

CAROLINA TUNDO

«UNA FIERA MALINCONICA E SUPERBA».

FIGURAZIONI DEL MITOLOGEMA LUNARE NEL *DIARIO ROMANO* DI VITTORIO
BODINI: ANALISI QUALI-QUANTITATIVA

Oggetto di indagine di questo contributo è un diario inedito di Vittorio Bodini, tenuto dallo scrittore dal settembre 1944 al maggio 1946 – anni del periodo di permanenza a Roma –, poi ripreso in mano nell'aprile 1951, quando egli era ormai tornato a Lecce, dopo la fondamentale esperienza spagnola¹.

Trattandosi di un manoscritto anepigrafo, si è scelto di identificarlo con il titolo di *Diario romano*, in virtù del fatto che le annotazioni di carattere prettamente diaristico sono relative proprio al periodo capitolino (1944-1946); diversamente, nelle pagine relative alle giornate leccesi (in tutto otto), pur continuando a riportare in calce la data, l'autore non affida più al diario appunti di vita quotidiana, bensì gli abbozzi di alcune poesie: figurano infatti le stesure di tre componimenti inediti, a cui si affiancano quelle (che potrebbero essere le prime) di alcune liriche che verranno pubblicate nel 1952, all'interno della raccolta *La luna dei Borboni* – si tratta di *Sbattevano i lenzuoli sulle terrazze*, *La luna dei Borboni* e *Cocumola*.

Dal punto di vista contenutistico, il diario, oltre a custodire reperti di vita privata dello scrittore, è testimonianza della tendenza di Bodini a “deviare” da un resoconto dei giorni esclusivamente autobiografico, come dimostra la presenza, incastonata nel narrato del quotidiano, di abbozzi di poesie e di scenette per film, digressioni metalinguistiche, inserti di scrittura a carattere saggistico – incluse numerose riflessioni letterarie e politiche, considerazioni filosofiche e citazioni

¹ Il materiale è depositato nell'Archivio Vittorio Bodini, presso la Biblioteca Interfacoltà dell'Università del Salento. Acquisito dall'Università nel 1987, e successivamente ordinato e inventariato dal personale dell'Archivio Centrale dello Stato, il Fondo Bodini comprende un ricco carteggio e un elevato numero di testi poetici e letterari (manoscritti o dattiloscritti), insieme al materiale a stampa. Questa vasta documentazione copre un arco temporale che va dal 1932 al 1970, ed è testimonianza del lungo e inquieto percorso intellettuale di Bodini, nonché delle sue tante anime di «scrittore, poeta, critico letterario, ispanista» (cfr. M. SERIO, D. VALLI, *Premessa*, in ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO, *Archivio Vittorio Bodini, Inventario*, a cura di P. Cagiano De Azevedo, M. Martelli e R. Notarianni, Roma, 1992, p. 10). Il Fondo è stato inventariato sulla base di uno schema di ordinamento applicato alla documentazione dallo stesso Bodini, con le varie serie già individuate e organizzate. La serie intitolata *Prosa Invenzione* riunisce tutti gli scritti originali, siano essi racconti, articoli di giornale, soggetti per film o romanzi; le carte erano state raggruppate da Bodini per tema: «Tema salentino», «Tema fiorentino», «Tema spagnolo» e «Tema vario» – denominazioni che sono state mantenute al momento dell'inventariazione, e che identificano attualmente i fascicoli in cui è organizzata la serie. Il fascicolo «Tema vario», come si intuisce dal titolo assegnatogli, comprende testi in prosa di diverso genere, cronologicamente riconducibili agli anni 1944-1970: a questo fascicolo appartiene anche il diario inedito che ci si accinge a esaminare in questa sede.

più o meno esibite². Non solo: gli anni romani rappresentano un terreno fertile per la futura attività letteraria di Bodini; compaiono proprio in questo lasso di tempo, infatti, alcuni pilastri dell'immaginario simbolico dello scrittore, destinati a perdurare nelle diverse raccolte poetiche da lui pubblicate, nonché in alcune sue prose e racconti brevi. Un innesto che ci sembra particolarmente significativo è quello del mitologema lunare, a cui il diario rimanda disseminando richiami e/o allusioni.³ Muovendo le mosse proprio da tale osservazione, nelle pagine seguenti si tenterà di ripercorrere i vari stadi evolutivi di tale oggetto-simbolo – la luna, appunto: partendo dall'analisi delle rappresentazioni che di esso si rintracciano nel diario, si cercherà di individuare i collegamenti esistenti tra il periodo romano e i momenti successivi della poetica dello scrittore, evidenziando affinità e differenze nell'allestimento figurale di questa icona così marcatamente bodiniana. A riprova di ciò, basti pensare che ben due titoli su tre delle raccolte pubblicate da Bodini in vita contengono la parola «luna» (*La luna dei Borboni* e *Dopo la luna*; senza contare la raccolta complessiva del 1962, intitolata *La luna dei Borboni e altre poesie*), e dichiarano una ben precisa linea di poetica, imperniata proprio sulla valenza simbolica del corpo celeste.

A proposito del metodo di indagine a cui si è fatto ricorso, è bene esplicitare che ci si è avvalsi di un tipo di analisi quali-quantitativa: alla lettura diretta delle pagine inedite e alla loro analisi testuale, dunque, si è affiancato l'utilizzo di nuovi e aggiornati strumenti per l'analisi digitale dei testi. Tra questi figura *T-LAB*, un ambiente software per il text mining e l'analisi del contenuto, in grado di realizzare in maniera automatica diversi tipi di analisi dei testi (tra le funzioni principali si menzionano: Analisi delle co-occorrenze, Analisi tematiche e comparative)⁴. A *T-LAB*, si è scelto inoltre di abbinare *Read-it*, uno strumento che consente di stabilire la leggibilità di un testo, individuando tratti e luoghi di maggiore complessità sintattico-lessicale⁵. I risultati delle differenti

² A tal proposito, alla pagina del 13 aprile 1945, compare un riferimento (erudito, come segnala lo stesso Bodini) alle *Operette morali* di Leopardi, in cui è compreso il *Dialogo di un folletto e di uno gnomo*. Nell'incipit del testo leopardiano, il folletto si rivolge allo gnomo chiamandolo «figliuolo di Sabazio» (appellativo, quest'ultimo, di una divinità traco-frigia della vegetazione – e, più precisamente, dell'orzo e del grano). Il suo culto era di tipo orgiastico, affine a quello di Dioniso.

³ Per un approfondito studio relativo all'attività letteraria di Vittorio Bodini prima del 1952, anno di pubblicazione della *Luna dei Borboni*, si rimanda a A.L. GIANNONE, *Bodini prima della luna*, Lecce, Milella, 1982.

⁴ L'utilizzo di *T-LAB* prevede una serie di fasi: 1) la preparazione del *corpus*, che riguarda la trasformazione dei testi da analizzare in un file che può essere elaborato dal software; 2) l'importazione del *corpus*, che consiste nella trasformazione del *corpus* in un insieme di tabelle integrate nel database *T-LAB*; 3) l'uso degli strumenti lessico, finalizzato a verificare il corretto riconoscimento delle unità lessicali, nonché a personalizzare la loro classificazione, modificando le scelte automatiche fatte da *T-LAB*; 4) la selezione delle parole-chiave, ovvero la costruzione di una o più liste di unità lessicali, sulla base delle quali ottenere le tabelle-dati da analizzare; 5) l'uso degli strumenti d'analisi, fase durante la quale vengono prodotti *output* (tabelle e grafici, rappresentativi di relazioni significative tra le unità di analisi); 6) interpretazione degli *output*. *T-LAB* dispone di numerosi strumenti per diversi tipi di analisi: Analisi delle co-occorrenze, Analisi comparative e Analisi tematiche, utili rispettivamente a indagare le relazioni di co-occorrenza tra unità lessicali; a individuare somiglianze e differenze tra sottoinsiemi del *corpus*; a realizzare raggruppamenti di parole (e/o documenti) in termini di *cluster* tematici (ovvero gruppi di elementi caratterizzati da due proprietà: massima somiglianza tra gli oggetti che costituiscono il gruppo, e massima differenza tra gruppi).

⁵ *Read-it* è un *readability assessment tool* (strumento di valutazione della leggibilità di un testo), sviluppato dall'ItaliaNLP Lab (Italian Natural Language Processing Lab) dell'Istituto di Linguistica Computazionale "Antonio

analisi (*output*), ottenuti attraverso l'uso di entrambi i software, saranno in questa sede chiariti e commentati, anche mediante l'ausilio di immagini esplicative.

Il *corpus* analizzato coincide con alcune porzioni di testo selezionate dal *Diario*, nelle quali viene citato il lemma «luna»: sebbene relativamente esiguo, il *corpus* prescelto ha consentito un esame dettagliato e affidabile da parte di *T-LAB* e *Read-it*. Da *T-LAB* sono stati estratti, nell'ambito dell'Analisi delle co-occorrenze, *output* relativi alle associazioni di parole (in termini di combinazione e similarità tra i lemmi presenti), e alla Co-word analysis (in particolare, all'analisi fattoriale delle corrispondenze)⁶. Da *Read-it*, invece, sono stati ricavati due tipi di analisi: quella definita come Analisi globale della leggibilità di un testo, e la cosiddetta Proiezione della leggibilità sul testo⁷. All'analisi quantitativa del *corpus* in esame è dedicato il primo paragrafo di questo contributo.

Dopo aver ottenuto gli *output* dei due software – all'insegna, come si può intuire, di una 'fredda' obiettività numerico-statistica –, si è proceduto all'analisi qualitativa del *corpus*,

Zampolli" del CNR di Pisa (ILC-CNR). Basandosi su parametri linguistici complessi – che fino ad ora sembravano essere inattuabili, se non attraverso un minuzioso lavoro manuale –, il software è in grado di identificare le porzioni di testo di difficile comprensione, in termini sia di lessico che di sintassi. Il programma testa il livello di complessità del *corpus* importato dall'utilizzatore, facendo riferimento a due *corpora*, rispettivamente rappresentativi di testi difficili e semplici: il *corpus* di «La Repubblica» e quello di «Due Parole», un periodico «destinato a lettori caratterizzati da un basso livello di scolarizzazione e/o da lievi disagi linguistico-cognitivi» (cfr. ILC-CNR, *Documentazione Demo online*, p. 4).

