contraire, n'y provoquent qu'un éclat sans écho. Dans le premier cas on a à faire au secondaire; dans le seconde au primaire»).

Le due altre componenti del carattere sono l'attività e l'emotività. (Vedi anche Voc. Lalande)

Il primario è attinente al presente, il secondario all'eco di esso o alla rifrazione nel futuro. La psicologia, l'estetica<sup>16</sup> la filosofia del nostro tempo, del '900 è tutta primaria ed estroversa.

30 Ag. '66

### C. 33v

#### Sigfrido visto da un cretino

Ognuno trova nell'arte quello che può e per lo più un'immagine di se stesso.

Così A. Todisco, ignaro di musica (ma lettore di U. Eco!), che una sera capitato alla Filarmon. mi domandava che cos'era il fagotto, il violonc. e gli altri strumenti di chi osservava come un negro zulu la strana forma vista allora per la prima volta in vita sua, – va a Bayreuth e trova in Sigfrido un James Bond e nel *Rheingold* un bel Rheingoldfinger! Purtroppo a questo sciocco si affidò una volta il mio ritratto da scrivere sul «Mondo» – e parlò a mio riguardo di sincrotrone ecc.

31/8-66

Similmente U. Eco paragonò Ulisse al Superman dei fumetti.

---

<sup>15</sup> V. a. «attinenti al presente».

<sup>16</sup> Lettura dubbia.

## MUTA DEGL'INSETTI

Prendiamo in esame gli insetti e gli animali ad essi affini (millepiedi, crostacei, ragni). In tutti questi animali vi è un particolare fenomeno, la muta, ovvero il fatto che il rivestimento esterno del corpo (la cuticola) costituito da uno spesso strato di una particolare sostanza, la chitina, viene periodicamente gettato via, mentre le cellule che rivestono il corpo fabbricano un nuovo involucro chitinoso. La cuticola chitinoso, o esoscheletro, rappresenta per lo insetto, animale terrestre, quindi sottoposto al pericolo di perdere acqua, un involucro protettivo che isola l'animale dall'ambiente, impedendo l'evaporazione: è questa una delle ragioni per cui gli insetti si possono trovare nei più svariati ambienti. La cuticola è abbastanza rigida e non dilatata, di conseguenza è un ostacolo all'accrescimento, ma l'animale riesce a crescere eliminando la cuticola chitinoso; esce da essa quasi come un pulcino sorto fuori dall'uovo: fa cioè quello che comunemente si chiama la muta. Una volta uscito dal suo vecchio esoscheletro l'animale si accresce distendendosi, sia bevendo, sia gonfiandosi di aria; poi, si fabbrica man mano una cuticola più grande per secrezione delle sue cellule epidermiche. Questa muta avviene con un preciso meccanismo: sotto l'esoscheletro, ad un certo momento, si osservano cellule, che elaborano un secreto, che scioglie la chitina, questa a sua volta si rompe, secondo linee caratteristiche per ogni specie di insetto.

Una muta con queste modalità si osserva durante l'accrescimento del gambero di fiume o di un bruco di farfalla, ma a volte la muta è accompagnata da un altro processo: dall'esoscheletro chitinoso esce un individuo che ha caratteri diversi da quelli dell'individuo che ha iniziato la muta. Per esempio dalla larva acquatica della libellula, con una muta, esce la libellula che vola, ovvero, la muta è accompagnata da una metamorfosi.

«C. d. S.» 28/8 Silvio Ranzi

### C. 34

#### NOTRE e NÔTRE

Notre senz'articolo (agg. pronominale) si pronunzia aperto, le nôtre (pronome) invece chiuso (e si scrive con l'acc. circonfl.).

Vôtre leçon est plus difficile que la nôtre (ô stretto).

#### Les galernes (vents de nord-ouest)

Ce plateau élevé (en Transylvaine), decouvert, sans abri, les galernes, qui sont les vents de nord-ouest, le rasant pendant l'hiver comme avec un rasoir de barbier. On dit alors, dans le pays, qu'il se fait la barbe et parfois de très près.

J. Verne *Le Château des Carpates*, 3.

#### GAVELLO, Gaviglio, GAVIO

franc. Jante, anche quarto (o sesto). Ciascuna delle quattro o cinque o sei parti di arco della circonferenza della ruota.

«Ogni ruota si fa di cinque o sei gavi; a ogni gavio s'adatta due razzi».

«CANINUM PRANDIUM» Varrone citato da A. Gellio Lib. XIII – Pranzo senza vino (poiché i cani non ne bevono).

14/XI-66

### C. 34v

ECISTA, οικιστας fondatore di colonia.

Es. Falanto, ecista dei Partenî a Taranto (ipostasi del dio Poseidone o di Apollo Delfinio o di Apollo Jacinzio).

Gli ALATRINATI, Nardi Livio I, IX.

### Baudelaire antisemita

«Belle organisation à organiser pour l'extermination de la race juive» *Mon cœur mis à nu* p. 128.

La variazione periodica delle vibrazioni nell'onda sonora tocca alternativamente dei massimi e dei minimi a intervalli di durata  $T/2$  che si chiamano ventri d'onda e a metà dell'intervallo tra un ventre e l'altro s'incontra un nodo cioè un costante in cui lo spostamento si annulla.

Davanti a un osservatore fisso, in un punto della corda si formano alternativam. ventri e nodi a intervalli di tempo  $T/4$ .

Così nella st. della mus. – io penso – si hanno successivam. momenti di stile difficile (ventri) e di stile facile (nodi)

### C. 35

polifonici e monodici, contrappunti e melod. accompagnati.

ALBAGIOSO «contegnosa, altagiosa, alta, superba» (Buonar. *Tancia* 565).

### TIRELIRE

La TIRELIRE il salvadanaio, o meglio dindarolo, più onomatop., ma anche il trilio le trille d'alouette (di cui nella parola tirelire è l'assonanza).

Tirelire, refrain medievale forse dal suono delle monete nel salvadan. dice il Wartburg.

Dall'italiano, dove il verbo tirare (che si dice dell'avarò, che tira sul prezzo, o che è tirato) potrebbe significare l'avarò di lire, il tesaurizzatore. Ma un 'tiralire' non c'è nei vocabolari (vicino a tiraloro, quello che fa i fili d'oro).

In quale poeta francese ho trovato «tirelire» nel senso di gorgheggio, di canto a gola spiegata?

Forse Hugo, forse Ronsard?

21 Dic. '66

le tirelire maschile è il cinguettio (o refrain de chanson)

tirelirer verbo del cinguettio dell'allodola.

«O malesuada fames...» (ispiratrice del mater. storico!).

(Verg. VI, 276)

### C. 35v

Scrivo ogni giorno una parola nuova  
Sulla pagina bianca della vita.  
Che senso avrà questa vissuta fola  
quando sarà la pagina finita?

(appunto di una poesia del '20)

Scrivo ogni giorno un rigo, una parola  
sopra la pagina della mia vita:  
che senso avrà questa vissuta fola  
quando sarà la pagina finita?

(1917) 6 Gennaio 1967

IMMAGINATORE (credevo averlo coniato io) È invece in Annibal Caro, *Rime* I, 5 (Ven. Manuzio)

«I sacri studii e l'onorate scole... Contamini un profano, un insolente, Veglio, imaginator d'ombre e di fole». E il Cellini *Vita* I, 5: «Questi dotti immaginatori ed investigatori di tali dipendenze di nomi, dicono ...».

Glottorare = «Voce della cicogna (dal carne di Filoni, lo prende l'Alunno e altri diz. Glotorare o gloterare "Ipsa tibi plaudens crepitante ciconia rostro" (Ov.). La stessa iniz. di gloria (boria)»  
«Letterari che glottoravano delle loro ciancia fruscole»

10/1/67

### C. 36

PAX IN ARDUIS devise du Pères de la Congrégation de Saint-Maur (le mot Pax ils l'inscrivaient au milieu d'une couronne d'épines).

(Charl. Silvestri *Dans la lumière du cloître* VI)

14/1-67

ACCULTURAZIONE = il processo per il quale una cultura si trasmette, attraverso continui contatti tra gruppi di culture diverse, uno di essi stessi avendo una civiltà più altamente sviluppata (*Dictionary of anthropology* di Charles Wimck – Littlefield, 1958).

Secondo Alphonse Dufrenoy (*L'acculturation* Einaudi): «Due modi di vita e di cultura si incontrano e ne nasce uno scambio, una transazione che ha talora tempi lunghissimi in cui una cultura si definisce non solo per quello che accetta e assimila ma anche per quello che rifiuta, per le sue impermeabilità, come per la sua capacità di assorbimento».

Così la droga sarebbe stata acculturata, attraverso il tabacco, dagli Aztechi agli Europei? E il ciclo di integrazione non sarebbe ancora concluso?

Ma io, non fumo! Non mi sono integrato!

### C. 36v

Da Cortez in avanti gli europei hanno 'deculturato' più che acculturato?

In realtà, si sono difesi: hanno difeso un loro tipo di civiltà.

15 gen. '67

### «COLLIGITE FRAGMENTA NE PEREANT»

È nel *Vangelo di Giovanni* VI, 12 (miracolo della moltiplicazione dei pani) «Ut autem impleti sunt, dixit discipulis suis: Colligite quae superaverunt fragmenta, ne pereant».

e in greco:

Ὡς δὲ ἐνεπλήσθησαν, λέγει τοῖς μαθηταῖς αὐτοῦ: συναγαγετε τὰ περισσεύοντα κλάσματα, ἵνα μὴ ἀποληθῶσι.

Noto ora che in tre vangeli (*Matteo, Marco e Giov.*) si specifica che nel luogo vi era molta erba (si era infatti poco avanti la Pasqua). Il miracolo può essere dunque una trasformazione dell'erba in pane – come quella che sempre il Demiurgo compie dall'erba in grano e pane, secondo i versi del Belli forse non inconscio del sottile rapporto, quando nel Son. *La Notte de l'Ascensione* fa dire da Nostro Signore al grano «L'acqua diventi latte e ppoi farina / Pe ddiventà ppoi pane e ppoi pagnotte» (Son. 961).

15/1

«Rappeler ce qui est éparse» V. in Guenon *Symboles* p. 301 nella tradiz. vedica sono le membra del PURUSHA originario ecc.

### C. 37

*Le Chèvrefeuille* di d'An. che non ho mai letto. Mi pare ammirevole il senso della lingua di d'Ann. anche nel francese: il soggetto del dramma conta meno o poco importa che sia una variazione di temi già usati. Ma nota la prosa francese musicalissima e visualissima p. es. nella didascalia iniziale del Second Acte «Une large verrière ... laisse passer le jour que la fondaison mouvante des chênes vents colore à l'image des transparences marines». E ancora:

C'est un après-nuit du commencement du juin. Le soleil, à travers les grappes touffues des glycines, fait une charté d'amétithe comme s'il se segnait à la tunique violette d'une Sainte dans le vitrail d'une chapelle. Sous ces reflets mauves, qui moirent le jour verdi par les feuillages des grandes genses, toute la chambre s'éclairé d'une lueur étrange, tirant sur le livide dans les coins de l'ombre.

Proust non avrebbe detto meglio, di un dipinto di Elstir.

15 gen. '67

Noto anche la «fortue» (p. 89) «qui braulait sa tête de Serpent mué: «Je me suis senti tirer à peine à peine

**C. 37v**

le bas de ma jupe comme par un petit chat timide. C'était elle... m'avait peut-être prive pour une laitue».

«les âmes moutonnières» A. France

Mannequin d'osier.

E 'l prezzemol cantar vi si sentia  
Ruchetta e serbastrella tutta il quilio.

*Libro di Sonetti di Matteo Franco e Luigi Pulci 72.*

o anche *Sonetti giocosi e da ridere di Matt. Franco e Luigi Pulci* (v. Tommaseo, *Tavola ecc.*).

CUISSAGE da cuisse o (Cosciaggio!)

DROIT DE JAMBAGE da jambe.

Jus primae noctis.

Daguet = cerbiatto di due anni.

Ragot = coniglietto di due anni.

Marcassin = cinghialeto di latte.

la Hure = testa di animali, selvaggina, pesci (sanglier saumon) ma anche tête hérissée, sauvage «lebanon de Bonmout dressait sa hure de sanglier narquois, peinte par Delaunay» (A. Fr. *L'anneau* – 65) eth. inconnue; le fait que ce mot vit uniquement

### C. 38

dans la France du nord et son caractère phonique font supposée une origine germanique.

Der: huron, 1360, au sens de tête hérissée ou rustre encore normand. Depuis le XVII s. sert à désigner une peuplade sauvage du Canada, le qui a redonné une nouvelle vie au mot; ahurir, 1270, d'où ahurissement XVIII (Buffon) (stordire, sbalordimento, stupore) (WARTBURG).

Hoberau = dim. di hobel, hobe, petit faucon qui fait sa proie surtout sur tous les petits ammaux (comme le petite gentilhomme campagnard sur ses paysans!).

Ercole Melàmpigo Hercules mélampyge

Ηρακλες μελαμπυγος = culo nero.

Ercole con i Cèrcopi (κερκοπεσ).

Diodoro Siculo IV, 31.

Ovidio *Metam.* XIV, 88 e sg.

Giove spazientito trasformò questi briganti in scimmie (πιτηκοι) e li confinò nelle isole di Ischia e Procida donde l'arcipelago detto di Pitecusa. Lì proliferarono (dove i ladruncoli napoletani!). Vedi An. France. *L'anneau d'améthyste* p. 89.

### C. 38v

... sterilique locatas  
colle Pitheculus habitantum nomine dictas.  
Quippe deum genitor fraudem et penuria quondam  
Cercopum exosus gentisque admissa dolosae  
in deforme viros animal mutavit, ut idem  
dissimiles homini possent similesque videri ecc.

Ov. *Met.* XIV, 88 ss.

das GEKLIMPER = lo strimpellare.

Strana affinità col nome di Klemperer, il gran dir. d'orch.

10/3-67

(Klempner, dec.:<sup>17</sup> lo Stagnaio)

---

<sup>17</sup> Lettura dubbia.



*Brutus und Cäsar* (Schiller)

Gedicht in v Szen. IV Akt des Schillers *Räuber*

Sei willkommen, frieliches Gefilde!  
Nimm den letzten aller Römer auf! ecc.

Canto amebeo di Br. e Ces., che fu musicato da chi? Nei *Räuber*, Moor prende il liuto und splielt. Se ne parla in alcune lettere (1787) giovanili di Hölderlin che ne chiede insistentemente il Musikstück agli Accademici di Stuttgart.

**C. 39**

CADEAU (divertissement, principalement offert à une dame) XVII; sens moderne XVIII (1787).

Emprunté du provençal capdel lettre capitale lat. pop. Capitellus de même que chadel anc. franc. chef (Bloch et Wartburg).

PROGERÌA = nuovo termine medico per nuova malattia della vecchiaia precoce dei fanciulli che come vecchietti incanutiscono e perdono i denti. Segno dei tempi. Dal greco προ γηρασχο invecchio precocem. – greco mod. προγηρος.

*ERASMI ADAGIA*

ALCYONIS AGIS DIES (Halcyonis age dies)

Αλκυονιτιδας εμηρας αγεισ

De tranquillam et ociosam agentibus vitam (dalla serenità dei giorni alcionii...)

Ορφικον βιον

ORPHICA VITA – «Plato dixit vitam innoxiam et a luxu sanguinolentisque dapibus puram»

*Ad. Erasmi*

OSCE LOQUI turpiter loqui.

**C. 39v**

Glossogàsteres, si possono ben chiamare i material marxisti, che tutto basano sullo stomaco.

PATER ORCHĀMUS re di Assiria, padre di Leucotoe o Clythia, la quale si sotterrò viva perché violata da Apollo, di cui Ovidio nelle *Metamorfosi* IV, 212 sarebbe Abramo, sec. Renan.

Mosè (sec. tradiz. cabalistiche) Hermes Trismegisto (Poimander).

Fine del Mondo nell'Anno 3000 sec. Pico (v. Anagnine *P. d. M.* p. 163).

Ranz des vaches in *Oberman* di Senancourt I p. 14

De l'expression romantique et du ranz des vaches

La voix d'une femme aimée sera plus belle encore que ses traits; les sons que rendent des lieux oubliés feront une impression plus profonde et plus durable que leurs formes. Je n'ai point vu de tableau des Alpes qui me les rendit présents comme le peut faire un air vraiment alpestre. Le Ranz des Vaches ne rappelle pas seulement des souvenirs: il peint... On se pénètre de la lenteur des choses, et de la grandeur des lieux.

(paes. simile nel *Manfred* di Byron)

**C. 40**

Sénancour, autore dell'*Oberman*, per alcuni aspetti simile all'*Hyperion* era nato anche lui nel 1770 come Hölderlin ma a Parigi (ed era anch'egli stato avviato alla condizione ecclesiastica).

Une après-midi (più spesso femminile).

Anche in S.-Beuve *Volupté* p. 181:

Une après-midi, en arrivant chez elle

Ma viene usato anche al maschile (così nei Vocabolar. italiani).

Però femminile mi pare più elegante e credo che nel famoso poema di Mallarmé lo sia.

Il Littré lo registra prima femminile e aggiunge che può usarsi anche al maschile.

Il Larousse, solo maschile.

Les douces après-midis de l'été qui decline...

RIFLARD = grosso ombrello di vecchia foggia in toscano PANIACCIO: nella scherzosa immagine antifrastica l'ombrello – in quanto portandolo, allontana la pioggia – viene chiamato αποτροπαιον, o latinam. averruncus (come Apollo averruncus, scacciatore dei mali; dal verbo averruncare: «quod dii averruncanti». Varrone).

**C. 40v**

ΣΤΕΡΗΣΙΣ

Στερησις contrapp. a εξισ (da εχειν) possessione. Il termine aristotelico della privazione contrapposto a possessione dovrebbe essere usato in significato attivo per le condizioni sociali di povertà o di miseria (la «miseria tedesca» di Lukacs) come facente parte di un grande giuoco di forze dove la stessa privazione ha valore positivo per la formazione di una dura capacità umana all'operare, contrappos. alla εξισ, alla possessione, alla ricchezza da cui deriva la corruzione. Così

nella teoria aristotel. della generazione, la στερησις è il punto di partenza di ogni generazione in quanto privazione della forma futura in un soggetto che è atto a possederla e che aspira a possederla. (Quindi anche la στερησις come ascesi nei mistici come aspirazione alla forma ulterior)

La «miseria tedesca» è stata una dura formatrice di caratteri e di attitudini lavorative, di sedulitas studiosa, di scrupolosità artigianale (arrivata anche ai prodigi della famiglia Bach) – paragona-

### **C. 41**

bile al rigore del clima, come già diceva Tacito.

Le attuali riforme filantropiche sociali, livellanti, arriveranno forse un giorno al riscaldamento centrale del pianeta e all'aria condizionata in Africa – come tendono a eliminare col benessere le 'privazioni' e in genere tutta la dura pedagogia delle condizioni naturali.

La miseria può fortificare come i freddi.

Fondo religioso della privazione come ascesi, spirito di sacrificio, santa povertà ecc.

Questi concetti da me appena qui abbozzati potranno avere domani un notevole avvenire quando si rinnoverà di sana pianta la concezione sociale ora mirante esclusivam. al benessere.

1 Aprile 1967

Stereognostico, il senso che ci dà, a distanza, la nozione tattile degli oggetti, la forma, la solidità, la temperat. Percez. tattile dello spazio. Associazione di nozioni fornite spec. dal tatto attivo e dal senso muscolare, in fusione con la

### **C. 41v**

vista, l'udito, l'odorato. Ma specie di fusione di tatto e vista; così nei voyeurs e in genere nel vedere erotico.

PANSATANISMO = contrapposto caricat. con panteismo, citato polemic. da O. Liebmann per la dottr. di Schopenhauer. Liebmann (1840-1912) neokantiano ted., crede a una metafisica critica. Il 'pansatanismo' è trattato nel suo *Zur Analysis der Wirklichkeit* (1876).

1-4-67

Su Fedele d'Amico

Le mie ascoltazione all'Auditorio sono spesso infastidite dalla presenza del ducetto gonfio di pneumotorace, dall'occhio irritato, fattosi ora capomafia. Per mesi ed anni non si è visto

all'Auditorio che in eccezionali occasioni: ora è assiduo, siede con le Vestali della Radio, la mascula<sup>18</sup> Bertelli e altri. Ier sera li avevo dietro le spalle, dovetti salutare le donne e poi il ducetto inequivocabile: mi venne fatto di ricordare la trasmissione di un ciclo

### C. 42

di Bortolotto su Liszt in cui la lettrice aveva abbondato di papere come nieskiano (nietzschiano), incipit, abati Lamennais, mallarmèo grimóire (oi) ecc.

Quando cominciasti a parlarne il ducetto torceva gli occhi in maniera pazzòtica, poi m'interruppe drastico, asseverando: Io non ho la radio! – Il che, detto accanto a due o tre funzionarie della radio, per le quali egli lavora e viene ora molto probabilmente ai concerti, per la quale fa una Rivista musicale della Radio, mi sembrava uno 'sputare nel piatto' o come dicono i tedeschi 'cacare nel nido'.

A parte la villania dell'interruzione tra questi tångheri sgradevole è il trovarsi.

28 Aprile '67

### ατιμοσ

Ατιμοσ (τιμη) è l'epiteto che più mi si addice. Inonorato, disitimato, vilipeso. Privato della τιμη. Anche ατιμητοσ.

Veramente l'epiteto ατιμοσ sta benissimo

### C. 42v

a quell'Ercole atimos che bastonò Pallade Atena, uccise un innocente, e giustificò (anzi onorò) il reo per far credere che aveva ucciso il colpevole e averne quindi poi gloria.

Vedi in A. France, *L'anneau d'améthyste* p. 237.

TRIPUDIUM = danza a tre tempi, mov. ternario (tripodare, tripodatio).

ευδιον τε και ιλαρον – sereno e gioioso (Poimandres I, 4).

ευδιοσ (\*ευ-δι(F)ο-σ) □ sereno (tempo).

skr. su-divàh «ayant une bonne journée».

su-divam

radice der. dal verbo ευδω (dormo) etim. scon.

ιλαροσ da ιλημι essere propizio.

Αρρην – maschile – contrapp. a Θηλυσ (η θηλη capezz.) – femmin.

<sup>18</sup> Lettura dubbia.

Αρρενοθηλυσ = maschio e femmina (Poimandres I, 9)

ο δε Νουσ, ο θεοσ, αρρενοθηλοσ.

η θηληη = il capezzolo, la mammella cfr. lat. fellare.

die Schnulze = (berlinese) il dolciastro nauseabondo, lo smielato. L'ho sentito

### C. 43

dire di certi adagetti di Mahler, come un peggiorativo di kitsch.

MAX KLINGER, incisore, scultore (monum. a Beethoven a Lipsia). Acquaforte del *Prometheus* v. scheda.

MEMORIZZARE, neolog. per 'imparare a memoria'.

L'INFLUENZA del catarro che di qui è corsa universalmente ha dato una sì gran rincalzata al mio ordinario, che V. S. doverà non meravigliarsi e scusarmi anco, se sono stato tanto infingardo a rispondere alla vostra lettera de' IX del passato, e se ora catarrosamente vi risponderò, come io dubito di fare, trovandomi ancora ancora accappacciato, e pieno di 'lassami stare'.

(Sembra Vischer e il suo Katarralisch usato come termine estetico! Vedi -)

A. Caro Lett. del 2 di genn. MDLXVI al barone Sfondrato.

In cui si vede bene l'origine della parola influenza per 'grippe' ecc.

18-5-'67

ASSEMBLAGE À TENON ET MORTAISE (Langue des menuisiers) Connettitura a incastro maschio (tenon) e femmina (mortaise). Esistono in ital. anche i gallicismi tenone e mortasa, col verbo mortasare.

### C. 43v

L'assemblage à tenon et mortaise ne veut point de colle, si l'ouvrage est bien dressé.  
Le débit, le coupe et le polissage des bois.

(Il segare, il taglio, e la lucidatura del legname)

L' *Agnus Dei* della *Krönung Messe* di Mozart (per soprano e altre voci), è stato giustamente detto che preannuncia l' Aria della Contessa *Dove sono* ne le *Nozze di Figaro* (Einstein, *Mozart* p. 345).

L'osservazione presenta un caso di stessa musica su parole diverse latine e italian.

Agnus Dei  
Dò ve Soðno ecc.

Otilia, Macaria e madame Verdurin.

Da Goethe a Proust, i kopfschmerzer di Otilia ecc. decadono poi alle wagneriane migraines di mad. Verdurin (perché Proust omoerotico ha perduto come tanti suoi coevi e più successori, il senso dell' ewig Weibliches e della Seherfrau).

(Vedi nel *Goethe* di Grindolf il capit. sui *Wanderjahre* p. 737)

1 Giugno '67

#### C. 44

Ps. LXXVI, 6

Cogitavi dies antiquos et annos aeternos in mente habui.

Leopardi, *Paralipomen.* Canto VIII, Tetra ironia e beffa della poesia sepolcrale (squallore Stato Pontificio XIX sec. – Belli). Cfr. *L'Asino* di Guerrazzi, intitolato *Sogno* che però è ultraromantico, vagamente enarmonico coi *Sogni* di Jean-Paul.

3/VI-67

Cerco sempre il luogo della citaz. di Nietzsche (che N. da come di un antico dramma mediev. *Al dilà del bene* ecc. I – 8)

Adventavit asinus pulcher et fortissimus

Leggo quasi l'intero *Asino* di G.<sup>19</sup> D. Guerrazzi dove però trovo in *Genesi* I, 49, 14

Issacar asinus fortis accubans inter terminos

**Passeno Crispo** suocero di Nerone, bos consul amà un faggio tuscolano

---

<sup>19</sup> Sic.

Est in suburbano Tusculani agri colli, qui Corne appellatur, lucus antiqua religione Dianae sacratus. In hoc arborem eximiam P. G. adamavit, osculari complectique enim solitus, modo cubare sub ea, vinumque illi ad fundere. Vicina luco est ilex

#### C. 44v

et ipsa nobiles XXXIV pedum ambitri caudiciis, x arbores mettens, singulas magnitudinis visendae: SILVAMQUE SOLA FACIT.

«SONATE, QUE ME VEUX-TU?»

Je n'oublierai jamais la saillie du célèbre Fontenelle, qui, se trouvant excédé de ces éternelles symphonies, s'écria tout haut dans un transport d'impatience: Sonate, que me veux-tu?

Rousseau – *Dict. de Musique* sotto la voce *Sonate*

Cfr. *Booz endormi* di V. Hugo, con *Ruth*, églogue di Florian (couronnée par l'Acad. Française en 1784).

20/vi-'67

Incanto della distanza nei paesaggi

Xavier de Maistre. *Le lepreux de la cité d'Aoste* 293

... Tous les soirs je viens saluer les glaciers de Ruetorts, les bois sombres du m. S. Bernard et les pointes bizarres ecc. l'ermitage sur la sommité de la montagne de Charvensod

#### C. 45

Isolé au milieu des bois... il reçoit les derniers rayons du soleil couchant ... il me semble qu'une reminiscence confuse m'apprend que j'ai vécu là jadis dans des temps plus heureux et dont la mémoire s'est effacée en moi... Ainsi que l'avenir, l'éloignement fait naître en moi le sentiment de l'espérance; mon cœur opprimé croit qu'il existe peut-être une terre bien éloignée, où, à une époque de l'avenir, je pourrai goûter enfin ce bonheur pour lequel je soupire, et qu'un instinct secret me présente sans cesse comme possible

(Nota qui l'anamnesi proiettata nel futuro come speranza) Nota anche il sentim. della possibilità suggerita da un instinct secret su cui l'esistenzialismo religioso basa uno dei suoi concetti principali)

Stendhal *Chartreuse* 24.

«Par delà des collines, dont le faite offre des ermitages qu'on voudrait tous habiter, l'œil étonné aperçoit les pics des Alpes, toujours couverts de neige, et leur austerité sévère lui rappelle des malheurs de la vie ce qu'il en faut pour accroître la volupté

### C. 45v

présente». Precisamente il contrario di De Maïstre. Comune in entrambi l'emotività per i picchi distanti.

Hölderlin, *Heidelberg*

Wie von Göttern gesandt, fesset<sup>20</sup> ein Zauber einst  
Auf der Brückner mich an, da ich vorüber ging  
Und herein in die Berge  
Mir die reizende Ferne schien.

oppure in *An den Äther*

Aber indes ich hinauf in die dämmernde Ferne mich sehne...

Ein erfolgloser:

per molti aspetti della mia vita, amore, arte ecc. lo sono stato, non ho conosciuto l'Erfolg.

8/vII '67

Totale psichico

Approfondimento psicologico esaustivo, con un'ansia di esaurimento del 'totale psichico' che non conosce compromessi né inibizioni.

(a proposito dell'*Ulysses*) G. De Angelis 24.

La ROMANZA, musa<sup>21</sup> del Romanticismo.

*Der Aufzug der Romanze* in Tieck (v. Mittner *Let.* 763).

### C. 46

HIPPY

La voce *hippy*, plurale *hippies*, deriva dall'aggettivo americano «hep» che fu usato prima della seconda guerra mondiale per definire ed accompagnare il ritmo sfrenato dei «jttterbugs», ovvero di quei giovani che interpretavano la musica jazz con passi di danza veloci e scomposti. La voce «hep», che per antonomasia definiva il giovane di costumi moderni, si trasformò in «hip» quando apparve un altro ballo americano, il «bebop», poi cadde in disuso col sopravvento dei *beatniks*. Oggi la voce «hip» è stata sostantivata in «hippy» ed il suo significato è genericamente quello di «giovane drogato».

Infatti nella loro ultima radunata domenicale nell'angolo degli oratori di Hyde Park, i pittoreschi *hippies*, seguiti dai più giovani *flower children*, i figli dei fiori, con corone di fiori sul capo e

---

<sup>20</sup> Sic.

<sup>21</sup> Lettura dubbia.



intorno al collo, con fiori dipinti sulle gote e sulle gambe e con fiori di stoffa cuciti sui loro rozzi e stravaganti vestiti, hanno nuovamente chiesto al governo di autorizzare la libera consumazione della *marijuana*, con patetici discorsi che venivano conclusi coi canti degli *hippies* californiani. La domenica precedente, il poeta capellone americano Allen Ginsberg aveva disertato il festival internazionale di poesia per incontrarsi istrionicamente con gli *hippies* del Regno Unito.

Vero Roberti. «Corr. Sera» 25 Luglio '67

La nostra sorte dinnanzi ai mostri dell'antiarte contemporanea è bene espressa da questi versi del *Faust*

Doch uns Sterbliche nötigt, ach,  
Leider! trauriges Missgeschick  
Zu dem unsäglichen Augenschmerz,\*  
Den das Verwerfliche, Ewig-Unselige  
Schönheitliebenden rege macht.

(\* E anche Ohrenschmerz per la musica)

Ma noi mortali costringe  
Ahimé, una<sup>22</sup> triste sfortuna<sup>23</sup>  
A quella indicibile sofferenza degli occhi  
Che desta sugli innamorati della bellezza  
Il ripugnante, l'eterno infelice.\*<sup>24</sup>

(*Faust* 8745. Atto di Elena)

1 Agosto 1967

L'«Ewig-Unselige» ben si addice alla hegeliana 'coscienza infelice' così tipica dell'arte e della musica moderna.

Altrettanto antimoderna l'esclamazione di Faust (10176)

SCHLECHT UND MODERN!

\* mentre Febo non guarda mai il brutto, col suo kennerblick «Denn das HÄSSLICHE schaut Er nicht, / Wie sein heilig Auge noch / Nie erblickte den Schatten» *ib.* 8740.

Vivaldi: 1678

---

<sup>22</sup> Lettura dubbia.

<sup>23</sup> V. a. «funesta disdetta».

<sup>24</sup> V. a. «eterna infelicità».

La data di nascita di Antonio Vivaldi è stata per lungo tempo ignorata dai musicologi i quali hanno sempre oscillato tra il 1666 (Torrefranca), il 1675 (la più gran parte degli studiosi) e il 1678 (il Pincherle e qualcun altro). Infatti se si vanno a consultare i dizionari e le storie della musica stampati prima del 1965 si trova sempre una di queste date riportata, spesso, con tanto di punto interrogativo. Ebbene questa incertezza perdura tuttora e lo dimostrano soprattutto i programmi dei concerti i quali hanno una spiccata preferenza, non si sa bene perché, per il 1675. Tanta insistenza, una buona volta, deve essere condannata, perché ormai la data di nascita di Antonio Vivaldi, il cosiddetto «Prete rosso», è stata accertata senza tema di smentita.

La piccola scoperta va attribuita a un inglese, Emil Paul, il quale, consultando i libri delle nascite della parrocchia di San Giorgio in Bragora di Venezia, rintracciava l'atto di battesimo del futuro compositore alla data del 6 maggio 1678, nel quale veniva annotato che il bambino era nato precisamente il 4 marzo 1678, ma che non poté essere subito battezzato in quanto, nascendo, fu giudicato «in pericolo di morte».

### C. 46v

... commençait à être bien lasse de la vie monotone qu'elle menait à la campagne. C'est s'empêcher de mourir, se disait-elle, ce n'est pas vivre.

Stendhal, *Chartreuse*, 90.

12 Agosto '67

deux cents vers dont rien n'approche.

*ib.* 100.

### VINO di Yquem

Saper distinguere un venerando vino di Yquem da un rozzo Graves.

Stuart Gilbert – *L'Ulisse di J. J.* p. 616.

Il sigillo di Salomone,<sup>25</sup> cioè il diagramma dei due triangoli intrecciati, l'uno con la punta in alto, l'altro in basso non è che la figurazione del famoso detto esoterico 'Così in alto, come in basso', ciò che anche dice la Tavola Smaragdina di Ermete Trismegisto al suo inizio:

La cosa più vera e più certa di tutte è:  
Che quello che sta sopra è come quello che sta sotto,  
e quello che sta sotto è come quello che sta sopra, per  
compiere la cosa più meravigliosa di tutte.

13 Ag. 1967

### C. 47

Analfabetismo astronomico contemporaneo.

---

<sup>25</sup> Segue disegno del simbolo.

Con la stupida mania degli sputnik ecc. il sub-uomo novecentesco ha perduto ogni conoscenza e studio degli astri (a parte le falotiche teorie cosmiche sulle galassie ecc).

Quale ammirevole amore per lo studio astronomico avevano invece altri più modesti e meno scientifici secoli! Basterebbe l'episodio della planisfera stellare su cui – nella *Chartreuse* di Stendhal – l'abbé Blanés studiava le stelle – passo che sembra derivare dalle *Confessions* di J.-J. (I part. liv. VI) dove Rousseau dice: «J'avais acheté un planisphère céleste pour étudier les constellations».

(Vedi note *Chartreuse* p. 619)

18-8-67

#### TUER LE DIABLE

«Il vaut mieux tuer le diable que si le diable vous tue» (nota costrutto que si).

*Chartr.* p. 166 e a p. 168 «Quelle sera votre politique? – Tuer le diable plutôt qu'il ne me tue».

Massima filosofica adattabile al diabolico mondo moderno – il cui maggior problema è appunto «tuer le diable plutôt qu'il ne nous tue».

Amplesso venereo non giovò mai; è pur molto se non noque.

Epicuro. *Frammenti*, 28.

(confronta con il passo delle *Georgiche* sui cavalli)

**C. 47v**

#### TUSCULUM VIDEBIS

Romae semper quam surgere videbis Tusculum arideas

(sull'altana di antica costruz. a fianco al comune di Frascati) 'Tutte le volte che da Roma vedi sorgere il Tuscolo sugli sfondi, gli sorridi'.

Non so di dove sia presa la citazione. Forse da una lettera di Cicerone? La frase esprime assai bene l'impressione amena e ridente che ti si riflette nell'anima quando dal fondo di una via di Roma si vedono apparire in alto («surgere») i Colli Albani.

28 ag. '67

#### Concordanze poetiche

Non sono reminiscenze, né involontarie citazioni ma vere e proprie concordanze poetiche che spesso trovo fra miei versi e altri di poeti, mai prima letti. Così la sensazione di raccapriccio di

uccelli che mi beccano tra fogliami ecc. in *Erebo (Conclave dei Sogni)* è molto simile a quella provata da Fabrice nella fuga dalla Torre Farnese «il était renvorgé sans cesse de la corde aux broussailles. Il fut touché par

### C. 48

plusveurs oiseaux assez gros qu'il reveillait et qui se jetaient sur lui s'envolant» (Ch. XXII).

Contro la nera  
Chiostra penano i rami e si contorcono...  
e son pieni d'uccelli addormentati  
... Discendiamo tra i rami, nel ribrezzo  
di mille frulli fittissimi d'ali,  
becchi e artigli sul viso e sulle mani  
come ti volgi li calpesti e stringi:  
s'alza un gridio feroce tra i fogliami.  
Ma poi d'incanto volano via tutti  
fuori dal pozzo come una fumata.

Altra concordanza ho notato fra la poesia *L'aveugle* di Th. Gautier (*Emaux et camées*, 107)

quels illisibles grimoires  
L'idée écrit en ce caveau!  
Ainsi dans les puits de Venise,  
Un prisonner à demi fou,  
Pendant sa nuit qui s'éternise,  
Grave des mots avec un clou.  
Mais peut-être aux heures funèbres  
Quand la mort souffle le flambeau  
L'âme habituée aux tenèbres  
Y verra clair dans le tombeau

### C. 48v

Così nella mia poesia *L'inchiostro simpatico*

Solo risplenderà ciò che fu scritto...  
Sulle mura d'incubo...  
dove hai graffito come un carcerato  
lì è scritta la tua vera poesia...  
che non sapresti più decifrare...  
Ma di sera batterà un ultimo  
raggio di sole sulla tua parete  
e rivedrai la vita  
incisa in mille figure ecc.

Io considero queste concordanze involontarie e spontanee come le vere conferme di un temperam. poetico.

12 Sett. '67

## Stile corsivo di Stendhal

... Et lui adressa les choses les plus dures...

*Chartr.* 442

Certo quelle choses è come quando noi diciamo ‘un coso’, ‘una cosa’ finché non ci viene la parola. Ma la penna correva e non si voleva fermare a cercare il vocabolo proprio.

1 ott. '67

**C. 49**

## Musica contemporanea

†...† les caprices «sont changeants comme la mode et pour le même raison: l'ennui».

Stend. *Chartr.* 458

La dea Armonia, figlia di Ares e Afrodite quindi guerra e amore, forza e voluttà la generarono e in essa coabitano. Ma furono le Chariti a intessere le sue vesti.

ESSE / IN / MALEDICTIS / JAM / ANTIQUIS / STRIGEM / CONVENTIT: / SED / QUAE / SIT / AVIUM / CONSTARE / NON / ARBITROR

Pl. *S. N.* XI, XCV

Nelle esecrazioni antiche si trova questo nome di Strige; ma quale uccello sia non credo che si sappia.

## La Nachbarschaft contrapposta alla Ferne

Besichtige die Nachbarschaft Deines Lebens, jedes Stubenbret, jede Ecke, und quartiere Dich, zusammenkriechend in die letzte und häusliche Windung Deines Schneckenhauses ein!

Esplora la vicinanza della tua vita, ogni asse della tua stanza, ogni cantuccio e acquartierati rannicchiandoti nell'ultima e più ritirata<sup>26</sup>

**C. 49v**

sinuosità del tuo nicchio.

Jean Paul, *Leben des Quintus Fixlein*

Letzes<sup>27</sup> Kapitel, s. 189.

## Die Kräuter mützen oder Gedächtnis-Mützen

<sup>26</sup> V. a. «nell'ultimo e più ritirato meandro».

<sup>27</sup> Sic.

Il parroco, nella *Vita del Quintus*, usava una kräutermütze «die er sich zur Roboration seiner Memorie ausfüttern lassen» – Volesse il cielo, disse allora Jean Paul, che i principi invece dei loro cappelli principeschi, i Dottori e i Cardinali invece dei loro, i Santi invece delle corone del martirio portassero sulla testa «solche Gedächtnis-Mützen»!

*ib.* s. 191.

23 Ottobre '67

#### Onofri, tipo polacco

Vedevo, osservavo l'altro giorno, un signore anziano, alto, di aspetto nobile, grandi occhi celesti con venature di sangue esoftalmici sotto una fronte spaziosa. Forse così sarebbe apparso Onofri da vecchio, ho pensato, con un tipo non italiano, ma polacco. La madre di Onofri infatti era di una famiglia di sarti Schneider mi pare ed erano polacchi, una o due generazioni prima. Ciò spiega molte cose dell'esoterismo onofriano. Ma Onofri per gli occhi celesti esoftalmici somigliava anche a Flaubert. (e forse per le loro striature sanguigne all'Hans Kastorp di Mann nel *Zauberberg*)

**C. 50**

#### Berlioz e Toscanini

Come Toscanini, anche Berlioz al principio d'un suo concerto all'Opéra fu richiesto dalla folla a gran voce di eseguire prima la *Marseillaise* e molto rumore era per questo nella Sala. Allora Berlioz risoluto si avanzò sulla ribalta e «gridò con tutta la forza della sua voce»: «Nous ne jouerons pas la *Mars.*, nous ne sommes pas in pour cela».

*B. Mémoires.*

7 Dic. '67

Prod'homme. B. p. 143.

#### Tannhauser è un Trovatore

'Tannhäuser' come Minnesänger era in fondo un 'Trovatore' tedesco.

7 dic. '67

αριστον μὲν ὕδωρ = Pindaro.

1968

Di me ben si potrà dire: Sperperò<sup>28</sup> il suo ingegno in troppe cose.

---

<sup>28</sup> V. a. «dissipò».

### Conformismo e anticonformismo cioè Riforma

La prima origine dei due termini e della rivolta antisecolo è in Paolo, *Romani* 12, 2: «Nolite conformari huic saeculo, sed reformamini» trasformatevi

#### **C. 50v**

«in novitate sensus vestri» per il rinnovamento delle vostre menti.

In greco: μη □ συσχηματιζεσθε του αιωνι τουτω αλλα μεταμορφουσθε τη ανακαινωσει του νοου υμων.

Con parola greca il conformismo sarebbe il sinschematismo.

7-1-'68

ανακαινοσις = il rinnovamento

(εις μετανοιαν) ανακαινιζω τινα εις ecc.

CASTAGNA, latino castanea, nux castanea, agg. sostantivato dal greco καρυα καστανεια e καστανον che sec. il Boisacq. deriva dall'armeno. Curiosa l'etimologia genitale di Isidoro «Hanc enim καστανον vocant eo quod fructus gemini in modum testiculorum infra folliculum reconditi sunt, qui, dum eiciuntur, quasi castrantur» (simile a castor spiegato con la etimol. popol. a castrando).

11 gen. '68

#### **C. 51**

SOBRIUS = SE – EBRIUS non ebbro (il se, sed con valore privativo, separativo).

LE SINOPLA: arald. uno degli smalti del blasone (émaux heraldiques) VERT (sorta di guazzo) miner. composto aurifero. in ital. esiste sinopia, terra rossa da non confond. con sinopla che è maschile, fra l'altro.

«Des yeux pers (azzurri verdastri = la deesse aux yeux pers, Minerve), car la comtesse portait de sinople, étincelé d'or, dans son regard comme dans ses armes...».

Aurevilly. *Le dessous de cartes*, Garnier 188.

27/1-68

Gli altri émaux, métaux et fourrures araldici sono: Or. Argent. Gueules (rosso) Azur, Sinople, Sable (Noir), Pourpre (rouge foncé tirant sur le violet), Orangé, Hérmine, Contrehermine, Vair (points blancs et bleu alternés) Contre-vair.

Le SINOPLÉ deriva dal latino *sinopsis* e designava *originariam*, il rosso. Per un inesplicabile cambiamento ha poi designato il verde (Bloch et Wartburg). Un caso verbale di complementarità dei colori!

27-2-'68

Nota il modo: porter de.

### C. 51v

La coda tagliata del cane di Alcibiade nello chignon di Aspasia.

Villiers de l'Isle-Adam. *Sagacité d'Aspasie* in *Le secret de l'échafaud* p. 23.

Je me tiens à cheval sans desmonter [...]

Vires ultra sortemque senectae (*Aen.* VI, 114)

Montaigne – III ch. IX (v. VI, 49).

Il silenzio dell'acqua prima del bollimento (della ebollizione) simile ai cieli tesi e muti nell'attesa dell'uragano. L'acqua messa a bollire prima borbotta, «già leva l'acqua qualche sonaglio» dice Pascoli, poi si fa sempre più tacita finché non risorge impetuosa e a fiocchi<sup>29</sup> l'ebollizione.

Forse così anche nei popoli che quando molto borbottano non fanno nulla e quando invece restano apparentemente quieti stanno per scoppiare nella rivoluzione.

29 Febb. '68

Bollizione, bollimento (l'atto del bollire) levare il bollire (a Roma levare il bollo).

### C. 52

Bollimento dell'innumerabil gente = movimento confuso di folla.

Bolli bolli = S. levò per Firenze un bolli bolli (Varchi).

Bollicare = bollire leggero.

Bollire a stroschio.

«Antiquissimo odio che bolliva – Tra il sangue di Maganza e di Chiarimenti» Ariosto 23, 57.

Bollente, per rovente «Qual ferro che bollente esce dal fuoco» *Par.* I.

«Io vedea lei ma non vedeva in essa

Ma' che le bolle che il bollor levava

E gonfiar tutta e riseder compressa» *Inf.* XII, 21.

---

<sup>29</sup> Lettura dubbia.



## Il Cavallo d'Ibico

Allora Parmenide: In verità, direi davvero, sono un po' come il cavallo d'Ibico.

Questo poeta assomiglia sé stesso, appunto, a un destriero vittorioso in altre gare, ma troppo vecchio ormai; questo destriero nel punto di scendere in lizza, trema per ciò che avverrà, egli esperto di tante vicende.

E Ibico si confronta col cavallo e dice:

### C. 52v

pure io, vecchio come sono, contro volontà mi trovo per forza costretto a volgermi verso nuove esperienze d'amore.

Platone, *Parmenide*, 137.

ARLECCHINO = (lo avevo già scritto v. *Id.* VI, 29) e non lo ricordavo

Sigfrido secondo Th. Mann (*Leiden und Größe* n. s. w.) presenta una «hohe Ähnlichkeit mit dem kleinen Pritschen schwinger des Jahrmarkts» cioè col piccolo agitaspatola (come crolla-lanza o Shakespeare!) – cioè Arlecchino. nome dato al secondo Zanni della Commedia dell'Arte, per distinguerlo in paesi stranieri.

Origine di Arlecchino, mescolata alla Wille Jagd (o Caccia di Wotan), la maisnie furieuse, che in Italia penetrò appena in qualche leggenda di qualche valico alpino ma in Francia fu largam. diffusa. Dall'interferenza con altra leggenda sulla morte d'uno storico Hellequin o Hernequin (Giovannino conte di Boulogne), ucciso in uno scontro coi Normanni (882) si ebbe la maisnie Herlequin o (sec. l'ant. pron. franc. in cui er si pronunzia ar) Harlequin – alterato perfino, per l'aspir. della h in Karlequin e per falsa etimolg. Karlequint – donde lo scherzo che Arl. discendesse da Carlo v.

### C. 53

Gli herlequins e la 'maisnie Herlequin' da infernali diventano comici con campanelli.

Tipica trasformazione latina dell'orrido teutonico in comicità buffonesca.

Già nel Duecento Herlequin era in Fr. il diavolo comico (nel gergo teatr. si chiama ancora enfer il vuoto sub-palcoscenico e paradis il sopra, e manteau d'Arl. il cortinaggio che lo copre).

Manca l'anello fra Herlequin e l'Arlecchino ital. – donde l'ipotesi che l'anello sia nell'Alichino, dantesco, come tipo comico demoniaco – passato nelle sacre rappresentaz. e di lì alla Commedia dell'Arte.

Più semplice e plausibile è la spiegazione che un 'secondo Zanni' trovandosi a recitare in Francia assumesse il nome di Herlequin.

Storicam. la trad. afferma inventore del tipo Alberto Ganassi o Gavazzi da Bergamo (progenitore dei... Gavazzeni!).

«Arlecchino insieme con Pedrolino e simili personaggi ridicolosi» è ricord.<sup>30</sup> nella *Fiammella* di Bartolomeo Rossi.

### C. 53v

Una “Discesa d’Arl. all’inferno” combinata con la *Descente d’Arlequin aux Enfers* del Regnier.<sup>31</sup>

Difese Arlecchino Lessing contro la limitata poetica di J. Ch. GOTTSCHED\* e anche il giovane Goethe lo ebbe in simpatia come spettatore.

Non trovo speciali riferimenti alla sua spatola, che viene di solito chiamata batocio (e quindi piuttosto ‘bastone’). In tedesco Arlecchino viene di solito tradotto con Hanswurst.

Nelle fonti francesi – molte testimonianze dal sec. XI in poi della Familia Herlequini o maisnie Herlequin, in cui si trova anche lo herlequin Croquesots con una maschera formata da una hure con cappuccio donde il suo intercalare, rivolto agli spettatori:

«Me sied-il bien hurefians?» (Sedet mihi bene capucium?) – cioè quella hure e quel capucium o chape che ricorrono nelle espressioni hure de Herlequin e chape de Herlequin, designanti la

\* Johann Christof G. (1700-66) pretese dare ai Ted. una letteratura Aufklärung contro la Formlongkeit Secent. pretendendo sottoporre poesia e poeti a regole precise, secondo Boileau. Battagliò per liberare il teatro tedesco dal gusto barocco e della Commedia dell’arte.

### C. 54

testa del diavolo dipinta sulla tela che nei ‘misterii’ mediev. francesi fungeva da porta dell’inferno, nei quali avevano gran parte gli herlequins.

Somiglianza di Arl. con Leporello.

19 Marzo ’68

TU SEMPER AMORIS  
SIS MEMOR, ET CARI COMITIS NE ABSCEDAT IMAGO.

Valerio Flacco.

STRUNTUS, STRUNDIUS fr. étron dal basso ted. strunt, stront Ernout et Meillet.

---

<sup>30</sup> Lettura dubbia.

<sup>31</sup> Sic.

La voce ital. è tradizionalm. ascritta al longobardo STRUTHĒUM = membro virile (Festo).<sup>32</sup>

«Una etimologia di Wagner – Schönheit»

Schönheit che nella lingua tedesca, per la radice delle parole, si ricollega chiaramente con l'apparenza Schein come oggetto e con la contemplazione Schauen, come soggetto.

Rich. W. *Beethoven*.

**C. 54v**

Eisenach, Isenacum da cui l'acrostico en canimus, en musica per indicarne l'importanza che la musica vi aveva avuto.

La patria di Bach era dominata dalla mole della Wartburg, celebre oltre che per la lotta che Lutero vi aveva combattuto con il demonio, per il certame dei Maestri Cantori. Infine il Riformatore ne aveva consacrato strade e crocicchi che percorreva con i suoi compagni di scuola cantando cantici secondo il costume degli studenti poveri.

I lupi e le rose

La nostra Haushätterin Maria Berardinelli di Monteferrante mi racconta di aver sognato il suo paese sui monti della valle del Sangro nel Chietino. Erano arrivati i lupi, ma una sua parente le diceva: Va sicura, perché ci sono le rose, e dove ci sono le rose i lupi non vengono perché hanno paura.

14 Mag. '68

La Wolfsschlucht (la gola del lupo, celebre scena del *Freischütz*) andrebbe propriamente tradotta la FORRA DEL LUPO.

**C. 55**

KEMPIS tradotto dall'abate Cesari

«Satis suaviter equitat, quem Gratia Dei portat» (II-IX). Il Cesari osserva che tradurre con 'cavalcare' non andava «Questo cavalcare è basso alla presente materia».

Prima aveva tradotto «Egli va a troppo grande agio chi è portato ecc.». Ma trovò poi che mancava la metafora del cavalcare. E sostituì così: «Va di portante assai comodo, chi è portato dalla grazia di Dio» con un modo preso dal Voc. della Crusca che a lui stesso sembrava oscuro.

«Quanti intenderanno questo andar di portante? Pochi per avventura. Sia con Dio: qui almeno si parrà che il Voc. della Crusca non fu da me ristampato pe' morti».

---

<sup>32</sup> Lettura dubbia.

Il portante non è che l'ambio: donde il modo Andare di portante.

Infatti quelle bestie che non vanno  
Di portante fracassano altrui l'ossa.

(Cecchi, *Prov.* 50)

Ma l'ab. Cesari non si accorgeva quanto

### C. 55v

stava male, oltre all'oscurità, quel «portante» così vicino a portato dalla grazia ecc. Senza dire che il «di portante assai comodo» era tautologico, perché il portante è già comodo di per sé, senza aggettivi.

L'abbé de Lamennais traduceva con molto francese eleganza, ma assai vagamente:

«Il avance aisément et avec joie, celui que la grace soulève». Anche lui sacrifica la metafora dell'equitat, sforza il suaviter con «aisément et avec joie», e sforza anche il semplice portat con «soulève» che è di più e di meno insieme.

26-V-68

Ανοιξις = apertura. Κλεισις = chiusura.

(anissòmani = maniaci dell'apertura, opera aperta ecc.)

(clisiomani = maniaci della chiusura)

Libri letti nel '68 = *Le secret de l'échafaud* Villiers

G. Gotthelf – *Uli il servo*

Masoch – *La Madre Santa*

Marcuse – *L'uomo unidimensione*

*Eros e civiltà*

G. A. Sartorio – *Romae carme navalis*

### C. 56

Soumerset Maugham – *Il Mago*

Andersen – *L'Improvvisatore*

Bulganin – *Il maestro e Margherita*

Levy-Strauss – *Antropologie structural* (passim)

Steiner – *La scienza occulta* (passim)

Servan-Schreiber – *Le défi américain*

Balzac – *L'heritière de Biragne* (œuvre de jeunesse)

Marcuse, secondo Guido Calogero, sarebbe un patronimico di Markus (Màrcuse) come Marx.

4-6-68

#### VIRTUS DEI

«Virtus Dei ab eis quae creata sunt regendis si cessaret aliquando, simul et illorum cessaret species, omnisque natura concideret» August. 4 Super Gen. ad litt. c. 12.

Citato nella *Summa Theol.* q. 104 art. I (vol. VII, 49).

Ecco una forte idea alla quale mi sento totalmente e profondam. consenziente, direi con una adesione intima, cenestètica, organica, fisiologica.\* Del resto ne avevo intuizione e convinzione (che anche me, come tutte le creature e le cose sorregge e vivifica)

\* Si pensa sempre con tutto il corpo, quando i pensieri valgono, e non sono solo intellettualistici.

#### C. 56v

fino a scrivere una poesia purtroppo rimasta inedita, per pusillanimità letteraria:

Iddio, l'antropoplasta  
che dai confusi fondi (da abissi oscuri e misti – scrisse il †...†)  
della notte traendo  
sostanze arcane, i mondi  
accordava in umana  
tempra, quegli nel breve  
circolo del mio sangue  
invoco da lontana  
eco mi vibri ancora  
la parola (soprana) primeva  
che divide da tenebre l'aurora.  
Il suo creare eterno  
di minuto in minuto  
m'ingenera, ogni istante  
che la vita mi dura,  
da celeste misura  
m'è consentita e dal paterno aiuto  
Il suo volere mi tiene  
in piedi e un cenno al pari  
nella terra mi stende  
se franto è il tenue filo  
che dal gran cuore scende

#### C. 57

del Padre a questa labile  
selva d'umane vene.

È una poesia che sottoscrivo oggi più ancora che il 28 Dic. 1937, quando la scrissi 31 anni fa a 43 anni; e che mi dispiace non aver messo nel volume *La luce ricorda*, perché essa rappresenta il ristretto di ogni mia convinzione e l'assoluto mio atto di fede, il sentimento amoroso e trepido della mia dipendenza creaturale, il mio habitat nel cosmo. Qui habitat in adiutorio Altissimi è del resto il salmo che più spesso mi ripeto a memoria. Queste mie affermazioni acquistano oggi uno speciale valore, nel tempo di negazione e di rivolta in cui viviamo; ed è significativo che mi sia accaduto di scriverle dopo tante letture fatte in questo periodo di Adorno, Marcuse, ecc. e che la lettura della *Summa* mi abbia finalmente dato una soddisfazione dopo mesi di inquietudine libresca, d'autore in autore.

7 giugno 1968

Credo che l'essenza del mio teismo si compendi nel pensiero e più ancora nel sentimento, nel senso che ho detto.

**C. 57v**

#### Nuova Scomunica

Esiste oggi una nuova forma di scomunica dell'artista che non comunica più con gli uomini. La maggior parte degli pseudoartisti di oggi sono degli scomunicati, colpiti da una scomunica non scagliata dalla Chiesa, ma emanata naturalmente e spontaneamente dall'universale, dall'umano.

15/6-68

La *Marsigliese* in Germania (v. *Beeth.* di R. Rolland p. 415) v. *Ideario* VI, p. 93

Curiosa è l'applicazione del motivo (mi mi la la si si mi do la ecc.) alla canzone del masnadiero Rinaldo Rinaldini eponimo del romanzo di Chr. Aug. Vulpius, cognato di Goethe.

Tipico esempio di lied di brigante romantico con le parole in undici couplets:

3 couplet mi mi la la si si mi do la

Und er Wiedert ihm den Kuss

la la fa re si do si la

und er wiedert ihm den Kuss

11 couplet Ach wie schrecklich in dem Kampfe,  
wie verliebt im Schloss bist du!

18/6

Notare il bellissimo e strano lied di Beethoven *Der Wachtelschlag*, per il suo selvaggio

**C. 58**

pietismo romantico. «Schreckt dich im Wetter der Herr der Natur: bitte Gott». Il testo è di S. F. Sauter.

CANDORE Lat. candor – bianchezza che ha splendore e lucidezza, (veramente ciò che brucia al calor bianco incandescente).

Onde il Tasso nel *Mondo Creato* g. v parlando dei giorni alcionii

[e questi] ha posto il nome  
dell'alcione il navigante esperto  
ed al candor del lucido sereno  
da tutti gli altri li distingue e segna.

\*da candere far bruciare, accendo.<sup>33</sup>

cicindēla – la lucciola  
candēla.

«Res severa, verum gaudium» – frase di Seneca scritta nella sala del Gewandhaus di Lipsia (Ma è la stessa di un aforisma di Hölderlin anche se di accentuazione molto più romantica, intitolato mi pare *Sophokles*, dove dice: Cercavo la cosa più gioiosa, das freudigste, qui im

### C. 58v

Trauer lo hai trovato...

Rocca di Papa 23/7-'68

### I tre gradi della perfezione di S. Bernardo

Bernardo di Chiaravalle ha insegnato una gerarchia alla perfezione... Il suo stato inferiore lo situa nel mulino, il secondo nei campi, ma il terzo il più lodabile era il «letto di riposo». Il mulino è il simbolo dello vita esteriore, non male scelto. Il campo designa l'anima dell'uomo laico che lavora (lavorato dal) prete e il direttore spirituale. Questo grado è il più degno. Ma il letto è il luogo dove l'amante si congiunge con l'amante ed è preso come simbolo dell'allontanamento contemplativo dal mondo e dalla creatura ai fini della comunione con Dio...

Th. Mann *Der Zauberberg* t. II, p. 55 trad. franc.

R. d. P. 1 Agosto '68

### BLEFAROSPASMO

Chiudere un occhio? Non faccio che questo, a forza di chiuderlo, ne ho quasi un blefarospasmo.

---

<sup>33</sup> Sic.

Mann. *Zauberberg* II 244 trad. franc.

(Non sarebbe stato più esatto parlare di blefaroptosi?)

Wolfram von Eschenbach era analfabeta.

*ib.* 277

### C. 59

Les yeux bridés. (Il dott. Behrens parlando degli occhi di Mad. Chauchat «La fente des yeux est bridée, oblique» I, 398)

Nella trad. franc. del *Zauberberg* di Th. Mann trovo «les yeux bridés» di Madame Chauchat, spesso ricordati e sottolineati. Sono gli occhi con le ‘zampe di gallina’ o patte d’oie, cioè con le piccole rughe agli angoli esterni verso le tempie. Ne ho conferma in B. d’Aurevilly, *Les diaboliques* e precisamente nel racconto *Le dessous de cartes*: «cette patte d’oie (comme nous disous de la griffe du temps pour lui payer son insolence de nous la mettre sur la figure) qui bridait ses yeux...».

12 Ag. '68

Veramente epicanto = spazio eccessivo fra i due occhi. epicanthus – kanqos = angolo dell’occhio, lat. cantus.

L’epicanto grigio-verde-blu di quegli occhi

(Mann. *Zaub.* I – 513)

Hans Castorp regardant de tout près dans l’epicanthe etc. aux dessus des pommettes saillantes

L’anatomie lui montrait les parties du corps humain et lui enseignait les noms latins par lesquels la médecine, cette variante de l’esprit humaniste, les avait noblement et galamment distingués.

(V. dopo a p. 118) *ib.* I – 432 I – 398.

Dans sa hardiesse rêvée, un savant n’était-il pas allé jusqu’à parler «d’animaux de la voie lactée», de monstres cosmiques, dont la chair, les os et les cerveau se composaient de systèmes solaires?

*ib.* I – 439.

### C. 59v

«... il le découvrit dans une pension bourgeoise... Bûchant sa procédure» Flaub. *Educ.*



«Sa voix de contralto»

La preferenza per il contralto, anche in Flaubert. *Ed. Sent.* IV (p. 70 Nelson) Mad. Arnoux ha voce di contralto e canta dopo il diner. Flaub. ne fa una bella descrizione, da mettere vicino ai pezzi famosi sulla voce di contralto di Th. Gautier e di Nietzsche.

(Vedi *Id.* v, 137)

Programm der Programmsigkeit

### ARTE, ATTIVITÀ GIOIOSA E NON LAVORO

L'artista, a parte lo scopo del suo fare, già in questo fare, nel trattamento della materia e nella sua organizzazione, trova il piacere proprio; produrre è per lui, in sé e per sé, attività gioiosa e non lavoro.

Rich. Wagner – Citato in Adorno, p. 83

da Glasenapp e Stein, *Wagner-Lexicon*, Stuttgart 1883, Verlag der Cotta'schen Buchhandlung p. 30.

2/9-68

(Aggiungerei che tale senso di gioiosa attività comunica a chi fruisce della sua opera)

**C. 60**

DE GAULLE, quel perticone!

Gaule, in francese significa lunga pertica, perticone come infatti è di statura certamente ereditaria il DE GAULLE. Evidentemente questo cognome deriva dunque dal soprannome GAULE, perticone, che si dava a questa discendenza di spilungoni. Ma il nomignolo venne poi nobilitato con un DE nobile e una l fu aggiunta (per avvicinarlo più a Gallia?).

Mi ricordo che il Belli usa il termine 'perticone' per il cardinale Tosti che era molto alto:

Er papa, quanno entrò quer perticone  
De Tosti pe ugarajje er capo d'anno ecc.

29 Set. 68

FEMORALI, (FEMORALIA) cioè panni che coprono i femori, le cosce. Biblico. *Esodo* 28. Panni da gamba, oggi mutande. Qui sono chiamati feminalia linea «Facies et feminalia linea (di lino) ut operiant carnem turpitudinis suae a renibus usque ad femora» *Ex* 28, 42.

Invece nell'*Ecclesiastico* XLV: «Circumpedes et femoralia, et humeralia».

Da feminalia è derivato un femminale. Il Tom-

**C. 60v**

maseo dice che è anche in Svetonio. «Le parti vergognose si celano con panni di lino che vengono insino al ginocchio, e la parte di sopra si stringe fortemente al bellico. Questa generazione di vestimento si chiama Femminali o Brache».

(Pistola di S. Girolamo 91)

VERGINE = in ebr. BETULAH

In *Isaia* VII, 14: «Il Signore vi darà un segno, la Vergine che concepisce un figlio» – ma qui è usato il termine 'ALMAH (donzella) che normalmente è 'verGINE intatta' (cfr. *Gen.* 24, 16, 43).

Così infatti intesero 'ALMAH gli stessi Ebrei, donde i LXX derivarono la traduzione di 'Almah in παρθενος. Le bibbie protestanti traducono «la giovane concepisce...».

Ma questo non sarebbe alcun segno o miracolo, se la «ALMAH» non si intendesse come vergine.

### C. 61<sup>34</sup>

Per l'antropologia la forma dell'occhio è distinzione essenziale oscillante fra gli estremi dell'occhio europeo e dell'occhio mongolico.

Una piega cutanea sita all'interno della caruncola lagrimale è detta EPICANTHUS.

Può essere una conformazione patologica nell'adulto europeo che talvolta richiede piccolo intervento chirurgico ed anzi questa è il vero epicanthus.

Fu ritenuto da alcuni conformazione omologica alla

plica mongolica.

che invece deve la sua esistenza a un meccanismo speciale di apertura dell'occhio. L'azione dell'elevatore determina la salienza della pelle del naso in una piega ecc.

V. Enc. Treccani *Occhio* pag. 129-130.

### C. 61v (vuoto)

### C. 62

Femminarda – «la corrotta femminarda» che era Erodiade.

«Dieu merci, c'est fini», come diceva Richelieu alludendo alla esenzione da Venere concessa alla sua età. Ma si può dire forse anche al termine dell'esistenza.

---

<sup>34</sup> Foglio aggiunto, privo di nastro adesivo.

EPICANTO = secondo il Battist. e Alessio, «spazio eccessivo fra i due occhi». corrisponderebbe alla PLICA mongolica? Invece in Th. Mann op. cit. I, 398 «L'épicanthe, une particularité qui existe chez certaines races et qui consiste en ceci qu'une membrane qui provient de la bosse nasale de ces gens, descend du pli de la paupière jusqu'au-dessus du coin intérieur de l'œil. Si vous tendez la peau par dessus la racine du nez, vous avez un voile comme le nôtre. C'est une mystification assez piquante ... ayant pour origine une imperfection atavique.

- Ah! c'est ainsi, dit Hans Castorp. Je ne le savais pas, mais cela m'intéressait depuis longtemps d'apprendre ce qu'il en'était de ces yeux.

- Illusion, mystification, confirma le conseiller. Dessinez-la simplement obliques et fendus, et vous serez un homme perdu. Il faut que vous réalisiez cette obliquité, et cette apparence bridée par le même procédé que les réalise la

### C. 62v

nature, que vous fassiez, en quelque sorte, de l'illusion sur une illusion; et il est naturellement nécessaire pour<sup>35</sup> cela que vous connaissiez l'existence de l'épicanthe. Cela ne fait jamais de mal de savoir».

2 ott. '68

## MUSICA SONANS DE DOMO DEI

Ascendens tabernaculum, pervenit ad domum Dei. Tamen dum miratur membra tabernacoli, ita perductus est ad domum Dei, quamdam dulcedinem sequendo, interiorem nescio quam et occultam voluptatem, tamquam de domo Dei sonaret suaviter aliquod organum; et cum ille ambularet in tabernaculo, audito quodam interiore sono, ductus dulcedine, sequens quod sonabat, abstrahens se ab omni strepitu carnis et sanguinis, pervenit usque ad domum Dei.