⁶ Nell'ambito dell'Analisi delle co-occorrenze, riveste un ruolo di primo piano per il nostro lavoro lo strumento di *T-LAB* che permette di individuare le associazioni esistenti tra le parole del *corpus*: esso, infatti, consente di verificare le relazioni di co-occorrenza e di similarità che intercorrono tra le parole del *corpus* selezionato. Dopo aver individuato una «parola-target» (che, nel caso del nostro studio, sarà «luna»), *T-LAB* fornisce automaticamente una lista di parole che risultano ad essa associate; la selezione delle parole associate è effettuata tramite il calcolo di un *Indice di Associazione* (o «di primo ordine»), oppure mediante un *Indice di somiglianza del secondo ordine*. Come spiega Franco Lancia nel *Manuale d'uso* di *T-LAB*, «Utilizzando alcuni concetti della linguistica strutturale, possiamo affermare che mentre gli indici del primo ordine rilevano fenomeni concernenti l'*asse sintagmatico* (combinazione e prossimità 'in praesentia', cioè parole "l'una accanto all'altra" in una specifica frase), gli indici del secondo ordine rivelano fenomeni concernenti l'*asse paradigmatico* (associazione e similarità 'in absentia', cioè relazioni di quasi-sinonimia tra due o più termini usati dallo stesso autore). In effetti, all'interno dei testi analizzati, le parole con una elevata similarità del secondo ordine sono spesso quasi-sinonimi», cfr. F. LANCIA, *T-LAB Plus 2020. Manuale d'uso*, p. 52, scaricabile dalla pagina web <https://www.tlab.it/download/#documents> (corsi nostri). Da qui provengono tutte le successive citazioni dal *Manuale* contenute nel presente contributo). Una volta interrogato, *T-LAB* elabora grafici e tabelle: nelle pagine seguenti, rispetto alle analisi delle co-occorrenze di primo e secondo ordine (che esprimono, rispettivamente, relazioni di associazione e similarità), sarà fornito un grafico del tipo «diagramma radiale». Nei diagrammi radiali, la parola-target (nel nostro caso, «luna») è posta al centro; gli altri lemmi sono distribuiti intorno ad essa, a una distanza proporzionale al grado di associazione. Le relazioni significative sono quindi del tipo uno-ad-uno, tra il lemma centrale e ciascuno degli altri. La *Co-word analysis*, invece, è una funzione di *T-LAB* che consente di ottenere ulteriori analisi sulle co-occorrenze tra le parole del *corpus*, ad esempio in termini di relazione tra *keywords* (parole-chiave), come è accaduto per il *corpus* qui esaminato. In particolare, nel caso del *Diario romano*, è stata realizzata l'Analisi fattoriale delle corrispondenze, che consente di osservare le relazioni di prossimità/distanza tra gli oggetti considerati, che corrispondono a rapporti di somiglianza/differenza tra di essi (nel nostro caso, gli oggetti sono le *keywords*). Per questo tipo di analisi, verrà fornito un grafico leggibile come una Mappa MDS (una tecnica di rappresentazione dei legami tra unità lessicali, che consente di interpretare sia le relazioni tra gli "oggetti" in termini di vicinanza/distanza, cioè somiglianza/differenza, sia le dimensioni delle "bolle" che organizzano lo spazio in cui essi sono rappresentati – un piano cartesiano –, le quali indicano la frequenza di apparizione dei diversi oggetti).

⁷ Con «Analisi globale della leggibilità», si intende il risultato dell'analisi sulla leggibilità, condotta in relazione all'intero documento importato in *Read-it*; la «Proiezione della leggibilità sul testo», invece, è una tipologia di analisi volta alla valutazione della leggibilità delle singole frasi del testo.

conducendo parallelamente un confronto in ottica intertestuale con parte della produzione di Bodini (in versi e in prosa) successiva al periodo romano. In particolare, tra i testi nei quali compare il lemma «luna», sono state selezionate le liriche incluse in *Dopo la luna*, raccolta poetica pubblicata dallo scrittore nel 1956, insieme a una campionatura delle poesie comprese nella *Luna* del 1952 e a tre brani in prosa. Di questo argomento ci occuperemo nel secondo paragrafo, all'interno del quale sarà riportata un'analisi, sempre in chiave intertestuale, della poesia *La luna dei Borboni*, redatta nel diario in forma di bozza, e risalente al 1951 – periodo durante il quale Bodini risiedeva a Lecce, dopo la permanenza a Madrid. Nella porzione “leccese” del diario, insieme alla bozza poc'anzi nominata, compaiono anche alcuni testi inediti: risultano trascritte tre poesie mai pubblicate, assenti anche nella selezione postuma degli inediti operata da Oreste Macrì⁸. Si tratta di *Mio dio, qui nominato*, *Un momento che passa fra le cose* e *Guardando un disegno astratto* (di quest'ultima sono presenti due stesure, pressoché identiche: cambia soltanto il titolo, che diventa *Guardando un disegno astrattista*)⁹. Ai testi mai pubblicati, vanno aggiunti i primi abbozzi di altre ben note poesie, poi pubblicate nel 1952, in seno alla raccolta *La luna dei Borboni: Sbattevano i lenzuoli sulle terrazze* e *Cocumola*. Di tutti i componimenti, così come delle porzioni del *Diario* appartenenti al *corpus*, si riporta in APPENDICE una *Scheda di commento*, nella quale compare uno studio delle varianti, con l'obiettivo di fornire una visione filologicamente completa delle versioni accolte a testo in questa sede.

1. EURISTICA DELLA LUNA. ANALISI QUANTITATIVA DEL *DIARIO ROMANO* DI VITTORIO BODINI

Prima di addentrarci nell'analisi quantitativa delle sezioni del diario nelle quali è citato il lemma «luna», è opportuno riflettere sul periodo in cui l'intero testo è stato composto, collocandolo all'interno della parabola letteraria del suo autore. Bodini approda a Roma nel luglio 1944: l'estate di quell'anno risulta cruciale nel diagramma della sua progressiva evoluzione letteraria; segna, infatti, l'inizio di un periodo di apprendistato culturale, poetico e narrativo, caratterizzato da un'inversione di rotta rispetto al periodo ermetico degli anni Trenta. Nella metà degli anni Quaranta, la produzione di Bodini si intensifica, è vasta e diversificata, e ingloba testi creativi in versi e in prosa, articoli di critica letteraria e traduzioni. Le coordinate cronologiche rimandano dunque a un'«epoca fervida, che prelude al viaggio ispanico del 1946»¹⁰. Alla tendenza

⁸ Cfr. V. BODINI, *Tutte le poesie*, a cura di O. Macrì, Nardò (Lecce), Besa, 1997 (si tratta di una ristampa dell'edizione *Poesie (1939-1970)*, a cura di O. Macrì, Milano, Mondadori, 1972). Le poesie di Bodini citate in questo contributo provengono tutte da questa più recente edizione; i testi inediti – in vita e postumi – occupano un cospicuo intervallo di pagine del volume, che va da p. 159 a p. 307.

⁹ È bene precisare sin da ora che, non avendo l'autore assegnato *sua sponte* un titolo ai componimenti inediti, si è provveduto ad attribuirne uno in questa sede, al fine di facilitarne l'individuazione.

¹⁰ D. VALLI, *Vittorio Bodini*, in *Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*,

neorealistica, prevalente tra i suoi contemporanei, Bodini oppone una scrittura controcorrente, rifiutando di appiattirsi a «notaio» della realtà circostante, e optando invece per il recupero della memoria, per un «ritorno alle origini della letteratura, a una condizione soggettiva di [...] malinconia»¹¹. È in questo periodo che, come ha affermato Donato Valli, germogliano gli «oggetti della nuova poesia», insieme a una «simbologia popolare e primitiva»¹². Della creazione di questo nuovo universo simbolico il diario è testimonianza diretta, nonché semenzaio delle successive opere (principalmente poetiche, ma non si escludano le incursioni nella prosa); e in particolare, l’emblema lunare assume già alcuni caratteri delle future e ben più note configurazioni¹³.

a) *Analisi delle co-occorrenze con T-LAB*

Sottoponendo all’analisi di *T-LAB* il *corpus* selezionato (comprendente – come già anticipato – le porzioni di testo del diario in cui compare il lemma «luna», inclusa la bozza del componimento *La luna dei Borboni*), abbiamo ottenuto alcuni *output* significativi sul piano lessicale.

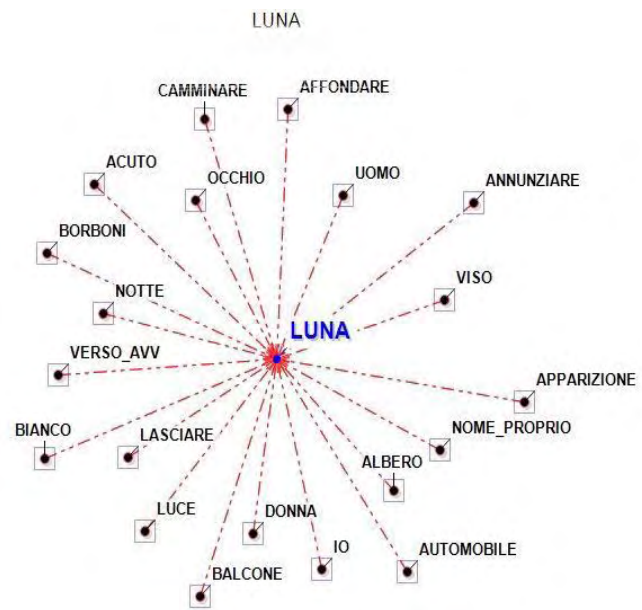


Figura 1 – Diagramma radiale delle co-occorrenze

Dall’analisi delle co-occorrenze, per esempio, è emerso che «luna» è spesso associata nel testo con alcune parole (aggettivi e sostantivi), ascrivibili al campo semantico della **flora naturale**. Tra questi, il lemma *albero* e i suoi derivati; si legge, infatti, nell’annotazione del 1° ottobre 1944 (la seconda del *Diario*): «La strada d’un viale *alberato* sotto la luna, il mantello d’una fiera malinconica e superba»; e ancora, alla pagina del 28 ottobre del 1944, subito dopo la menzione della luna: «Concerto. La verità di Saint-Saëns era di quelle che riempiono gli occhi di lagrime e scoloriscono i frutti sugli *alberi*. [...]»¹⁴. Ancora: *fiore*, declinato nella sua forma plurale, che

vol. IX, Milano, Marzorati, 1979, pp. 8553-8575: 8554.

¹¹ Ivi, p. 8555.

¹² Ivi, p. 8557.

¹³ Sulla prosa come «semenzaio» della poesia, si legga E. MONTALE, *Intenzioni (intervista immaginaria)*, in «La Rassegna d’Italia», I, 1946: «[...] naturalmente il grande semenzaio d’ogni trovata poetica è nel campo della prosa». Sulla centralità delle prose di Bodini, si rinvia all’*Introduzione* di Antonio Lucio Giannone al volume V. BODINI, *Barocco del Sud. Racconti e prose*, a cura di A.L. Giannone, Nardò (Lecce), Besa, 2003, pp. 7-19.

¹⁴ Camille Saint-Saëns (1835-1921) fu un compositore, pianista e organista francese. La sua fama si diffuse anche oltre i confini di Francia, grazie alla stima che conquistò presso maestri come Franz von Liszt, Anton Rubinstein e Richard Wagner.

compare sempre nella pagina del 28 ottobre '44: «[...] Dopo non ci si sarebbe potuti guardare più con gli stessi occhi di prima, la luna avrebbe mandato suoni prolungati e funebri, e non più *fiori* alle finestre, non più domeniche, le carezze avrebbero fatto orrore». Infine, *fogliame*, alla pagina del 29 novembre 1944: «Quando penso al nostro viaggio verso i confini del reale, e tu sai che questo

LEMMA	BCOEFF	CE_B	CE_AB	CHI2	(p)
ALBERO	0,471	2	2	1,538	0,215
donna	0,471	2	2	1,538	0,215
lasciare	0,471	2	2	1,538	0,215
notte	0,471	2	2	1,538	0,215
occhio	0,471	2	2	1,538	0,215
UOMO	0,471	2	2	1,538	0,215
viso	0,471	2	2	1,538	0,215
NOME_PR	0,447	5	3	0,000	1,000
io	0,385	3	2	0,069	0,792
luce	0,385	3	2	0,069	0,792
VERSO_AVV	0,385	3	2	0,069	0,792
acuto	0,333	1	1	0,714	0,398
affondare	0,333	1	1	0,714	0,398
annunziare	0,333	1	1	0,714	0,398
apparizione	0,333	1	1	0,714	0,398
automobile	0,333	1	1	0,714	0,398
balcone	0,333	1	1	0,714	0,398
bianco	0,333	1	1	0,714	0,398
BORBONI	0,333	1	1	0,714	0,398
camminare	0,333	1	1	0,714	0,398
candela	0,333	1	1	0,714	0,398
carezza	0,333	1	1	0,714	0,398
cavallino	0,333	1	1	0,714	0,398
cavallo	0,333	1	1	0,714	0,398
cinematogr	0,333	1	1	0,714	0,398
colonna	0,333	1	1	0,714	0,398
compassioni	0,333	1	1	0,714	0,398
CONCERTO	0,333	1	1	0,714	0,398
CONGRES	0,333	1	1	0,714	0,398
cornuto	0,333	1	1	0,714	0,398
correre	0,333	1	1	0,714	0,398
corruzione	0,333	1	1	0,714	0,398
CREDERE	0,333	1	1	0,714	0,398
crescere	0,333	1	1	0,714	0,398
dipendere	0,333	1	1	0,714	0,398
disumano	0,333	1	1	0,714	0,398
dito	0,333	1	1	0,714	0,398
DOMANDA	0,333	1	1	0,714	0,398
duomo	0,333	1	1	0,714	0,398
fantasma	0,333	1	1	0,714	0,398
faro	0,333	1	1	0,714	0,398
FIERA	0,333	1	1	0,714	0,398
finestra	0,333	1	1	0,714	0,398
finire	0,333	1	1	0,714	0,398
fiore	0,333	1	1	0,714	0,398
Firenze	0,333	1	1	0,714	0,398
FOGLIAME	0,333	1	1	0,714	0,398
Forlì	0,333	1	1	0,714	0,398
formare	0,333	1	1	0,714	0,398
FRUTTO	0,333	1	1	0,714	0,398

significa la razione del pane, la crudeltà dei corpi nudi contro lo specchio o dei sentimenti contro le parole e il denaro contato: tutte cose di cui se io ti lascio un istante tu tremi e affondi il viso sgomento nel *fogliame* di via Lancisi, riportando con ingenua mistificazione sul giallo lucente magari un raggio di luna [...]»¹⁵.