S. Aug. *Enarr. in Ps.* 41, 9-10 (p. 1010).

Episodio di Haendel che butta una cantante dalla finestra. (o meglio l'afferrò per la schiena e la mise fuori della finestra, tenendovela per un momento sospesa)

Trovo riferito da Abbiati sul «Corriere» (26-X-68) che H. «a Londra avrebbe una volta

### C. 63

minacciato di “buttar fuori dalla finestra” la cantante Cuzzoni che si era rifiutata di cantare un'aria da lui scritta nella *Ottone*, ma dalla “divina” ritenuta inferiore ai suoi mezzi».

Ricollegare questo episodio con altro da me accennato in altro volume dello *Ideario*, a proposito di una simile storiella raccontata da E. T. A. in *Rat Crespel*.

---

<sup>35</sup> Lettura dubbia.

Vedi al suo luogo. (*Id.* v, 148)

26-X-68

Cacaione = «... un ciuco la cui unica incombenza era di fare letame. E infatti si chiamava – sensate – Cacaione.»

(Montanelli, *Il giorno della vittoria*, «C. d. S.» 3 Nov. '68)

PARACUORE = polmone (il mal del paracuore) «lo stomaco, il fegato, la milza, il paracuore, le frastaglie».

### PRIMO SUONO DAL FONOGRAFO

Il 12 agosto 1877 il ritornello infantile

Mary had a little lamb

risuonò dal cilindro di Thomas Edison dentro una specie di tubo. Così nacque il fonografo.

18/XI-68

#### C. 63v

Je sais bien que le goût du linge fin ne suppose pas forcément qu'on ait les pieds sales. N'empêche. Le style comme la popeline, dissimule trop souvent de l'eczéma. Je m'en console en me disant qu'après tout, ceux qui bafouillent, non plus, ne sont pas purs.

Camus, *La Chute*, p. 8.

«Le cœur a sa mémoire» *ib.*

Πραγματα e Εργα = fatti ed azioni

Nella tragedia *Elena* di Euripide è il famoso verso

τοις πραγμασιν τεθνηκα, τοις δ'εργοισιν ου. 'Nei fatti sono morta, nelle azioni no'.

È la contrapposizione fra il fatto storico o storiografico come appare ed è giudicato, e l'azione, cioè il valore intimo dell'atto che può anche restare sconosciuto, come nella tragedia euripidea la vera Elena sarebbe rimasta nascosta in Egitto,

#### C. 64

mentre la scandalosa, mera immagine e apparenza, fu notissima e celebre, «bewundert viel und viel gescholten Helena».

Il più alto significato di questo valore intimo e sconosciuto dell'azione, [che i Romantici e i Pietisti avevano profondamente esaltato nella *schöne Seele*, – poi così derisa e svalutata dallo storicista Hegel, glorificatore invece del successo pubblico e politico ecc. –] si può vedere anche in quel vero 'mysterium iniquitatis' che è il carattere segreto e nascosto del bene e invece la manifestazione clamorosa del male. Insomma la vera azione etica, l'ergon ha quasi per sua legge e condizione di restare nascosta (sotto pena, con la sua pubblicazione e manifestazione, di non esserlo più, di perdere il suo valore). Il male, i crimini, gli scandali hanno per loro natura, la massima diffusione e proclamazione, aiutati in ciò dagli artisti, mimi, rapsodi e sofisti, sia tragici, che romanzieri<sup>36</sup> (e specialmente gli ultimi)

### C. 64v

che di fatti ignominiosi e perversi sono quasi entusiastici e maniaci propagatori, in amplificazioni immaginifiche e turpi – mentre il bene operare, e tutte insomma le qualità positive dell'umano (solo la grandezza di un Goethe riesce a rappresentarla nello *Hermann und Dorothea*) da cui poi sembra che Manzoni abbia tratto ispirazione per i suoi personaggi †...† esempi,<sup>37</sup> sono considerate insipide o peggio false, simulate – e perciò, quando le rappresentano è per significare al loro posto, ancora qualità negative, e un male agire reso ancora più odioso dalla ipocrisia. Che io sappia, rarissimi sono gli scrittori autentici indagatori (meno rari i poeti) che hanno invece cercato di approfondire<sup>38</sup> l'apparenza più banalmente negativa della vita, del costume, di non fermarsi all'aspetto rugoso e fangoso dell'ostrica, ma di aprirla e trovarvi durissimamente chiusa e nascosta la perla.<sup>39</sup> Oggi poi le più vistose manifestazioni del male<sup>40</sup> sono quasi propagandate dalla apparenza meccanica fatta con mezzi artificiali, i cosiddetti mass media, e specialmente

### C. 65

con la stampa e col cinema, per cui l'esibizione del male viene amplificata e ostentata, perché lo scandalo sia universale anche agli occhi dei più innocenti (che anzi la psicanalisi, anch'essa, trasforma in terribili piccoli mostri, nidi ripugnanti di ogni peggiore nequizia). Mentre una volta, ad esempio gli orrori della guerra, le ferite atroci, lo scempio dei cadaveri, i saccheggi gli stupri ecc. erano meno noti o ignoti a chi non partecipava alla guerra, o ai massacri, alle rapine, alle violenze in genere oggi le macchine vanno col loro obbiettivo a frugare nei carnai, come iene, ne ingrandiscono su schermi giganti le immagini in modo che tutti le vedano e quasi si indurisca così sempre più di

---

<sup>36</sup> V. a. «[roman]zatori».

<sup>37</sup> Lettura dubbia.

<sup>38</sup> V. a. «scavare sotto».

<sup>39</sup> V. a. «una luce».

<sup>40</sup> V. a. «crimine».

più negli animi e si incallisca nella abituale vista degli orrori, quel naturale ritegno o difesa<sup>41</sup> o ripugnanza che nasce con l'uomo a sua salvaguardia.

Vorrebbe un ben più lungo discorso, questa inflazione delle immagini nella vita moderna, questo vero inquinamento dell'apparenza, causante un enorme squilibrio fra l'apparenza<sup>42</sup> naturale, fenomenica della natura e del mondo e quella pseudo fenomenica e artificiale che si sovrappone e schiaccia

### C. 65v

la percezione del reale. Comunque è chiaro che<sup>43</sup> l'esibizionismo ostentato, esagerato, esasperato degli aspetti deteriori e negativi prende il sopravvento, mentre i valori positivi<sup>44</sup> restano sempre più occultati e quasi si direbbe oggi sepolti in nuove catacombe – dove effettivamente<sup>45</sup> solo un'arte<sup>46</sup> davvero eroica potrebbe penetrare e scavare<sup>47</sup> la verità segreta e positiva dell'umano. Mi dispiace di non trovare un esempio adatto da citare tra gli scrittori e di dover ricorrere, vincendo molte spiegabili riluttanze, a<sup>48</sup> Bossuet, e per di più al suo panegirico di san Giuseppe, guardate un po'! Ma vi trovo proprio quello che volevo dire su l'homme caché e il più pieno e totale contrasto con la proclamata e pubblica esibizione del deteriore.<sup>49</sup>

«Où trouverai-je des lumières assez pénétrantes – dice B. – pour percer les obscurités qui enveloppent la vie de Joseph? Et quelle entreprise est la mienne de vouloir exposer au jour ce que l'Écriture a couvert d'un silence mystérieux?». E più avanti:

### C. 66

«Ordinairement, la vie des pêcheurs fait plus de bruit que celle de justes; parce que l'intérêt et les passions, c'est qui reunie tout dans le monde.

Les pêcheurs, dit David, ont tender leur arc, ils l'ont lache (allentato) contre les justes, ils ont détrent, ils ont renversé; on ne parle que d'eux dans le monde: Quoniam quae perfecisti destruxerunt (*Ps.* X, 4). Mais le juste, ajoute-t-il, qu'a-t-il fait? Justus autem quid fecit? Il veut dire qu'il n'a rien fait. En effet, il n'a rien fait pour les yeux des hommes, parce qu'il a tout fait pour les yeux de Dieu».

---

<sup>41</sup> V. a. «remora».

<sup>42</sup> V. a. «immagine».

<sup>43</sup> Frase inconclusa: «propinandoci ad arte la più irrazionale del †... †».

<sup>44</sup> V. a. «affermativi».

<sup>45</sup> Frase inconclusa: «è tornata a».

<sup>46</sup> V. a. «una parola».

<sup>47</sup> V. a. «nascondere»

<sup>48</sup> V. a. «se non in».

<sup>49</sup> Nel periodo sono presenti molti segni a matita (freccie, parentesi, ecc.) di difficile comprensione, motivo per cui non sono state riportate nel testo.

Naturalmente qui il problema è prospettato sotto un punto di vista religioso, (è anche il cupio nesciri dei mistici) ciò che si nasconde e resta sconosciuto agli uomini splende agli occhi della Divinità. Più difficile è invece vedere come può considerarsi l'atto segreto e incognito (l'εργον) secondo il suo valore puramente umano, senza per questo volerne fare solo un fatto morale, conforme alla legge etica che si appaga perciò della intima soddisfazione della coscienza.

Infatti anche il rispetto etico può considerarsi un riferimento a una communis opinio, quindi un agire fatto pour les yeux des hommes, per

### **C. 66v**

il consesso<sup>50</sup> dei virtuosi, i quali se un giorno rivelassero o pubblicassero l'atto segreto lo applaudirebbero. E l'homme caché godrebbe quindi di questo applauso silenzioso che lusinga tanto di più la sua vanità. Qui è l'estrema delicatezza della questione.

12-15 dic. '68

Bisogna quindi ricercare un valore ancora più intimo dell'atto morale in sé.

## IL SILENZIO DI MARIA

η δε Μαρια παντα συνετηρει τα ρηματα ταυτα συμβαλλουσα εν τη καρδια αυτης.

Κατα Λουκαν ΙΙ, 19

Maria autem conservabat omnia verba haec, conferens in corde suo.

(ρηματα = le cose dette, το ρημα, ma anche la testimonianza, dal verbo ερω; la vulgata traduce con verba. Sono infatti i discorsi fatti dai pastori che riconoscevano la verità dell'annuncio avuto. «Omnes qui audierunt, mirati sunt» «εθαυμασαν περι των λαληθεντων υπο των ποιμενων προς αυτους»; «Maria autem conservabat omnia verba haec, conferens in corde suo». Tradurrei con una virgola dopo ρηματα (conservava tutti questi discorsi), componendoli collegandoli interpretandoli nel suo cuore, silenziosamente. Alcuni commentatori

### **C. 67**

cattolici danno a συνετηρει imperfetto del verbo συνετηρεω (conservabat) il significato di 'tenere a mente, rammentare', inducendo così l'ipotesi che l'evangelista abbia poi attinto a questi ricordi confidatigli da Maria.

26/XII-68

Raffaello calligrafo («Messag.» 10-1-69 di Alf. Petrucci)

---

<sup>50</sup> V. a. «[conse]n[so]».

«R. ebbe una sua scrittura corsiva, chiara uniforme euritmica per cui il papa Giul. II con suo motu proprio del 4 ott. 1510 lo nominava scrittore dei “brevi” apostolici».

### Un risveglio angoscioso

Quand il se réveilla, dans l’obscurité de sa chambre chaude et fennée, il ressentit, avant même que la pensée se fût rallumée en lui, cette oppression douloureuse, ce malaise de l’âme que laisse en nous le chagrin sur lequel on a dormi.

Maupassant *Pierre et Jean* v

### Il sillabario pizzettiano

Dopo avere ascoltato la prova della *Clitennestra*, sono istupidito dal martellamento implacabile delle dodicimila sillabe su note ribattute (i versi pseudoendecasillabi sono circa 1200) per

**C. 67v**

cui anziché di declamato qui si dovrebbe parlare di sillabario<sup>51</sup> pizzettiano (o di endecasillabario).

Aquila che si getta nel rogo di una fanciulla e muore con lei.

Plinio *Hist.* X, 6

I PIETISTI erano detti gli Stillen im Lande con evidente riferim. al Salmo 35 nella trad. di Lutero v. 20

Denn sie trachten Schaden zu tun  
und suchen falsche Anklagen gegen  
die STILLEN IM LANDE

(quietos in terra).

DIONISO identific. da Plutarco col supremo dio ebraico, perché in certi riti di questo si portavano tirsi e suonavano trombe e lire. *Quaest. Conv.* IV, 2

Macchioro *Zagreus* p. 79.

11/3-'69

ONAN = L’Onan de la fugue

«C’était l’accès dign lui-même, au cours duquel l’Onan de la fugue,

---

<sup>51</sup> V. a. «sillabato».



## C. 68

le Narcisse du contrepoint, assonoissait enfin et jusqu'à épuisement, sa passion effrenée de soi-même. Lermissant, gloussant, jouissant dans l'écstasy démente où l'envisage de son génie avait pour effet de le jeter. Insatiable de s'écouter, plein de rancune contre l'imbecile nature que ne l'avait pourvu que d'un tympan par oreille, il tenait le piano impuissant à exprimer aussi pleinement qu'il eût été de rigueur le non-pareil de ses inspirations, si bien qu'il se donnait l'ivresse de les vocifères à tue-tête en même temps qu'il les arrachait aux sonorités de l'instrument. Il estimait que ses mélodies détenaient toujours au fond d'elles quelques splendeurs insouffonnées et il les pressurait comme des citrons pour en faire sortir le jus».

Così G. Courbeline in *Les Lenottes*, cap. VII, p. 128 descrive il suo compositore Stéphane Hour frequentatore e suonatore del cabaret de la Pie-Borgne La Gazza Cieca, situato in fondo alla Rue des Trois-Fières.

## C. 68v

Il critico che conta le note

In un sonetto di forte ironia il B. descrivendo la fustigazione di Cristo, dopo aver descritto la flagellazione di Cristo legato alla colonna, si chiede:

E llui che stava a ffà? Stava a contalle

a contarle, cioè il numero delle frustate che viene curiosamente precisato numericamente in alcuni testi sacri.

Ebbene: ciò mi fa pensare all'atteggiamento di alcuni critici musicali che sul più bello di una tragedia contano le dodecafonie, gl'intervalli, le modulazioni ecc. ecc.

Di quel critico si può ben dire:

E llui che stava a ffà? Stava a contalle

(le note!)

22/4-69

«DIE TÜCKE DES OBJEKTS»

Theodor Vischer – La malignità delle cose (dell'oggetto).

I poeti cattivi dicitore di se stessi

Si invita il miglior poeta a far lui stesso la lettura dei suoi versi e il suo organo prende

## C. 69

nell'istante un timbro di falsetto e arriva a una certa affettazione pomposa e vuota alla quale abbiamo finito con l'abituarci, come se tutto dovesse effettivamente andare così. Ci dicono che Goethe stancava per il modo poco naturale con cui leggeva le sue poesie; quanto a Schiller si sa che sfigurava completamente i suoi drammi con un pathos esagerato ecc.

R. Wagner *Alloro e cantanti* (t. p. *Opere* v. X, 195).

Etimasìa termine della teologia bizantina che indicherebbe all'incirca il trono vuoto della Divinità. Forse da ετοιμαζω (tengo preparato, apprestato).

καθισμα (da καθιζω faccio sedere) o da καθιστημι mi colloco fermamente.

Pfingsten, das liebliche Fest, war gekommer Feld und Wald ecc.

Goethe. *Reineke Fuchs* 1° verso

### Melodia italiana

Prendendo le difese della melodicità di Berlioz nella *Fantastica*, Schumann dice: «Solo che non si deve pensare alla melodia italiana che si conosce già, prima che cominci». «Die italienschen

## C. 69v

Melodie, die man Schon weiss, ehe sie anfängt» (*S. W.* I 102 sulla *Fantastica* di Berlioz).

### BATTUTA (la tirannia della battuta) (Die tyranner des Taktes)

Sembra che la musica voglia ritornare alle sue origini quando ancora non la opprimeva la legge del rigore della battuta «wo sie noch nicht das Gesetz des Takteschwere drückte» e sollevarsi fieramente indipendentemente al discorso libero da ogni costrizione, a una più significativa interpunzione poetica (come nei cori greci, nello stile della Bibbia, nella prosa di Jean Paul [ricorderemo] le parole di Ernst Wagner:

A chi è riserbato di velare interamente e rendere insensibile [inavvertibile] nella musica la tirannia della battuta «die tyranner des Taktes» farà quest'arte libera almeno in apparenza: chi le darà allora in coscienza le darà la possibilità di rappres. una bella idea: e da questo mom. diventerà la 1° di tutte le belle arti.

Schumann *ibid.* I 95, 96.

### LE RADICI COPERTE

(a proposito del programma della *Phantastique* – il tedesco non ama

## C. 70

essere così grossolanamente guidato nei suoi pensieri. Già si offese con la *Pastorale* perché B. non si fidò di lasciargliene indovinare il carattere senza il suo aiuto.

L'uomo prova uno speciale rispetto dinnanzi al laboratorio del genio («Es beritz der Mensch eine eigene Schen Vor der Arbeitstätte des Genius, er will gar nichts von der Ursachen, Werkzeugen und Geheimmissen des Schaftens wissen, wie auch die Natur eine gewisse Zartheit bekundet, indem sie ihre Wurzeln mit Erde überdeckt. Verschliesse sich also der Kunstler mit seinem Wehe»).

Resta così racchiuso l'artista con i suoi tormenti. «Wir wirdden schreckliche Dingen erfahren bei allen Werken bis auf den Grund ihrer Entstehung sehen könnten».

Schumann *ib.* 107-108

4/6-69

#### «VERSO AD MELIUS OMINE»

Da citare ad esempio contro la paura dei superstiziosi per segni ritenuti infausti – è l'arditezza (vero tratto di carattere cesareo)

#### C. 70v

con cui capovolse in senso fausto e positivo («verso ad melius omine») la caduta in terra che aveva fatto nello scendere in Africa dalla nave. «Teneo te, Africa» esclamò, cioè: O terra d'Africa ti posseggo, ti ho nelle mani. Così in Svetonio – *Iulius Caesar* LIX.

«Ne religione quidem ulla a quodam incepto absterritus unquam vel retardatus est... Prolapsus etiam in egressu navis, verso ad melius omine: Teneo te, inquit, Africa». In questo caso non solo non tenne conto del malaugurio, ma lo mutò in buon augurio.

11-6-'69

#### HEGEL e PROCLO

Proclo intraprese la sistemaz. dello schema logica della Emanazione, con un vero e proprio principio dialettico, per cui ogni concetto deve essere pensato come: in sé, fuori di sé, tornante in sé (μονη, προοδος, επι-

#### C. 71

στροφη = persistenza, emanazione, ritorno, Identità, differenza, riunione. In questa formula del processo emanatistico, Proclo sviluppò l'intera costruzione metafisico-mitologica, in una sempre più estesa successione di gradi, costantemente triadica. Così poté assegnare a tutti i sistemi mitologici delle varie religioni, il loro posto in questo immenso organismo mistico-magico universale.

Windelband – *St. della filos.* 1319-20.

DESMOFILIA = tipica del nostro secolo.

Già in Campanella, gl'imprigionati amano il carcere, non vogliono essere liberati. «Così più galeotti per sconfidanza – Di miglior vita, e 'n prigion servi e ladri – Contentarsi, ché uscir odian, vid'io» (*Del Sommo Bene Metafisico*, Madrig. 6 – p. 78).

Con amore-odio si crea un genere di prigionieri, campi di concentr., camere a gas ecc. – apparentemente detestate, ma cupidamente bramate. È il genere preferito, ci si torna sempre come il cane al vomito. Cupio servire, cupio ligari, cupio dissolvi.

### C. 71v

Tutto il genere camere a gas, non tanto deplora, quanto procura una acuta sensazione. Francis Carco nel suo *Prisons des femmes*, dice chiaro e tondo: «L'explique qui pourra: j'ai toujours en pour les prisons un gout particulier. Il me vient de ma toute petite enfance, à Nouméa, lorsque je voigais arriver... les bagnards... Une désolation obscure m'en est restée. Quand j'y songe l'instructive pitié que m'insurraient ces êtres m'a blessé pour la vie... cette trouble tendresse que je voue aux déclin...» (p. 12).

16/6-'69

Gli 'Individui cosmico-storici' che distruggono per creare – contrapposti da Hegel agli 'avventurieri di ogni specie' (dove?).

ASCITIZIO = accattato, accessorio; non proprio dell'ogg., tolto altronde.

Galileo «L'irradiazione ascitizia rappresenta la stella assai maggiore del vero».

Magalotti «Mettiamoci puranche il nostro degnissimo assessore, spogliato di ogni irradiazione ascitizia» (*Lett. scient.* 113).

### C. 72

«Né si trattava per il poeta di una ascitizia teosofia magico-simbolica, ma di una fondamentale esperienza personale...».

(Mittner, su Goethe St. Lett. Ted. pag. 356)

Una cultura ascitizia (accattata).

26 giug. '69

Nel *Quintetto per archi in si bem. mag. op. 87* di Mendelssohn (primo tempo) c'è un'evidente reminiscenza della piccola frase intensissima di 5 note del *Fidelio* quando Leonora e Florestano si abbracciano (che mi pare dica all'incirca «O immensa felicità»).

R. d. P. 10 Lug. '69

### Le derrière de Satan

Celui qui la raconta, de tous ces diables, était le plus froid cependant... Il l'était comme le derrière de Satan, car le derrière de Satan, malgré l'enfer qui le chauffe est très froid, – disent les sorcières qui le baisent à la messe noire du Sabbat.

B. D'Aurevilly. *Les diaboliques*

R. d. P. 11-8-'69 *À un diner d'athées* (p. 255)

A URLI DI LUPO, rarissimamente

«Son qua in un mezzo deserto, e le nuove delle cose e delle persone di fuori ci arrivano a urlì di lupo» (Giusti *Lettere*. 185). Il simile potrei dire di me, non solo quando sto nel mezzo deserto di Rocca di Papa.

25-8-'69

**C. 72v**

«VAGHE STELLE dell'Orsa ecc.» Chi pensa più che vaghe vuol dire vaganti, erranti come già in Petrarca (Son. 19)

Or vedi insieme l'uno e l'altro polo  
Le stelle vaghe e lor viaggio torto?

Lo Straccali commenta: «vaghe, leggiadre, belle».

Si sente oggi, [specie dopo l'uso dei libretti di melodrammi,] vaghe solo come belle, incantevoli – cioè dal senso di vago, come voglioso, amante (vago della bella pittura) diventa poi vaga la cosa o la persona vagheggiata.

Vago, colui che vagheggia, amante: il Vago della Luna, chiama Petrarca Endimione (Bocc. Nov. 9 g. 10 Vaghe donne).

Vedi vagheggiare, vagheggione (che potrebbe valere per voyeur).

3 Sett. 1969

L'ATTENZIONE EMOTIVA

L'att. em. che hanno di sol. i lettori di appassionanti<sup>52</sup> opere narrative: così pure gli ascoltatori di musiche. Lì è l'emoz. che dal prof. unifica le forze dell'anima – le tiene attaccate al decorso della opera in una durata. Le stesse persone non h. di sol. alc. attenz. contemplat., poiché il loro animo abbisogna come un ragazzo di essere

### C. 73

tenuto fermo e quasi legato dall'attrazione delle pass.

La pass. è in tali casi la 1° forza che unifica e fissa lo Spir. Vedi la fedeltà come forma della personal. in Goethe, Panthalis *Faust* III.

Si veda poi salire la scala delle attenzioni, sempre più riflesse e volontarie, quando si va nel campo astratto e mancano le sollecitaz. sensibili (Anche l'atto amoroso richiede<sup>53</sup> dell'attenzione, ma converge<sup>54</sup> dell'immaginazione specie quando il senso è stanco). Così si hanno attenzioni estetiche di origine puram. sensuale, sebb. l'att. propr. artistico che è una delle più forti immedesimaz. dell'uomo con l'immagine e il ritmo dell'imm. (e se ha un più alto potere di rifles. e att., la figura che questo rit. a sua volta disegna) consista<sup>55</sup> nella sua forma autentica<sup>56</sup> in un perfetto contrappunto di senso e di idea.

Importante anche il rapp. att. memoria fra i quali 2 termini si giuoca l'ultimo svolgere del fatto estet. Di sol. la m. è la consig. dell'att. Qui si potrebbe estendere il detto

### C. 73v

di Vico «Verum post factum».

«Meminisse est animum attendisse».

(dal Diario del 1946 – 29 ott.) 3 Sett. '69

## IL CANOCCHIALE METAFISICO

In *Si le grain ne meurt* di Gide, Ch. I, leggo solo ora per la prima volta la pagina sul caleidoscopio. «Un autre peu dont je raffolais, c'est cet instrument de merveilles qu'on appelle kaléidoscope... Le changement d'aspect des rosaces me plongeait dans un ravissement indicible».

Non sapevo di avere questo precedente. Ma il mio canocchiale fatto con un tubo di carta infilato in una busta piena di minuzzoli<sup>57</sup> colorati, mi dette forse più alte e inventive meraviglie nella mia infanzia, e io non ho cessato di scriverne e riscriverne il ricordo da quasi 40 anni a questa

---

<sup>52</sup> Lettura dubbia.

<sup>53</sup> Lettura dubbia.

<sup>54</sup> Lettura dubbia.

<sup>55</sup> Lettura dubbia.

<sup>56</sup> Lettura dubbia.

<sup>57</sup> V. a. «coriandoli».

parte, in un elaboratissimo poème en prose, poi finito in un articolo sul «Corriere della Sera» intitolato *Lo specchio a tre luci*.

16 Sett. '69

(C'è prima un altro sostantivo: «El ..... de la derrota»)

La derrota es el triunfo del alma bien naçida.

(forse di Cervantes o di Baldasar Graçian)

? El .... de la derrota es el triunfo...

### C. 74

Il suono brown delle voci (e altri termini vocali)

(I FONASCHI)

Opportunità di usare il falsettone in certi passi. «Su un brano statico è assurdo che gli acuti siano attaccati con la veemenza dei suoni di petto».

I tenori non usano più il falsettone. Ma la voce di testa pura non serviva solo per i re e i mi sopracuti, ma veniva miscelata al registro centrale, o alle prime note del registro alto per rendere il suono più agile e leggero.

Trillo molle a mezza voce e trillo granito (a piena voce).

La foia dei grandi teatri di affidare parti drammatiche a tenori o soprani lirici quando hanno il registro acuto, facile e esteso.

(In Verdi il tenore drammatico è una distorsione, salvo che in *Otello* e pochi altri casi. Il canto di Manrico è lirico e solo il do della pira lo ha gettato in pasto ai tenori energumeni)

Manuali di arte vocale di Garcia, Delle Sedde e Matilde Marchesi.

Il canto legato e portato presuppone una emissione morbida e fluente.

### C. 74v

L'individualità del timbro faceva subito distinguere un Fleta, da Giglio, Lazaro da Schipa, Pertole, Lauri-Volpi. L'individualità non viene solo dal dono di natura ma dall'arte di emettere, accentare, colorire, smorzare, rinforzare. La tecnica consente formazione di tinte estranee alla tavolozza di una voce normale. Il timbro di un cantante è come il tocco del pianista, frutto in gran parte della tecnica.

Tenore amoroso e nobile. Nel suono, una malinconia dalla patina dolce, virile, aulica.

Cantare con morbidezza, legando. Note morbide, dolci, screziate di malinconia che gli americani chiamano suono brown.

Qualità di timbro, di smalto e di tinta (che si mettono a fuoco più nel momento scenico sul palcoscenico ecc. che nel recital).

Il tenore Placido Domingo è battuto sul piano tecnico da Bergonzi. Egli è un corrispondente tenorile delle CABALLÈ nel restauro dei valori vocali romantici, per cui oggi

### **C. 75**

si tende a un ritorno storico e filologico al 1° Ottocento contro il  
gergo verdiano-verista  
del 1° cinquantennio del Novecento.

Prima Corelli, poi Bergonzi con la sua formazione calibrata hanno indicato la strada – contro il nostro gusto fuorviato.

Accentazione musicale e (Bellini)

accentazione drammatica (Pizzetti) ma anche Wagner

L'accentazione drammatica è tipica del declamato e non può essere trasportata altrove (V. in Discoteca).

### JE SUBIS L'ÊTRE

Je découvrirai sans doute ce qui se cache dans mes actes en ce dernier fond où, sans moi, malgré moi, je subis l'être et je m'y attache.

Blondel. *L'Action* 1893 *Introduction* VII

(e mi ci aggrappo)

On n'a que soi; et les vraies preuves, les vraies certitudes sont celles qui ne se communiquent pas. On vit seul comme on meurt seul; les autres n'y font rien.

*ib.* XII

Non s'ha che sé... Si vive soli come si muore soli; gli altri non ci hanno a che fare.

### **C. 75v**

#### Le AMFIDRÒMIE – *Teeteto* cap. XV

«Questo pargolo... siamo riusciti a portarlo alla luce, quale esso sia: se non che dopo il parto bisognerà che gli facciamo una vera e propria amfidròmia, menandolo di corsa tutt'attorno» (Valgimigli).

(«dopo il parto bisognerà celebrare la festa del neonato, portandolo intorno com'è uso»

Tuoldo)

23/XII '69



-1970-

Neghittoso, negghietto (neglectus) negghiézza, negghiènza (negligentia) negghiente, pigro (negligens).

Accidia (lat. acedia – DESIDIA –, gr. ακεδια) inerte accidioso.

Infingardire, infingardo (da fingere, orig. ‘simulatore’).

Negligente, indolente, ignavo DESIDIOSUS.

Noncuranza, incuranza, inerzia, ignavia, indolenza, apatìa.

Pigro, tardo, torpido, poltrone.

Ted. FAUL, TRÄGE, VERDROSSEN.

CALÒMACHI, si potrebbero chiamare i novecenteschi odiatori del Bello.

O Misocàlli!

### C. 76

«Mi ha fatto molta pena, oggi (riprese Lavretzky) con la sua romanza mancata. Che la giovinezza si mostri inabile a produrre, passi ancora; ma è sempre uno spettacolo penoso quello della vecchiezza impotente e debole, soprattutto quando non sa misurare il momento in cui le forze l’abbandonano».

Turghenieff *Une nichée des gentilshommes* p. 144 Ch. XXVI

C’è degli uomini che si sentono qualche momento beati, e sono abitualmente miseri, forse perché cercano in questa le gioie d’un’altra vita.

Tommaseo *Diz. sinonimi* voce 3204

17-1-70

Sterèseofobia = paura della perdita, paura di perdere.

Stereseofobo = chi ha paura di perdere.

Darum würde ich auch, wenn es mir Zeit schiene, ebenso froh und ebenso leicht. Eine Tasse Kirschlorbeerwasser mit dir ausleeren das letzte Glas Champagner, was wir zusammen tranken mit den Worten von mir: «So lass uns den Rest unserer Lebens austrinken!».

Schlegel *Lucinde*, citata da Mann p. 248 in *Leidein etc. Rich. Wagner*

Il Kirschlorbeerbaum (*Prunus laurocerasus*) è propriam. il lauro-cèraso della famiglia Rosacee – Prunoidee, la droga è costituita

### C. 76v

dalle foglie (*folia laurocerasi*) odore mandorla amara, dovuto alla prulaurasina glucoside cianogenetico, e quindi velenoso. L'acido cianidrico è usato in dosi minime sotto forma di acqua coobata<sup>58</sup> di lauroceraso.

Coobāre (coobato, coobazione) distillare ripetutamente un liquido, per estrarne i principi volatili.

Quindi la Tasse Kirschlorbeerwasser che gli amanti di Schlegel volevano tracannare come l'ultimo bicchiere di champagne – non sarebbe che una tazza di acido cianidrico,<sup>59</sup> di effetto fulmineo. Il trad. ital. di Mann (Lav. Mazzucchetti) ha tradotto «una coppa di lauro velenoso». Veramente è qui omesso il Wasser cioè 'acquavite': letteralmente sarebbe acquavite di lauroceraso. Una traduz. molto forte sarebbe: 'una coppa di acido prussico' (un distillato di lauroceraso).

Marzo 1970

Th. Mann postillò in margine al *Tristan – Lucinde* (v. *Leiden und Grosser ib. cit.*).

E così che alla *Lucinda* risale anche «die fröhliche Wissenschaft».

### C. 77

#### LIX *Di se stesso*

Sciolto e legato, accompagnato e solo,  
Gridando cheto, il fiero stuol confondo:  
Folle all'occhio mortal del basso mondo,  
Saggio al senno divin dell'alto polo  
Con vanni in terra oppressi al ciel men' volo  
In mesta carne d'animo giocondo;  
E se talor m'abbassa il grave pondo  
L'ale pur m'alzan sopra il duro suolo.  
La dubbia guerra fa le virtù conte.  
Breve è verso l'eterno ogn'altro tempo,  
E nulla è più leggier, ch'un grato peso.  
Porto dell'amor mio l'imago in fronte,  
Sicuro d'arrivare lieto per tempo,  
Ove io senza parlar sia sempre inteso.

Campanella (Lategr. p. 106 Carabba I, 147)

<sup>58</sup> V. a. «distillata».

<sup>59</sup> Due v. a. «di acido prussico»; «o di prulaurasina».

Marzo '70

### SHAFTESBURY (1671-1713)

Da S. derivano la Schöne Seele di Sch. e la Begeisterung di Höld.

L'anima bella sente l'armonia dell'universo e tende a mettercisi all'unisono nel sentimento (cui ci si deve abbandonare).

#### C. 77v

Dio è l'artista supremo e musicista sommo di armonie. L'universo è una grande 'opera d'arte'. L'uomo è divino in quanto artefice di bellezza e di armonia morale (schöne Seele – καλοκαγαθία): in quanto è genio. Il problema centr. dell'estetica è il genio.

Influenza su Schleiermacher, Lessing, Mendelssohn, Herder, Kant, Goethe, Hölderlin.

Apr. '70

### Die Coss (von Stifel)

trascrizione dell'italiano Cosa, con cui gli antichi algebristi indicavano l'incognita (poi die Dinge an sich di Kant).

Deutsche Coss del matematico tedesco Michael Stifel (1487-1567) autore di una *Arithmetica integra* dove fra l'altro espone con chiarezza anche l'origine della scala temperata come suddivisione dell'ottava in 12 parti uguali per mezzo di una interpolazione geometrica.

Apr. '70

#### C. 78

SQUITTIRE e SQUITTIÒ, verbo oggi utile per certe note sopracute e strozzate in gola nei fonemi di Ligeti e Kagel (fonemi e afonemi).

25 Apr. '70

HOLOS ALIT ARTES, omnesque incenduntur ad studia gloria, iacentque ea semper, quae apud quosque improbantur.

Questo dice Marco Tullio nelle *Tusculanae* I, II, 4 – e aggiunge l'esempio di quel Fabius pictor «... Censemus, si Fabio nobilissimo homini, laudi datura esset quod pingeret non multos etiam apud nos Polycletos et Parrhasios fuisse».

Questo Quinto Fabio, avo dell'annalista, dipinse nel 304 a.C. il tempio della Salute a Roma. Le condizioni urbane quanto a spregio dei veri artisti e dei poeti non sono molto mutate come gli attuali 'romanisti' hanno dimostrato verso la mia poesia.

L'EXECUTEUR des hautes œuvres era chiamato il carnefice. V. Villiers de l'Isle-Adam. *Contes Cruels. Le convive des dernières fêtes*, dove peraltro i boia sono anche chiamati ces messieurs de la robe courte.

9/5-70

### C. 78v

Come lo schiavo al remo  
nella galèa che ha nome Disperata;  
così dovete voi morire...

d'Ann. *Francesca*, At. II, sc. III p. 102

«Ce raccourci d'atome»

L'essenza del GENE, ossia la molecola della vita, è costituita da un filamento a spirale di acido desossiribonucleico (DNA).

Il DNA non comunica però le sue informazioni genetiche alle proteine, ma ad un così detto 'messaggero', l'acido ribonucleico, che può considerarsi una specie di catena di montaggio secondo la quale i tessuti di ogni organismo vengono fabbricati in modo da seguire l'informazione ereditaria.

5 giug. '70

Nei cromosomi come acini d'uva appesi al tralcio sono collocati i geni a migliaia (trasportando una caratteristica organica. Se il gene è anormale o alterato comunque la prole nasce con anomalia congenita).

In ogni cellula 48 cromosomi, in ogni cromosoma migliaia di geni.

### C. 79

I moderni stregoni sono arrivati alla fabbricazione di un gene artificiale sintetico che potrà sostituirsi al gene anormale.

Si può così pianificare una futura generazione di superuomini! Ma pensiamo piuttosto alla meravigliosissima pagina di Pascal su «l'immensité qu'on peut concevoir de la nature, dans l'enceinte de ce raccourci d'atome. Qu'il y voie une infinité d'univers dont chacun a son formament... Qui se considèrera de la sorte s'effraiera de soi-même et, se considerant soutenu dans la masse que la nature lui a donné, entre ces deux atomes de l'infini...».

Siamo insomma al vertiginoso mistero del microcosmo incrociato al macrocosmo come nel grande simbolo di Salomone con la stella a sei punte e i due triangoli incrociati («così in alto come in basso» dicevano i Pitagorici).<sup>60</sup>

«Manque d'avoir contemplé ces infinis les hommes se sont portés témérairement à la recherche de la nature... par une prosomption aussi infinie qui leur objet».

5 giug. '70

### C. 79v

#### GRATRY

Scoperta di Alphonse Gratry, in un'antologia trovata su una bancarella il 10 Marzo 1970.

Splendide e fervidissime pagine dal libro *De la connaissance de l'âme* – specie quelle sul problema del Male e dell'Immortalità che, pure nella loro impostazione di fede cattolica, mi hanno trovato entusiasticamente consenziente su molte tesi anti idealistiche, per il loro vigore di forte polemica anche filosofica (antihegeliana) su «l'egoismo della mente, l'orgoglio, l'abuso della luce». Si sa che c'è nella vita un'ora di pubertà intellettuale... Il sole dell'intelligenza appare in quella mente: in un istante gli oggetti interiori del pensiero che erano immersi nella notte si illuminano. Questo spettacolo è simile al levar del sole nella natura: una gioia grandissima e un grandissimo orgoglio<sup>61</sup> assalgono l'anima che dice a se stessa 'Questa luce sono io'. (Non è questa l'inebbriante filosofia dell'Io idealistico?) Quindi l'idealismo è una tedesca pubertà intellettuale.

Abuso della luce. Ma c'è anche l'abuso del fuoco. Il fuoco che deve dare i movimenti al cuore, lo slancio alla volontà, la forza alle membra, prima dell'età viene disperso e deviato... La pubertà

### C. 80

di solito artificialmente provocata rende traboccante questo fuoco: le forze nuove date dalla natura sono divorate, le forze future della ragione virile e la saggezza promessa all'autunno della vita, tutto è anticipatam. perduto... una lunga sterile inferma decrepitezza è già posta come principio nell'anima e nel corpo bruciato di questo adolescente... L'immensa maggioranza degli uomini sono distrutti e schiacciati dal vizio prima della fine dell'adolescenza. I sensi sono già indeboliti come nel vecchio esausto: gli organi più delicati e lo strumento del pensiero devastati.

Quindi<sup>62</sup> vedo realmente la morte uscire da questa putrida fermentazione. Vedo ancora gli uomini che continuano in essa a spegnersi e ad esaurirsi durante tutta l'età virile; che si immergano nella voluttà senza sosta, senza quelle intermittenze che la natura insegna agli animali... Vedo dunque uscire la morte quasi dappertutto, quasi sempre e la vita solo per eccezione, per accidente.

---

<sup>60</sup> Segue il disegno corrispondente.

<sup>61</sup> Lettura dubbia.

<sup>62</sup> Lettura dubbia.

Vedo la metà delle nascite ricader nella morte, prima che alcuna luce abbia toccato questi germi umani o alcun atto libero ne sia uscito... precipitati da tutti gli impulsi

### **C. 80v**

originari sulla via morbosa dell'avidità mortale che cerca il fuoco prima del tempo e ne abusa in ogni tempo e perde la vita cercandolo. Tuttavia questo abuso impuro della vita è anche provocato liberamente, incoraggiato con gioia, adorato dalla massa degli uomini... Che cosa provocano i nostri teatri, le nostre arti, la maggior parte dei nostri libri? Di che parlano gli uomini? a che pensano?

La società anche più civile non osa ancora proscrivere il delitto di eccitamento pubblico al disordine dei sensi – il vizio perpetuamente eccitato...

p. 60 È un fatto notissimo che l'atto generatore dà all'uomo il sentimento della morte, come la santità consumata gli dà il pieno sentimento della vita: la morte e la generazione sono evidentemente due sorelle. Nulla di strano che la virtù divina soprannaturale della castità che unisce a Dio non solo l'anima ma il corpo e rende questo corpo – dicono i mistici – partecipe della sostanza di Dio, largisca a queste anime privilegiate il senso della vita eterna, della quale hanno realmente le primizie nell'anima e nel corpo. Grazie alla castità «durante questo tempo di corruzione – dice Bossuet – Dio comincia già nei nostri corpi l'opera della loro immortalità beata... e vi getta interiormente i principii di una consistenza immutabile.

Il senso intimo di un'anima isolata, separata da Dio, dispersa nel corpo, sparsa in un corpo

### **C. 81**

travolto dal torrente della generazione – questo senso non fa conoscere all'anima né Dio, né l'anima né il corpo, ancora meno le fa presentire l'immortale avvenire che l'unione con Dio può dare. Ma l'anima che raccoglie in Dio tutte le sue forze senza lasciarle scorrere nel mondo, che cresce e sale invece di moltiplicarsi, quest'anima porta nel suo fondo la promessa infinita: quest'anima sente l'immortalità.

p. 85 Il primo Adamo è il padre del primo movimento che moltiplica e dà la vita che passa, che ricade nella morte. Il secondo per la libera e sovranaturale crocifissione della natura consuma<sup>63</sup> e stabilisce nella pace l'eternità.

R. d. P. – 10-15 lug. '70

STRIZZONE = «Quando gli avevano mandato a dire: – Povero Cosimo, non arriverà a domani, – gli era venuto uno strizzone».

---

<sup>63</sup> Lettura dubbia.

(Armando Meoni, *Annunciazione* «Il Messaggero» 25 Luglio '70)

25/7-'70

## GUNST – KUNST

da gönnen si fa Gunst, come da können o kennen si fa kunst. Da brennen, Brunst.

La chaîne et la trame = Chaîne, ensemble des fils parallèles disposé dans le sens de la longueur d'un tissu (Fils de chaîne) – Trame, ens. des fils passés au travers, des fils de chaîne, dans le sens de la largeur.

1-8-70

### C. 81v

'Droit canon' = diritto canonico, ma anche 'droit canonique'.

Nel *Divertimento in si bem. maggiore per fiati* di Haydn c'è lo stesso *Corale di S. Antonio* con variazioni, poi ripreso da Brahms – e anche timbricamente è così simile da far pensare quasi ad un plagio dell'amburghese.

3/8-'70

## Una Via Crucis spettacolare su tutto un monte

Anni fa, Giovanni Testori aveva proposto la felicissima definizione di *Gran teatro montano* (nel volume omonimo, ed. Feltrinelli) a proposito delle mirabili invenzioni pittoriche e scenografiche di Gaudenzio Ferrari nelle cappelle del Sacro Monte di Varallo. Com'è noto, si tratta delle gigantesche stazioni di una mirabolante Via Crucis installata (come a Varese, e negli altri Monti Sacri lombardo-piemontesi) sulle pendici di un'intera montagna, percorsa in faticosa ascensione dalle folle penitenti o turistiche, lungo passaggi e cammini e scalinate e raccordi, fino al culmine trionfale di un santuario molto edificante e superdecorato. E ciascuna cappella è uno straordinario teatrino gremito di figure affascinanti e deliranti, popolari e còlte, modellate e scolpite e dipinte in tutti i materiali «poveri» dei trovarobato delle filodrammatiche tradizionali: dalla creta al metallo vile, dalla stoppa al canovaccio grezzo... Ma allora la definizione di Testori, oltre che all'opera di Gaudenzio Ferrari e di Tanzio da Varallo nelle loro sensazionali cappelle, potrà bene estendersi all'organizzazione dell'intera montagna, appropriata e operata e agita da un solo gesto mirabolante, più grandioso di qualsiasi annessione barocca.

Arbasino. *Varianti*. «Corriere Sera» 3-8-70

Femme de charge, à qui l'on confiè les gros travaux de la maison.

### C. 82

DEUS LOCI = Dèmone topico?

démon topique, dieu indigète.

SOT-L'Y-LAISSE = Boccon del prete, morecau délicat au-dessus du croupion d'une volaille.

VIA ALBANA = Sembra che la Via Appia prima che Appio Claudio la consolidasse e prolungasse, era l'antichissima via che conduceva ai colli Albani – e si chiamava VIA ALBANA.

11-8-'70

Il poeta neoclassico francese Vigée (?), predecessore di Chénier ha una poetica dell'Enthousiasme molto simile alla Begeisterung di Hölderlin, e in una poesia canta l'elogio del tempio dell'Enthousiasme o qualcosa di simile. Cfre.

12-8-70

FANTASIA = Begehrungsvermögen

'Fantasia' si dice in senso di voglia. «Quasi me ne verrebbe fantasia» in Belli, nel senso di desiderio sensuale. Noto la corrispondenza con il Begehrungsvermögen di Kant, che nella *Crit. del Giud.* è in fondo o alla base la facoltà da cui sorge l'estetica e le arti.

R. d. P. 15-8-70

**C. 82v**

VIVACITÉ PEU POLIE DE L'ITALIE

Que dites vous ? ... me dit mon Napolitain, riant aux éclats... Qui dites vous? – répéta-t-il avec cette vivacité peu polie de l'Italie, qui choque si fort le Français de Paris.

(Stendhal – *Chronique ital... Suora Scolastica*)

*Les Saisons* di Saint-Lambert e *Die Jahreszeiten* di Haydn (non osservato il rapporto).

Ascoltato il concerto in re min. (mi pare) di Mercadante per orch. e corno – che per quanto eseguito da Ceccarossi – mi è sembrato di una plateale volgarità bandistica: un pezzo militare, tipo 'riposo' e 'ritirata'.

19-Ag. 70

Analogia Belli-Stendhal = In *Suora Scolastica Chroniques Italiennes*, il bel Germano dice a certe monache tardone che gli si offrivano «qu'il ne faisait pas l'amour par pénitence, mais par



s'amouser». Simile in Belli, una donna a un vecchio prete che la corteggia dice «Io non faccio peccato e ppenitenza».

## C. 1

IDEARIO

NONO

IX

22 Agosto MCMLXX

«Theologiza et laetare!»

(in Campanella *Canz.* II Madr. II nota)

## C. 1v (vuoto)

## C. 2

Il y a en nous des mondes

... Je me laisse entraîner à l'enchantement volage des souvenirs. Ils sommeillait, on les croyait disparées; mais, au moindre mouvement qu'on fait dans ces recoin de soi-même, au moindre rayon qu'on y dirige, c'est comme une poussière d'innombrables atomes qui s'élève et redemande à briller.

Dans toute âme qui de bonne heure a vécu, le passé a déposé ses débris en sepultures successives que le gazon de la surface peut faire oublier; mais, dès qu'on se replonge en son cœur et qu'on scrute les âges, on est effrayé de ce qu'il contient et de ce qu'il conserve: il y a en nous des mondes!

Sainte-Beuve – *Volupté* Ch. II (22 ag. '70)

... Les bonnes prières, même quand elles n'atteignent pas leur but direct, rejailissent à notre insu par d'autres effets salutaires; elles vont souvent frapper dans les profondeurs de Dieu quelque ressort caché qui n'attendait que ce coup pour agir, et d'où s'imprime une tournure nouvelle au gouvernement d'une âme.

*ibid.* Ch. IV. (23 agosto '70)

Sembra del Fénelon o del François de Sales. Ben si sente il futuro autore di *Port-Royal* – specie nella fine del libro.

## C. 2v

I corvi morti, in Plutarco

Sempre in Sainte-Beuve, *Volupté* Ch. VII: «Il me revint à l'esprit, en ce moment, ce que j'avais lu chez Plutarque de ces corbeaux qui tombèrent morts dans l'acclamation insensée de la Grèce à son prétendu libérateur».

Cercare in Plutarco.

2 Set. '70

*ibid.*

Oh! Que le Prophète m'exprimait d'un mot cette dispersion lamentable, cette dérouté, sur tous les points, d'une âme en proie aux yeux: *Oculus meus depredatus est animam meam in cunctis filiabus urbis meae!*

Quale profeta?

13 Set. '70

## PECCATUM JUDA

Peccatum Juda scriptum est stylo ferreo in ungue adamantino, exaratum super latitudinem cordis eorum, et in cornibus ararum eorum.

*Jeremias XVII – 1*

On se dit bien avec Fénelon:

OUBLIONS L'OUBLI DES HOMMES!

Oui, leur oubli, on le pardonne encore, on

### C. 3

l'envie même; les sages le cherchent, les poètes le chantent. Mais, si amoureux de l'oubli que l'on soit, comme on supporte malaisément un jugement léger du monde, l'écho lointain d'une seule raillerie.

S. Beuve *Volupté*, fin du Chap. XXI

Imaginatio locorum et mutatio multos fefellit  
Loca offerunt quod amemus et relinquunt  
in anima turbas phantasmatum

*De imitatione Christi* S. Agos. (citato in *Volupté* Ch. XXI)

## ESICASTI ΗΣΥΧΑΣΤΑΙ

Viventi nella quiete ησυχια.

ESICASMO di Simeone il Neoteologo.

Esicasti detti anche Palamiti, da Gregorio Palama.

Precursori del QUIETISMO.

Forma mistica contemplativa dei monaci Atoniti con infiltrazioni della setta dei

BOGÒMILI (sorti fra gli slavi, sec. IX) dalla voce bulgara BOGO-MIL cari a Dio (θεοφιλος) Dio ha creato solo lo spirituale: tutto il corporeo, materia<sup>1</sup> è opera del Demonio. I Bogomili respingono perciò tutto il materiale, nonché matrimonio e procreazione e la corporeità del Cristo (come il docetismo).

### C. 3v

Iconoclasti e naoclasti, esercitavano il culto all'aperto. (Immagini, ornamenti, campanelli, †...† = trombe del demonio)

Non riconoscono autorità, potenti, professano povertà, odiano la guerra.

Principalm. BULGARI, sono conosciuti in occidente (Bulgarorum haeresis) come boulgres o bougies = donde poi búggero e buggerone (anche nel senso di omosessuale) buggerare ecc.

Movimento dei bogòmili in pieno sotto l'imp. bulgaro Pietro (927-969).

16/x-70

### Improvvisa coscienza

Oggi guardando alcune mie schede teologico-filosofiche, ho avuto come in folgorazione la coscienza di quanto geniale e straordinariamente dotata fosse stata all'origine la mia intelligenza e personalità e quanto avrebbe potuto dare se avesse potuto fiorire e svilupparsi integra, pura e sana, senza i mali che precocemente la contaminarono involvendola e distorcendola e soffocandola

### C. 4

in gran parte. Tutto il resto della mia vita è stato un faticoso tentativo di ricupero di quella originaria purezza e forza perdute. Quale grande tema da sviluppare!

3 Nov. '70

Bene diceva lo Jacobi che la teoria dello Io di Fichte «non è uno sferruzzare per fare la calza, ma uno sferruzzare per lo sferruzzare».

9 Nov. '70

LAMPENFIEBER, panico della ribalta.

«un brillante lavoro di beatificazione critica» Mann. *Entstehung* etc. p. 124.

Ecce senui et in eo sum ut revertar de vita mea.

---

<sup>1</sup> Lettura dubbia.

Tob. 14 (secondo una citazione di San Girolamo nel suo *In Ionam*).

19 Nov. '70

Tel comme dans le monde par de grands talents, honoré et chéri partout où il se trouve, est petit dans son domestique et aux yeux de ses proches qu'il n'a pu réduire à l'estimer...

La Bruyère. *Les Caractères. Des jugements*. Fragment p. 296.

Tout le mond s'élève contre un homme qui entre en réputation.

*ib.*

Mon cœur, laissé de tout, même de l'espérance  
N'ira plus de ses vœux importuner la sort.

Lamartine

**C. 4v**

ARPACATA – Torre degli Orsini a Campo di Fiori sulle rovine del Teatro di Pompeo (il Trullo) Gregorovius.

27-XII-LXX

La folle du logis (Malebranche)

l'imagination

Su Charles Nodier: «Il était comme un romantique qui voulait rester sensé, ingénieux et spirituel, et comme un classique qui ne se défiait pas de l'imagination, et cela formait un ambigu très agréable et un moyeu terme très juste et très judicieux. (Ciò che in un certo senso potrebbe dirsi anche di G. V.)

Au fond son génie était de bon sens; mais de ce bon sens qui sait jusqu'à quel point il est bon de céder quelque place à la folle du logis et qui se rappelle le mot d'Horace: DESIPERE IN LOCO» (folleggiare a suo luogo, quand'è il caso).

È Montegne<sup>2</sup> «Nos mores †...†»?

Fantasia etimologia di

---

<sup>2</sup> Sic.

REQUIN da REQUIEM perché quando lo squalo ha afferrato un uomo non c'è che cantare per lui il Requiem. «Alludendo alla bianca, silenziosa immobilità di morte di questo squalo ed alla molle micidialità delle sue abitudini, i francesi lo chiamano REQUIN». Melville *Moby Dick* I, 305 trad. it.

## C. 5

### L'OROLOGIO DI ACHAZ

In *Isaia* XXXVIII, 8 e nei *Re* II, 20

Il re Ezechia colpito da grave male, apprende da Isaia che prossima è la sua morte. Scoppia in pianto diretto. Si volge verso il muro e prega il Signore, mentre Isaia sta uscendo.

Ma Isaia non ha ancora lasciato la casa che il Signore gli dice di tornare da Ezechia a dargli la buona novella che il Signore ha ascoltato la sua preghiera e aggiungerà 15 anni ai suoi giorni.

Allora Ezechia domanda a Isaia: 'Qual è il segno che il Signore mi guarirà' «“Quod erit signum, quia Dominus me sanabit, et quia ascensus sum die tertia templum Domini?”».

Cui ait Isaias: “Hoc erit signum a Domino, quod facturus sit Dominus sermonem, quem locutus est: Vis ut ascendat umbra decem lineis, an ut revertatur retrorsum decem gradibus?”.

Et ait Ezechias: “Facile est, umbram crescere decem lineis; nec hoc volo ut fiat, sed ut revertatur retrorsum decem gradibus”. Invocavit itaque Isaias propheta Dominum, et reduxit umbram per lineas, quibus jam descenderat in horologio Achaz; retrorsum decem gradibus».

## C. 5v

Ugualmente in *Isaia* XXXVIII-8.

Ecce ego reverti faciam umbram linearum, per quas descenderat in horologio Achaz in sole, retrorsum decem lineis. Et reversus est sol decem lineis per gradus, quod descenderat.

Il Vaccari così commenta questo passo: «Ezechia sceglie l'alternativa più difficile, più contraria alle leggi della natura, com'è il moto retrogrado – sulla meridiana di Achaz: lett. “nei gradini di Achaz”, che si potrebbero riferire a una scala [gradinata] fatta costruire da Achaz, come vogliono alcuni, antichi e moderni. Ma dal racconto parallelo in *Isaia* XXXVIII, 8 si fa manifesto trattarsi qui di orologio solare, il cui uso già da gran tempo si era propagato dai Babilonesi ai popoli occidentali. Per altri mancano queste parole nella redaz. dei LXX».

Nella *Bible* delle Pléiade (*Rois*, XX, nota 11) «La lacune de LXX (Vaticanus) qui omettent “qu'elle avait parcourus sur les degrés d'Achaz” s'explique par la répétition “sur les degrés”. Les

## C. 6

degrés d'Achaz, qu'on retrouve dans Isaïe représentent probablement le gnomon que le Roi Achaz a fu installer sur l'influence des Assyriens (*Rois* II, XVI, 10)».

(«Le roi Achaz envoya... l'image de l'autel et son plan... Quand le roi... vit l'autel... y monta»)

L'orologio di Achaz è ricordato anche nell'oratorio *Ezechias* di Carissimi dove Isaias intona le parole seguenti: «Hoc erit signum. Ecce reverti faciam umbram linearum per quas descenderat in horologio sol decem lineis retrorsum».

31 Dic. 1970

## GENETLIACI

Nato nel 1894, cioè rinato 440 anni dopo il 1454 in cui un mio antenato Georgius Figulus morì nel sec. XV.

Genethliaci quidam scripserunt esse in renascendis hominibus quam appellant *παλιγγενεσιαν* Graeci; hanc scripserunt confici in annis numero CDXL, ut idem corpus et eadem anima, quae fuerint coniuncta in corpore aliquando, eadem rursus redeant in coniunctionem.

S. Agost. *De civitate Dei* XXII, 28 (citato da Varrone)

«I Genetliaci erano neopitagorici latini del I secolo, detti anche Magi, Caldei o Matematici».

### C. 6v

Vedi Cicerone *De divinatione* II, 46, 97.

A loro appartenne Publius Nigradius Figulus, astrologo e mago.

Nella critica musicale italiana è invalso un certo lassismo che con una specie di casistica musicale cerca di assolvere il melodramma e il cattivo gusto operistico da tutte le sue colpe di profana mondanità in cui la musica è prostituita per i teatri.

22-1-71

(Si mandano tutte buone a Verdi e C. come i gesuiti ai loro penitenti e io sarei tentato di scrivere sull'argomento delle Nuove Lettere a un Provinciale)

LUXIT in latino vuol dire 'pianse' da lugeo ma anche 'risplendette' da luceo.

27-1-71

Nella lagrime c'è la luce.

MAHLER *Sesta Sinf.* «Venere si decompone»

Poiché Adorno («che il gran commento feo») ha spesso ricordato fra le Sinf. di M. l'analogia con i grandi romanzi dell'800, citerei per la *Sesta* l'orrido finale di *Nana* di Zola:

«C'était un charnier, une pelletée de chair corrompue. Les cheveux, les beaux cheveux, gardant leur flamme de soleil, contaient en un rinstellement

### C. 7

d'or. Venus se decomposaient».

In Mahler corrisponde una necrofilia e una sensualità erotica ottocent. in maretta.<sup>3</sup> V. *Adagetto* ecc.

«Di rigori armata il seno...»

Lo trovo citato in Rohlfs, *Gramm. Stor. Sintassi* p. 17, a proposito dell'accus. alla greca, come «Lulli, Aria». (Ma non dice chi era il poeta)

1 Feb. 71

È l'aria del tenore nel 1° Atto del *Rosenkavalier* «Di rigore armato» (al maschile). Da dove l'ha preso Strauss? È sua l'aria?

NOTTOLONE = CAPRIMULGUS EUROPEUS «girando tutta la notte, onde costore s'appellano nottoloni e dai Latini Errantes o Tenebriones».

Ma il nottolone è anche l'uccello passeraceo, calca botto o caprimulgo – in francese engoulevent – Succiacapre, dalla leggenda di Plinio che suggerirebbe le capre (recandosi di notte nelle stalle) che poi diventerebbero cieche. Piumaggio soffice color foglia secca, abitudini crepuscolari «Mais quand le jour baisse et que l'engoulevent commence à glapir...» G. Sand. *Mauprat* I.

4 Feb. 71

### C. 7v

«La vanità compatita»

Pascal nelle *Provinciales* (Let. IX) sembra non capirlo e quasi deridere il gesuita Francois Garasse (autore di una *Somme théologique des verités capitales de la religion chrétienne*), il quale (p. II, p. 419) compatisce la soddisfazione e il compiacimento che un autore infelice (o sfortunato) può provare per se stesso e le sue opere, quasi per un pietoso dono di Dio.

Ed ecco il passo citato ironicam. da Pascal. e che io trovo invece pervaso di profonda comprensione e tenerezza per la miseria o debolezza dell'animo umano, specie nei letterati:

«C'est un effet, dit-il, de justice commutative, que tout travail honnête soit récompensé on de louange, on de satisfaction... Quand les bons esprits font un ouvrages excellent, ils sont

---

<sup>3</sup> Lettura dubbia.



justement récompensés par les louanges publiques. Mais quand un pauvre esprit travaille beaucoup pour ne rien faire que vaille,

## C. 8

et qu'il ne peut ainsi obtenir de louanges publiques, – afin que son travail ne demeure pas sans récompense, Dieu lui en donne une satisfaction personnelle qu'on ne peut lui envier sans une injustice plus que barbare». C'est ainsi que Dieu, qui est juste, donne aux grenouilles de la satisfaction de leur chant.

Vero è anche che la *Somme* del père Garasse uscì nel 1625, fu condannata l'anno dopo dalla Faculté de théologie de Paris.

La sagesse divine joindra la moquerie et la risée à la vengeance.

Pascal *Les Provinc.* XI let.

«In interitu vestro ridebo et subsannabo». *Prov.* I, 26.

Dio ride con sarcasmo dell'uomo. «A l'heure de sa mort qui est le temps ou son état est le plus déplorable et le plus triste, la sagesse divine joindra la moquerie et la risée à la vengeance et à la fureur qui le condamnera à des supplices éternels».

(Dopo la disobbed. d'Adamo, *Gen.* III, 22 «Dieu se moqua de lui par les paroles de risée: “Ecce Adam quasi unus ex nobis”. Ce qui est une ironie sanglante et terrible dont Dieu le piquait vivement, selon Saint Chrysostome» *Omélie* 18, p. 2)

## C. 8v

COLIQUE DE MISÉRERE = occlusione intestinale. Ma quante coliche da miserèri non hanno infierito nei nostri programmi musicali di Santa Cecilia e altre istituzioni negli anni democristiani o ipocristiani che dir si voglia!

Ma la denominaz. francese della colica riferita al miserere, mi fa pensare alla simile etimologia che si dava di requin riferendolo a requiem.

## QUATTRO anni di GRANDI VACANZE

«Cosa fu per tanti giovanissimi la guerra? Quattro anni di grandi vacanze». Frase cinica e spregiudicata di Radiquet in *Le Diable au corps*, ma di una verità innegabile specie per chi, come me, ne ebbe per allora interrotto l'impegno serio della risoluzione che si prende sui 20 anni (e che io

da allora procrastinai ed elusi, fin quando non mi trovai ridotto nel tristo manicomio della poesia castello di esaltati e di ratés).

10 febr. 1971

Veramente la guerra, lo stare sotto le armi e al fronte coonestava quelle prolungate vacanze altrimenti vergognose e inqualificabili, coltivavano quelle

### **C. 9**

tendenze alla scioperataggine e alla disponibilità<sup>4</sup> che già la nevrosi e la intensiva frequentazione del decadentismo ecc. avevano coltivato in me.

PECHVOGEL = dovendo ammettere una cattiva sfortuna in quasi tutta la mia vita e poi nella sorte della mia poesia, potrei aggiudicarmi il titolo di Pechvogel (uccello rimasto nella pania) che i tedeschi usano per gli uomini sfortunati. Sfortunato in una lunga vita (Sfortunatone).

18-2-'71

### VOEU D'IGNORANCE (Montaigne)

«Ut omnium rerum sic litterarum quoque intemperantia laboramus». (Sen. *Ep.* CVI)  
J'ay pris plaisir de voir en quelque lieu des hommes, par devotion, faire vœu d'ignorance comme de chastité, de pauvreté, de poenitence. C'est aussi chastrer nos appetits desordinnéz, d'ennousser cette enpidité qui nous espoinçonne à l'estude des livres... Et est richement accomplir le vœu de pauvreté, d'y joindre encore celle de l'esprit.

*Essais* III-XII

5 Marzo '71

### **C. 9v**

### GIOIA DEL CUORE

L'ultimo libero Faraone d'Egitto, Vahabra, l'HOFRA della Bibbia, alleato di Sedecia contro Nabuccodonosor, ricordato nel geroglifico sull'obelisco della Minerva (proviene dall'Iseo Campense con gli altri).

6 Marzo 71

### ROMA NEVICATA 6 Marzo 1971

Oggi dicono 'innevata', io scrissi «sorpresa del mattino / sulla città nevicata» – cioè coperta di neve. E il Tommaseo annota che 'nevicata' ha valore di aggettivo più che di participio pass. Ma cita il Redi, *Annotazioni Ditir.* 116: «Particolarmente uno [sonetto] di Dante che comincia:

---

<sup>4</sup> Lettura dubbia.

“Jacopo, io fui nelle nevicat'alpi”

cioè nelle alpi neviccate, coperte di neve».

Jacopo, io fui nelle nevicat'alpi  
Con que' gentili ond'è nata quella  
Ch'Amor ne la memoria li suggella...

*Rime dubbie* (A Sennuccio di Benuccio di Senno del Bene) ed. Barbi.

## PLAGIARIO DI EPIGRAFI ORINATORIALI

da una definizione che Céline si attribuisce, come scagliatagli dai suoi detrattori, ma che io attribuirei a qualche sporcaccione romanzaròlo, coniando, per il caso e per altri, l'aggettivo

### **C. 10**

orinatoriale (che potrebbe andare anche per alcuni poeti).

## L'IDEALE DEL FIGLIO NON AVUTO

Immaginare con affetto, e con la più alta idealizzazione d'un amore paterno che non ha avuto oggetto nella esistenza, una creatura meravigliosa, sublimemente bella e buona, immaginarla come fosse nostro figlio o nostra figlia – e intenzionare verso questo oggetto ideale la più forte tensione immaginativa: questa potrebbe essere anche la mira positiva d'un artista (d'un poeta, narratore, pittore, musicista), da contrapporre anteticamente alla cacodemoniaca depravazione dei mostri che oggi l'arte in genere presenta all'umanità. Spunto per una nuova estetica del Bello.

15 Marzo 71

Colore del fior di melograno, oltre che puniceo da malum punicum, si dice anche balaustīnus da balausta, fiore di melograno e frutto (gr. βαλαυστιον) donde balaùstra perché i colonnini somigliano nella forma al fiore di melograno. Color balaustrino, (balaustrino compasso di precisione).

### **C. 10v**

*Botanique Exotique* di Francis Jammes

Bordeaux – Burdigala, patria di Ausonio «Un grand charme, fair des plus délicates nuances, nous fait admirer la cité d'Ausone... et je ne sais quelle duchesse vêtue comme un datura monté sur un bâtiment qui est comme une patrie enchantée».

(Le datura est une plante des solanacées che ha un fiore a forma di imbuto, pianta tossica (simile allo stramonio) utilizzata come narcotico, con cui si fanno anche sigarette stupefacenti «une cigarette de datura» Mac Orlan. Dall'hindi dhatura, par le port (?).

17 Marzo 71

La citazione della «duchesse vêtue comme un datura» è presa da *Le rosaire au soleil* di Francis Jammes ed è tipica della sua imagerie exotique e più precisamente è spesso ispirata alla botanica esotica (l'imagerie où l'exotisme prête ses couleurs à l'émoi du souvenirs, come già in certe cose di Leconte de Lisle).