Altrettanto significativa è l'associazione di «luna» con alcuni termini che rimandano al dominio semantico dell'**antropomorfismo**; tra questi, *occhi* (che compare per ben due volte nella già riportata pagina del 28 ottobre 1944), *uomo*, nelle sue flessioni al singolare, prima, e poi al plurale, rispettivamente alle pagine del 22 e del 28 ottobre 1944: «La luna mette tutti i suoi nastri, un *uomo* fa scorrere la luce d'una lampadina tascabile sugli annunci murali dei cinematografi»; si veda ancora: «La verità di Saint-Saëns era di quelle che riempiono gli occhi di lacrime e scoloriscono i frutti sugli alberi. *Uomini* gli correvano incontro, donne lo supplicavano di non dirla»; inoltre, *dita*, che compare sempre alla pagina del 28 ottobre: «La luna è molliccia come la scolatura d'una

candela. [...] Credo che a toccarla vi lascerei l'impronta delle *dita*»; infine, *viso*, che si rintraccia sia nella già citata pagina del 29 novembre 1944 («[...] tu tremi e affondi il *viso* sgomento nel *fogliame* di via Lancisi, riportando con ingenua mistificazione sul giallo lucente magari un raggio di luna»);

Figura 2 – Tabella delle associazioni

ma anche nell'abbozzo della poesia *La luna dei Borboni*: «La luna dei Borboni col suo *viso* sfregiato».

Ci sembrano rilevanti, inoltre, alcuni sostantivi che co-occorrono con «luna», e che appartengono al dominio lessicale della **luminosità**, intesa sia *in praesentia* sia *in absentia*; tra questi: *candela* (cfr. *supra*, 28 ottobre 1944), *luce* (22 ottobre 1944); «[...] A mia domanda se c'era la luna, risponde di sì. Gli scazzamurrieddhi sono infatti una sorta di malattia della luna:

¹⁵ Si confronti, a proposito del termine *fogliame*, l'immagine del «fogliame di corvi» della poesia *Possibile che polverose cicogne*, pubblicata nella *Luna dei Borboni* del 1952 (ora in V. BODINI, *Tutte le poesie*, cit., p. 95).

concrecenze formate dalla corruzione della sua *luce*», 13 aprile 1945); *faro e sera* : «[...] quando penso al nostro viaggio verso i confini del reale, è sempre *sera*, io ti prendo per mano e andiamo insieme senza parole, da una delle cinque o sei vie che vi sboccano, verso piazza Salerno, verso il bianco disumano del suo monumento (c'è sempre qualche *faro* di automobile)», 29 novembre 1944; *notte*: «Una *notte* a Firenze eravamo i tre: Lauricella, Cavallina ed io; più la luna», 20 febbraio 1945; «[...] mi ha subito parlato di Macrì, e di una *notte* ai piedi del Duomo di Parma [...]. A mia domanda se c'era la luna, risponde di sì», 14 aprile 1945.

Indubbiamente significativa è la co-occorrenza di «luna» e

«donna». Sebbene infatti, nel *corpus* selezionato, la parola sia sintagmaticamente legata a «luna» soltanto una volta, essa riporta un elevato indice di associazione (cfr. il *Diagramma radiale delle co-occorrenze* e la *Tabella delle associazioni*, riportati alle *Figure 1 e 2*). Inoltre, sfruttando la tipologia di analisi focalizzata sulle cosiddette “similarità di secondo ordine”, che mira a rintracciare la somiglianza tra parole basandosi sull'uso che di esse fa un autore¹⁶, è emerso che «luna» istituisce con «donna» un rapporto che potremmo definire di “sinonimia” (cfr. il *Diagramma delle associazioni* in *Figura 3*).

Sempre dal diagramma delle associazioni di secondo ordine, poi, si può notare la somiglianza di «luna» con alcuni avverbi che indicano **movimento**, come *incontro* e *verso* (identificati nel grafico con l'abbreviazione «_AVV», da noi inserita in fase di lemmatizzazione del *corpus*). Ad azioni di moto sono inoltre legati, sul piano sintagmatico (e quindi in termini di co-occorrenza *in praesentia*), alcuni verbi, come *camminare* («Un cavallo sorcigno / *camminerà* a ritroso sulla pianura»); *correre* e suoi composti («Uomini gli *correvano* incontro», e «[...] evitare gli effetti di funesta dolcezza che la folla *accorrev*a a scongiurare», 28 ottobre 1944); *crescere*, sempre alla pagina del 28 ottobre 1944: «L'impazienza, la necessità di finire il discorso *crescevano*

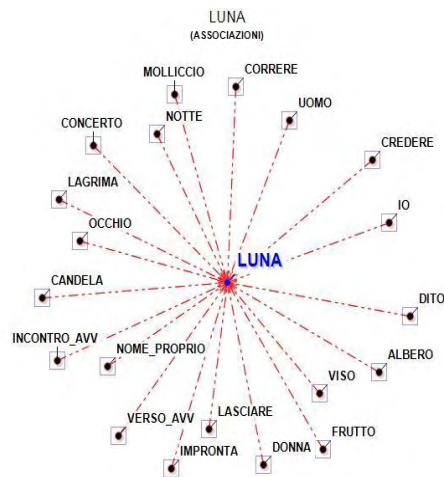


Figura 3 – Diagramma delle associazioni (secondo ordine)

¹⁶ Cfr. quanto riportato sul manuale d'uso di *T-LAB*: «Tanto per fare un esempio, nell'analisi di *Pinocchio* del primo ordine, il termine “fata” risulta prevalentemente associato (vedi co-occorrenze) con “buona” e “capelli turchini”; diversamente, nell'analisi del secondo ordine, il termine che risulta più simile a “fata” è “mamma”, anche se le co-occorrenze tra questi due termini (“fata” e “mamma”) sono – all'interno della fiaba di Collodi – pressoché irrilevanti (cioè solo 3)», F. LANCIA, *T-LAB Plus 2020*, cit., p. 54.

con la compassione». Il verbo *correre*, poi, è addirittura in rapporto di sinonimia con «luna», come risulta dalla *Figura 3*.

Per questi verbi, come osserva Alberto A. Sobrero nel suo saggio *Vittorio Bodini: la lingua, lo stile, il testo (esplorazione)*¹⁷, in riferimento al *corpus* da lui esaminato¹⁸, i verbi di moto (come, ad esempio, *volare*) esprimono azioni di movimento solo in apparenza, perché, «estendendo l'analisi ai “dintorni” sintagmatici»¹⁹, risultava che «molto spesso, verbi di moto hanno come soggetto cose astratte o inanimate»,²⁰ o che, più genericamente, l'azione da essi espressa «sfuma nel simbolico»²¹. E in effetti, anche nel caso del nostro *corpus*, la musica composta da Saint-Saëns, ossimoricamente “funesta” e “dolce” come quella di un pifferaio magico, una sorta di canto delle sirene, attrae gli uomini; e subito dopo, iperbolicamente, le folle – che *corrono* e *accorrono* a chiederla con insistenza – supplicano di ascoltarla (azione resa attraverso il cultismo «scongiurare»). Anche il verbo *camminare*, nell'abbozzo della poesia *La luna dei Borboni*, è accompagnato dalla locuzione «a ritroso» e ha come soggetto un cavallo che, con una metafora che sfocia nella metonimia, simboleggia una condizione di arretratezza (culturale, economica), o comunque di immobilismo, tipicamente meridionale. Il verbo *crescere*, infine, rimanda, sì, a un movimento verticalizzato, ma con riferimento a una condizione di inquietudine interiore, espressa dai due sostantivi astratti, «impazienza» e «necessità», dai quali è retto.

Soffermandoci sul tema dell'astrattezza, nel *corpus* analizzato si rileva la presenza di alcuni sostantivi astratti che risultano co-occorrenti con «luna»; tra questi, due coppie risultano particolarmente significative: *apparizione* e *fantasma*, e *carezza* e *compassione*; ci sembra si tratti di due binomi antinomici: il primo, infatti, può essere inscritto nel campo semantico dell'epifania, e riflette il modello di una luna-divinità, che si manifesta al poeta in una sorta di rito ‘ierofanico’; il secondo, invece, rimanda all'idea di un astro benevolo, umano, che si dimostra sensibile e partecipa al destino dell'uomo (ipotesi confermata anche dagli aggettivi «superba» e «malinconica», attribuiti alla luna per tramite di un transito analogico dalla parola «fiera»).

Passiamo all'Analisi fattoriale delle corrispondenze, una delle tipologie di Co-word analysis offerte da *T-LAB*, per una panoramica della distribuzione lemma-tematica delle parole all'interno del *corpus* prescelto, visualizzabile nel diagramma di seguito riportato (*Figura 4*). Si osservi che, in

¹⁷ A.A. SOBRERO, *Vittorio Bodini: la lingua, lo stile, il testo (esplorazione)*, in *Le terre di Carlo V. Studi su Vittorio Bodini*, a cura di O. Macrì, E. Bonea, D. Valli, Galatina (Lecce), Congedo, 1984, pp. 231-249.

¹⁸ V. BODINI, *Tutte le poesie*, cit..

¹⁹ A.A. SOBRERO, *Vittorio Bodini: la lingua, lo stile, il testo...*, cit., p. 237. Il *corpus* esaminato da Sobrero comprendeva le poesie appartenenti alle sezioni *Dopo la luna* e *Via De Angelis*, incluse nel volume – curato da Macrì e poi più volte ristampato – *Tutte le poesie*.

²⁰ Osservazione che Sobrero riprende dal saggio di Donato Valli incluso in *Ommaggio a Bodini*, a cura di L. Mancino, Manduria (Taranto), Lacaïta, 1972, pp. 296-342: 334. Cfr. A.A. SOBRERO, *Vittorio Bodini: la lingua, lo stile, il testo...*, cit., p. 238.

²¹ Ivi, p. 236.

Tra le parole tematiche menzionate, alcune rientrano nel campo semantico della luminosità, a conferma della vicinanza di questo motivo con quello “lunare”; si vedano, infatti: *argento*, *luce* e *giorno*, *notte*. Corroborata le analisi precedenti, inoltre, la presenza di sostantivi relativi alla sfera della naturalità, floristica e faunistica, come *albero* e *fiera* (nel senso di «belva selvatica e feroce», dal femminile dell’aggettivo latino *fērus*). Anche *uomo* e *donna* sono molto vicini all’area delimitata dal lemma «luna», a ulteriore conferma di quanto è emerso dalle analisi delle associazioni.