Le campane del convento di S. Francesco a Tivoli avrebbero, secondo Liszt, ispirato il motivo delle campane del Gral nel *Parsifal*. Lo stesso carillon di Tivoli dovrebbe trovarsi nella composizione di Liszt *Excelsior, preludio zu den Glocken des Strasburger Münster*. V. Pourtalès – *Vie de Liszt* p. 301.

### C. 11

La bellissima moglie del Presidente del Consiglio Mara Minghetti era ammiratrice entusiastica di Wagner e andava a Bayreuth.

«Il passera comme le café» disse mad. de Sevigné della moda di Racine.

La voce è l'elemento più personale dell'uomo; più delle impronte digitali dovrebbe valere il 'fonogramma' (dando a questa parola il suo giusto valore).

31-3-71

### IL SACRO ROTA o la Sacra Rota?

Dopo le sue composizioni oratoriali per il colonnista romano della *Dolce Vita* si può parlare di un Rota Sacro, o di un Sacro Rota (se non anche, per altre ragioni, di una Sacra Rota).

7 Apr. 1971

CASTORO (a castrando?) greco κάστωρ «E dicea che imitato avea il castore / Il quale si strappò i genitali sui / Vedendosi alle spalle il cacciatore / Che sa che non ricerca altro da lui» Ariosto. *Fur.* c. 27 r. 57.

Antico ital. BEVERO – Dante XVII *Inf.* 22.

### C. 11v

### Animazione delle cose (STORM)

«Da Marthe seit dem Tode ihrer Eltern wenig Menschen um sich sah und namentlich die lange Winterabende fast immer allein zuprachte so lieh die regsame und gestaltende Phantasie, welche ihr ganz besonders eigen war, den Dingen um sich her eine Art von Leben und Bewusstsein. Sie borgte Teilchen ihrer Seele aus an die alten Möbel ihrer Kammer, und die alten Möbel erhielten so die Fähigkeit, sich mit ihr zu unterhalten, meistern freilich war diese Unterhaltung eine stumme, aber sie war dafür desto inniger und ohne Missverständnis».

‘Poiché Marta dopo la morte dei suoi genitori vedeva poca gente e passava quasi sempre sola le lunghe serate d’inverno la sua fantasia vivace e immaginosa infondeva una sorta di vita e di coscienza alle cose. Ella imprestava particelle della sua anima ai vecchi mobili della sua camera e i

#### **C. 12**

vecchi mobili acquistavano così la capacità di tenerle compagnia: una compagnia silenziosa, per la verità, ma perciò tanto più intima e senza malintesi’.

Dal racconto *Marthe und ihre Uhr* di Theodor Storm (da cui mi pare che Hindemith abbia più o meno indirettamente derivato il suo *Pranzo di Natale*).

### Il giro di valzer (dell’Italia)

La frase del ‘giro di valzer’ poi così frequentemente usata per i voltafaccia politici della futile Italia fu bonariamente e ottimisticamente coniata dall’ambasciatore tedesco Bernhard von Bülow (amantissimo dell’Italia, che aveva sposato una figlia di prime nozze della bellissima Laura Minghetti) quando, essendo cancelliere del Reich, a proposito degli accordi di Roma con Londra e Parigi che avevano suscitato l’allarme e lo scandalo degli alleati della Triplice, disse: «Un marito non ha da essere geloso, per qualche giro di valzer della sposa».

R. d. P. 11 Luglio 71

### Le corse di Hampton a Londra

Nel Cap. .... del *Nicolas Nickleby* di Dickens c’è un’eccellente pagina sul campo delle corse di Hampton del quale si

#### **C. 12v**

potrebbe pensare che avessi preso spunto per i miei *Misteri dell’ippodromo (Corse alle Capannelle)* se non li avessi scritti sin dal 1937, mentre il *Nickleby* l’ho letto solo ora per la prima volta.

R. d. P. 21 Luglio 1971

TRAUMATURGO – trovo nella *St. Lett. Tedesca* di Mittner I, p. 637 – a proposito di Jung Stilling anche oculista – un bellissimo refuso.

Traumaturgo invece di taumaturgo!

Ma il termine traumaturgo (e una derivabile traumaturgia) merita ogni fortuna per indicare l'azione traumatica di molta arte moderna e di molta musica. Adorno ha scritto che in Schönberg<sup>5</sup> compariva lo shock traumatico nella musica. Ecco dunque un ottimo esempio di TRAUMATURGO (E anche Mahler quale traumaturgo! Una volta i musicisti quali taumaturghi!).

R. d. P. 1 Agosto 1971

A parte il bellissimo refuso Jung Stilling è autore d'un vero capolavoro di autobiografia *Heinrich Stillings Jugend*, pubbl. nel 1777 da Goethe (che forse la ritocca) ed è ritenuta dal MITTNER una delle più belle opere in prosa della letter. ted. La fede incrollabile nella con-

### C. 13

tinua presenza della Provvidenza dà a questa prosa un tono permanente di miracolo, una trasparenza purissima. Prisce traduzioni patriarcali, venerandi mobili degli antenati, boschi intorno alla casa.

Stilling scrisse altro e inoltre una pugnace polemica contro Nicolai intitolata *Die Schlender eines Hirtenknaben gegen den hohnsprechenden Philister* = La fionda di un capraretto contro il filisteo sfottente.

### Hölderlin pazzo e la Chevalier Des Touches

Una singolare somiglianza colgo nella lettura del romanzo di D'Aurevilly, quando alla fine del libro va a trovare l'eroe di tante prodezze, demente e ormai tranquillo, in un manicomio. «Je le trouvai assis sur une pierre, car depuis longtemps il n'était plus fou à lier, dans une cour carrée, avec des arcaux à l'entour... La medecin me dit... qu'il se croyait gouvemeur de ville agé de deux mille ans».

Anche Hölderlin si firmava Scardanelli con date remote di centinaia d'anni fa.

R. d. P. 6-8-71

### C. 13v

### LUX SIMUL ET OCULUS nella *Farbenlehre* di Goethe

L'occhio deve la propria esistenza alla luce. Da organi animali sussidiari differente, la luce fa nascere un organo che diventi simile a lei: così l'occhio si forma alla luce per la luce, affinché la luce corra incontro a quella esterna.

---

<sup>5</sup> Lettura dubbia.

Qui vogliamo ricordare l'antica scuola ionica, la quale continuò a ripetere sempre con grande comprensione che il simile è conosciuto dal simile, e le parole di un antico mistico, che vorrei tradurre così in rime tedesche:

Se l'occhio non fosse solare  
come potremmo contemplare la luce?  
Se non vivesse in noi la vera forza di Dio  
come potrebbero le cose divine estasiarci?

Nessuno può negare questa immediata parentela fra la luce e l'occhio; ma è più difficile pensarli come una sola ed identica cosa. Ci intenderemo meglio se sosteniamo che nell'occhio abita una luce in stato di quiete che al minimo stimolo è eccitata dall'interno o dall'esterno.

*Introduzione della Farbenlehre* (trad. Citati)

10-8-71

## C. 14

### Teoria della visione nel *Timeo*

Nel *Timeo* (45 b-d) Platone espone come il fuoco grossolano e torbido che si agita nei corpi umani, giunga alla parete del nostro occhio. La pupilla lo filtra in un fuoco perfettamente puro: una fiamma dolce, incapace di bruciare: una corrente lieve, fitta e continua di luce. Quando questa fiamma incontra i raggi che vengono dalle cose, allora il simile conosce il proprio simile: e le due luci si fondono nello spazio formando una luce sola, uniforme, omogenea (Goethe-Citati p. 415).

Simile intenzione ebbi in una mia prosa *Pyrochronos* del *Canocchiale metafisico*. Vedi (anche il mio elzeviro *Lo specchio a tre luci* «Corriere Sera», e †...† in altri miei scritti).

R. d. P. 10 Agosto LXXI

### GIOVE STATORE

... un pays de sens rassis, de ce bon sens normand, tout-puissant et calme, que l'on peut nommer stator, comme Jupiter! (D'Aurevilly, *Un prêtre*, 70)

A quanti sviluppi si presta oggi questa citazione. Mai epoca come la nostra ha avuto bisogno di GIOVE STATORE.

R. d. P. 15 ag. LXXI

### Un LAPSUS di Goethe

Nel *Prolog in Himmel* del *Faust* v. 345,

## C. 14v

si leggono questi versi, parole del Signore agli angeli:

Das Werdende das ewig wirkt und lebt  
Umfass euch mit der Liebe holden Schranken

Weiner Jäger citandoli verso la fine del suo *Aristotele*, scrisse invece

Umfasset mit der Liebe holden Schranken

Guido Calogero nella sua traduz. restituì il testo originale (Jäger gli rispose che «anche Aristotele cita Omero a memoria, e quasi sempre con qualche inesattezza») – ma in un artic. del «Corriere» del 27 ag. 71 – dice di «avere ora acquisito il convincimento che “umfass euch” non può essere stato che un lapsus di Goethe per “umfasset”» come si ripromette di giustificare in altra sede.

Credo anch'io che Jäger avesse senza precisamente esserne conscio – restituito la vera lezione, dove der Herr comanda agli angeli di abbracciare il Divenire nei soavi limiti dell'amore. È, così, espresso il pensiero altissimo che l'amore raffrena l'impeto del Divenire altrimenti

### C. 15

precipite e distruttivo:

Das Werdende das ewig wirkt und lebt  
Umfasset mit der Liebe holden Schranken,  
Und was in schwanchenden Erscheinung schwebt  
Befestiget mit daueenden Gedanken!

Trovo qui una profonda affinità con i versi di Hölderlin nel *Arcipelago*

... des Genius Werk, denn Fesseln der Liebe  
Schafft er gerne sich so, so hält in grossen Gestalten,  
Die er selbst sich erbaut, der Immerrege sich bleibend.

L'abbraccio degli angeli è qui attribuito all'opera del Genio – e si noti la somiglianza fra Schranken der Liebe (di Goethe) e Fesseln der Liebe (di Hölderlin).

29 Sett. '71

Resta il problema cronologico se H. poteva conoscere il *Prolog in Himmel* la cui composizione è di data incerta fra il 1797 e il 1800.

La Venus Cloācina, non Cloacīna (Cloaca a Cluere, cloāre = purgare). Ma pare che il clōo sia sospetto e invenzione di etimologia. Ma Salvator Rosa scrive: «E furon dèe Mefite e Cloacina – Su palude, su cessi e su cloache».

Venus antichissima divinità latina, venerata ad Ardea ante Romam conditam, protettrice degli orti. Solo nel 2° Sec. a.C. fu assimilata ad Afrodite attraverso la Ericina. Della Ven. Cloàcina non trovo notizie.

1 Ott. 71

### C. 15v



Mahler portato alle stelle! I latini avrebbero detto ‘Arcem facere ex cloaca’.

Paràclito, παρακλητος (da παρακαλεω, invoco, consolo) = chiamato in aiuto, aiutatore, consolatore.

Paraclèto – sec. la pronuncia erasmiana.

Questo Paracletto, il quale è detto un altro consolatore della natura umana.

Qui diceris Paracletus

Altissimi donum Dei (Veni creator Spiritus)

Fons vivus, ignis, charitas,

Et Spiritalis unctio.

## DIS MAGNIS

Ulpus Egnatius Faventinus

Vir clarissimus augur publicus Populi Romani Quiritum

pater et hieroceryx dei Solis invicti Mithrae

archibucolus dei Liberi

Hierofanta Hecatae

Sacerdos Isidis

percepti taurobolii criobolisque

idibus Augustis, dominis nostris

Valente Augusto V et Valentiniano

Augusto consulibus feliciter

Vota Faventinus bis dein suscepit orbis

Ut mactet repetens aurata fronte bicornes

Tipico esempio di plurideismo di un illustre personaggio romano che aveva alto rango in molteplici culti che venerava, sotto gl'imper. cristiani Valente e Valentiniano 376 d.Cr.

### C. 16

Sembra di vedere il necrologio di certi grossi personaggi d'oggi i quali invece che gerofanti di Ecate, sacerdoti di Iside, sacri araldi di Mitra ecc. sono consiglieri delegati della Teti, dell'Iri, possidenti di dieci banche, consiglieri di amministr. della CIB, POT, ROT, ALC, MERD ecc.

15 Ott. 1971

### Le dee della scienza al bordello

Fue un filosofo... Una notte li venne in visione che le dee della scienza, a guisa di belle donne stavano al bordello... «Che è questo? Non siete voi le dee della scienza?» - Ed elle: «Certo sì» - «Come è ciò che voi siete al bordello?» - Ed elle: «Bene è vero, perché tu se' quelli che vi ci fai stare» - *Novellino* LXXVIII.

(Adatto l'apologo al mio caso, che ho portato la mia poesia, le mie Muse al bordello della critica musicale)

16-X-71

Ορμη – brama, élan vital, drang, streben (da ορμω) donde l'importante concetto clinico di ορμοτιμια, ormotimico, sistema ormotimico = attività istintiva pura o inconscio profondo.

(v. anche Ormoni)

### C. 16v

L'aspetto timico della hormè sarebbe una sensazione globale di vivere. Cenotimìa meglio che cenestèsi è l'espressione di una continua integrazione alla quale partecipano senza posa tutto il corpo e le modificazioni del mondo esterno, con sfumature di euforia o di ansietà: sensazione globale e atopica. Il sistema ormotimico è il bilanciere, cioè una grande molla che regola i movimenti dell'orologio che siamo, ne crea e ne regola il movimento e l'attività.

Per Guirand è la «sensazione globale di vivere».

Viceversa la EBEFRENIA (termine che assorbe le altre denominazioni di catatonìa e di demenza precoce – precoce è l'equivalente dell'ebe) si caratterizza come una atimormia cioè un deficit fondam. della élan vital, dell'interesse, dell'affettività e perciò ADORNO ha bene identificato nella EBEFRENIA il carattere precipuo della musica di STRAVINSKY.

20 Ott. 1971

### C. 17

La coupe et les lèvres

Entre la coupe et les lèvres il resta encore de la place pour un malheure.

(Proverbio da cui Musset ha preso il suo titolo)

Per me è sempre presente fra la coppa e le labbra, fra il bicchiere di vino e la mia bocca il pensiero funebre che incombe da anni sul mio gusto di bere – da me saputo nocivo alle condizioni della mia circolazione sanguigna.

### VINI LATINI

Bevasi il rustico fier Sabonese  
i suoi gagliardi vini che fumano,  
cretosi e ruvidi come il paese.  
Aurei scintillino in nostra mano  
i delicati vini del Tuscolo,  
di Monte Porzio, d'Alba e Genzano

Paolo Rolli. *Endecasillabo IV*

24 Ott. 1971

### Quintessenza della Sociologia

«On n'est pas plutôt monté en voiture que l'on méprise les gens à pied» Chateaubriand  
*Memoires D'Outr. Napoleon.*

Oggi questo improvviso cambiamento di prospettiva (e di coscienza di sé) è ancora aumentato dal salire in automobile: e purtroppo il segreto di ogni rapporto e disprezzo umano è questo. Odia il tuo prossimo, quando ostacola il tuo percorso e peggio la tua velocità.

25-x-71

### C. 17v

#### Effroyable baiser (Musset – *Don Paez*)

Alors, chacun saisit au corps son ennemi,  
Comme auprès un voyage on embrasse un ami.  
– Heur et malheur! – où nul m'avait d'envie  
Que de vivre assez long pour prendre une autre vie,  
Où chacun, en mourant, regardait l'autre, et si,  
En le faisant râler, il râlait bien aussi;  
Où, pour trouver au cœur les routes les plus sûres,  
Les mains avaient du fer, les bouches des miroires  
– Effroyable baiser! – Le plus jeune en mourut  
Il blémit tout à coup comme un mort, et l'on crut  
Quand on voulut après le tirer à la porte,  
Qu'on ne pourrait jamais, tant l'étreinte était forte!  
Des bias de l'homicide ôter le trépassé.

Così Musset nel suo conte en vers *Don Paez* (*Contes d'Espagne et d'Italie*) rappresenta il duello furente di due amanti gelosi della stessa donna, Don Paez et Étur de Guadassé, che spezzate le armi, continuano il feroce duello abbracciandosi con una stretta così furente, che «le plus jeune en mourut». Circa negli stessi anni di Hegel un poeta francese così esprimeva la dialettica

### C. 18

vivente, l'identità di odio e amore ecc. per cui mi pare che il filosofo dica in qualche parte che la guerra e l'amore sono la stessa cosa.

31-x-71

Les massacres de Jaffa. 1798

Le grenadiers et l'hirondelle. (Chateaubriand)

Napoleone fece fucilare e in parte finire a baionettate quando le munizioni erano finite, migliaia e migliaia di prigionieri turchi ai quali purché si arrendessero aveva promesso salva la vita. Si giustificò poi dicendo a S. Elena che «il me pouvait nourrir les prisonniers, ni le renvoyer en Egypte sans escorte» (secondo alcuni 1200 prigionieri, secondo altri 2 o 3000).

Fu un'orrenda carneficina. «Il se forma une pyramide effrayable des mort et de mourants».

Chateaubriand nei *Mémoires d'outretombe* riferisce<sup>6</sup> ampiamente l'episodio e conclude: «La vie de Napoléon opposée à de belles pages explique l'éloignement que l'on ressent pour lui. Conduit par les religieux du couvent de Jaffa dans les sables au sud-ouest de la ville, j'ai fait le tour de la tombe, jadis monceau de cadavres, aujourd'hui pyramide d'ossements; je me suis promené dans les vergers des grenadiers chargés de pommes vermeilles, tandis qu'autour de moi la première hirondelle arrivée d'Europe rasait la terre funèbre».

Chateaubriand. *Mémoires d'outret. Napoleon* Liv. I p. 76 Nelson.

31-x-71

### C. 18v

Portrait de Lamartine, agé de 50 ans.

Maigre, déjà marqué, tempes dégarnies, chevelure grise encore fournie, grand nez arqué, effilé, menton un peu long mais finement dessiné, en tout quelque chose d'un peu sec, «une figure à couteau» – sanglé dans sa redingote, engoncé dans sa cravate, mais toujours de l'allure, de la noblesse.

J. Lucas-Dubreton *Lamartine*, x-202

Marqué, si dice d'un viso già segnato dagli anni, con rughe, invecchiato: e une figure à couteau visage en lame de contea, très émacié.

31-x-71

### PLINTO

Questo settembre, in treno per Venezia, illuminatosi il tramonto verso Ferrara e sul Po – stavo leggendo *le Prêtre marié* di D'Aurevilly dove trovai la parola plynthe. Allora mi rivenne a galla dagli abissi della memoria una quartina scritta in adolescente, dannunziana esaltazione, 60 anni fa:

Come l'eroe nel plinto  
S'inghirlanda la fronte, io m'inghirlando  
E il ben temprato brando  
Prolunga il gesto suo verso l'estremo

Però, l'ultimo verso...

---

<sup>6</sup> Lettura dubbia.

## C. 19

### MARIVAUDAGE

Sans doute le mot de marivaudage s'est fixé dans la langue à titre de défaut: qui dit marivaudage dit plus ou moins badinage à froid, espèglerie compassée et prolongée petillement redoublé et prétentieux, enfin une sorte de pédantisme sémillant et joli; mais l'homme [Marivaux], considéré dans l'ensemble vaut mieux que la définition à la quelle il a fourni occasion et sujet.

S. B. *Lundis*, IX, 379.

#### La belle âme in M.<sup>me</sup> de Sevigné

La Schöne Seele già nominata nella lett. 15 gen. 1672 di M. d. S. alla figlia: «Je ne vous ai point répondu sur votre belle âme: c'est Langlande<sup>7</sup> qui dit la belle âme, pour badiner».

«On a beau tailler de notre mieux la pierre dont notre vie est faite, la veine noire de la destinée y repaît toujours» – Così avevo citato a memoria questa massima di V. Hugo – che trovo invece così esattamente trascritta in testa del mio primo diario dei 50 anni (1944)

Nous avons beau tailler de notre mieux le bloc mystérieux...

(il resto è uguale). Ma la mia variante, la pierre, invece del «bloc mystérieux»

## C. 19v

aveva pure i suoi pregi, anche perché faceva un bel verso

On a beau tailler de notre mieux la pierre...

La frase è nei *Miserables* (I ed. Nels. p. 298-99. Liv. VI ch. I).

«Liberation n'est pas délivrance. On sort du baigne, mais non de la condamnation» (*Miserables* Fantine, IX Nels. I v. p. 150). La distinzione fra liberation e délivrance non è semplice ma il

#### L'etincelle divine

N'y a-t-il pas dans toute âme humaine [...] une première étincelle, un élément divin, incorruptible dans ce monde, immortel dans l'autre, que le bien peut développer, attiser, allumer, enflammer et faire rayonner splendidement, et que le mal ne peut jamais entièrement éteindre?

(V. H. *Mis.* I, 140. Liv. I ch. VII)

---

<sup>7</sup> Sic.

28 Nov. 1971

### Un amour qui vient tard

... est souvent plus violent... Cette passion on ne la porte sur personne jusqu'au jour où ces trésors accumulés de tendresse éclatent... Un poète élégiaque

#### C. 20

l'a remarqué:\* on y paie en une fois tout l'arrière des sentiments et les intérêts.

### SAEPE VENIT MAGNO FAENORE TARDUS AMOR

Ainsi de M<sup>me</sup> de Sévigné. Sa fille hérita de toutes les épargnes de ce cœur si riche et si sensible, et qui avait dit jusqu'à ce jour: J'attends.

9 Dic. LXXI Sainte-Beuve *Lundis* – I 52-53

\* Il poeta elegiaco è Properzio *El.* I, VII, 26.

### GOVERNO E DIREZIONE D'ORCHESTRA ORCHESTRA SENZA DIRETTORE (Persimfans)

«Desidero citarvi un fatto curioso di quel tempo, la fondaz. di quell'orch. senza dirett., Persimfans, (primo complesso sinfonico) che simboleggiava abbast. ingenuam. il princ. collettivista in opposiz. al princ. autoritario e dittatoriale che suppone invece il dirett. d'orch. Da allora, voi lo capite facil., molte cose sono cambiate, nella vita stessa». Strawinski *Poetica della mus.* p. 93.

In questo passo si nasconde tutto il succo dei problemi politici fra democrazia e assolutismo. Vi fu peraltro una bravissima orchestra senza direttore l'Orchestra di Praga (v. schedario). Ora c'è il premier inglese Heat che si esibisce come direttore d'orchestra.

#### C. 20v

Scriabin pensava di porre sulla partitura del *Poema dell'estasi* in epigrafe, la prima frase dell'*Internazionale*, (lo dice Strawinski nella *Poetica della musica*, p. 92) «In piedi, dannati della terra!». La musica dell'*Internazionale* fu composta dal belga Degeyter.

13/XII-'71

MCMLXXII

Parlando del «proprio libro» Juan Valdès scriveva: «Trovando io sempre nuove cose da leggere in questo mio libro, e veggendo ciò che io avanzo studiando in lui, mi diletto tanto di leggere in lui, che non m'avanza tempo di leggere nelli libri degli altri».

Il simile mi sta accadendo, per il gran gusto che provo a rileggere le mie infinite scritture private, alcune delle quali ho dimenticato e riscopro ora maravigliandomi di averle scritte.

1 Gennaio 1972

## C. 21

### VAUVENARGUES

Il mio 1972 comincia con una lettera simpaticissima di Vauvenargues. Per pochi pensatori e scrittori ho sentito un più affettuoso consenso come con l'autore delle *Reflexions et maximes* che scriveva che i grandi pensieri vengono dal cuore – e anche in molti tratti del carattere una maggiore affinità che con Vauvernagues (a cominciare dalla sua polemica con la cattiveria arida di La Rochefocauld e il terrorismo mistico di Pascal).

#### Frederic II et la nature humaine: c'est una mechante race

Le grand Frédéric dit un jour au métaphysicien Sulzer, qui lui parlait de la bonté de la nature humaine: «N'y croyez pas; vous autres, messieurs les savants, vous ne pouvez le connaître, mais, croyez-en un homme, qui fait depuis une trentaine d'années le métier de roi, c'est une méchante race, à bien peu d'exception près; il faut les contenir».

citato in S. Beuve *Port Royal* liv. III (II, 387).

5/1-72

## C. 21v

#### Le travail seul console l'homme de lettres

Rien n'est consolant pour l'homme de lettres comme de produire, rien ne réconcilie davantage avec les autres et avec soi-même. La pensée seule, la réflexion solitaire console sans doute aussi; mais cette méditation contemplative chez un naturel ardent, exige une sorte de vertu pour qu'il ne tourne pas à l'aigrem et à l'envie quand il se mesure aux autres. Le travail actif au contraire, et qui se traduit en œuvres, nous distrait de cetta comparaison perpétuelle qu'on est tenté de faire de soi à des moins dignes, plus favorisés souvent, et il remplit mieux les fins de la vie, qui sont d'être on de se croire utile, et de ne pas retrancher dans une abnégation pénible à soutenir et malaisément sincère.

Sainte-Beuve *Lundis* IV-549 (Chamfort)<sup>8</sup>

9/1-'72

### CLEOPATRA CLARISSIMA MEDICA

---

<sup>8</sup> Lettura dubbia.

Dalla prof. R. Kharina Marinucci, che da Napoli mi scrive per lodarmi i miei pezzi sul «Corriere», apprendo che Cleopatra, regina di Egitto fu anche «clarissima medica». In proposito mi

**C. 22**

ha mandato un ritaglio di un suo articolo che ho messo fra le mie schede.

10-1-72

Orando insegnati e non ispirati.

E coloro che con la dottrina esteriore di Cristo, non hanno la interiore dello Spirito Santo.

Valdès *110 Consid.* LXXI, p. 293.

L'excellence de l'acception.

Massimamente lodata da S. B. in Vauvenargues:

«Voltaire lui-même, si clair et si limpide, n'a pas à ce degré, dans le termes qu'il emploie, de ces empreintes de justesse et d'acception... Il a proprement cette netteté qu'est l'ornement de la justesse. Il a, je le répète, l'excellence de l'acception, une énergie sans trace d'effort».

Acception vale qui le «sens particulier d'un mot, admis et reconnue par l'usage» – il contrario insomma di quanto si fece in certa letteratura para-ermetica degli anni 30 in Italia – quando venne anzi di moda l'improprietà scombinata e sfocata, specie, di Carlo Bo.

Oppure in Quasimodo quando definiva il d'Annunzio senile di una fra le sue ultime immagini «piovigginoso e fioco». Un altro poeta definiva gli

**C. 22v**

anni del fascismo «questa epoca meravigliosa e anche vasta».

Genn. '72

VINI eletti (ungheresi)

di Hegyalla, Carpazi

Menes (Ungh. Arad) Ungheria

Oedenburg (nome ted. di SOPRON Ungheria)

RUST, Friburgo nel Baden (Vini nel Baden stimatissimi si hanno vicino<sup>9</sup> alla Selva Nera)

citato in *Sollen und haben* di G. Freytag trad. it. p. 284.

---

<sup>9</sup> Lettura dubbia.



Lorenzo MAGALOTTI – oltre a tutto, influì sullo scrivere italiano, più sciolto, parlato, imitando gli altri esempi francesi. Le sue *Lettere*, fanno<sup>10</sup> un poco di lui la Sevingé della lingua italiana. Egli stesso si riconosceva un certo «spirito di libertinaggio» (puramente letterario, s'intende) ed è ammirevole la franchezza con cui scrive, a proposito delle sue *Lettere* contro gli atei – «a poco a poco da cosa nascendo cosa, io non vi dirò la vivezza della mia fede, lo zelo della verità, l'amor del prossimo, la carità verso Dio, – vi dirò con mia confusione,

### C. 23

l'ozio, la solitudine, la propria soddisfazione, talora un po' di compiacenza, mi fecero affezionare al lavoro...». E prima, nello stesso argomento delle *Lettere*, dice: «Cose tutte incominciate per genio, tirate innanzi insino a un certo segno per impegno, e a lungo andare, qual prima, qual poi lasciate stare per infingardaggine, la quale il più delle volte mi sono anche impegnato di far passare appresso agli amici per una giusta e sincera disistima concepita di esse, correggendo così la prima vanità con la seconda e maggiore» (*Lett. fam.* p. 3 e 5).

6 febr. '72

\* Mi correggo: questa bella e parlata semplicità si trova solo in qualche passo. In altri predomina la complicata concettosità.

### OCCULTA MUSICES NULLUS RESPECTUS (Erasmus) (Occultae?)

«Sapientiae reconditae, et thesauri abstrusi nullam esse utilitatem».

«Tu licet et Thaniram superes atque Orpheo cantu

Non erit ignotae gratia magna lyrae» (Ovidio).

E all'incirca Orazio: «Paulum sepultrae distat inertiae Celata virtus...» (*Od.* IX, IV).

### C. 23v

LATRARE – Il Firenzuola nei *Discorsi* della bellezza della donna usa con molta efficacia il verbo latrare (di quelli che sconoscevano la bellezza). Ingiuriare, offendere con calunnie, bestemmie (estetiche), insulti dettati da cattivo gusto e da più cattiva coscienza.

(La maggior parte della putrida critica di oggi latra contro il bello, la buona musica ecc.)

Latratori, («latrator scellerati») «alle lor grida Diano l'orecchio di Sassogna i mostri».

Chiabrera *Rime* 3-335.

Latratore, maldicente, detrattore (Varchi *Ercol.* «Da alcuni son chiamati latratori, dal verbo latino latrare che è proprio dei cani»).

«Perché latrarono le genti e li popoli ecc.»

---

<sup>10</sup> Lettura dubbia.

«Quare frennerunt gentes» *Ps. II* (Dante *Monarchia* tradotta da M. Ficino).

Di codesto verbo latrare si dovrebbe oggi largamente resuscitare l'uso per il maledico blaterare di politici ed economici – contro il bello ecc. Latratori sono.

20 feb. 1972

SINDESMOLOGIA – anatomia che tratta delle articolazioni  $\sigma\upsilon\nu\delta\epsilon\sigma\mu\omicron\varsigma$  = legamenti  
oppure ARTROLOGIA.

### C. 24

La folle du logis = così Malebranche ha chiamato l'immaginazione (v. pag. 6).

### CIMOSCO

Il FERRO BUGIO o archibugio del Re frisone Cimosco *Furioso* C. IX = considerato dall'Ariosto causa distruttrice del valore in combattimento. Perciò Orlando, dopo aver ucciso Cimosco, toglie l'archibugio e lo getta nel più profondo mare

Lo tolse e disse: «Perché più non stea  
Mai cavalier per te d'essere ardito,  
Né quanto il buono val, mai più si vanti  
Il rio per te valer, qui giù rimanti  
Oh maledetto, oh abominoso ordigno,  
Un fabbricato nel tartareo fondo  
Fosti per man di Belzebù maligno,  
Che ruinar per te disegnò il mondo,  
All'inferno, onde uscisti, ti rassigno».  
Così dicendo, lo gettò in profondo...

(C. IX – st. 90 e 91)

### ERUNNE (aerumnae)

«Benché molti siansi ingegnati di farlo, niuno ha mai potuto le erunne e le miserie de' Giudei medicare» (*Omelia S. Giov. Crisostomo Volgarizzamento*).

10 Apr. '72

### C. 24v

AMIELÌA = mancanza di midollo spinale – frequente nei nostri contemporanei.

La Torre del Grillo. Solo questa sera di luglio scendendo la salita del Grillo vedo la torre in piena luce con la scritta EX MARCHIONE DE GRILLIS – ripetuta sui quattro lati, sotto i merli che

agli angoli hanno quattro dragoni di pietra e in mezzo per ogni lato nove mensole con intercalati dei gigli scolpiti nella pietra.

5 luglio 1972<sup>11</sup>

La 'ACHILLI' modista di mamma, con negozio al Corso, alle Case Binciali, cioè al Corso, fra Via dei Pontefici e Via della Frezza (a destra, venendo dal Popolo).

R. d. P. 14/7-72

## C. 25

10 Luglio 1972

Ritorno corroborante alla *Critica del Giudizio Introd.* IV e ss.

Il Giudizio è la facoltà di pensare il particolare come contenuto nell'universale (*Introd.* IV). Se dall'universale sussume il particolare è determinante: se dal particolare cerca l'universale, la legge, la regola ove sussumerlo è riflettente.

Il giudizio riflettente, per risalire dal particolare all'universale, ha bisogno di un principio (trascendentale) postulante una unità delle leggi quali avrebbe potuto stabilirla un intelletto a vantaggio della nostra conoscenza. Questo principio trascendentale del giudizio riflettente è la finalità della natura. Questo concetto apriori è del tutto diverso dalla finalità pratica (dell'arte o della morale) sebbene pensato in analogia con i fini dell'arte e della morale.

Questo concetto trascendentale di una finalità della natura non è né un concetto della natura, né un concetto della libertà – ma è un principio soggettivo del Giudizio cui si connette, come per un caso felice o favorevole al nostro scopo, un sentimento di piacere quando si attua. (Il conseguimento di qualunque scopo dà piacere)

Importante è l'innesto del Giudizio nel sentimento di piacere e la facoltà di desiderare.

«Tutte le facoltà si riducono a tre:

## C. 25v

1° la facoltà di conoscere, 2° il sentimento di piacere e dispiacere 3° e la facoltà di desiderare» («Begehrungsvermögen»).

La fac. di desiderare è «la facoltà di essere mediante le proprie rappresentazioni la causa della realtà degli oggetti di esse rappresentazioni»<sup>12</sup>.

Per la facoltà di conoscere solo l'intelletto è legislatore per la conoscenza teoretica a priori della natura come fenomeno (senza intuizioni del Begehrungsvermögen).

Per la facoltà di desiderare – facoltà superiore secondo il concetto della libertà – solo la Ragione è legislatrice a priori.

Ora il sentimento di piacere (Lust) si trova fra la facoltà di conoscere e la fac. di desiderare allo stesso modo che il Giudizio sta fra l'intelletto e la ragione.

---

<sup>11</sup> Segue relativo disegno.

<sup>12</sup> V. a. «rappresentati».

## C. 26

### *Knecht und Herr – Jacques et son maître*

Accanto alla famosa dialettica di *Knecht und Herr* della *Fenomenologia* hegeliana, può essere posta senza svantaggio anzi con molta più filosofica ricchezza di considerazioni e di umana verità, la diade di *Jacques et son maître* di Diderot, in cui è così gustosamente lumeggiata la reciproca dipendenza e necessità del servo e del padrone, indispensabili l'uno all'altro e reversibili, rovesciabili l'uno nell'altro, poiché il servo finisce col comandare e il padrone con l'ubbidire ecc. Vedi *Jacques le fataliste* di Diderot, pag. 238 Garnier.

R. d. P. 21 lug. LXXII

AFA - «L'air n'avait pas de vent... On cuisait dans son jus».

D'Aurevilly. *L'Ensorcelée*, III.

R. d. P. 26/7-'72

(Si bolliva nel proprio brodo)

### IL COFANO DI MADREPERLA

Non so come esca ora fuori da un lontano cantuccio della mia memoria il ricordo del cofano di sandalo incrostato di madreperla (di circa<sup>13</sup> 20 cm x 10 x 15) che mi fu ceduto da un mio compagno di scuola, al liceo del Nazzareno

## C. 26v

che era figlio del colonnello commissario NANI – perché il cofano aveva fama di essere jettato e di portare male. Mi fu offerto e io coraggiosamente lo accettai, me lo portai nella 'cameretta' a L.Tevere Mellini. Lo vedo ancora sul comò davanti allo specchio che lo sormontava. Mi pare di avervi messo delle lettere. Poi, credo di averlo venduto. Ma una parte della jettatura che sprigionava non passò nella mia vita? Certo gli anni della mia prima e non prima giovinezza, dal 1910 al 1930 almeno, furono anni terribili.

Rocca di Papa 17 Agosto 1972

Un linguista contemporaneo, E. H. Sturtevant, ha una sua teoria per la quale tutto ciò che l'uomo sente o si propone non ha alcun bisogno della parola per manifestarsi, «viene involontariamente espresso con i gesti, con i suoni o con lo sguardo; una comunicazione volontaria come quella del linguaggio deve essere stata inventata con il solo proposito di mentire o d'ingannare». Il citato Mario Pei commenta: «Chi sia costretto ad ascoltare il gergo dei diplomatici ed il parlare equivoco (*double talk*) dei politici sarà tentato di dargli ragione».

---

<sup>13</sup> Lettura dubbia.

citato da P. Monelli in «Corr. Sera» del 16 Ott. 72

κατοχοι ο εγκατοχοι devoti (di Serapide) che fanno voti di clausura.

La κατυχη risaliva forse all'età Faraonica sebbene tipica del culto ellenistico di Serapide.

Io per il mio stare sempre al chiuso potrei chiamarmi un κατοχος e κατυχη la mia clausura fra i libri e il tavolino.

19 Ott. 1972

I catòchi o catòci.

### C. 27

COPPETTA, poeta perugino (1509-53) Francesco Coppetta dei Beccuti, aut. del famoso sonetto *Locar sopra gli abissi i fondamenti* contrapposto sfavorevolm. dal Tasso a quello del Casa *Questa vita mortal che in una o in due* nel *Dialogo La cavalletta o della Poesia Toscana*, importantissimo.

3 Dic. LXXII

«VIRES ULTRA SORTEMQUE SENECTAE»

*Aen.* VI, 114

Questo verso mi viene sott'occhio, in questo mio 78° compleanno e ingresso nel 79° anno, leggendo il III libro Cap. IX di Montaigne, il quale nel III libro degli *Essais* cap. IX sebbene allora fosse molto più giovane di me avendo al massimo 54 anni (mi riferisco all'anno 1587 in cui probabilmente ultimò il III libro – era nato nel 1533) scriveva

«Je me tiens à cheval sans demonter, tout choliqueux que je suis, et sans m'y ennuyer, huict et dix heures, “Vires ultra sortemque senectae”».

Il verso è di Virgilio che lo fa dire da Enea alla Sibilla Cumana, riferendolo al vecchio padre Anchise,

ille meum comitatatus iter maris omnis mecum

### C. 27v

atque omnis pelagique minas coelique ferebat  
invalidus, vires ultra sortemque senectae.

Ritmo e abitudine = L'abitudine è un ritmo divenuto automatico e di cui si è perduta coscienza dei suoi valori dinamici e sempre<sup>14</sup> costruttivi. Riprenderne coscienza significa vivificare con una musica salutare ed efficiente il torpore e la stasi degli organi, risvegliando in essi il ricordo della creazione come forza sempre operante ed edificante.

3 Dic. LXXII

### DIE RECENSIRENDEN STUMMEN

«Die recensirenden Stummen, die mir den kurzen Prozess des Strangulierens die den Hals werfen wollen...» Jean Paul. *Quintum Fixlein* II zett. p. 84.

I 'muti recensori' che mi getteranno al collo il processo sommario dello strangolamento (il capestro): cioè i critici paragonati ai servi del Sultano dell'Impero Ottomano, muti di nascita, nati muti e costretti ad esprimersi a segni – cui toccava l'incarico di strangolare le persone che il Sovrano voleva eliminare.

«Die recensirenden Stummen» i muti della critica che spesso ti strangolano con il silenzio –

### C. 28

come per le mie *Mille e una sera* mi è tristemente capitato di sperimentare.

14 Dic. 1972

### MCMLXXIII

TÂCHERON – «un bon tâcheron litteraire» così Thibaudet (p. 131 *Histoire*) definisce Théophile Gautier.

Le tâcheron è un lavoratore accanito,<sup>15</sup> letteralmente un sub-imprenditore<sup>16</sup> di lavori, un capomastro (assuntore di lavori à forfait, a cottimo). Anche il sottosc. è stato «un bon tâcheron litteraire» per molti aspetti.

(per altri meno, data la sua infingardaggine ed accidia)

6 Genn. LXXIII

### Da *Marius the Epicureum* di W. Pater La foresta di bronzo

Roma e la vita romana in quei giorni assunsero ai suoi occhi l'aspetto di una foresta soffocante, nella quale un incantesimo malvagio avesse mutato in bronzo tutti gli alberi, lasciandone però vive le radici, affondate nelle calpestate profondità di amare sofferenze umane. p. 246

---

<sup>14</sup> Lettura dubbia.

<sup>15</sup> V. a. «sodo».

<sup>16</sup> V. a. «un faticatore».

## La castità

La castità di uomini e donne con tutte le condizioni e i risultati che ne derivano, è la cosa più bella del mondo e la salvaguardia più sicura dell'energia creativa. p. 249

### C. 28v

#### Il mezzogiorno al Foro

Erano le dodici quando lasciarono il Foro, unendosi a una piccola folla che aspettava l'ACCENSUS (credo dovesse intendere il pubblico ufficiale – usciere di magistrato!) secondo un'antica usanza, annunciasse l'ora del mezzogiorno, il momento in cui dai gradini del Senato il sole era visibile fra i Rostri e la Graecostasis. p. 124

#### Il santuario degli Arvali e i vasi di Numa

In un boschetto di alberi venerabili, lasciati crescere di età in età (lucus deae Diae) – elci, cipressi – si trovava un santuario magnifico nel quale si riunivano i membri del collegio degli Arvali (12 Frates Arvales). L'ascia non aveva mai toccato quegli alberi. Anzi! Era proibito introdurre qualsiasi oggetto di ferri nei recinti sacri; non solo perché le divinità di quei luoghi tranquilli odiano di venir disturbate dal rumore aspro dei metalli, ma anche in ricordo di quell'età migliore – la perduta età dell'oro – quell'età familiare dei vasai, la commemorazione dei quali costituiva l'atto centrale della festa...  
Dopo i lavacri delle mani e certi cambiamenti

### C. 29

di abito, la cosa caratteristica fu l'esposizione di certi vasi di terra autentici (ollae fictiles) – vere reliquie dell'antica religione di Numa – i vasi stessi che il Santo Numa aveva usato per i suoi desinari, collocati sopra una specie d'altare, in mezzo a una nuvola di fiori e d'incenso.  
Erano coppe o vasi di terracotta, di forma rozza. La venerazione religiosa che si tributava ad essi esprimeva il desiderio degli uomini di onorare un'età più semplice, prima che il ferro avesse trovato posto nella vita umana. p. 295

Aggiungo io che nella basilica vaticana non vi era altro materiale di costruzione che pietra e legno. Il ferro vi venne introdotto solo qualche anno fa per fare l'armatura dei finestroni da aprire nei giorni di grandi funzioni – †...† ecc. – in cui il calore enorme della folla rendeva necessario aprirle.

GV. 31 Gen. 73

### C. 29v

Elicito, elicitus, da elicere, termine teologico indicante atto immediatamente prodotto dalla volontà.

«Burckley parle même d'un désir élicite, quoique inefficace, de posséder Dieu, fondé sur un besoin angoissant de voir l'éyenu divine» (Cauchy, *Désir naturel et béatitude chez S. Thomas* p. 79).

Usato anche dal Sègneri.

«Dans le voc. scolast. (elicitus ou exercitus) l'acte élicite est celui qui est le fait propre de la volonté, il s'oppon à l'acte impéré (imperatus)».

Foulquié et Saint-Jean, *Dict. de la langue philosophique* p. 207.

Per esempio il volere, il consentire è atto elicito di pura volontà, invece l'atto imperatus, da altra facoltà, p. es. l'intelligenza, è la conclusione di una deliberazione, dove la conclus. non è solo atto volitivo, ma imposta dalla logica.

8 Feb. 1973

NISTAGMO νυσταγμος movimento del globo oculare per spasmo clònico dei rispetti. muscoli: può indicare lesione di centri nervosi. L'ho notato qualche volta in F. D'Amico.

### C. 30

Clònico da κλονος agitaz. tremore (del muscolo striato).

DECIBEL = decima parte del BEL unità di misura dell'attenuazione, usato specialm. in elettroacustica.

Dal nome di A. G. Bell (Alexander Graham Bell fisiologo e studioso di tecnica telefonica, professore di fisiologia degli organi vocali). Oggi si parla molto di decibel per i rumori cittadini, si potrebbe parlarne anche per quelli della cattiva musica. (Ma mi pare che per decibel si intenda oggi con varia numerazione l'intensità dei rumori, 10 decibel, 20 decibel: c'è un minimo mi pare di 90 decibel che rappresenta la soglia di audibilità dei rumori, senza che si verificano effetti nocivi nelle circolazioni, l'udito, le funzioni endocrine, sistema nervoso e cerebrale ecc.)

### LE NEVEU DE RAMEAU

Il y a d'assez belles dioses dans la musique, (de Dauvergne) c'est dommage qu'il ne l'ait pas dites le premièr. Parmi ces morts, il y en a toujours qui désolent les vivants. Que voulez vous?  
Quisque suos non patimur manes.

Diderot *Neveu de Rameau* p. 347 (Veramente Virgilio ha «Quisque suos patimur manes». Ognuno ha il suo diavolo all'uscio).

### C. 30v



Le point important est d'aller librement à la garde-robe, o stercus pretiosum!

*ib.* p. 261

Dal *Politico* di Platone XVI – 272 e 273

Il Pilota della grande universale nave, abbandonò il governo del timone. Si fece in disparte il Pilota, salì sulla veletta sua: e un'altra volta ancora il mondo indietro rivolgevano destino fatale e innato desiderio d'individuale estrinsecazione... In seguito a questo capovolgimento cozzo formidabile avvenne; il cosmo era stato travolto nell'impeto di due opposti moti... Terremoto tremendo si produsse e morti e rovina d'innumeri viventi...

Trascese, dopo, sufficiente periodo... Il mondo trovava pace, venne serenità assumendo indipendente dominio... E il mondo per quanto poteva serbava ricordo di una dottrina e di un insegnamento a lui dall'Artefice e Padre suo offerto.

GV. 11 Apr. 73

E li eseguiva al principio con maggior cura e poi più fiaccamente. Ma poi dimenticandosene, domina in lui l'antico disordine:

**C. 31**

finché tocca il pericolo della propria disgregazione. Allora Dio – temendo che precipiti demolito nell'infinito spazio della disuguaglianza, ritorna al timone e, con un colpo di barre, rimette a sesto quelle parti che erano andate guaste...

11-4-73

LIEBLINGWORT = Sto leggendo, rileggendo dopo quasi 60 anni *Thérèse Raquin* di Zola il cui Lieblingwort mi pare l'aggettivo ignoble usato nel senso francese peggiorativo di abietto, disgustante, schifoso.

15-5-73

La considération du concierge

Les marques de considération du concierge

Je me rappos chais de nostre vieille servante quand je vis... qu'elle n'avait pas reçu du concierge, qui ne nous connaissait pas encore, les marques de considération nécessaires à sa bonne nutrition morale: (ce qui) l'avait plongée dans un état voisin du dépérissement.

Proust *Le coté de Guermantes*, p. 9.

12 luglio 73

ORGANIGRAMMA Recente neologismo politico indicante in un governo la distribuzione delle cariche di ministri, sottosegretari e di altri posti di comando assegnati a partiti e correnti.

27 lug. 73

### C. 31v

Acondroplasiaci

Per i nani

Vorrei rettificare qualche inesattezza riferentesi a quanto recentemente pubblicato sugli acondroplasiaci (i nani) in relazione alle loro rivendicazioni assistenziali. Gli acondroplasiaci rappresentano solamente una parte degli affetti da disturbi dell'accrescimento. Per essi la terapia con ormone della crescita risulta purtroppo completamente inefficace e non si conosce attualmente una terapia efficace per questa forma morbosa. La terapia con ormone della crescita trova invece la sua indicazione nel trattamento delle forme di ipoevolutismo di origine ipofisaria (nanismo ipofisario). Dal 1969 il Centro lombardo prelievi terapeutici, di cui è presidente il prof. Caio Mario Cattabeni, provvede alla distribuzione ai clinici italiani di ormone somatotropo per il trattamento dei soggetti affetti da nanismo ipofisario.  
prof. Eugenio E. Müller (Milano)

28 Luglio 1973

Nani = acondroplasiaci

Ormone della crescita

Ipoevolutismo di origine ipofisaria

Nanismo ipofisario

Ormone somatotropo

La tassa sul deputato

Avremmo apprezzato di più l'invito ai sacrifici fatto da Rumor se avessimo sentito che verrà abolita l'esenzione dalle tasse dei signori deputati. A quando questo «sacrificio», onorevole Rumor?  
(lettera firmata)

28/7

Charles Peguy – *Notre jeunesse*.

L'ASINO dell'*Idiota*

Nella rilettura (o lettura a ormai 40 anni o più di distanza) commovente e piena di ammirazione che sto facendo dell'*Idiota* di Dostojewski – mi ha molto colpito nella scena della colazione del principe Myskine con la moglie e le figlie del generale Epanichin quando le signore gli domandano di raccontare le sue impressioni della Svizzera, il passo sull'asino.

## C. 32

«Mi ricordo: una malinconia terribile aveva invaso tutto il mio essere: avevo gran voglia di piangere; tutto mi sorprendevo e mi rendeva inquieto. Più spaventosamente d'ogni altra cosa mi opprimeva la sensazione che tutto era per me straniero e capivo benissimo che quell'essere tutto straniero mi uccideva. Ricordo di essermi sottratto a quella prostrazione e a quel buio la sera in cui, giunto a Basilea [dalla Germania] misi piede sul suolo della Svizzera. Mi fece tornare in me il raglio di un asino sulla piazza del mercato. L'asino mi colpì fortemente e nello stesso tempo mi piacque molto e da quel momento tutto parve rischiararsi nella mia mente» [Le signorine si misero a ridere, ma Myskine continua:] «Da quel tempo ho una simpatia speciale per gli asini ecc.»

In questo passo trovo una singolare identità, una coincidenza e corrispondenza profonda con un breve poema in prosa che pubblicai su «La Voce» del 1916 o '17. Anche lì con un senso di sgomento

\*Altra singolare coincidenza è nell'*Idiota* fra la mia<sup>17</sup> Guerra dei ramarri e una simile di uno scorpione addentato ecc. v. p. 64.

## C. 32v

e di angoscia quando un paesaggio notturno (gonfio di inespressa disperazione) quando d'improvviso un asino nella notte cominciò a ragliare: e mi parve che in quella voce accorata, straziante tutta l'angoscia della notte sfogasse la sua pena.

Non posso qui nascondere che queste coincidenze che più di una volta ho notato (e si badi bene non sono reminiscenze) fra mie intuizioni e quelle di scrittori di notevole statura, che io prima non conoscevo – mi hanno sempre dato più soddisfazione e conferma (di ogni altro riconoscimento critico) alla fiducia in qualche cosa – debbo pure dirlo – di geniale, è la parola, che c'è nella mia personalità e di cui i miei critici non si sono ancora accorti – o se, come Gargiulo o Capasso hanno sfiorato la constatazione – si sono poi tirati indietro da un compromettente riconoscimento. (v. pag. 4)

R. d. P. 4 Agosto 1973

Ma qui sarebbe anche il caso di ricordare a proposito di critici «die recensirenden Stimmen die mir den kurzen Prozess des Strangulierens au den Hals werfen wollen» (v. p. 52).

## C. 33

Una simile 'coincidenza' ho notato fra una pagina di Gide in *Si le grain ne meurt* Ch. I e il mio *Canocchiale metafisico*. V. *Id.* VIII p. 141. Segue a p. 64.

## LE MUSICHE DI TAGLIAFICO

---

<sup>17</sup> Lettura dubbia.

Nel *Coté de chez Swann* si legge fra l'altro, nel famoso racconto dell'amore di Swann per la cocotte Odette, che «il trouvait ouverts sur son piano quelques-uns des morceaux qu'elle préférait: la *Valse des Roses* ou *Pauvre fou* de Tagliafico (qu'on devait, selon sa volonté écrite, faire exécuter à son enteurement)».

Queste musiche di Tagliafico †...† potrebbero essere citate ad esempio di un kitsch, reso adorabile dalla passione per una persona che lo amava. E in proposito Proust scrive un passo molto istruttivo sul valore relativo del gusto:

«Ayant laissé s'affaiblir (sbollire) les croyances intellectuelles de sa jeunesse, et son scepticisme d'homme du monde ayant à son insu pénétré jusqu'à elles, il pensait [...] que les objets de nos goûts n'ont pas en eux une valeur absolue, mais que tout est affaire

### C. 33v

d'époque, de classe, consiste en modes, dont le plus vulgaires valent celles qui passent pour les plus distingués».

Parrà strano, ma con questo passo si può anche spiegare<sup>18</sup> la passione esagerata per Verdi, paragonabile forse in certe sue musicchette di balli d'opera ecc. (il valzerino di †...† e quello di) a Tagliafico.

R. d. P. 9 Agosto 1973

### Seguita sulle Coincidenze. (Parentele oniriche)

Un'altra coincidenza mi accade di notare, sempre nell'*Idiota*, fra il terribile sogno dello Scorpione azzannato poi dalla cagna di terranova – che pure ne resta morsa sulla lingua e avvelenata – e la mia simile lotta dei ramarrì col cane di casa. Non so peraltro se quando scrissi intorno al '20-'21 la guerra dei ramarrì, io avessi già letto l'*Idiota*. Non lo credo e dovrò verificare – ma se non lo avessi letto dovrei pensare piuttosto a parentele oniriche.

Una simile coincidenza dovrei notare fra la camera tombale della Trota di Natale con gli oggetti rimasti tutti al medesimo posto e *Therèse Raquin*.

### C. 34

#### Referendum sospetti

Tutti d'accordo nel biasimare il referendum istituzionale greco. Vorrei però azzardare una domanda al «Corriere». Dopo oltre 27 anni vorrei chiedere: «Come la mettiamo col referendum del 2 giugno 1946 in Italia?». Il risultato era scontato in partenza? e lo spoglio delle schede? Strana una domanda simile ma me la sono fatta tante volte. Ho una memoria di ferro, grazie a Dio.

Guglielmo M. Carloni (Verona)

---

<sup>18</sup> Forse v. a. «avere una straordinaria †...† con».

«Corriere Sera» 14-8-73

### Concordia discors

È un oxymoron originariamente di Orazio (*Ep.* I, 12, 19) e riassume la dottrina di Empedocle sulle due forze opposte, amore ed odio (poi ripresa da Beethoven con la dialettica dei due temi) – che unendo e separando gli elementi danno vita all’universo.

Lattanzio (II, 10) dice: «Discordi concordia constare mundum».

16-8-73

COLLÀGENO – principale costituente del tessuto connettivo, quindi importante (con la Vitamina C acido ascorbico) per impedire fragilità di vasi, ed emorragie.

6/9-'73

«Errare malo cum Platone quam cum istis vera sentire» Cic. *Tuscul.* I-16.

PANCA DA TENEBRE = così usata da d’An. nella *Contemplaz. della Morte* – è piuttosto ‘la Panca delle tenebre’ così chiamandosi chi è schernito e beffeggiato da tutti – come la panca che finito l’ufficio delle Tenebre nella Settimana Santa, viene battuta con bacchette o altro per far rumore. Anche di

### C. 34v

me stesso potrei dire che sono stato spesso per i malevoli miei detrattori ‘la panca delle tenebre’. L’uso di d’An. mi pare perciò arbitrario, riferendosi egli in genere a una panca e poiché nella «selleria dei Borghese» dove allora alloggiava aveva un pianoforte a coda, la panca doveva servire per sedervi davanti a suonare magari a quattro mani.

30 Set. 73

E smisurate masse d’anima erano smosse da taluna interrogazione appena distinta come quando la forza d’un tema entra nella sinfonia.

D’An. *Contempl.* p. 89.

«Le ritrose dei capelli» *ib.* 113 (piega restia al pettine).

ATTRIZIONE, pentimento egoistico, causato più dall'amore di sé che di Dio, più dal sentimento dell'utile che del bene.

«Attrizione è un dolore imperfetto il quale viene da servil timore e per lo quale l'uomo teme pena... che come CONTRIZIONE

### C. 35

dice uno tritamento minuto di tutte le parti insieme fatto perfettamente... così Attrizione dice un rompimento in grosse parti non perfettam. trite». (Passavanti *Dist.* IV, Cap. 2° pag. 80 Lemonnier)

Jupien con la sua assonanza con Youpin non era già in Proust un inconscio avvicinamento fra gli omosessuali e gli ebrei poi da lui trattato ampiamente in una lunga disquisizione della *Recherche*?

6 Nov. '73

BESCHÄFTIGUNG = l'attiva occupazione, l'operosità più necessaria all'uomo (specie negli anni alti) dello stesso cibo: ben disse Schiller (in *Die Ideale* XI str.): «Und du, die gern sich mit ihr (sie Freundschaft) gattet

Wie sie der Seele Sturm beschwört:

Beschäftigung, die nie ermattet

Die langsam schafft, doch nie zerstört...»

Io ancora riesco a vivere con la beschäftigung, ma mi manca del tutto la Freundschaft.

28 Nov. '73

a «beschwören der Seele Sturm», a scongiurare le tempeste dell'anima. «Beschäftigung die nie ermattet» (operosità che mai ti stanchi).

### C. 35v

La *Decima Sinfonia in Do magg.* di Schubert, detta la Grande – o la Lunga secondo i gusti (e †...† della famosa himmlische Länge). A me sembra un rabâchage di reminiscenze beethoveniane (1° tempo *Eroica*, *Larghetto* della 2°, *Inno alla Gioia*) e mi meraviglio che queste evidenti citazioni non siano state rilevate. Si faceva invece il confronto con la bellissima *Incompiuta* dove tutte le idee sono così originali. Anche la strumentaz. della *Decima* mi sembra piuttosto da fisarmonica.

10 Dic. 73

KONTINENTALVERSCHIEBUNG

DERIVA dei continenti

WEGENER Alfred (Berlin 1880-1931) *Die Entstehung der Kontinente und Ozeane*.

Celebre per la sua Théorie des Kontinentalverschiebungen ove sostiene l'esistenza, nel Carboneo,<sup>19</sup> di un'unica PANGAEA, essenzialm. granitica (Si-al = silica-alluminio) galleggiante su un più denso involucro basaltico (Si-ma = silico-magnesio). Dallo smembramento di Pangea, per

### **C. 36**

effetto della rotazione terrestre, si sarebbero formati blocchi minori assoggettati a un movim. orizzontale (deriva dei contin.) secondo due componenti, una diretta a S. e l'altra a O. che avrebbe determinato la loro posiz. attuale.

### GLI ANTICHI DEI ROMANI DELLA LUCE

«Dopo un'infinita settimana di pioggia, il cielo si è ieri rischiarato. Il sole dell'eterna Roma splende nuovamente e fa credere agli antichi Dei della luce». Potrei averlo scritto io con lo spirito degli Dei perdonati e l'impressione di esaltante serenità alcionia che provai un mattino entrando nel Panteon: lo ha scritto invece il Gregorovius il 31 dic. 1869. È riportato in un articolo di Cesarini Sforza sul «Messaggero» del dic. 1973.

### TETRALOGIA di Fallot

Malformazione congenita del cuore e dei grossi vasi, produttore cianosi (morbo blu). Gustosa la amfibologia per Wagner!

### L'INTERDICTION

G. Bellonci aveva una grande ammirazione per me (una volta mi disse che le mie poesie romane facevano pensare a GOETHE) però non scrisse mai una riga su di me perché aveva gran paura di Montale e di Ungaretti che mi avevano messo l'INTERDICTION insieme con la carogna di CONTINI.

### **C. 36v**

### L'ADULAZIONE PAROSSISTICA

Il boss federale della critica adulatoria o ingiuriosa nella musica italiana di questi anni, ha messo in uso per anamnesi ricorrente di quando faceva il musikrecenzent sul «Tevere» di Telesio Interlandi l'aggettivo bomba o missile ad alto potenziale esplosivo di adulazione parossistica. Questi aggettivi che sono piuttosto degli imperativi mafiosi all'ammirazione obbligatoria, suonano come «fulmineo», «ferreo», «alto» ecc.

---

<sup>19</sup> Sic.

È il servo encomio e il cordardo oltraggio scagliati con la nitroglicerina.

24 Feb. 1974

#### WAGNER in tedesco

Dell'uso invalso di rappresentare le opere di Wagner in tedesco (per ipocrisia di fedeltà) si può dire che una buona traduzione italiana del *Faust* farà sempre capire un po' di più del poema di Goethe che non la contemplazione estatica dei suoi caratteri gotici a un lettore ignaro di tedesco.

24/2-74

#### C. 37

Diese ganze bellezza mich macht nervös.

Th. Mann *Tonio Kröger* (citato in Mittner)

#### LA TERRIBILE PREDESTINAZIONE

##### Decretum horribile

Una delle cose terribili dette da Calvino sulla predestinazione è che i reprobi che se ne lamentassero ne avrebbero pari diritto dei cani che si dolessero di essere visti fatti nascere cani anziché uomini. «Se i dannati volessero lamentarsi della sorte, come di cosa immeritata, sarebbe lo stesso che le bestie si dolessero di non esser nate uomini».

(Weber, *L'etica protestante* ecc. pag. 176)

La grande meteorite di TUNGUNSKA caduta in Siberia il 30 Giug. 1908 nella foresta siberiana con molti †...† fiammeggianti scavava un cratere di 20 km.

POMFO o PONEO da pomfos (bolla) gonfiore cutaneo, rigonfiamento edematoso del derma ecc.

24-3-76

ANIMÈTE = neologismo da me coniato in sogno per indicare una grave malattia. Dicevo a Nicola Ciarletta: «È stato colpito da una profonda animète (malattia dell'anima)».

21/4/76

#### C. 37v

Clarinetto in si bemolle: la mia voce, secondo Fr. Siciliano, avrebbe il timbro (squillante) del clarinetto in si bem. Ma credo si sbaglia.



16 Giugno 1976

«Legitur, floret: in manus hominum, in pectora receptus, vetustatem nullam timet» (Seneca *Ad Marciam* I, 4). È il più vero elogio che possa farsi di un libro: ma di chi oggi potrebbe farsi (senza adulare)?

Grottaferrata 13 luglio 76

#### Realismo di Seneca

Mentre nella letteratura romana abbondano i passi epici, militari, amorosi, paesistici ecc. vi difettano i tratti realistici, specie sui mali fisici anche in Petronio. Stupisce perciò di leggere in Seneca (*Ad Marciam, De consolatione* XXII-3) «Adice [...] lacerationes in viscera manus demittentum et non per simplicem dolorem pudenda eurantium».

Gfer. 21 Luglio '76

#### C. 38

Nella nostra natura c'è un provvedimento (? trd.) altrettanto meraviglioso quanto pietoso che chi soffre non debba mai conoscere sul momento l'intensità di ciò che sopporta nella sua tortura, ma solo più tardi attraverso l'angoscia di cui rimane ulcerata.

N. Hawthorne. *La lettera scarlatta*. Cap. II

Roma 15 Sett. '76

Plutarco, (parole di Temistocle) citato dal Tasso

«Figli miei, noi ci perderemmo, se non fossimo già perduti». Parole di Temistocle ai figli (Plutarco) e Tucidide I, 138.

Citato dal Tasso in una delle sue lettere al Duca d'Urbino «Onde ardirò di usurpare quelle famose parole di Temistocle "Era rovinato, s'io non rovinava"» (Lett. III, 290, Pisa 1825).

Probabilm. dalla volgarizzazione di Mariella Adriani: «Saremmo rovinati, se non rovinavamo» (il Tasso esule si sentiva un po' Temistocle).

15 Nov. 1976

3 Dic. 1976 LA MANO

Ha 72 ossi, 34 muscoli, 42 tendini + 37 nelle<sup>20</sup> dita. Segmento distale, articolato con il radio e l'ulna, suddiviso in 3 regioni

---

<sup>20</sup> Lettura dubbia.

## C. 38v

### LA MANO

1° Basipodio – doppia fila di 8 ossa corte (4 + 4 diametrali) CARPO.

2° Metapodio – 5 ossa lunghe METACARPO articolato sotto con le dita e sopra la 2° fila del carpo.

3° ACROPODIO – 5 raggi delle dita con falangi.

Le ossa del Metacarpo sono (†...† falangi) il trapezio, il trapezoide, l'osso uncinato, l'osso metacarpo, 1° sesamoide.

Ci sono poi i tendini e i muscoli (19) del pollice (adduttore breve, flessore breve, opponente e adduttore ecc.) sono suddivisi in tre lagge (esteena, mediale e mediana). I muscoli sono si inseriscono sul segmento osseo a mezzo di tendini (tessuto connettivo fibroso). (Il tendine è avvolto da una guaina connettivale, guaina tendinea)

### LA GOTTA

La gotta è caratterizzata da deposizione di urati nelle cartilagini ialine e fibrose e nei tess. connettivi (guaine tendinee), spesso nei tendini e nei muscoli.

I cristalli di urato monosodico sono sotto la cartilagine.

Dolore intenso, gonfiore, rossore specie<sup>21</sup> all'alluce.

L'articolaz. preferita è l'articolazione metatar-

## C. 39

so-falangea dell'alluce (o del pollice).

Gonfiore o rossore lucido, caldo attorno all'artic. dolore da non tollerare le coperte – febbre la sera per 2 o 3 giorni. I caratteri sono così diversi dal reumatismo acuto che è facile scambiarla.

### PURINE

Unica sorgente dell'acido urico sono le purine che derivano dal metabolismo delle nucleoproteine. Il *Tannhauser* †...† all'iperuricemia.

Ma la pres. dell'ac. ur. nel sangue non è l'indice di quello del corpo perché trattenuto nei tessuti. Vi è qui un brancolare nell'incerto: come in tutto il resto.

Nella formazione dei tofi non basta la concentrazione aumentata di ac. ur. = c'è indubbiamente dell'altro.

---

<sup>21</sup> Lettura dubbia.

La spiegaz. dell'attacco gott. è altrettanto ipotetica. Resta l'ipot. class. dell'aument. concentraz. di ac. ur. Da alcuni definito «una tempesta s. n. veg.». Poiché così resta il principio, il concetto classico dell'attacco come dovuto ad ac. ur. (precipita, †...†assaturazione, accumulo (Haftung) di urati monosodici).

### C. 39v

Canz. *I' vo pensando* (Petrarca)

«Ho vòlto al Subbio

Gran parte ormai della mia tela breve».

Nei commenti spiegano 'ho consumata' nessuno specifica il preciso senso di subbio: «cilindro che attraversa la parte post. del telaio».

Quindi si deve spiegare 'Ho ormai avvolto sul cilindro del mio telaio, gran parte della mia breve tela'.

G. V. 11 Febr. 1978

SUBBIO – Legno rotondo, sopra il quale i tessitori avvolgono la tela ordita.

I subbii o ruotoli.

«Poi con gran subbio e con mirabil fuso

Vedi tela sottil tesser Crisippo».

Petr. *Trionfo della fama* cap. II v. 113-4.

E in signific. gener. di albero girante SUBBIA, SUBULA, la lesina in Marziale III-XVI

Quodque tibi tubuit subula, sica rapit.

11 Feb. 78

### C. 40

Nietzsche rispose a Georges Brandès, definendosi

VIR OBSCURISSIMUS.