Una novità è invece rappresentata dal gruppo di vocaboli appartenenti alla sfera dell’odonomastica, come *strada*, *piazza*, *abitare* e *cinematografo*: sono tutte parole che contribuiscono a delineare una geografia cittadina ben definita – specie se si considera il fatto che, molto spesso, sono accompagnati da veri e propri toponimi: «via Lancisi», «piazza Salerno», «*abitiamo* in via Forlì» (luoghi romani); «Piazza della Santissima Annunziata» (a Firenze); «Duomo di Parma». Tra i nomi propri, accanto a quelli riferiti ai luoghi, troviamo quelli di persona; la parola «luna», infatti, è spesso associata ai nomi di amici di Vittorio Bodini, riuniti in questa sede sotto la *label* «NOME_PROPRIO»: il compositore Saint-Saëns è il primo a essere menzionato, alla pagina del 28 ottobre 1944; poi, alla pagina del 20 febbraio 1945, il diario riporta i nomi di Ennio Lauricella e Paolo Cavallina²³; il 13 aprile 1945, invece, Bodini annota un incontro con il «nipote di Barilli», che gli avrebbe «subito parlato di Macri»²⁴. Anche il pronome personale «io» si trova in prossimità di «luna» e, sebbene non risulti tanto vicino quanto *donna* o *albero*, acquista un valore informativo sulla correlazione tra la tematica lunare e quella della soggettività individuale.

Infine, una novità emersa da questo specifico tipo di analisi è la vicinanza tra «luna» e le parole *amore* e *fanciullo* (entrambe appartenenti, peraltro, allo stesso *cluster*, e dunque tra loro somiglianti): presenze che diventano spia di un collegamento tra la tematica lunare e un certo riflesso memoriale, che sappiamo essere pervasivo in tutta la scrittura di Bodini. Ancora una volta, infatti, l’umore «malinconico» attribuito alla luna sembra rimbalzare sul soggetto lirico e giungere, per suo tramite, alla rievocazione dell’infanzia: niente, si direbbe, è più malinconico del riaffiorare

²³ Probabilmente si tratta dell’attore Ennio Lauricella, trasferitosi da Firenze a Roma nel 1939, divenuto poi assiduo frequentatore dei ristoranti attorno a Piazza del Popolo, del bar Rosati e del caffè Canova. Della corrispondenza di Bodini con Lauricella dà notizia l’Archivio Vittorio Bodini. (Cfr. *Archivio Vittorio Bodini, Carteggio, Corrispondenza italiana*, b. 1, fasc. 1, s.fasc. 4). L’altro amico, invece, è Paolo Cavallina (1916-1986). Nato a Firenze, egli cominciò l’attività giornalistica nel 1952, proprio nella città natale. Entrato in Rai, gli venne presto assegnata la conduzione del telegiornale, ma la rubrica con cui riscosse maggiore successo e popolarità fu *Chiamate Roma 3131*.

²⁴ È lecito pensare che si tratti del nipote di Bruno Barilli (1880-1952), musicista, compositore, saggista, giornalista e scrittore, figlio d’arte (il padre, Cecrope, era un noto pittore parmigiano). Terminata la prima guerra mondiale, si trasferì a Roma dove, nel 1919, fu nel gruppo fondatore della rivista «La Ronda», sulla quale tenne una rubrica dal titolo *Delirama*. Le sue pagine – sia quelle di carattere cronachistico sia quelle di stampo memorialistico – sono estrose, pullulanti di impressioni e divagazioni, di preziose immagini barocche condite con una punta di bizzarro surrealismo. Si tratta, ovviamente, di Oreste Macri, l’amatissimo «nemico» che Bodini conobbe a Lecce nel 1940, tornato proprio in quell’anno da Firenze a Maglie, sua città natale, in provincia di Lecce.

dei ricordi, surrealisticamente proiettati su un oggetto cosmico, la luna, tra i più emblematici e rappresentativi di una condizione esistenziale ‘splenica’, all’insegna di una tristezza dolce e pacata.

b) *Analisi globale della leggibilità di un testo e Proiezione della leggibilità sul testo con Read-it*

Come già accennato, l’Analisi globale della leggibilità di *Read-it* ha l’obiettivo di valutare il grado di difficoltà nella lettura del testo che viene importato nel programma. Dopo aver processato il testo, il software genera una scheda suddivisa in due sezioni: la prima, situata nella parte superiore, riguarda la *Valutazione globale della leggibilità*; la seconda, che occupa la parte inferiore, comprende i *Risultati del monitoraggio linguistico del testo*.

La sezione *Valutazione globale della leggibilità* (cfr. *Figura 5*) riporta i risultati ottenuti applicando quattro diversi modelli di analisi previsti da *Read-it*, ciascuno basato su diversi «indici di leggibilità» (ovvero su informazioni linguistiche diverse)²⁵. Nel modello *Read-it* BASE, si esaminano alcune caratteristiche generalmente vagliate anche nelle tradizionali misurazioni della leggibilità di un testo, come la lunghezza della frase e la lunghezza delle parole. Questo modello rappresenta una sorta di approssimazione delle misure tradizionali di leggibilità – e, in particolare, dell’Indice *Gulpease*, concepito appositamente per la lingua italiana. Il modello *Read-it* LESSICALE, invece, è incentrato sull’analisi delle caratteristiche lessicali del testo (composizione del vocabolario e sua ricchezza lessicale); diversamente, il modello *Read-it* SINTATTICO è basato su dati di tipo grammaticale, cioè sulla combinazione di componenti morfo-sintattiche all’interno del *corpus* prescelto. Il modello *Read-it* GLOBALE, infine, si fonda sulla combinazione di tratti di varia natura, che spaziano dalle caratteristiche generali del testo (ottenute grazie al modello *Read-it* BASE), a quelle lessicali e sintattiche tratte dagli altri due modelli. È bene precisare che, per ciascuno dei modelli, il livello di difficoltà del testo esaminato è espresso in termini di percentuale numerica (%)²⁶, il cui valore è rappresentato graficamente dalla barra colorata posta accanto al numero; in particolare: il colore rosso della barra indica l’appartenenza alla classe dei testi “difficili”; il verde, invece, a quelli di facile lettura²⁷.

La sezione *Risultati del monitoraggio linguistico del testo* fornisce invece una «ricostruzione del profilo linguistico del testo», articolato in tre sezioni (profilo di base, lessicale e sintattico), a seconda della diversa tipologia di informazione linguistica analizzata da *Read-it*²⁸.

²⁵ Cfr. ILC-CNR, *Documentazione...*, cit. p. 3.

²⁶ Più precisamente, la percentuale (%) si riferisce alla probabilità che ha il *corpus* selezionato di appartenere alla classe dei testi considerati di difficile leggibilità.

²⁷ Cfr. ILC-CNR, *Documentazione...*, cit., p. 4.

²⁸ Ivi, p. 5.

Per quanto riguarda il *corpus* qui esaminato, possiamo anzitutto avanzare delle inferenze di carattere generale, derivanti dalla *Valutazione globale della leggibilità*, realizzata attraverso i modelli BASE, LESSICALE, SINTATTICO e GLOBALE.

Testo da analizzare	Suddivisione in frasi	Suddivisione in token	Parti del discorso	Annotazione	Analisi globale della leggibilità	Proiezione della leggibilità sul testo
indice di leggibilità		livello di difficoltà				
READ-IT Base				47,0%		
READ-IT Lessicale				74,7%		
READ-IT Sintattico				86,7%		
READ-IT Globale				94,7%		
indice di leggibilità		livello di semplicità				
GULPEASE				56,0		

Figura 5 – Analisi globale della leggibilità – Scheda di Valutazione globale della leggibilità

Se, dal modello *Read-it* BASE, emerge una generale semplicità (il livello di complessità del testo si attesta infatti al 47%), la percentuale di difficoltà nella leggibilità del testo aumenta sul versante lessicale (74,7%) e, ancor di più, sul piano sintattico (86,7%), fino a raggiungere il 94,7% con l'applicazione del modello GLOBALE²⁹.

È un dato che risulta interessante, se si considera che il testo in questione è un diario privato, oggetto letterario che dovrebbe essere caratterizzato, almeno in linea teorica, da una modalità di scrittura più libera, quasi incondizionata, nonché da una minore attenzione alle regole formali dell'italiano scritto, specie da un punto di vista sintattico. Eppure, dalle analisi realizzate tramite *Read-it*, si può ipotizzare che, sull'alto livello di complessità globale del testo, incidano in maniera decisiva proprio i tratti di natura morfo-sintattica. Approfondendo la questione, attraverso la sezione relativa al *Monitoraggio linguistico del testo* possiamo risalire ai luoghi che il software individua come maggiormente complessi³⁰.

Dalla sotto-sezione “*Misura*” delle categorie morfo-sintattiche, relativa alla distribuzione di alcune categorie grammaticali (Sostantivi, Aggettivi, Verbi e Congiunzioni – coordinanti e subordinanti), emerge che l'impiego delle congiunzioni, sia coordinanti sia subordinanti, da parte di Bodini è molto vicino a quello dei testi difficili (cfr. la barra rossa verticale in corrispondenza delle rispettive voci in *Figura 6*); ma, secondo *Read-it*, risulta “difficile” anche l'uso dei verbi (cfr. ancora la *Figura 6*). Notiamo infine che, sebbene la percentuale dei sostantivi non sia caratterizzata

²⁹ L'ampio scarto di 47,7 punti percentuali tra l'analisi effettuata applicando il modello *Read-it* BASE (47%, assimilabile a quella basata sull'indice Gulpease) e quella ottenuta tramite il modello *Read-it* GLOBALE (94,7%) è una ulteriore testimonianza della maggiore ricchezza dell'analisi linguistica ottenuta utilizzando il software *Read-it*, rispetto a quanto accadeva con i precedenti metodi di analisi quali, appunto, l'indice Gulpease per la lingua italiana.

³⁰ In questa seconda sezione della scheda, per ogni parametro preso in considerazione, viene visualizzata una rappresentazione grafica che mette in relazione i dati relativi al *corpus* prescelto (barra azzurra) con quelli rilevati nei *corpora* di riferimento di facile (barra verde) e difficile (barra rossa) lettura.

da un elevato livello di difficoltà, ponendosi a metà strada tra testi facili e difficili (cfr. la barra di colore arancione), questa categoria grammaticale si attesta, con una percentuale del 22,4% (di cui il 2,5% rappresentato da Nomi Propri), come la parte del discorso maggiormente presente nel diario, seguita, nell'ordine, da Verbi, Aggettivi e Congiunzioni.

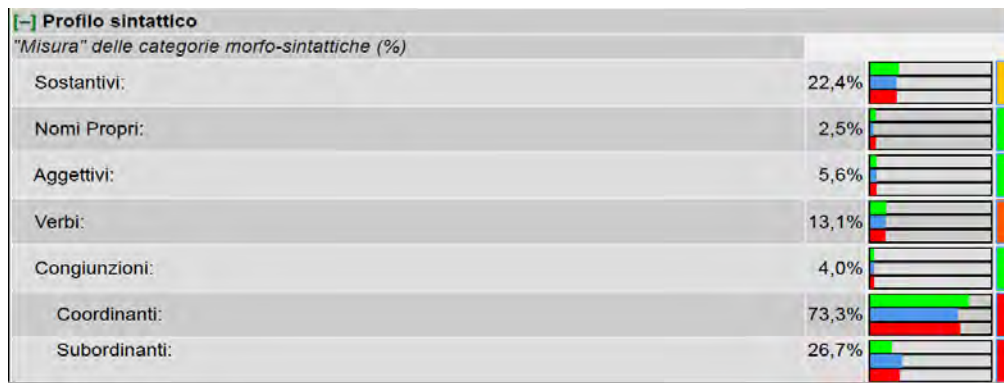


Figura 6 – "Misura" delle categorie morfo-sintattiche (%)

Ancora, nella sottosezione *Struttura sintattica a dipendenze*, alla voce «Articolazione interna del periodo», si rileva la presenza di criticità al livello dell'articolazione interna sia dei periodi che delle preposizioni.