13 Feb. 78

NIETZSCHE e MAZZINI si conobbero in diligenza traversando il Gottardo e N. ne riportò una forte impressione. Non dimenticò mai la massima di Goethe, citatagli da M.

Sich des halben zu entwohnen, und in Ganzen, Vollen, Schönen resolut zu leben.

(‘Niente transazioni: vivere risolutamente nell'integrità, la pienezza, la bellezza’)?

### C. 40v (vuoto)

## C. 41 (vuoto)

### C. 41v

GEORGE SAND

#### La merlette lettré la merla letterata

Sulla facilità di creazione e di scrittura di Georges Sand, Musset scriveva che «ne lui arrivait jamais de rayer une ligne, in de faire un plan exacte avant de se mettre à l'œuvre».

Perciò chiamava la Sand la merlette lettré.

10-X-70

«Mieux vaut une douce chanson, un son de pipeau rustique, un conte pour endormir les petits enfants... que le spectacle des maux réels, renforcés et rembrunis encore par les couleurs de la fiction» G. Sand (cité in *Littérature française* Pléiade p. 1070).

Io lessi tempo fa la *Mare au diable* uno degli ultimi romanzi di G. S. e mi interessò abbastanza, ma per altri, p. es., il giovanile *Mauprat*, devo convenire con un giudizio oggi prevalente che dichiara i suoi libri «presque illisibles», «nourris de lieux communs ideologiques (rousseauiens) et sentimentaux».

Tuttavia Alain en raffolait: «On parle mal de G. S., c'est une mode qui ne font point. Pourtous elle est immortelle par *Consuelo*, œuvre pascal. (?) C'est notre *Meister*, plus courant, plus attachant pour l'aventure, et qui va au plus profond par la musique, comme fait l'autre par la poésie».

## C. 42

Thibaudet a pù pretendre que ses romans 'passionels' sont ces qui ressemblent de plus aux grands romantiques. A me sembra invece che qui ci sia un grosso equivoco, poiché il romanticismo della S. seppure è tale differisce enormemente da quello dei 'grandi', è dei più annacquati.

La S. scrisse a Balzac: «Vous faites la *Comédie Humaine*, et moi c'est l'Églogue humaine que j'ai voulu faire».

Balzac admirait G. S. et les contemporains n'hésitaient pas à la compaier à lui.

#### La critica musicale e l'ignoratio elenchi

Ignoratio elenchi (αγνοια ελεγκου) si chiamava il discutere su un soggetto che si ritiene lo stesso dai disputanti mentre ognuno intende una cosa diversa o opposta, insomma: «ignorance du

suyet» come lo definisce il Lalande, aggiungendo: «sophisme qui consiste à discuter autre chose que ce qui est en question».

L'ignorantia elenchi mi pare si verifichi oggi specialmente nella critica musicale, intendendosi dai vari critici per 'musica', cose completamente diverse, anzi antitetiche.

26-xi-71

### C. 42v

4 Ottobre 1975

Dai *Persiani* di Eschilo v. 598 e s.

Φίλοι, κακῶν μὲν ὅστις ἐμπεῖρος ἐπίσταται βροτοῖσιν ὡς ὅταν κλυδῶν κυρεῖ κακῶν ἐπελθῆ, πάντα δειμαίνειν Φίλει, ὅταν δ' ὁ δαίμων εὐροῆ, πεποιθὲναι τὸν αὐτοναίει δαίμον οὐρεῖν τυχησ.

Αἰσχυλοῦ Περσῶν 598

4 Ott. 1975

Amici, chiunque ha sperimentato la sventura sa che da quando il flusso<sup>22</sup> dei mali (κλυδῶν κακῶν) si è rovesciato sui mortali, di tutto senza tregua hanno timore mentre quando il demone ci è benigno (o δαίμων εὐροῆ) crede che il demone della τυχη, della buona fortuna soffierà sempre. Per me oggi tutto è pieno di spavento

Ἐμοὶ γὰρ ἤδη πάντα μὲν φόβου πλεῖα ἐν ὀμμασὶν τὰντάτα φαίνεται θεῶν

(ai miei occhi si rileva l'ostilità degli dei)

Βοᾶ δ' ἐν ὠσικελαδοσ οὐπαιωνίῳ τοῖα κακῶν ἐκπλοῖσ ἐκφοβεῖ φρενας

(alle mie orecchie suona un clamore... tanto è lo spavento che terrorizza il mio animo)

Questi versi della tragedia eschilea esprimono perfettamente la tragedia di questi miei orribili giorni verso gli 81 anni!

Ἐμοὶ γὰρ ἤδη πάντα μὲν φόβου πλεῖα

Trascritto il 4 ott. 75. (Quando comincio ad aggravarsi il mio caro fratello Mario, che il 17 Ott. dovetti ricoverare. Il κλυδῶν

### C. 43

κακῶν doveva orribilmente rovesciarsi di male in peggio fino al suo decesso il 17 Marzo 1976. E poi?

---

<sup>22</sup> Lettura dubbia.

24-3-76

## Bibliografia primaria

- La città dell'anima*, Roma, Studio Editoriale Romano, 1923.
- Canto fermo*, Roma, Formiggini, 1931.
- Il silenzio creato*, Roma, Novissima, 1934.
- Conclave dei sogni*, Roma, Novissima, 1935.
- Linea della vita*, Milano, Mondadori, 1949.
- Canto del destino*, Venezia, Neri Pozza, 1959.
- Le notti romane*, Milano, Bompiani, 1960.
- Il genio del Belli*, Milano, Il Saggiatore, 1963.
- La luce ricorda*, Milano, Mondadori, 1967.
- Mille e una sera all'Opera e al concerto*, Firenze, Sansoni, 1971.
- Spettro solare*, Milano, Bompiani, 1973.
- I fantasmi di pietra*, Milano, Mondadori, 1977.
- La fame negli occhi*, Roma, Edizione Florida, 1982.
- La Virgilia*, Milano, Editoriale Nuova, 1982.
- Il canocchiale metafisico*, Roma, Edizioni della Cometa, 1982.
- La vita del beato Piroloè e I dialoghi con Amadigi*, a cura di Pietro Cimatti, Milano, Editoriale Nuova, 1983.
- Poesie religiose e altre inedite*, a cura di Giuliana Rigobello, Roma, Aracne, 2001.
- Diabolus in musica*, a cura di Cristiano Spila, Rovereto, Zandonai, 2008.
- Roma fantastica*, a cura di Magda Vigilante, con prefazione di Pietro Gibellini e un saggio di Simone Caltabellota, Milano, Bompiani, 2013.
- Il genio del Belli*, introduzione di Pietro Gibellini, postfazione di Magda Vigilante, Roma, Elliot, 2016.

## Bibliografia secondaria

- Accolti Gil Vitale, Nicola, *Il pensiero estetico di Federico Schiller. Con la traduzione del saggio "La poesia ingenua e sentimentale"*, Milano, Libreria Editrice Scientifico Universitaria, 1951.
- Agostino d'Ipbona, *Confessioni*, testo criticamente riveduto e apparati scritturistici a cura di Manlio Simonetti, traduzione di Gioacchino Chiarini, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Mondadori, 1992.
- Agostino d'Ipbona, *Opere. Discorsi*, a cura della Cattedra Agostiniana presso l'Augustinianum di Roma, Città Nuova Editrice, Roma, 1986.
- Aleardi, Aleardo, *Le prime storie*, Verona, Libreria della Minerva, 1858.
- Aleardi, Aleardo, *Poesie complete*, Losanna, Società Editrice, 1863.
- Alfieri, Vittorio, *Rime*, a cura di Rosolino Guastalla, Firenze, Sansoni, 1978.
- Alighieri, Dante, *Commedia*, a cura di Giorgio Petrocchi, Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana, Milano, Mondadori, 1966-1967.
- Alighieri, Dante, *Convivio*, edizione critica a cura di Maria Simonelli, Bologna, Pàtron, 1966.
- Alighieri, Dante, *La Divina Commedia*, commentata da Giovanni Andrea Scartazzini, settima edizione in gran parte rifatta da Giuseppe Vandelli, Milano, Hoepli, 1914.
- Alighieri, Dante, *Vita nova*, introduzione, revisione del testo e commento di Stefano Carrai, Milano, Rizzoli, 2009.
- Amiel, Henry-Frédéric, *Fragments d'un journal intime*, Paris, Éditions Stock, 1949.
- Amiel, Henry-Frédéric, *Frammenti di un giornale intimo*, a cura di Cristina Baseggio, Torino, Utet, 1931.
- Anonimo, *Bhagavadgītā*, a cura di Anne-Marie Esnoul, Milano, Adelphi, 2013.
- Anonimo, *La Scuola di Pitagora: i Versi d'oro*, a cura di Julius Evola, Roma, Atanòr, 1980.
- Anonimo, *Il carapazio*, in «Umana. Panorama di vita contemporanea», n. 7, 31 marzo 1952, p. 9.
- Antonino, Marco Aurelio, *A se stesso. Pensieri*, testo greco a fronte, introduzione, traduzione e note di Enrico Maltese, Milano, Garzanti, 1993.



- Aretino, Pietro, *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno, 1997-2002.
- Ariani, Marco, *Giorgio Vigolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1976.
- Aristotele di Stagira, *Etiche*, a cura di Lucia Caiani, Torino, Utet, 1996.
- Aristotele di Stagira, *L'anima*, a cura di Marcello Zanatta, Roma, Aracne, 2006.
- Aristotele di Stagira, *Poetica*, a cura di Diego Lanza, Milano, Rizzoli, 1987.
- Ateneo di Naucrati, *I Deipnosofisti*, prima traduzione italiana commentata su progetto di Luciano Canfora, Roma, Salerno, 2001.
- Atti del III congresso nazionale di arti e tradizioni popolari, Trento – Settembre 1934*, Roma, Edizione dell'O.N.D., 1936.
- Aurelio Properzio, Sesto, *Elegie*, edizione critica e traduzione di Giancarlo Giardina, Pisa-Roma, Serra, 2010.
- Bacchelli, Riccardo, *Gioacchino Rossini*, Torino, Utet, 1941.
- Bacchelli, Riccardo, *Rossini. Con l'aggiunta di Esperienze rossiniane*, Milano, Rizzoli, 1954.
- Bàrberi Squarotti, Giorgio, *Vigolo*, in «Paragone-Letteratura», aprile 1960.
- Barini, Giorgio, *Tecnica ed arte musicale*, in «Il Messaggero», 30 settembre 1931.
- Barison, Cesare, *Ricordo di Antonio Smareglia*, in «Umana. Panorama di vita contemporanea», anno III, 5-6 (maggio-giugno 1954), pp. 15-17.
- Bartoli, Daniello, *La ricreazione del savio in discorso con la natura e con Dio del padre Daniello Bartoli*, Venezia, dalla tip. di Gius. Gattei, 1831.
- Baudelaire, Charles Pierre, *L'art romantique*, Paris, Calmann-Lévy Éditeurs, 1920.
- Baudelaire, Charles Pierre, *Paradisi artificiali*, introduzione di Giovanni Macchia, presentazione, traduzione e note di Cecilia Ghelli, Milano, Garzanti, 1988.
- Beaunis, Henri Étienne, *Les sensations internes*, Paris, Baillière et C., Alcan, 1889.
- Belli, Giuseppe Gioachino, *Belli italiano. Le poesie anteriori al periodo romanesco*, edizione integrale a cura di Roberto Vighi, Roma, Colombo, 1975.
- Belli, Giuseppe Gioachino, *Sonetti*, a cura di Giorgio Vigolo, Milano, Mondadori, 1952.
- Belli, Giuseppe Gioachino, *Tutti i sonetti romaneschi*, a cura di Marcello Teodonio, Roma, Newton Compton, 1998.
- Bellini, Lorenzo, *Discorsi di anatomia di Lorenzo Bellini recitati all'Accademia della Crusca*, Milano, per Giovanni Silvestri, 1837.

- Berlin, Isaiah, *Libertà*, a cura di Henry Hardy, traduzione italiana di Gianlazzaro Rigamonti e Marco Santambrogio, Milano, Feltrinelli, 2005.
- Berlioz, Hector Louis, *Memorie*, a cura di Olga Visentini, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1989.
- Berlioz, Hector Louis, *À travers chants*, Paris, Michel Lévy Frères Éditeurs, 1862.
- Berni, Francesco, *Rime*, a cura di Danilo Romei, Milano, Mursia, 1985.
- Bertolucci, Attilio, “*Linea della vita*”, in «La gazzetta di Parma», 6 novembre 1949.
- Beyle, Marie-Henri (Stendhal), *Passeggiate romane*, traduzione di Marco Cesarini Sforza, prefazione di Alberto Moravia, introduzione critica di Glauco Natoli, Firenze, Parenti, 1957.
- Bistolfi, Leonardo, *L'arte decorativa moderna*, Faenza, Novelli e Castellani, 1908.
- Blondel, Maurice, *L'azione: saggio di una critica della vita e di una scienza della pratica*, traduzione di Ernesto Codignola, Firenze, Vallecchi, 1921.
- Boccaccio, Giovanni, *Il Decameron*, edizione critica a cura di Aldo Rossi, Bologna, Cappelli, 1977.
- Bonaventura da Bagnoregio, *Itinerario della mente in Dio*, a cura di Gino Sanvido, Milano-Roma-Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1942.
- Bonaventura da Bagnoregio, *Breviloquio*, a cura di padre Giuliano Piccioli, vol. 1, Siena, Cantagalli, 1931.
- Borgese, Giuseppe Antonio, *La vita e il libro*, Bologna, Zanichelli, 1928.
- Borgese, Giuseppe Antonio, *Studi di letterature moderne*, Milano, Treves, 1915.
- Bourdeille, Pierre de (Brantôme), *Les dames galantes*, Paris, Flammarion, 1907.
- Bourdeille, Pierre de (Brantôme), *Le dame galanti*, prefazione e traduzione di Alberto Savinio, Milano, Adelphi, 1982.
- Brunetière, Ferdinand, *L'évolution de la poésie lyrique au dix-neuvième siècle. Leçons professées a la Sorbonne*, Paris, Hachette, 1894.
- Bücheler, Franz, *Kleine Schriften*, Erster Band, Leipzig-Berlin, Teubner, 1915.
- Buonaiuti, Ernesto, *Storia del Cristianesimo*, Milano, Corbaccio-Dall'Oglio, 1942-1943.
- Buonarroti, Michelangelo (il Giovane), *La Fiera e la Tancia commedia rustica coll'annotazioni d'Anton Maria Salvini*, Firenze, Tartini e Franchi, 1726.

- Burckhardt, Carl Jacob Christoph, *Considerazioni sulla storia universale*, traduzione e note di Maria Teresa Mandalari, con uno scritto di Joachim Fest, Milano, SE, 1990.
- Caproni, Giorgio, "Canto del destino", in «Il Punto», 12 dicembre 1959.
- Carabellese, Pantaleo, *Che cosa è la Filosofia?*, in «Rivista di filosofia», a. 1921, n. 3, pp. 193-227.
- Carducci, Giosue, *Cantilene e ballate. Strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV*, Pisa, Tipografia Nistri, 1871.
- Carducci, Giosue, *Giambi ed epodi e Rime nuove*, Bologna, Zanichelli, 1894.
- Carducci, Giosue, *Juvenilia e Levia gravia*, Edizione nazionale delle opere di Giosue Carducci, Bologna, Zanichelli, 1950.
- Carlyle, Thomas, *Il sarto rappezzato*, traduzione e note di Francesco e Gaetano Chimenti, Bari, Laterza, 1924.
- Celso, *Il discorso vero*, a cura di Giuliana Lanata, Milano, Adelphi, 1987.
- Chateaubriand, François-René de, *Genio del cristianesimo*, a cura di Enzo Ferrari, Torino, Utet, 1949.
- Chateaubriand, François-René de, *Memorie, lettere e documenti autentici concernenti la vita e la morte di S. A. R. Carlo Ferdinando d'Artois duca di Berry*, Milano, presso Batelli e Fanfani, 1820.
- Cogni, Giulio, *Il razzismo*, Milano, Bocca, 1937.
- Colombey, Émile, *Ruelles, salons et cabarets. Histoire anecdotique de la littérature française*, Paris, Adolphe Delahays éditeur, 1858.
- Combarieu, Jules, *Histoire de la musique*, Paris, par Armand Colin, 1913-1919.
- Combarieu, Jules, *Saint-Saëns l'homme et le musicien*, in «Revue Musicale», vol. 3, n. 15, 1 novembre 1903, pp. 590-596.
- Commynes, Philippe de, *Mémoires*, introduction, édition, notes et index de Joel Blanchard, Paris, Librairie générale française, 2001.
- Commynes, Philippe de, *Memorie*, introduzione, traduzione e note di Maria Clotilde Daviso di Charvensod, Torino, Einaudi, 1960.
- Conclave dei sogni. Giornata di studi per il centenario della nascita di Giorgio Vigolo*, a cura di Leonardo Lattarulo, Carmela Santucci, Giuliana Zagra, Roma, Tipografia della Biblioteca Nazionale Centrale, 1995.
- Contini, Gianfranco, *Giorgio Vigolo*, in «Circoli», settembre-ottobre 1934.

- Cornificio, *Retorica ad Erennio*, traduzione a cura di Gualtiero Calboli, Bologna, Patron, 1969.
- Croce, Benedetto, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale: teoria e storia*, Bari, Laterza, 1965.
- Croce, Benedetto, *Ultimi saggi*, Edizione nazionale delle opere di Benedetto Croce a cura di Massimo Pontesilli, Napoli, Bibliopolis, 2012.
- D'Annunzio, Gabriele, *Le faville del maglio*, Milano, Treves, 1924.
- D'Annunzio, *Lettere a Barbara Leoni (1887-1892)*, a cura di Vito Salierno, Lanciano, Carabba, 2008.
- D'Annunzio, Gabriele, *Maia*, edizione critica a cura di Cristina Montagnani, Il Vittoriale degli italiani, 2006.
- D'Annunzio, Gabriele, *Tragedie, sogni e misteri*, vol. I, a cura di Egidio Bianchetti, Milano, Mondadori, 1959.
- Debenedetti, Giacomo, *Poesia italiana del Novecento*, Milano, Garzanti, 1974.
- Debussy, Claude, *Il signor Croche antidilettante*, versione integrale con introduzione e note di Luigi Cortese, Milano, Bompiani, 1945.
- Debussy, Claude, *Monsieur Croche antidilettante*, Gallimard, Paris, 1926.
- De la Cruz, Juan, *Poesie; Salita del Monte Carmelo; Notte oscura*, a cura di Pier Paolo Ottonello, Torino, Utet, 1993.
- De Negri, Enrico, *I principi di Hegel: frammenti giovanili, scritti del periodo jenense, Prefazione alla "Fenomenologia"*, Firenze, La Nuova Italia, 1949.
- De Quincey, Thomas, *L'assassinio come una delle belle arti*, Milano, Studio Editoriale, 1987.
- De Sanctis, Francesco, *Opere*, a cura di Benedetto Croce, t. III, Napoli, Morano, 1907.
- De Sanctis, Gaetano, *Scritti minori*, a cura di Aldo Ferrabino e Silvio Accame, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1972.
- Dickens, Charles, *Il Circolo Pickwick*, prima traduzione italiana di Federigo Verdinois, Milano, Treves, 1930.
- Diels, Hermann, *Doxographi graeci, collegit, recensuit, prolegomenis indicibus instruxit Hermannus Diels, Opus Academiae Litterarum Regiae Borussicae praemio ornatum*, 1879.

- Dilthey, Wilhelm, *Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*, Leipzig-Berlin, Teubner, 1924.
- Dilthey, Wilhelm, *Esperienza vissuta e poesia. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*, a cura di Nicola Accolti Gil Vitale, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1947.
- Dizionario della lingua italiana*, a cura di Nicolò Tommaseo e Bernardo Bellini, Milano, Rizzoli, 1977.
- Dizionario letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutti le letterature*, Milano, Bompiani, 1947-1966.
- Dochnahl, Friedrich Jakob, *Der sichere Führer in der Obstkunde*, Nürnberg, W. Schmid, 1855-1860.
- D'Ovidio, Francesco, *Versificazione italiana e arte poetica medioevale*, Milano, Hoepli, 1910.
- Eckermann, Johann Peter, *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, a cura di Enrico Ganni, traduzione di Ada Vigliani, Torino, Einaudi, 2008.
- Emerson, Ralph Waldo, *L'anima, La natura e La saggezza. Saggi*, traduzione di Mario Cossa, Bari, Laterza, 1911.
- Emerson, Ralph Waldo, *Saggi. L'anima suprema, L'amore, L'amicizia, La politica*, traduzione italiana di Fanny Zampini Salazar, Milano, Pellegrini e C., 1904.
- Enciclopedia filosofica*, Milano, Bompiani, 2006.
- Epitteto di Ierapoli, *Diatriba; Manuale; Frammenti*, introduzione, prefazioni e parafrasi di Giovanni Reale, traduzione, note e indici di Cesare Cassanmagnago, Milano, Rusconi, 1982.
- Eraclito di Efeso, *I frammenti e le testimonianze*, testo critico e traduzione di Carlo Diano, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Mondadori, 2001.
- Erodoto di Alicarnasso, *Storie*, traduzione di Virginio Antelami et al., Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Mondadori, 1991-2006.
- Esiodo di Ascra, *Tutte le opere e i frammenti*, a cura di Cesare Cassanmagnago, Milano, Bompiani, 2009.
- Euripide di Salamina, *Medea; Alceste; Le Fenice*, Bologna, Zanichelli, 1940.
- Evola, Julius, *L'uomo come potenza. I tantra nella loro metafisica e nei loro metodi di autorealizzazione magica*, edizione anastatica, Roma, Edizioni mediterranee, 1988.
- Faguet, Émile, *Histoire de la littérature française*, Paris, Plon, 1913-1916.

- Falqui, Enrico, *Novecento letterario*, serie prima, Firenze, Vallecchi, 1959.
- Farinelli, Arturo, *Hebbel e i suoi drammi (Lezioni tenute all'Università di Torino)*, Bari, Laterza, 1912.
- Fiorillo, Silvio, *La Lucilla costante con le ridicolose disfide e prodezze di Policinella*, in Milano per Giovanni Battista Malatesta stampatore R. C., 1632.
- Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, traduzione di Bruno Oddera, Milano, Fabbri, 1968.
- Foscolo, Ugo, *Opere*, edizione nazionale a cura di Gennaro Barbarisi et al., Firenze, Le Monnier, 1961-1970.
- France, Anatole, *Sulla pietra bianca*, traduzione di Giovanni Marcellini, Milano, Rizzoli, 1961.
- Frattini, Alberto, *Introduzione a Giorgio Vigolo*, Milano, Marzorati, 1984.
- Galli, Ettore, *Psicologia delle sensazioni organiche*, Napoli, Rondinella, 1939.
- Gargiulo, Alfredo, *A proposito di "Canto fermo"*, in «Nuova Antologia», 16 agosto 1931.
- Gariazzo, Piero Antonio, *La stampa incisa. Trattato dell'arte d'incidere all'acquaforte, al bulino, all'acquatinta, alla maniera nera e di intagliare il legno*, prefazione di Leonardo Bistolfi, Torino, Lattes; Firenze, Bemporad; Bologna, Zanichelli, 1907.
- Gavazzeni, Gianandrea, *Quaderno del musicista (1940-1950)*, Bergamo, presso stamperia Conti, 1952.
- Gellio, Aulo, *Notti attiche*, introduzione di Cesare Marco Calcante, traduzione e note di Luigi Rusca, Milano, Rizzoli, 1968.
- Giamblico, *Summa pitagorica*, introduzione, traduzione, note e apparati di Francesco Romano, Milano, Bompiani, 2006.
- Gibellini, Pietro, *Belli senza maschere*, Torino, Aragno, 2012.
- Gibellini, Pietro, *Fughe, cavalli, selve: l'allotropia poetica di Giorgio Vigolo*, Pavia, Tipografia del libro, 1979.
- Gide, André, *Attendu que...*, Alger, Charlot, 1943.
- Gide, André, *Interviews imaginaires*, Lausanne, Editions du Haut-Pays, 1943.
- Giordano da Rivalto, *Prediche del beato Fra Giordano da Rivalto dell'ordine dei predicatori recitate in Firenze dal 1303 al 1309*, Milano, per Giovanni Silvestri, 1839.
- Giussani, Carlo, *Letteratura romana*, Milano, Vallardi, 1913.

- Gli Eleati. Frammenti e testimonianze*, a cura di Maria Cardini, Lanciano, Carabba, 1931.
- Gnoli, Domenico, *G. G. Belli e i suoi scritti inediti*, Firenze, Le Monnier, 1878.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Dichtung und Wahrheit (Dalla mia vita: poesia e verità)*, a cura di Alba Cori, Torino, Utet, 1957.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Faust*, traduzione di Barbara Allason, Torino, De Silva, 1950.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Opere*, a cura di Lavinia Mazzucchetti, Firenze, Sansoni, 1949-1961.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Lettere alla Signora von Stein*, a cura di Alberto Spaini, Milano, Parenti, 1950.
- Goethe, Johann Wolfgang von e Schiller, Friedrich, *Carteggio*, a cura di Antonino Santangelo, Einaudi, 1946.
- Gozzi, Gasparo, *Gazzetta veneta*, a cura di Bruno Romani, Milano, Bompiani, 1943.
- Grande dizionario enciclopedico. Dizionario dei personaggi letterari*, Torino, Utet, 2003.
- Grzegorzewski, Ferdinand (Gregorovius), *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*, Stuttgart-Berlin, Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1922-1926.
- Grzegorzewski, Ferdinand (Gregorovius), *Storia della città di Roma nel Medio Evo*, a cura di Luigi Trompeo, Roma, Editrice Aequa, 1938-1944.
- Guglielmo di Ockham, *Opera Philosophica et Theologica*, vol. IX, editit Joseph Wey, New York, S. Bonaventure University, 1980.
- Gundolf, Friedrich, *Goethe*, traduzione di Maria Attardo Magrini, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1945-1947.
- Hamann, Johann Georg, *Kreuzzüge des Philologen*, Königsberg, Kanter, 1762.
- Hebbels, Christian Friedrich, *Dramen 1841-1847. Judith; Genoveva; Der Diamant*, unveränderte Aufl Berlin, Behr, 1904.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Epistolario*, a cura di Paolo Manganaro, Napoli, Guida, 1983.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Estetica*, edizione italiana a cura di Nicolao Merker, Torino, Einaudi, 1997.

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Fenomenologia dello spirito*, traduzione, introduzione e note di Enrico De Negri, Firenze, La Nuova Italia, 1933.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Fenomenologia dello spirito*, testo tedesco a fronte, introduzione, traduzione, note e apparati di Vincenzo Cicero, Milano, Bompiani, 2008.
- Heidegger, Martin, *Erläuterungen zu Holderlins Dichtung*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1944.
- Heidegger, Martin, *La poesia di Hölderlin*, a cura di Friedrich-Wilhelm von Herrmann, edizione italiana a cura di Leonardo Amoroso, Milano, Adelphi, 1988.
- Heine, Heinrich, *Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski und andere Stücke*, Villingen-Schwenningen, Nexx Verlag, 2015.
- Heine, Heinrich, *Per la storia della religione e della filosofia in Germania*, traduzione di Oreste Ferrari, Milano, Edizioni dell'esame, 1945.
- Herder, Johann Gottfried, *Ancora una filosofia della storia per l'educazione dell'umanità*, introduzione e traduzione di Franco Venturi, Torino, Einaudi, 1951.
- Herder, Johann Gottfried, *Briefe zu Beförderung der Humanität*, hrsg. von Hans Dietrich Irscher, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1991.
- Hesse, Hermann, *Il giuoco delle perle di vetro. Saggio biografico sul Magister Ludi Josef Knecht pubblicato insieme con i suoi scritti postumi*, traduzione di Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1955.
- Hobbes, Thomas, *Leviatano*, traduzione di Mario Vinciguerra, Bari, Laterza, 1974.
- Hoffmann, Ernst Theodore Amadeus, *Die Elixiere des Teufels*, Wien, Ullstein, 1947.
- Hoffmann, Ernst Theodore Amadeus, *Gli elisir del diavolo*, traduzione di Lucia Rodocanachi, Genova, Ecig, 1992.
- Hoffmann, Ernst Theodore Amadeus, *Il vaso d'oro. Pezzi di fantasia alla maniera di Callot*, traduzione di Carlo Pinelli, Torino, Einaudi, 1969.
- Hoffmann, Ernst Theodore Amadeus, *Kreisleriana*, München, Winkler Verlag, 1814.
- Hölderlin, Friedrich, *Hölderlins Pindar-Übertragungen*, hrsg. von Norbert von Hellingrath, Berlin, Verlag der Blätter für die Kunst, 1919.
- Hölderlin, Friedrich, *Iperione*, traduzione e cura di Giovanni Vittorio Amoretti, Milano, Feltrinelli, 2004.



- Hölderlin, Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe*, kritisch-historische Ausgabe von Franz Zinkernagel, Leipzig, Insel-Verl, 1914.
- Hölderlin, Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. von Michael Knaupp, München, Hanser, 1992.
- Hugo, Victor-Marie, *Il Reno. Lettere ad un amico*, prima traduzione integrale di Renato Colantuoni, Milano, Barion, 1931.
- Hugo, Victor-Marie, *I miserabili*, traduzione di Renato Colantuoni, Milano, Garzanti, 1981.
- Hugo, Victor-Marie, *Le Rhin. Lettres a un ami*, Bruxelles, Meline, Cans et Compagnie, 1842.
- Hugo, Victor-Marie, *Littérature et philosophie mêlées*, Paris, Nelson, 1913.
- Hugo, Victor-Marie, *Poesie*, a cura di Lionello Sozzi, Milano, Mondadori, 2002.
- Humboldt, Alexander von, *Cosmos. Saggio di una descrizione fisica del mondo*, prima versione italiana di Giulio Vallini, Venezia, Lorenzo Gattei Tip. Edit. Libraio, 1846-1860.
- Hume, David, *Lettere*, a cura di Marcello Del Vecchio, Milano, Franco Angeli Editore, 1983.
- Huysmans, Joris Karl, *L'abisso*, traduzione di Annamaria Galli Zugaro, Milano, SugarCo Edizioni, 1990.
- Huysmans, Joris Karl, *La cattedrale*, Roma, Edizioni paoline, 1959.
- Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*, edizione critica a cura di Giovanni Paolo Maggioni Bottai, Firenze, SISMELE Edizioni del Galluzzo, 1998.
- Iacopone da Todi, *Laudi; Trattato e Detti*, a cura di Franca Ageno, Firenze, Le Monnier, 1953.
- Ibsen, Henrik, *Drammi moderni*, a cura di Roberto Alonge, Milano, Rizzoli, 2009.
- I cognomi d'Italia. Dizionario storico ed etimologico*, a cura di Enzo Caffarelli e Carla Marcato, Torino, Utet, 2008.
- Il libro di Job*, traduzione dall'ebraico di Davide Castelli, Lanciano, Carabba, 1916.
- Il tesoro. Canto carnascialesco mandato a Cosimo I Granduca da Lorenzo Braccesi. Si aggiunge La canzone del nicchio ricordata nel "Decamerone"*, a cura di Isidoro Del Lungo, in *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XIX*, Bologna, Romagnoli, 1864.

- Jaeger, Werner, *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, Firenze, La Nuova Italia, 1943.
- Jankélévitch, Vladimir, *Debussy e il mistero*, Bologna, Il Mulino, 1991.
- Kant, Immanuel, *Critica del giudizio*, a cura di Alberto Bosi, Torino, Utet, 1993.
- Kant, Immanuel, *Critica della ragion pratica*, a cura di Vittorio Mathieu, Milano, Rusconi, 1993.
- Kant, Immanuel, *Critica della ragion pura*, a cura di Pietro Chiodi, Torino, Utet, 1967.
- La canzone di Rolando*, traduzione di Renzo Lo Cascio, Milano, Rizzoli, 1985.
- La Chanson de Roland*, édition critique par Léon Gautier, Tours, Mame, 1872.
- La sacra bibbia tradotta in lingua italiana e commentata da Giovanni Diodati*, a cura di Michele Ranchetti e Milka Ventura Avanzinelli, Milano, Mondadori, 1999.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Die philosophische Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz*, a cura di Carl Gerhardt, 7 voll., Berlino, Weidmann, 1875-1890.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Nuovi saggi sull'intelletto umano*, a cura di Massimo Mugnai, Roma, Editori riuniti, 1982.
- Leopardi, Giacomo, *Canti*, edizione critica di Emilio Peruzzi con la riproduzione degli autografi, Milano, Rizzoli, 1981.
- Leopardi, Giacomo, *Pensieri*, edizione critica a cura di Matteo Durante, Firenze, Accademia della Crusca, 1948.
- Lessing, Gotthold Ephraim, *Laocoonte*, a cura di Michele Cometa, consulenza per le fonti classiche di Giuseppe Spatafora, Palermo, Aesthetica, 1991.
- Lettere d'amore. Alcifrone, Filostrato, Aristeneto*, introduzione, restituzione del testo originale, traduzione e note di Fabrizio Conca e Giuseppe Zanetto, Milano, Rizzoli, 2005.
- Livio, Tito, *Storia di Roma dalla sua fondazione*, introduzione e note di Claudio Moreschini, traduzione di Mario Scandola, Milano, Rizzoli, 1982.
- Loisy, Alfred Firmin, *La religione d'Israele*, Milano, Gentile Editore, 1945.
- Luciano, *Opere*, traduzione di Luigi Settembrini, Firenze, Le Monnier, 1861-1862.
- Lucrezio Caro, Tito, *Della natura*, traduzione di Enzo Cetrangolo, Firenze, Sansoni, 1978.
- Lucrezio Caro, Tito, *Della natura delle cose*, traduzione di Alessandro Marchetti, a cura di Mario Saccenti, Torino, Einaudi, 1980.