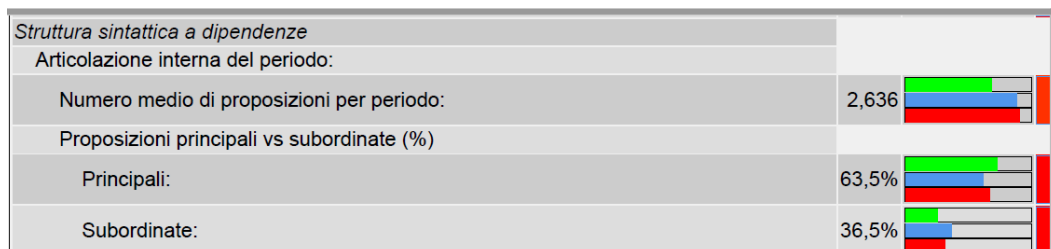


Figura 7 (a) – Struttura sintattica a dipendenze. Articolazione interna del periodo



Figura 7 (b) – Struttura sintattica a dipendenze

Nel caso dei periodi, come si evince dalla *Figura 7 (a)*, si rileva un elevato numero medio di proposizioni per periodo, e un marcato ricorso alle subordinate (36,5% rispetto al 32,5 del *corpus* della «Repubblica»). A livello proposizionale, inoltre, l'analisi di *Read-it* ha rilevato, in media, un alto numero di frasi dipendenti da un'unica testa verbale (si veda la *Figura 7 (b)*). Infine, nell'ambito della stessa sotto-sezione, alla voce «"Misura" della profondità dell'albero sintattico» (che fornisce indicazioni sui vari livelli di incassamento gerarchico all'interno delle strutture

sintattiche; *Figura 7 (b)*), un dato significativo riguardo alla difficoltà del nostro *corpus* è emerso in merito alla «profondità media di strutture nominali complesse»: nel diario, infatti, un fattore di complessità sembra essere rappresentato dall'ampia presenza di «“catene”» sintattiche rese «“pesanti” [da] modificatori nominali», ovvero costituite da «una testa nominale modificata da aggettivi e/o complementi preposizionali»³¹.

Spostiamoci ora, invece, ad analizzare il versante lessicale. Anzitutto, possiamo avanzare alcune considerazioni di carattere generale, relative alla composizione del vocabolario del nostro *corpus*³². Come riportato in *Figura 8*, i lemmi del diario appartengono per il 75,8% al Vocabolario di Base (VdB): si può asserire, dunque, che il lessico del diario non risulta particolarmente difficile.

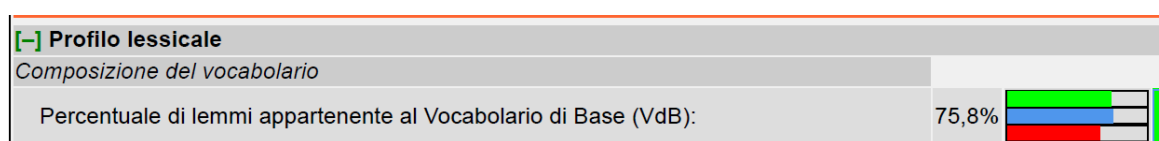


Figura 8 – Composizione del vocabolario

Tuttavia, analizzando il *Rapporto tipo/unità* – un indice impiegato per valutare la varietà lessicale di un testo –, emerge che il testo da noi esaminato risulta alquanto variegato al livello del lessico (*Figura 9*)³³.

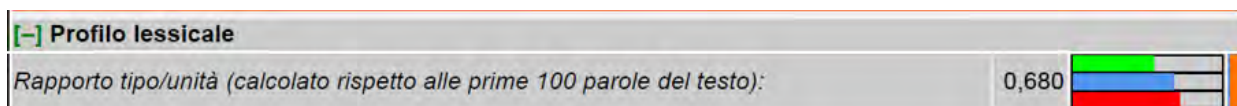


Figura 9 – Rapporto tipo/unità

Soffermiamoci, infine, sui risultati riportati nella scheda *Proiezione della leggibilità sul testo* (cfr. *Figura 10*). In questa scheda, il testo è scomposto in periodi, per ognuno dei quali – in una

³¹ Cfr. ILC-CNR, *Documentazione...*, cit., p. 9. La «testa nominale» rappresenta l'elemento principale di un particolare tipo di sintagma, il sintagma nominale, caratterizzato dal fatto che un nome (o un elemento con funzione di nome) determina sia le concordanze sia la funzione sintattica dell'intera combinazione (per una definizione esaustiva, cfr. E. DE ROBERTO, *Sintagma nominale*, in *Enciclopedia dell'italiano*, vol. 1, a cura di R. Simone, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2010-2011, pp. 1342-1344). D'altronde, come già era emerso dall'analisi sulla morfo-sintassi, quella dei «sostantivi» rappresenta la categoria quantitativamente più cospicua nel *Diario romano*.

³² L'analisi di questo parametro riguarda «la tipologia del vocabolario usato, ovvero l'insieme delle parole tipo che ricorrono all'interno del documento». Il dizionario di riferimento è il Grande Dizionario Italiano dell'uso (GRADIT, De Mauro, 2000), in particolare «l'insieme dei lemmi riconducibili al cosiddetto “vocabolario di base”». Cfr. ILC-CNR, *Documentazione...*, cit., p. 6.

³³ L'indice *Rapporto tipo/unità*, anche noto come «Type/Token Ratio» (o TTR), è calcolato attraverso il rapporto tra il numero delle occorrenze delle unità del vocabolario di un testo (al numeratore) con il numero di parole tipo (al denominatore); il risultato del rapporto è un valore che oscilla tra 0 e 1, dove la prossimità allo 0 indica una scarsa varietà lessicale del testo, mentre la vicinanza a 1 indica che il vocabolario di un testo è piuttosto variegato. Nel nostro caso, il valore di 0,68 è abbastanza vicino a 1, e dunque si può concludere che il testo in esame è caratterizzato da una considerevole varietà lessicale.

scala cromatica che va dal verde (facile) al rosso (difficile) – è riportato il relativo livello di difficoltà (lessicale, sintattica e globale). Per quanto riguarda il nostro *corpus*, un dato ci sembra particolarmente rilevante: tra i periodi classificati come “globalmente difficili” da *Read-it* (in tutto 13 su un totale di 33), all’incirca la metà contiene il lemma «luna» (cfr., in *Figura 9*, i periodi numero 2, 14, 17, 19, 28 e 29) e due, contrassegnati dai numeri 7 e 23, sono ad essa collegati (rispettivamente, sui piani sintattico e logico): dunque, ci sembra di poter affermare che, nel complesso, la difficoltà del testo da noi analizzato, sia strettamente legata alla presenza della parola «luna».

Questa informazione è indubbiamente significativa, perché nei contesti in cui il lemma occorre ci si aspetterebbe di rintracciare atmosfere e toni ‘idillici’ (o, almeno, ‘elegiaci’), e invece ci si ritrova di fronte a un prosare denso e convulso, che si fa spia formale di più complesse risonanze concettuali, direttamente connesse al satellite terrestre. Per Bodini, dunque, la luna non è banalmente un accessorio paesaggistico, un elemento geografico presente nei suoi testi: essa nasconde un significato misterico, assume configurazioni ambivalenti, è un’entità antinomica complessa. Come complesso è il rapporto dello scrittore con quest’astro, tanto da riflettersi persino nei modi della scrittura; un legame che il *Diario romano* consente di cogliere agli albori e al livello di una formulazione spontanea, nonché di leggere (e analizzarne) una genesi più autentica, come solo una forma di scrittura privata, non destinata alla pubblicazione, può fare.

Testo da analizzare	Suddivisione in frasi	Suddivisione in token	Parti del discorso	Annotazione	Analisi globale della leggibilità	Proiezione della leggibilità sul testo			
						base	less.	sint.	glob.
SID	frase								
1.	Cercare di scoprire chi è la donna dalla cui mestruazione dipende l'apparizione della luna.								
2.	La strada d'un viale alberato sotto la luna, il mantello d'una fiera malinconica e superba.								
3.	I palazzi domenicali son fatti per abitarvi.								
4.	(Perché son fatti negli altri giorni della settimana?) Le strade della domenica son fatte per incontrarvi le fanciulle del grande amore.								
5.	La luna mette tutti i suoi nastri, un uomo fa scorrere la luce d'una lampadina tascabile sugli annunzi murali dei cinematografi.								
6.	La luna è molliccia come la scolatura d'una candela.								
7.	(Si versa nella stanza senza rumore.) Credo che a toccarla vi lascerei l'impronta delle dita.								
8.	Concerto.								
9.	La verità di Saint-Saëns era di quelle che riempiono gli occhi di lagrime e scoloriscono i frutti sugli alberi.								
10.	Uomini gli correvano incontro, donne lo supplicavano di non dirlo.								
11.	Il motivo si confondeva, cercava altre parole per dire ciò che doveva dire in modo da evitare almeno in parte gli effetti di funesta dolcezza che la folla accorrevva a scongiurare.								
12.	Ma non trovava.								

13.	Ricominciava daccapo, qualcuno gli premeva una mano sulla bocca.				
14.	Dopo non ci si sarebbe potuti guardare più con gli stessi occhi di prima, la luna avrebbe mandato suoni prolungati e funebri, e non più fiori alle finestre, non più domeniche, le carezze avrebbero fatto orrore.				
15.	Si faceva tardi.				
16.	L'impazienza, la necessità di finire il discorso crescevano con la compassione.				
17.	Quando penso al nostro viaggio verso i confini del reale, e tu sai che questo significa la razione del pane, la crudeltà dei corpi nudi contro lo specchio o dei sentimenti contro le parole e il denaro contato; tutte cose di cui se io ti lascio un istante tu tremi e affondi il viso sgomento nel fogliame di via Lancisi, riportando con ingenua mistificazione sul giallo lucente magari un raggio di luna; quando penso al nostro viaggio verso i confini del reale, è sempre sera, io ti prendo per mano e andiamo insieme senza parole, da una delle cinque o sei vie che vi sboccano, verso piazza Salerno, verso il bianco disumano del suo monumento (c'è sempre qualche faro di automobile) e il vuoto fra le colonne, fra cui scenderà la lama di quella nostra tacita ghigliottina.				
18.	(E tutto ciò perché abitiamo in via Forli.)				
19.	Una notte a Firenze eravamo i tre: Lauricella, Cavallina ed io; più la luna.				
20.	Cominciammo ad accompagnarci l'un l'altro fin sulla soglia di casa, poi trascinati dal discorso si proseguiva sino a casa dell'altro che a sua volta cambiava idea e invece di rincasare (aveva in mano la chiave del portone) decideva di andare oltre.				
21.	Arrivammo a Piazza della Santissima Annunziata: era un lago di luce d'argento frangiata dalle ombre simmetriche nelle arcate del Brunelleschi.				
22.	Tutti tre, parlavamo con una pronunzia toscana che non avrebbe suscitato il più piccolo sospetto.				
23.	Io dissi: – Si direbbe che siamo meridionali tutti e tre.				
24.	Eravamo tutti tre meridionali.				
25.	Mezzanotte, ora della estrema chiaroveggenza, ora in cui il nostro destino e quello dei nostri amici che accompagniamo o che ci accompagnano a casa ci si rivela per una magia di cui ignoriamo le regole				
26.	Ho conosciuto il nipote di Barilli (Barilli portava per sciarpa la tovagliina della tastiera d'un pianoforte che si era venduto).				
27.	Il nipote mi ha subito parlato di Macri, e di una notte ai piedi del Duomo di Parma, passata a rievocare le gesta acute e terribili degli "scazzamurrieddhi".				
28.	A mia domanda se c'era la luna, risponde di sì.				
29.	Gli scazzamurrieddhi sono infatti una sorta di malattia della luna: concrescenze formate dalla corruzione della sua luce.				
30.	La luna invernale, sui paesaggi meridionali, ha il sapore d'una mela tagliata.				
31.	La luna dei Borboni col suo viso sfregiato tornerà nelle case di tufo, sui balconi.				
32.	S'impauriranno il gufo delle Scalze e i gerani – la pianta dei cornuti –, e noi, quieti fantasmi, ragioneremo dell'Unità d'Italia.				
33.	Un cavallo sorcigno camminerà a ritroso sulla pianura.				

Figura 10 – Proiezione della leggibilità sul testo

2. «SCOLPI[R]E LA VITA MENTRE ESSA ACCADE». ANALISI QUALITATIVA DEL *DIARIO ROMANO* DI VITTORIO BODINI

Un passaggio propedeutico alla analisi qualitativa del *Diario* ci sembra poter essere l'inserimento del manoscritto in questione nel più ampio contesto del genere di opere a cui appartiene, ovvero quella degli scritti di stampo autobiografico.

Nel 1975 Philippe Lejeune, considerato il massimo teorico dell'autobiografia, pubblicava *Le pacte autobiographique*³⁴, volume in cui sosteneva che questa modalità di scrittura dovesse considerarsi basata su un «patto autobiografico» tra autore e lettore, imperniato sulla identità nominale di autore, narratore e protagonista. La definizione – che al tempo riscosse largo consenso

³⁴ PH. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Edition du Seuil, 1975. Traduzione italiana di F. Santini, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986.

– fu poi accantonata dal suo stesso ideatore, perché considerata troppo rigida. Nel 1979 Paul de Man, tra i più radicali negazionisti dell'autobiografia come genere letterario, sosteneva che era impossibile individuare un vero e proprio “genere autobiografico” a sé stante, convinto com'era che tracce di autobiografia potessero rintracciarsi contemporaneamente ovunque e in nessun luogo³⁵.

Diversamente da altri generi letterari, infatti, l'autobiografia ha sempre suscitato diffidenze da parte della critica, faticando a entrare nel novero delle tipologie di scrittura ‘canonizzate’. In Italia, una prima riscoperta di questo *usus scribendi*, fino ad allora considerato marginale, risale ai primi anni Settanta del Novecento, anche grazie alle traduzioni dei contributi del filosofo tedesco Georg Misch. Egli, nel suo *Geschichte der Autobiographie*³⁶, raccoglieva testi di carattere autobiografico appartenenti a diverse epoche e culture, a partire da quelli dell'antico Egitto, fino ad arrivare ai contemporanei. Misch era infatti convinto che ogni attività dell'io fosse di per sé manifestazione di una personalità unica e irripetibile, e che, pertanto, anche le scritture di stampo autobiografico meritassero di essere considerate materia letteraria. Bisognerà attendere gli anni Novanta perché vengano introdotte dagli studiosi categorie più circoscritte, nelle quali ordinare le varie forme e metodi narrativi che tramandano, in qualche modo, esperienze di vita: e quindi biografie e autobiografie, testimonianze, memorie e ricordi scritti e orali, diari e lettere, documenti storiografici e sociologici, etc. Nel 1997, ad esempio, Andrea Battistini traccia nel suo *Genesi e sviluppo dell'autobiografia moderna* una linea di demarcazione più netta tra autobiografismo e autobiografia³⁷. Egli definisce l'autobiografismo come «la presenza generica del soggetto nella propria opera letteraria»; l'autobiografia, invece, come «un vero e proprio genere letterario con le sue costanti, le sue convenzioni, i suoi orizzonti d'attesa, la sua genesi storica»³⁸.

Fatte queste premesse, è possibile riflettere sul diario come forma letteraria. Si può partire dalla considerazione che ogni diario nasce da un'esigenza personale e dal carattere tutto individuale; l'impulso iniziale, poi, può mutare e assumere altre conformazioni, diverse dal diario, oppure disperdersi completamente, decretando la conclusione del diario stesso. Esso, dunque, si presenta come una forma di scrittura ‘privata’, sprovvisto del senso della compiutezza, e volta alla

³⁵ P. DE MAN, *Autobiography as De-facement*, in «MLN», Vol. 94, n. 5, Comparative Literature. (Dec., 1979), pp. 919-930. «Gli studiosi che si sono occupati di autobiografie [...] sono spesso tornati a un decisivo nodo formatosi [...] nel corso degli anni Settanta, determinato dalle posizioni antitetiche di Philippe Lejeune (1979) e Paul de Man (1975). [...] de Man [osserva] come l'autobiografia possa al massimo rappresentare una figura della lettura e delle comprensione del testo, poiché momenti biografici e proiezioni di sé si possono verificare, o venire meno, nella produzione di qualsiasi opera o nella sua ricezione. Quindi, se ogni testo può essere letto in senso autobiografico, non esiste un genere autobiografico dai confini oggettivamente tracciabili», M. CIARAVOLO, *Introduzione a Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave. Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, a cura di M. Ciaravolo, S. Caleddu, A. Meregalli, C. Storskog, Firenze, Firenze University press, 2015, p. 18.

³⁶ G. MISCH, *Geschichte der Autobiographie*, 6 voll. più due postumi, a cura di L. Delfoss e B. Neumann, Frankfurt am Main, Schulte & Bulmke, 1949-1969.

³⁷ A. BATTISTINI, *Genesi e sviluppo dell'autobiografia moderna*, «The Italianist», Supplement 17, 1997, pp. 7-22.

³⁸ Entrambe le citazioni si trovano a p. 7.

ricerca di una verità (anche in questo caso, tutta individuale) che procede a singhiozzi, in un flusso continuo, altalenante e dinamico. Tradizionalmente, il diario è (almeno in teoria) un luogo privilegiato per raggiungere un livello di verità normalmente negato alla letteratura, tanto che Philippe Lejeune lo definisce «antifiction»: «il diario scolpisce la vita mentre essa accade» e, aderendovi totalmente, non si appoggia al «regno dell'immaginazione letteraria»³⁹. A suo tempo, anche Roland Barthes (1979) aveva insistito sulla «spontaneità» di una forma «consacrata all'espressione-creazione» dell'individualità soggettiva: il diario, insomma, rappresenta per chi lo redige una ricerca di verità, uno strumento a cui affidare lo studio di sé, del proprio divenire etico e morale; che però non può prescindere dall'evidenza degli accadimenti giornalieri, perché la pagina datata ribadisce sempre, come un martellante *memorandum*, l'incompiutezza del tentativo di ricerca. Le date, infatti, appartengono al progetto stesso della creazione di un diario e ne costituiscono una sorta di «coscienza tematica»⁴⁰: quest'ultima rappresenta il segno di un rapporto, costantemente reiterato, dell'«io» con il mondo esterno, e non coincide necessariamente con le informazioni prettamente contenutistiche.

Queste chiavi di lettura valgono anche per il *Diario Romano* di Vittorio Bodini. Come avvertiva Paolo Chiarini, dunque, è bene non indulgere a una lettura in un'ottica rigorosamente autobiografica dei testi bodiniani⁴¹: più che vagliarne la veridicità dei contenuti, dunque, è opportuno concentrare l'attenzione sui veri e propri modi ed esercizi di stile, insieme a quelle che si riveleranno alcune costanti tematiche della produzione letteraria bodiniana (di cui, nel diario, si possono rinvenire i prototipi). Infatti, il nostro testo si pone a metà strada tra autobiografia vera e propria e autobiografismo: la scrittura, quasi mai libera e incondizionata e calata nella forma narrativa diaristica, produce un autobiografismo ibrido, un po' *sui generis*, che è costante nell'opera bodiniana. Come lo stesso Valli specificava introducendo l'allora inedito *Il fiore dell'amicizia*,⁴² la

³⁹ PH. LEJEUNE, *La journal comme antifiction*, in «Poétique», 149 (février 2007), pp. 3-14.

⁴⁰ S. COLANGELO, *Il diario come forma*, in «Bollettino '900», Electronic Journal of '900 Italian Literature, n. 1, giugno 2001.

⁴¹ V. BODINI, *La lobbia di Masoliver e altri racconti*, a cura di P. Chiarini, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1980. Il testo di Chiarini – da lui letto all'Antica Pesa di Roma il 14 giugno 1972, in occasione di una serata per Rafael Alberti e Vittorio Bodini – venne poi divenuto l'introduzione al volume *La lobbia di Masoliver e altri racconti*.

⁴² Tentativo di romanzo degli esordi, databile al biennio 1942-1944, accantonato da Bodini e pertanto interrotto. Sulla questione della data di composizione di quest'opera, un misto tra romanzo autobiografico e *Bildungsroman*, cfr. D. VALLI, *Un romanzo inedito di Vittorio Bodini*, in *Prose inedite di Vittorio Bodini*, a cura di D. Valli, in «Sud Puglia», IX, 1, 1983, pp. 51-127, e la *Prefazione* di Antonio Lucio Giannone a V. BODINI, *Il fiore dell'amicizia*, a cura di D. Valli, con una *Prefazione* di A.L. Giannone, Nardò (Lecce), Besa, 2014, pp. I-XII. Come ha dimostrato Giannone nella *Prefazione* alla più recente edizione, l'ipotesi, avanzata da Valli, di datare la stesura del romanzo al periodo compreso tra la fine del 1946 e la prima metà del 1947 è da ritenersi superata: l'opera, infatti, sarebbe stata composta con un anticipo di quasi un lustro rispetto alla datazione proposta da Valli, e precisamente durante il biennio 1942-1944. Una tesi, quella di Giannone, che risulta supportata da ragioni di natura testuale e paratestuale. Si pensi, innanzitutto, all'apertura del romanzo, dove Bodini, prima di addentrarsi nel vivo della narrazione (ambientata nella Lecce degli anni Trenta), inserisce alcuni riferimenti specifici all'attività di insegnamento da lui svolta durante gli anni Quaranta: non si tratta di un semplice espediente letterario, volto a tracciare una linea di demarcazione tra presente e passato, quanto piuttosto di un preciso indizio cronologico, utile a stabilire la datazione dell'opera. L'esperienza autobiografica alla

propensione al «diarismo»⁴³ era rintracciabile in misura nettamente preponderante nelle forme, più che nei contenuti di una scrittura⁴⁴. Non di rado, infatti, le vicende di vita quotidiana hanno rappresentato per Bodini una fonte d'ispirazione, talvolta arrivando persino a coincidere con il nucleo stesso della narrazione, poetica o prosastica; queste situazioni, però, venivano spesso decontestualizzate dalla contingenza della realtà, e calate in una dimensione onirico-fantastica, quasi di sogno a occhi aperti. Scriveva Valli: «il diarismo, immediata risoluzione dell'autobiografismo, è in fondo una forma di compromesso tra irrinunciabili persistenze individuali e urgenti pressioni realistiche proprie del momento storico-culturale»⁴⁵, condensando in poche righe la definizione di quella che appare una delle tendenze maggiormente radicate nell'opera bodiniana, sia in versi che in prosa: quella, appunto, all'autobiografismo.