- Maccio Plauto, Tito, *Anfitrione*, traduzione di Renato Oniga, Venezia, Marsilio, 1991.
- Maccio Plauto, Tito, *Commedie*, traduzione di Giuseppe Augello, vol. III, Torino, Utet, 1969.
- Machiavelli, Niccolò, *Lettere*, con prefazione di Giovanni Papini, Lanciano, Carabba, 1915.
- Magalotti, Lorenzo, *Lettere familiari del conte Lorenzo Magalotti gentiluomo fiorentino, e accademico della Crusca*, Venezia, presso Sebastiano Coleti, 1741.
- Magalotti, Lorenzo, *Saggi di naturali esperienze fatte nell'Accademia del cimento sotto la protezione del serenissimo principe Leopoldo di Toscana e descritte dal segretario di essa accademia*, Roma, Colombo, 1947.
- Maistre, François Xavier de, *La giovane siberiana; Il lebbroso della città d'Aosta; I prigionieri del Caucaso*, a cura di Alfredo Fabietti, Milano, Bompiani, 1943.
- Mallarmé, Stéphane, *Opere scelte*, a cura di Luigi De Nardis, Parma, Guanda, 1961.
- Mann, Thomas, *Doctor Faustus. La vita del compositore tedesco Adrian Leverkühn narrata da un amico*, traduzione e introduzione di Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1980.
- Mann, Thomas, *Dolore e grandezza di Wagner*, Fiesole, Discanto Edizioni, 1979.
- Mann, Thomas, *L'eleto*, traduzione di Bruno Arzeni, Milano, Mondadori, 2008.
- Mann, Thomas, *Romanzo d'un romanzo. La genesi del "Doktor Faustus" e altre pagine autobiografiche*, Milano, Mondadori, 1952.
- Manzoni, Alessandro, *I promessi sposi*, a cura di Alberto Asor Rosa, Milano, Feltrinelli, 1964.
- Marino, Giambattista, *Opere*, a cura di Alberto Asor Rosa, Milano, Rizzoli, 1967.
- Maurois, André, *Voltaire*, Paris, Gallimard, 1935.
- Mecca, Angelo Eugenio, *Il veltro di Dante e la "Chanson de Roland"*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 2002, n. 5, pp. 213-216.
- Meinecke, Friedrich, *L'idea della ragion di stato nella storia moderna*, Firenze, Vallecchi, 1944.
- Mila, Massimo, *Cent'anni di musica moderna*, Milano, Rosa e Ballo, 1944.
- Mila, Massimo, *L'arte di Béla Bartók*, a cura di Francesco Colombo, Torino, Einaudi, 1996.
- Miller, Henry, *Opere*, a cura di Guido Almansi, vol. I, Milano, Mondadori, 1992.

- Montaigne, Michel de, *Saggi*, traduzione di Fausta Garavini, note di André Tournon, testo francese a fronte a cura di André Tournon, Milano, Bompiani, 2012.
- Montesquieu, Charles-Louis de, *Lettere persiane*, traduzione di Vincenzo Papa, Milano, Frassinelli, 1995.
- Musset, Alfred de, *Namuna e altre poesie*, introduzione e traduzione di Mario Roffi, Torino, Einaudi, 1973
- Musset, Alfred de, *Poésies. 1828-1833. Contes d'Espagne et d'Italie; Poésies diverses; Spectacle dans un fateuil; Namouna*, Paris, Lemerre, 1876.
- Musset, Alfred de, *Poésies nouvelles (1836-1852)*, Paris, Charpentier, 1857.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm, *Ecce homo. Come si diventa ciò che si è*, a cura e con un saggio di Roberto Calasso, Milano, Adelphi, 1994.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm, *Frammenti postumi 1884-1885*, Milano, Adelphi, 1974.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm, *Frammenti postumi 1888-1889*, Milano, Adelphi, 1974.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm, *La gaia scienza; Idilli di Messina; Così parlò Zarathustra*, a cura di Sossio Giammetta, Torino, Utet, 2002.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm, *La nascita della tragedia*, nota introduttiva di Giorgio Colli, versione di Sossio Giammetta, Milano, Adelphi, 1972.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm, *Scritti su Wagner*, Milano, Adelphi, 1982.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm, *Werke*, Leipzig, Alfred Kröner Verlag, 1901-1921.
- Onofri, Arturo, *Tristano e Isotta. Guida attraverso il poema e la musica*, Milano, Bottega di poesia, 1924.
- Orazio Flacco, Quinto, *Le lettere*, traduzione di Enzo Mandruzzato, Milano, Rizzoli, 1983.
- Orazio Flacco, Quinto, *Odi e Epodi*, introduzione di Alfonso Traina, traduzione e note di Enzo Mandruzzato, Milano, Rizzoli, 1985.
- Orbaan, Jan, *Documenti sul barocco in Roma*, Roma, Società alla Biblioteca Vallicelliana, 1920.
- Origene di Alessandria d'Egitto, *Contro Celso*, a cura di Pietro Ressa, Brescia, Morcelliana, 2000.
- Ovidio Nasone, Publio, *Metamorfosi*, a cura di Alessandro Barchiesi et al., traduzioni di Ludovica Koch et al., Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Mondadori, 2005-2015.

- Papinio Stazio, Publio, *Opere*, a cura di Antonio Traglia e Giuseppe Arico, Torino, Utet, 1980.
- Pascal, Blaise, *Pensieri*, edizione con testo a fronte a cura di Carlo Carena, Torino, Einaudi, 2004.
- Pascoli, Giovanni, *Epos*, a cura di Dante Nardo e Sergio Romagnoli, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1958.
- Pascoli, Giovanni, *Myrica*, a cura di Giuseppe Nava, Roma, Salerno, 1991.
- Passavanti, Jacopo, *Lo specchio di vera penitenza compilato da frate Jacopo Passavanti dell'Ordine de' Frati Predicatori*, edizione ordinata sulle Fiorentine 1491, 1579, 1681 e 1725 colla emendazione di alquanti luoghi e colle varianti di maggior rilevanza, vol. I, Lugo, per Vincenzo Melandri, 1825.
- Paulhan, Jean, *Braque il maestro*, Milano, Capriolo, 1984.
- Petit dictionnaire universel, ou Abrégé du dictionnaire français*, par E. Littré, abrégé d'une partie mythologique, historique, biographique et géographique par A. Beaujean, Paris, Hachette, 1919.
- Petrarca, Francesco, *Le rime*, colle note letterali e critiche del Castelvetro, Tassoni, Muratori, Alfieri, Biagioli, Leopardi ed altri, raccolte, ordinate ed accresciute da Luigi Carrer, Padova, coi tipi della Minerva, 1837.
- Petrarca, Francesco, *Le rime di su gli originali*, commentate da Giosuè Carducci e Severino Ferrari, Firenze, Sansoni, 1899.
- Petrarca, Francesco, *Rerum volgariarum fragmenta*, edizione critica di Giuseppe Savoca, Firenze, Olschki, 2008.
- Petrarca, Francesco, *Trionfi; Rime estravaganti; Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, introduzione di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.
- Petronio Nigro, Tito, *Satiricon*, traduzione di Antonio Marzullo e Mario Bonaria, Bologna, Zanichelli, 1968.
- Petronio Nigro, Tito, *Satiricon*, texte établi, traduit et annoté par Alfred Ernout, Paris, Les belles lettres, 1922.
- Pico della Mirandola, Giovanni, *Conclusiones nongentae. Le Novecento tesi dell'anno 1486*, a cura di Albano Biondi, Firenze, Olschki, 1995.
- Pico della Mirandola, Giovanni, *De hominis dignitate; Heptaplus; De ente et uno e scritti vari*, testo latino a fronte, a cura di Eugenio Garin, Torino, Aragno, 2004.

- Pindaro di Tebe, *Le Pitiche*, introduzione, testo critico e traduzione di Bruno Gentili, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Mondadori, 1995.
- Piovene, Guido, *Falsità delle confessioni*, Torino, Aragno, 2015.
- Platone di Atene, *Fedro*, testo greco a fronte, a cura di Giovanni Reale, Milano, Bompiani, 2002.
- Platone di Atene, *Filebo*, introduzione, traduzione, note, apparati e appendice bibliografica di Maurizio Migliori, Milano, Rusconi libri, 1995.
- Plinio Secondo, Caio, *Storia naturale*, edizione diretta da Gian Biagio Conte con la collaborazione di Alessandro Barchiesi e Giuliano Ranucci, Torino, Einaudi, 1982-1988.
- Plinio Secondo, Caio (il Giovane), *Lettere ai familiari*, introduzione e commento di Luciano Lenaz, traduzione di Luigi Rusca, Milano, Rizzoli, 1961.
- Plutarco di Cheronea, *Corpus Plutarchi Moraliium*, diretto da Italo Gallo e Renato Laurenti, Paolo Cosenza, Italo Gallo e Luigi Torraca, Napoli, D'Auria, 1988-2006.
- Plutarco di Cheronea, *Opuscoli morali*, volgarizzati da Marcello Adriani, Napoli 1841, a cura di Italo Gallo e Paola Volpe Cacciatore, Napoli, D'Auria, 2004.
- Poeti latini del Quattrocento*, a cura di Francesco Araldi, Lucia Gualdo Rosa, Liliana Monti Sabia, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964.
- Pomponio Mela, *La geografia del Mediterraneo*, introduzione, testo italiano, testo latino, note e indice dei luoghi a cura di Franco Mosino, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008.
- Poquelin, Jean-Baptiste (Molière), *Le donne sapienti*, introduzione, traduzione e note di Luigi Lunari, testo originale a fronte, Milano, Rizzoli, 1988.
- Porfirio, *Vita di Pitagora*, a cura di Angelo Raffaele Sodano e Giuseppe Girgenti, Milano, Rusconi, 1998.
- Prati, Giovanni, *Edmenegarda canti cinque*, seconda edizione corretta e ampliata dall'autore, Milano, presso Andrea Ubicini, 1845.
- Proust, Marcel, *Alla ricerca del tempo perduto*, edizione diretta da Luciano De Maria e annotata da Alberto Beretta Anguissola e Daria Galateria, traduzione di Giovanni Raboni, prefazione di Carlo Bo, Milano, Mondadori, 1983-1993.
- Pupi, Angelo, *Johann Georg Hamann*, Milano, Vita e pensiero, 1988-2004.
- Quinet, Edgar, *Le rivoluzioni d'Italia*, Bari, Laterza, 1970.

- Rabelais, François, *Gargantua e Pantagruelle*, prima versione integrale di Gildo Passini, Roma, Formiggini, 1925.
- Renouvier, Charles e Prat, Luis, *La Nouvelle Monadologie*, Paris, Armand Colin, 1899.
- Richter, Johann Paul Friedrich, *Anni acerbi*, traduzione di Liborio Mario Rubino, Napoli, Guida, 1990.
- Richter, Johann Paul Friedrich, *Setteformaggi*, traduzione di Umberto Gandini, Milano, Frassinelli, 1998.
- Richter, Johann Paul Friedrich, *Werke. Vorschule der Ästhetik; Levana oder Erziehlehre; Politische Schriften*, herausgegeben von Norbert Miller, München, Piper & Co. Verlag, 1963.
- Richter, Johann Paul Friedrich, *Il comico, l'umorismo e l'arguzia*, a cura di Eugenio Spedicato, Padova, Il Poligrafo, 1994.
- Richter, Johann Paul Friedrich, *Introduzione all'estetica*, a cura di Erasmo Silvio Storace, Milano, Albo Versorio, 2010.
- Riemann, Karl Wilhelm Julius Hugo, *Präludien und Studien: Gesammelte Aufsätze zur Aesthetik, Theorie und Geschichte der Musik*, Leipzig, Nachfolger, 1895-1901.
- Rimbaud, Arthur, *Œuvres*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1960.
- Rimbaud, Arthur, *Opere complete*, a cura di Antoine Adam, Torino, Einaudi & Paris, Gallimard, 1992.
- Romanisches etymologisches Wörterbuch*, von Wilhelm Meyer-Lübke, Heidelberg, Winter Universitätsverlag, 1972
- Rosa, Salvator, *Satire; Liriche; Lettere*, con note di Anton Maria Salvini e di altri, prefazione di Lodovico Corio, Milano, Sonzogno, s.d.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Giulia, o La nuova Eloisa. Lettere di due amanti di una cittadina ai piedi delle Alpi*, introduzione e commento di Elena Pulcini, traduzione di Piero Bianconi, Milano, Rizzoli, 1992.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Le fantasticherie del passeggiatore solitario*, Milano, Rizzoli, 2002.
- Ruskin, John, *La Bibbia d'Amiens*, commento e note di Marcel Proust, traduzione di Salvatore Quasimodo, Milano, SE, 1988.
- Ruskin, John, *La Bible d'Amiens*, traduction, notes et préface par Marcel Proust, Paris, Société du Mercure de France, 1904.

- Sacchi, Bartolomeo, *Delle vite de' pontefici, nelle quali si descrivono le vite di tutti loro, et sommariamente tutte le guerre, et altre cose notabili fatte nel mondo da Christo infino al di d'hoggi. Tradotto di latino in lingua volgare, et nuovamente ristampato, et tutto ricorretto, et ampliato*, Venezia, per Francesco Lorenzini da Turino, 1560.
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin de, *Conversazioni del lunedì*, a cura di Massimo Colesanti, Firenze, Le Lettere, 1991.
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin de, *Critiques et portraits littéraires*, Paris, Raymond Bocquet, 1841.
- Saint-Saëns, Camille, *Portraits et Souvenirs*, Paris, Société d'édition artistique, s.d.
- Salmi, Mario, *L'abbazia di Pomposa*, Roma, La Libreria dello Stato, 1936.
- Salvini, Anton Maria, *Prose toscane*, in Firenze per i Guiducci, e Franchi, 1715.
- Scheunert, Arno, *Der pantragismus als system der weltanschauung und ästhetik Friedrich Hebbels*, Hamburg und Leipzig, L. Voss, 1903.
- Schiller, Friedrich, *La pulcella d'Orléans; Guglielmo Tell*, a cura di Federico Sternberg, Torino, Utet, 1946.
- Schiller, Friedrich, *Wallenstein. Il campo di Wallenstein; I Piccolomini; La morte di Wallenstein*, introduzione di Giulio Schiavoni, traduzione di Gabriella Piazza, Milano, Rizzoli, 2001.
- Schopenhauer, Arthur, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, a cura di Giorgio Brianese, Torino, Einaudi, 2013.
- Schopenhauer, Arthur, *Supplementi al "Mondo come volontà e rappresentazione"*, Roma, Laterza, 1986.
- Scolari, Filippo, *Le Rime di Francesco Petrarca col commento del Tassoni, del Muratori, e di altri*, Treviso, per Andreola, 1830.
- Segneri, Paolo, *Il cristiano istruito nella sua legge. Ragionamenti morali dati in luce da Paolo Segneri della Compagnia di Gesù*, Venezia, Girolamo Tasso Ed. Tip., 1912.
- Segneri, Paolo, *Quaresimale del padre Paolo Segneri della Compagnia di Gesù. Volume primo*, Milano, per Giovanni Silvestri, 1827.
- Ségur, Pierre-Marie-Maurice-Henri de, *Julie de Lespinasse*, Paris, Calmann-Lévy, 1925.



- Sévigné, Marie de Rabutin-Chantal de, *Lettres. 1644-1675*, texte établi et annoté par Gérard Gailly, Paris, Gallimard, 1953.
- Sforza Pallavicino, Pietro, *Del bene. Libri quattro del cardinale Sforza Pallavicino della Compagnia di Gesù*, Milano, per Giovanni Silvestri, 1831.
- Shakespeare, William, *Amleto*, a cura di Alessandro Serpieri, Venezia, Marsilio, 1997.
- Shelley, Percy Bysshe, *Liriche e frammenti*, a cura di Cino Chiarini, Firenze, Sansoni, 1922.
- Spila, Cristiano, *Il sogno delle pietre*, Roma, Vecchiarelli, 2007.
- Spinoza, Baruch, *Etica*, a cura di Emilia Giancotti, Roma, Editori Riuniti, 1988.
- Storia della letteratura inglese nel secolo XIX*, a cura di Emilio Cecchi, Milano, Treves, 1915.
- Stravinskij, Igor Fëdorovič, *Cronache della mia vita*, a cura di Alberto Mantelli, Milano, Minuziano Editore, 1947.
- Strindberg, Johan August, *Ein Blaubuch. Die synthese meines lebens*, verdeutscht von Emil Schering, München, Georg Müller, 1908.
- Svetonio Tranquillo, Gaio, *Vite dei Cesari*, testo latino a fronte, traduzione di Felice Dessì, introduzione e premessa al testo di Settimio Lanciotti, Milano, Rizzoli, 1982.
- Targioni Tozzetti, Giovanni, *Relazioni di alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana per osservare le produzioni naturali e gli antichi monumenti di essa dal dottor Gio. Targioni Tozzetti*, in Firenze, Gaetano Cambiagi, 1768-1779.
- Tasso, Torquato, *Gerusalemme liberata*, a cura di Roberto Fedi, Roma, Salerno editrice, 1993.
- Tasso, Torquato, *Opere*, a cura di Marta Savini, Roma, Newton Compton, 1995.
- Tassoni, Alessandro, *La secchia rapita e scritti poetici*, a cura di Pietro Puliatti, Modena, Panini, 1989.
- Teofrasto di Ereso, *Theophrasti Eresii opera, que supersunt, omnia graeca recensuit, latine interpretatus est, indices rerum et verborum absolutissimos adjecit Fridiricus Wimmer*, Parisiis, Firmin Didot, 1866.
- Tertulliano, Quinto Settimio Florente, *Apologetico*, testo latino, traduzione e note di Anna Resta Barrile, Bologna, Zanichelli, 1980.

- Tertulliano, Quinto Settimio Florente, *La testimonianza dell'anima*, a cura di Carlo Tibiletti, testo a fronte in latino, Firenze, Nardini-Centro internazionale del libro, 1984.
- Thibaudet, Albert, *Storia della letteratura francese dal 1789 ai giorni nostri*, traduzione di Jone Graziani, Milano, Il Saggiatore, 1967.
- Torre Franca, Fausto, *Il segreto del Quattrocento*, Milano, Hoepli, 1939.
- Trattato di psichiatria*, a cura di Otto Binswanger e Ernst Siemerling, tradotto e annotato da Giovanni Dalma, con prefazione e aggiunte di Giuseppe Guicciardi, Milano, Vallardi, 1927.
- Tullio Cicerone, Marco, *De natura deorum; De senectute; De amicitia*, a cura di Domenica Lassandro e Giuseppe Micunco, Torino, Utet, 2007.
- Turchi, Nicola, *Religioni misteriosofiche del mondo antico*, Roma, Libreria di scienze e lettere, 1923.
- Valerio Catullo, Gaio, *Le poesie*, a cura di Francesco Della Corte, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Mondadori, 1977.
- Valerio Marziale, Marco, *Epigrammi*, traduzione di Giuseppe Norcio, Torino, Utet, 1980.
- Valéry, Paul, *Varietà*, a cura di Stefano Agosti, Milano, SE, 1990.
- Valéry, Paul, *Variété*, Paris, Gallimard, 1924.
- Varchi, Benedetto, *L'Ercolano e Lezioni quattro sopra alcune questioni d'amore ...*, Milano, Sonzogno, 1880.
- Varese, Claudio, *Occasioni e valori della letteratura contemporanea*, Bologna, Cappelli, 1967.
- Vasari, Giorgio, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, Firenze, Sansoni, 1966-1967.
- Vauvenargues, Luc de Clapiers de, *Riflessioni e massime e altri scritti*, versione, notizia introduttiva e note di Paolo Serini, Firenze, Sansoni, 1923.
- Vecchi, Orazio, *L'Amfiparnaso. Il testo letterario e il testo musicale*, a cura di Renzo Bez, Bologna, Arnaldo Forni, 2007.
- Velikovskij, Immanuil, *Mondi in collisione*, Milano, Garzanti, 1955.

- Verdino, Stefano, *Gli ingredienti della recensione*, in *Studi di letteratura italiana per Vitilio Masiello*, a cura di Pasquale Guaragnella e Marco Santagata, Roma-Bari, Laterza, 2006, v. III, pp. 113-140.
- Verlaine, Paul, *Poesie e prose*, a cura di Diana Grange Fiori, Milano, Mondadori, 1992.
- Verri, Pietro, *Discorso sull'indole del piacere e del dolore*, a cura di Armando Plebe, Milano, Marzorati, 1972.
- Viau, Théophile de, *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, edizione critica a cura di Guido Saba, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1967.
- Vico, Giambattista, *De antiquissima Italorum sapientia*, Napoli, Ex Tipografia Felicis Mosca, 1710.
- Vico, Giambattista, *La scienza nuova prima*, a cura di Fausto Nicolini, Bari, Laterza, 1968.
- Vico, Giambattista, *La scienza nuova. Le tre edizioni del 1725, 1730 e 1744*, a cura di Manuela Sanna e Vincenzo Vitiello, Milano, Bompiani, 2012-2013.
- Vico, Giambattista, *Principj di una Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, pubblicati con note da Giuseppe Ferrari, Milano, Dalla Società Tipografica de' Classici italiani, 1836.
- Vigilante, Magda, *L'eremita di Roma*, Roma, Fermenti, 2010.
- Virgilio Marone, Publio, *Bucoliche; Georgiche*, introduzione e traduzione di Luca Canali, Milano, Rizzoli, 1978.
- Virgilio Marone, Publio, *Eneide*, introduzione e traduzione di Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1967.
- Virgilio Marone, Publio, *L'Eneide*, tradotta da Annibal Caro, con commento di Vittorio Turri e saggi delle versioni di Giacomo Leopardi, G. Prati, G. Pascoli, Firenze, Sansoni, 1923.
- Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Firenze, Tipografia Galileiana, 1863-1914.
- Vocabolario dell'uso abruzzese*, a cura di Gennaro Finamore, Bologna, Forni, 1967.
- Vocabolario marino e militare*, a cura di Alberto Guglielmotti, Milano, Mursia, 1987 (ristampa anastatica dell'ed. Roma, Voghera, 1889).
- Vocabolario universale della lingua italiana. Già edito dal Tramater e poi dal Negretti ora ampliato di oltre 100.000 fra voci e modi del dire in ogni parte racconcio e corretto*, Milano, per Civelli, 1878.

Wagner, Richard, *Opera e dramma*, traduzione di Luigi Torchi, Torino, Fratelli Bocca, 1894.

Weinstock, Herbert, *Il significato della musica*, in «Prospetti. Musica letteratura arte», n. 3, 1953, pp. 45-57.

Winckelmann, Johann Joachim, *Pensieri sull'imitazione*; a cura di Michele Cometa, Palermo, Aesthetica, 1992.

Windelband, Wilhelm, *Filosofia e filosofia della religione*, Perugia, Benucci, 1984.

Windelband, Wilhelm, *Storia della filosofia*, Palermo, Sandron, 1921.

## Sitografia

<http://www.urfm.braidense.it/rd/03400.pdf>

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/393/2>

[https://archive.org/stream/prludienundstu02riem/prludienundstu02riem\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/prludienundstu02riem/prludienundstu02riem_djvu.txt).

<http://www.paolodistefano.name/joomla/downloads/Visitatori%20Guest/foyer.html>

<http://ojs.uniroma1.it/index.php/lacritica/article/view/8759/8741>

<http://www.notrehistoire.ch/audio/view/1620>

<http://www.wissen-im-netz.info/literatur/schiller/briefe.htm>

[https://books.google.it/books?id=V3CbBAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Johann+Sebastian+Bach+\(Vollst%C3%A4ndige+Biographie\)&hl=it&sa=X&ved=0ahUK EwjTsMyclfjPAhVDOxQKHZjAD\\_UQ6AEIMTAA#v=onepage&q=Johann%20Sebastian%20Bach%20\(Vollst%C3%A4ndige%20Biographie\)&f=false](https://books.google.it/books?id=V3CbBAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Johann+Sebastian+Bach+(Vollst%C3%A4ndige+Biographie)&hl=it&sa=X&ved=0ahUK EwjTsMyclfjPAhVDOxQKHZjAD_UQ6AEIMTAA#v=onepage&q=Johann%20Sebastian%20Bach%20(Vollst%C3%A4ndige%20Biographie)&f=false)

[http://www.lemonde.fr/archives/article/1952/01/24/roger-vitrac-est-mort\\_1992658\\_1819218.html?xtmc=grains\\_a\\_la\\_grappe&xtcr=1](http://www.lemonde.fr/archives/article/1952/01/24/roger-vitrac-est-mort_1992658_1819218.html?xtmc=grains_a_la_grappe&xtcr=1)

[http://www.villasantostefano.com/villass/benito\\_lucidi/immagini/domenica\\_corr\\_dejan\\_a\\_arresto.htm](http://www.villasantostefano.com/villass/benito_lucidi/immagini/domenica_corr_dejan_a_arresto.htm)

[https://archive.org/stream/revueblanche01goog/revueblanche01goog\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/revueblanche01goog/revueblanche01goog_djvu.txt)



# Indice

Saggio introduttivo	p. 5
Nota al testo	p. 36
Nota bio-bibliografica	p. 43
Ideario I	p. 48
Ideario II	p. 168
Ideario III	p. 308
Ideario IV	p. 480
Ideario V	p. 561
Ideario VI	p. 649
Ideario VII	p. 735
Ideario VIII	p. 823
Ideario IX	p. 914
Bibliografia primaria	p. 959
Bibliografia secondaria	p. 960
Sitografia	p. 981

## Estratto per riassunto della tesi di dottorato

Studente: Veronica Tabaglio

matricola: 821205


Dottorato: Italianistica

Ciclo: 29°

Titolo della tesi: Gli *Ideari* inediti di Giorgio Vigolo. Edizione e commento

Abstract: Oggetto della tesi è la trascrizione integrale dello zibaldone di Giorgio Vigolo, ovvero di quel ricchissimo calderone di appunti, riflessioni, progetti per la stesura di nuove opere e la rielaborazione di quelle già composte, che l'autore definì in modo suggestivo *Ideario* o *Ideenklavier*. Si propone inoltre in queste pagine un puntuale commento dei primi tre quaderni, sui nove che compongono l'opera nel suo complesso. Se si escludono le cinque-sei pagine pubblicate da Cristiano Spila su «Il Caffè Illustrato» fra il 2003 e il 2004, sprovviste di note, glosse o commenti, le circa 800 carte dell'*Ideario* risultano del tutto inedite e non sono mai state oggetto di uno studio sistematico né di singoli articoli.

The thesis consists in the integral transcription of Giorgio Vigolo's notebooks, an enormous amount of annotations, thoughts, projects for new literary works (poetry and prose) and the reworked version of old ones. Vigolo himself called those nine notebooks *Ideario* or *Ideenklavier*. The thesis presents also punctual annotations and analysis of the first three of them. Except for a few pages published by Cristiano Spila in «Il Caffè Illustrato» between 2003 and 2004, without annotations, the *Ideario* (ca. 800 pages) is unpublished; therefore, it has never been studied before.

Firma 







Università  
Ca' Foscari  
Venezia

**DEPOSITO ELETTRONICO DELLA TESI DI DOTTORATO**

**DICHIARAZIONE SOSTITUTIVA DELL'ATTO DI NOTORIETA'**

(Art. 47 D.P.R. 445 del 28/12/2000 e relative modifiche)

Io sottoscritto ..... VERONICA TABAGLIO .....  
nat. a ..... CONEGLIANO ..... (prov. T.V.) il ..... 3/9/1989 .....  
residente a ..... PIACENZA ..... in ..... VIA BARBIERI ..... n. 11/A .....  
Matricola (se posseduta) ..... 821205 ..... Autore della tesi di dottorato dal titolo:  
..... GLI "IDEARI" INEDITI DI GIORGIO VIGOLO. EDIZIONE E .....  
..... COMMENTO .....  
.....  
Dottorato di ricerca in ..... ITALIANISTICA .....  
(in cotutela con ..... ) .....  
Ciclo ..... 29 .....  
Anno di conseguimento del titolo ..... 2017 .....

**DICHIARO**

di essere a conoscenza:

- 1) del fatto che in caso di dichiarazioni mendaci, oltre alle sanzioni previste dal codice penale e dalle Leggi speciali per l'ipotesi di falsità in atti ed uso di atti falsi, decado fin dall'inizio e senza necessità di nessuna formalità dai benefici conseguenti al provvedimento emanato sulla base di tali dichiarazioni;
- 2) dell'obbligo per l'Università di provvedere, per via telematica, al deposito di legge delle tesi di dottorato presso le Biblioteche Nazionali Centrali di Roma e di Firenze al fine di assicurarne la conservazione e la consultabilità da parte di terzi;
- 3) che l'Università si riserva i diritti di riproduzione per scopi didattici, con citazione della fonte;
- 4) del fatto che il testo integrale della tesi di dottorato di cui alla presente dichiarazione viene archiviato e reso consultabile via Internet attraverso l'Archivio Istituzionale ad Accesso Aperto dell'Università Ca' Foscari, oltre che attraverso i cataloghi delle Biblioteche Nazionali Centrali di Roma e Firenze;
- 5) del fatto che, ai sensi e per gli effetti di cui al D.Lgs. n. 196/2003, i dati personali raccolti saranno trattati, anche con strumenti informatici, esclusivamente nell'ambito del procedimento per il quale la presentazione viene resa;
- 6) del fatto che la copia della tesi in formato elettronico depositato nell'Archivio Istituzionale ad Accesso Aperto è del tutto corrispondente alla tesi in formato cartaceo, controfirmata dal tutor, consegnata presso la segreteria didattica del dipartimento di riferimento del corso di dottorato ai fini del deposito presso l'Archivio di Ateneo, e che di conseguenza va esclusa qualsiasi responsabilità dell'Ateneo stesso per quanto riguarda eventuali errori, imprecisioni o omissioni nei contenuti della tesi;
- 7) del fatto che la copia consegnata in formato cartaceo, controfirmata dal tutor, depositata nell'Archivio di Ateneo, è l'unica alla quale farà riferimento l'Università per rilasciare, a richiesta, la dichiarazione di conformità di eventuali copie;

Data 7/12/2016

Firma Veronica Tabaglio

## NON AUTORIZZO

l'Università a riprodurre ai fini dell'immissione in rete e a comunicare al pubblico tramite servizio on line entro l'Archivio Istituzionale ad Accesso Aperto la tesi depositata per un periodo di 12 (dodici) mesi a partire dalla data di conseguimento del titolo di dottore di ricerca.

## DICHIARO

- 1) che la tesi, in quanto caratterizzata da vincoli di segretezza, non dovrà essere consultabile on line da terzi per un periodo di 12 (dodici) mesi a partire dalla data di conseguimento del titolo di dottore di ricerca;
- 2) di essere a conoscenza del fatto che la versione elettronica della tesi dovrà altresì essere depositata a cura dell'Ateneo presso le Biblioteche Nazionali Centrali di Roma e Firenze dove sarà comunque consultabile su PC privi di periferiche; la tesi sarà inoltre consultabile in formato cartaceo presso l'Archivio Tesi di Ateneo;
- 3) di essere a conoscenza che allo scadere del dodicesimo mese a partire dalla data di conseguimento del titolo di dottore di ricerca la tesi sarà immessa in rete e comunicata al pubblico tramite servizio on line entro l'Archivio Istituzionale ad Accesso Aperto.

Specificare la motivazione:

motivi di segretezza e/o di proprietà dei risultati e/o informazioni sensibili dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

motivi di segretezza e/o di proprietà dei risultati e informazioni di enti esterni o aziende private che hanno partecipato alla realizzazione del lavoro di ricerca relativo alla tesi di dottorato.

dichiaro che la tesi di dottorato presenta elementi di innovazione per i quali è già stata attivata / si intende attivare la seguente procedura di tutela:

.....;

Altro (specificare):

.....

.....

.....

A tal fine:

- dichiaro di aver consegnato la copia integrale della tesi in formato elettronico tramite auto-archiviazione (upload) nel sito dell'Università; la tesi in formato elettronico sarà caricata automaticamente nell'Archivio Istituzionale ad Accesso Aperto dell'Università Ca' Foscari, dove rimarrà non accessibile fino allo scadere dell'embargo, e verrà consegnata mediante procedura telematica per il deposito legale presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze;

- consegno la copia integrale della tesi in formato cartaceo presso la segreteria didattica del dipartimento di riferimento del corso di dottorato ai fini del deposito presso l'Archivio di Ateneo.

Data 7/12/2016

Firma Veronica Felapio

La presente dichiarazione è sottoscritta dall'interessato in presenza del dipendente addetto, ovvero sottoscritta e inviata, unitamente a copia fotostatica non autenticata di un documento di identità del dichiarante, all'ufficio competente via fax, ovvero tramite un incaricato, oppure a mezzo posta.

Firma del dipendente addetto .....

Ai sensi dell'art. 13 del D.Lgs. n. 196/03 si informa che il titolare del trattamento dei dati forniti è l'Università Ca' Foscari - Venezia.

I dati sono acquisiti e trattati esclusivamente per l'espletamento delle finalità istituzionali d'Ateneo; l'eventuale rifiuto di fornire i propri dati personali potrebbe comportare il mancato espletamento degli adempimenti necessari e delle procedure amministrative di gestione delle carriere studenti. Sono comunque riconosciuti i diritti di cui all'art. 7 D. Lgs. n. 196/03.