Il diario inizia con un appunto preso il 27 settembre 1944, dove Bodini scrive: «Gli alberi ci stringono nello scialle della loro ombra. Cfr. l'albero di Casciaro. Cercare di scoprire chi è la donna dalla cui mestruazione dipende l'apparizione della luna». Sin dalle note d'apertura, dunque, fa la sua comparsa la luna – insieme a due altre figure, quella dell'albero e quella della donna, che appartengono rispettivamente alle sfere della natura e della femminilità (a conferma di quanto emerso dall'analisi quantitativa). Dopo l'immagine delle ombre proiettate dalle chiome degli alberi – che, come uno scialle, sinestesicamente stringono un generico “noi” (reso con la particella pronominale «ci») –, l'apparizione dell'astro lunare è in un rapporto di necessaria dipendenza con «la mestruazione di una donna». Evoca un'atmosfera dai toni fumosi, che, dal nero delle ombre, vira al rosso scuro del sangue uterino, in una scala cromatica che si avverte percettivamente, senza che sia espressamente nominata.

Lo stesso scenario si ripresenta in altri luoghi dell'opera bodiniana, più precisamente in una lirica, inedita in vita ma raccolta da Macri nell'edizione postuma di *Tutte le poesie*, scritta negli stessi anni della permanenza romana (*Egloga*)⁴⁶, e nella prosa *Amici e nemici per il poeta andaluso*, apparsa nel 1951 su «La fiera Letteraria»⁴⁷. In *Egloga*, «Rosse lune delirano nei prati»; mentre, nella prosa: una «luna pallida e brillante» è sorvolata da una «tremante [...] nuvola di sangue»⁴⁸. Sempre in un'ottica intertestuale, ci sembra di poter istituire un efficace parallelismo, stavolta di

quale Bodini fa riferimento, infatti, è quella dell'incarico da lui ottenuto come supplente di Italiano e Latino, presso il Liceo Scientifico leccese «Cosimo De Giorgi», proprio durante gli anni 1942-1944. La tesi di Giannone gode, peraltro, del supporto ulteriore di una lettera, inviata nel novembre 1946 da Bodini a Oreste Macri, in cui si fa riferimento proprio alle pagine di romanzo che sarebbero poi state pubblicate nel 1947 su «Il costume politico-letterario». Non è escluso che l'autore abbia rimaneggiato le carte del romanzo durante gli anni romani (1944-1946), ma la data di stesura è indubbiamente da anticiparsi.

⁴³ D. VALLI, *Un romanzo inedito di Vittorio Bodini*, cit., p. 56.

⁴⁴ Ivi., p. 54.

⁴⁵ Ivi., p. 56.

⁴⁶ Datata da Macri nell'anno «[1944?]», in V. BODINI, *Tutte le poesie*, cit., p. 226.

⁴⁷ Ora in *Corriere spagnolo. (1947-1954)*, a cura di A.L. Giannone, Nardò (Lecce), Besa, 2013, pp. 79-82.

⁴⁸ Ivi., p. 82.

carattere contrastivo, tra la luna della pagina di diario del 22 ottobre 1944 e quella della lirica *Un campanile di sughero*, presente nella raccolta *La luna dei Borboni* del 1952⁴⁹. Nel primo caso, la luna è «sfrangiata»,⁵⁰ nastrata («mette tutti i suoi nastri»), o emana raggi («un raggio di luna», si legge nelle annotazioni del 29 novembre 1944); nel secondo caso, invece, ha «i capelli corti», e dunque, se non è ancora «calva»⁵¹ (come sarà in *Metamor*), ha già imboccato la traiettoria dello ‘sfilacciamento’.

Inoltre, se nel diario la luna «si versa – sinestesicamente – nella stanza senza rumore», e poi emana «suoni prolungati e funebri» (28 ottobre 1944), nella prosa coeva *Balletto delle fanciulle del Sud*⁵², proprio ad essa viene attribuita – altrettanto sinestesicamente, come nota Giuseppe Bonifacino – l’emissione di «pungenti suoni di clarino»⁵³.

I suoni di natura funerea, inoltre, istituiscono un collegamento con il clima di morte rintracciabile nella poesia *Testo a fronte*, compresa nella raccolta del 1967, *Metamor*, nella quale sono inclusi i testi composti tra il 1962 e il 1966, dunque di gran lunga successivi all’esperienza romana del ‘44-’46: in quella lirica, infatti, mentre Bodini immagina un confronto con un «[sé] stesso possibile», i «messaggi della luna» si insinuano, come suoni, «tra le fessure della coscienza», e sono assimilati, insieme ad altri elementi, alle «riserve / di morte e di poesia»⁵⁴. In questo processo cumulativo dei versi finali di *Testo a fronte*, compare anche il soggetto femminile, reso esplicito con la parola «donne».

Sulla questione della connessione tra la luna e il motivo della femminilità nel diario, dall’analisi quantitativa delle pagine di diario da noi esaminate era emerso che, nonostante i due lemmi «luna» e «donna» co-occorressero una volta sola, tra di essi esisteva un rapporto quasi di sinonimia. Ebbene, non solo la pagina che apre il *Diario romano* contiene significativamente un riferimento alla figura lunare e a quella femminile, ma la luna, nel diario, è quasi sempre ‘donna’, o comunque legata a elementi, anche grammaticalmente, di genere femminile (è come la «scolatura di una candela»; poi è una «fiera malinconica e superba»). Così, in un rapporto di corrispondenza

⁴⁹ V. BODINI, *Tutte le poesie*, cit., p. 104.

⁵⁰ Cfr. D. VALLI, *Vittorio Bodini*, cit., p. 8562.

⁵¹ Cfr. M. MARTI, *Il Salento di Vittorio Bodini*, in *Le terre di Carlo V...*, cit., p. 51: «la simbolica luna miracolosamente apparsa verde e tonda come l’orologio di Pedro Domecq sul cielo nero della fantasia borbonica, impallidirà fino a svanire del tutto [...] e la luna, quella vera, riderà di sé stessa [...] diventata calva e grigia [...] a fine d’anno 1968».

⁵² Apparsa su «La Fiera Letteraria», a. I, n. 32, 14 novembre 1946, la prosa è stata poi inclusa in V. BODINI, *La lobbia di Masoliver...*, cit., pp. 47-52 e, successivamente, in ID., *Il Sei-Dita e altri racconti*, Nardò (Lecce), Besa, 1998, pp. 25-28.

⁵³ V. BODINI, *La lobbia di Masoliver...*, cit., p. 49. Cfr. anche G. BONIFACINO, *La morte e altre figure. Bodini in prosa*, in *Vittorio Bodini fra Sud ed Europa. (1914-2014)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Lecce-Bari, 3-4-9-dicembre 2014, tomo I, Nardò (Lecce), Besa, 2017, p. 243: «La tensione conoscitiva di Bodini investe nuovi spazi e nuovi oggetti, e nella nuance surrealista dell’iconografia adibita, nel *Balletto*, a fissare, come per scorci di una traslucida fantasmagoria, i profili di un paese mortuario e deserto [...] eppure avvinto come per sortilegio da un fascino arcano e dissonante (i “pungenti suoni di clarino” sinestesicamente attribuiti alla luna)».

⁵⁴ La poesia risale precisamente al 1964, come riporta la data in calce. Ora in V. BODINI, *Tutte le poesie*, cit., p. 149.

biunivoca e bidirezionale, i «seni» di una indefinita creatura femminile sono assimilati alla luna nella poesia *La passeggiata del poeta*, risalente a un anno prima della scomparsa di Bodini, e inclusa nella raccolta *Zeta (1962-1969)*⁵⁵; qui, però, si parla ormai di una luna «altrui», come anche di «seni altrui», tra i quali passeggia il poeta, interrogandosi «sulla propria / statura d'uomo». Con *Zeta* siamo in una fase 'terminale' dell'itinerario poetico bodiniano, uno stadio molto lontano dal periodo di stesura del nostro diario: come ha affermato Valli, gli anni Sessanta inaugurano una «zona nuova» della poesia di Bodini, nella quale sono ormai svaniti i miti, le illusioni e i sogni giovanili, e si respira un presentimento di morte. Questo crollo è simbolicamente rappresentato proprio dalla luna, il «mitologema forse più caratteristico della poesia di Bodini», che si eclissa, svuotandosi di senso⁵⁶.

Più vicina al diario, sia in termini cronologici che concettuali, è invece la poesia *Olvido*, nella quale il «bel viso» di una donna innominata sembra scivolare indifferente allo scorrere degli anni; e, con una similitudine, è paragonato al fluire rapido della luna fra i «vuoti delle nubi»⁵⁷. Altrettanto si dica per il componimento *Una funesta mano con languore dai tetti*, l'ottavo della sezione *Foglie di tabacco (1945-1947)*, inclusa già nella *Luna dei Borboni* del 1952: qui le donne sono «antiche», sedute sulle soglie delle case, simili per analogia a «macchie che la luna ripercuote nell'aria»⁵⁸. Il carattere ancestrale che, per la proprietà transitiva, slitta dalle donne alla luna, rimanda a un ideale di maternità che investe simbolicamente l'astro. Nel diario, la luna è anche 'madre' degli «scazzamurrieddhri», rappresentati da Bodini come «concrecenze formate dalla corruzione della sua luce». Gli «scazzamurrieddhri», i folletti della tradizione popolare e folklorica salentina e assimilabili al *duende* di Lorca, sono generati dalla luna e crescono assieme, agglutinati, da uno stesso organo (che è, appunto, la luna). Un legame, quello tra la luna e queste creature fantastiche, ribadito in una poesia di *Dopo la luna (Quanta rabbia di esistere)*⁵⁹, nella quale «Folletti che avevano / un buffo berrettuccio di capelli» compaiono insieme al corpo celeste.

Se, invece, nel diario la luna accompagna la passeggiata di Bodini e di altri due suoi amici («Una notte a Firenze eravamo i tre: Lauricella, Cavallina e io; più la luna»), ed è dunque vivamente presente, nelle successive raccolte, in una sorta di climax discendente, via via scompare. Vediamo come: anzitutto, nella poesia *L'allodola e la luna* (compresa in *Dopo la luna*), la luna è

⁵⁵ La raccolta è inclusa nella sezione *Raccolte inedite in vita* dell'edizione *Tutte le poesie* curata da Macrì. La poesia citata si trova a p. 176.

⁵⁶ Su questo si veda: D. VALLI, *Vittorio Bodini*, cit., p. 8570; S. GIORGINO, *Vittorio Bodini fra Zeta e Poesie ovali*, in *Vittorio Bodini fra Sud ed Europa...*, cit., p. 168.

⁵⁷ V. BODINI, *Tutte le poesie*, cit., p. 100.

⁵⁸ Ivi, p. 96. Sulla questione del ricorso alla figura retorica dell'analogia per «accosta[re] realtà e memoria», rendendo «le cose presenti [...] remote con un significato di favola antica», cfr. D. VALLI, *Vittorio Bodini*, cit., p. 8563.

⁵⁹ Ivi, p. 110.

solitaria («L'allodola e la luna sole nel cielo»), «sorta appena»⁶⁰; nel componimento *Scrivo senza mangiare*, poi, diventa un'«ombra qua e là corrente», un elemento fuggevole, la cui evocazione ha ormai perduto il carattere dell'immanenza. Lo stesso contrasto si può rilevare nel motivo della luminosità lunare: se, nel diario, la luna è associata all'immagine di una candela, o ai fari di un'automobile, o alla luce di una lampadina tascabile, elementi che gettano una luce nel buio, nella poesia di *Dopo la luna* intitolata *Tutto il paese sorge contro un uomo*, il «lume di luna» è definito da Bodini «inefficace»⁶¹.

Infine, un ultimo quadro figurale ci sembra istituire dei significativi collegamenti tra il *Diario romano* e le successive opere dello scrittore: «La luna invernale, sui paesaggi meridionali, ha il sapore di una mela tagliata», scrive Bodini alla pagina del 15 maggio 1946, poco prima di concludere il suo taccuino; una metafora che ritroveremo in seguito, con tutte le inevitabili mutazioni, come ad esempio nel racconto *La luna e Pedro Domeq*⁶². In queste pagine di prosa, infatti, la luna spagnola è «verde [...] e tonda»⁶³, e rimanda, nella forma e nel colore, all'aspetto di una mela; ma il richiamo è ancora più esplicito in *Barocco leccese*, poesia compresa tra gli inediti selezionati da Oreste Macrì e ascrivita alla sezione *Lecce-Bari (1949-1960)*, dove la luna è «Lingua di fuoco pallido e sapore / di mela»⁶⁴.

Il diario, insomma, pare contenere in forma embrionale alcuni caratteri distintivi delle future lune bodiniane, compendiando in poche pagine l'intera parabola di questo mitologema, a partire dalla prima raccolta *La luna dei Borboni* del 1952, passando per *Dopo la luna* (1956), fino ad arrivare alle ultime poesie, inedite in vita, di *Zeta*, che raccoglie i testi stesi tra il 1962 e il 1969. Nel diario, infatti, la luna è talvolta un elemento «partecipe e corresponsabile di quanto avviene all'interno di ogni essere vivente», calata in atmosfere che Bodini desume dalla lezione degli spagnoli – sia quelli della generazione del Ventisette, come Garcia Lorca o Juan Larrea; sia quelli del *Siglo de oro*, come Cervantes, Góngora e Lope de Vega.

In questi casi, la luna si accompagna spesso ad «ulteriori simboli del Sud», spesso di ispirazione lorchiana, come «il bianco [...] delle case, il rosso [...] del sangue, [...] lame affilate sospese nell'aria, il crescere di una flora esemplare [...], il trasmigrare continuo da realtà a sogno»⁶⁵. D'altronde, è proprio negli anni Quaranta, periodo di composizione del diario, che Bodini intensifica il proprio studio degli autori spagnoli; risale al giugno 1941 una delle sue prime

⁶⁰ Ivi, p. 112.

⁶¹ Ivi, pp. 113-114: 113.

⁶² Il racconto uscì per la prima volta nel luglio del 1951, su «La Gazzetta del Mezzogiorno», LXIV, n. 208. Ora in V. BODINI, *Corriere spagnolo...*, cit., pp. 93-96.

⁶³ Ivi, p. 96.

⁶⁴ V. BODINI, *Tutte le poesie*, cit., p. 274.

⁶⁵ Le citazioni provengono tutte da D. VALLI, *Vittorio Bodini*, cit., pp. 8557-8558. Si confronti, a tal proposito, l'immagine del «vuoto fra le colonne, fra cui scenderà la lama» di una «tacita ghiottina», riportata nel diario alla pagina del 29 novembre 1944.

traduzioni dallo spagnolo: una poesia, pubblicata sulla rivista «Vedetta mediterranea» col titolo *Qualche volta con lacrime*, di Larrea, autore che lo stesso Bodini, nella sua all' *Introduzione* alla *Antologia dei poeti surrealisti spagnoli* del 1963, definirà come «il padre misconosciuto del surrealismo in Spagna». Nel 1945, invece, esce sulla rivista napoletana «Aretusa» la traduzione di *El retablillo de Don Cristòbal*, farsa di Federico García Lorca scritta dallo spagnolo nel 1931, e pubblicata con il titolo italiano *Teatrino di Don Cristobal farsa guignolesca*. Ma la luna del *Diario romano* fa da sostrato anche al clima di *Dopo la luna*, nella quale la rievocazione del Sud attuata da Bodini si colora di tinte più cupe.

Come ha ribadito Valli, in questa raccolta si assiste a:

una duplice modifica del suo registro fantastico: da una parte un'osservazione più spietata e polemica, [...] dall'altra un più frequente ricorso a favolose zone della memoria, nelle quali affiora l'anima leggendaria di una terra tanto sofferta e amata. [...] La realtà viene sofferta nella duplice dimensione del concreto e del ricordo⁶⁶.

Questo mutamento investe anche la rappresentazione dei più consueti simboli della poesia di Bodini, tra cui la luna, che «perde ogni bellezza e somiglia ad un immenso astro dalla luce spenta»⁶⁷. Nel diario, la luna è ancora, in linea di massima, compagna *in praesentia* delle avventure del poeta, ma a tratti diventa «malinconica e superba»; oppure si lega alla presenza di strani esseri come i folletti («scazzamurrieddhi»), rappresentativi della tradizione culturale salentina; infine, indubbiamente, è icona di un «eterno femminile larico-materno», figura perfettamente sovrapponibile a quella della donna – che, in questa mutua connessione, è a sua volta «surreale e seducente incarnazione della natura»⁶⁸. E ancora: la luna degli appunti diaristici può persino emanare suoni «funebri», evocativi di morte, molto simili ai contesti climatici di *Metamor*, l'ultima raccolta edita in vita, oppure di *Zeta*, nei quali si registra un'ulteriore metamorfosi del procedimento di rievocazione memoriosa, a riprova di una dialettica senza sintesi tra vitalismo percettivo e sottofondo disforico e luttuoso, costante nell'intera opera di Bodini. Come ha osservato Valter Leonardo Puccetti a proposito di *Metamor*, «il riflusso memoriale [...] non è elegia disarmata, ma visione critica, anche nelle immagini [...] pertinenti la sfera della femminilità»⁶⁹: da queste immagini, «feticci [...] a cui una volta aderiva il soggetto», e non dalla propria interiorità, il poeta attinge l'infanzia, e dunque il ricordo, rappresentando il dimenticato «in maniera cosale, morta»⁷⁰.

⁶⁶ Ivi, p. 8562.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ A. MANGIONE, *Premessa* a V. Bodini, *Dopo la luna* (1956), a cura di A. Mangione, Nardò (Lecce), Besa, 2009, p. 8.

⁶⁹ V.L. PUC CETTI, *Metamor: Bodini surrealista?*, in *Vittorio Bodini fra Sud ed Europa...*, cit., p. 156.

⁷⁰ *Ibid.* Puccetti cita qui T.W. ADORNO, *Note per la letteratura 1943-1981*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 99-100.

Proprio ricorrendo a questo termine di derivazione adorniana («cosale»), potremmo definire anche l'impalcatura morfosintattica che regge il testo del *Diario romano*. Dall'analisi quantitativa, infatti, è emerso che, nel nostro *corpus*, prevale il ricorso a uno stile nominale. Il risultato è una narrazione concisa e 'giustappositiva', 'tutta cose', nella quale si *nominano*, appunto, «solo gli elementi giudicati particolarmente rilevanti o incisivi», ritenuti centrali dal punto di vista comunicativo⁷¹. Una narrazione di questo tipo genera effetti di enfasi e, di conseguenza, provoca un certo coinvolgimento emotivo; ecco perché, come afferma Angela Ferrari, «lo stile nominale è particolarmente adatto a costruire evocazioni liriche di impronta letteraria o para-letteraria»⁷². Inoltre, sempre secondo Ferrari, strettamente legata allo stile nominale è la cifra narrativa della «atemporalità», la quale «abilita una rappresentazione astratta degli eventi, e spesso anche la “rinuncia alla formulazione esplicita della successione cronologica, o anche della durata e della reciproca dipendenza di azioni e accadimenti”»⁷³. Concisione e atemporalità sono le proprietà che la scrittura diaristica bodiniana ricava dall'uso di uno stile all'insegna della nominalità: la concretezza dei sostantivi, dunque, si stempera al contatto con una narrazione atemporale, che sfida anche il rigido principio della datazione quotidiana, sfiorando i limiti dell'astrattezza (e, se vogliamo, del surrealismo). Caratteristica, questa dell'astratto che si fonde con il concreto, che si riversa e si riflette anche sul piano retorico, nelle compagini figurali.

Come hanno affermato Valli, Sobrero e, più recentemente, Enrico Testa, è fondamentale cogliere nell'opera di Bodini «originalità e importanza della metafora»⁷⁴. Le loro osservazioni si riferivano però a *corpora* diversi da quello qui preso in esame e, in particolare, alla scrittura poetica di Bodini: è interessante, dunque, che le stesse conclusioni possano trarsi nel caso di un testo in prosa – e, per di più, di tipo diaristico⁷⁵.

Vediamo alcuni casi: alla pagina del 1° ottobre 1944, «la strada d'un viale alberato sotto la luna» si metaforizza, e diviene «il mantello d'una fiera malinconia e superba»; la metafora, poi, si declina nella forma della similitudine alla pagina del 28 ottobre 1944, dove «La luna è molliccia

⁷¹ Cfr. A. FERRARI, *Stile nominale*, (voce) in *Enciclopedia dell'italiano*, vol. 2, a cura di R. Simone, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2011, p. 1401-1404.

⁷² Ivi, p. 1403.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Su questo si vedano, in ordine cronologico: D. VALLI, *Vittorio Bodini*, cit., pp. 8563-8567; A.A. SOBRERO, *Vittorio Bodini: la lingua, lo stile, il testo...*, cit., pp. 239-241; E. TESTA, «*Gli spiccioli del coraggio*». *Sulla lingua poetica di Vittorio Bodini*, in *Vittorio Bodini fra Sud ed Europa...*, cit., pp. 62-63.

⁷⁵ Il *corpus* preso in esame da Sobrero includeva «tutte le poesie che nell'edizione mondadoriana del 1972 sono raccolte con il titolo *Dopo la luna* e *Via de Angelis*, pp. 45-84» (A.A. SOBRERO, *Vittorio Bodini: la lingua, lo stile, il testo...*, cit., p. 232). Le poesie selezionate da Sobrero sono ora raccolte nella già citata edizione di *Tutte le poesie*, alle pagine 109-140. Per quanto riguarda Testa, invece, il *corpus* preso in considerazione comprende «solo i testi delle raccolte pubblicate in vita da Bodini (in sostanza la riassuntiva *La luna dei Borboni e altre poesie* del 1962, che rifonde [...] le precedenti *La luna dei Borboni* del 1952, *Dopo la luna* del 1956, e *Metamor* del 1967) integrate dall'esile sezione intitolata da Macrì *Raccolte inedite in vita* (escludendo però la [...] tranche *Collage*)» (E. TESTA, «*Gli spiccioli del coraggio*»..., cit., pp. 56-57).

come la scolatura d'una candela». Inoltre, troviamo l'ossimoro «funesta dolcezza» (28 ottobre 1944), insieme ad alcune metafore di carattere sinestesico, come nel caso della piazza fiorentina della Santissima Annunziata, che «era un lago di luce d'argento frangiata dalle ombre simmetriche nelle arcate del Brunelleschi» (20 febbraio 1945); o della «luna invernale», che «ha il sapore d'una mela tagliata» alla pagina del 15 maggio 1946.

Dal punto di vista lessicale, il diario restituisce un vocabolario 'mescidato', nel quale si combinano termini e/o registri di stampo letterario, o comunque formale, ed espressioni e locuzioni tipiche dell'oralità. Perciò, da un lato, compaiono: l'antico e poetico *fiera*, il non comune *lagrime*, la forma *pronunzia* (variante di *pronuncia*, molto frequente in passato, specie nell'uso toscano), l'uso figurato del verbo *scongiurare*, l'avverbio *sino* (alterazione di *fino*, probabilmente per incrocio con il *sic* latino); e ancora: il troncamento della preposizione *di* quando seguita dall'articolo indeterminativo maschile e femminile (*d'un* o *d'una*), di ascendenza poetica; o l'apocope dell'ausiliare *essere* alla terza persona plurale (*son*), fenomeno poco diffuso in area centromeridionale, e perlopiù percepito come caratteristica di un parlato ricercato. Dall'altro lato, quello dell'oralità, compaiono il *c'è* presentativo («*c'è* sempre qualche faro di automobile»); la locuzione «Tutti tre», tipicamente colloquiale, e non aderente alle regole grammaticali (secondo cui la parola «tutto», legata a un numerale, deve essere seguita dalla congiunzione aggiuntiva «e»). A ciò si sommano le numerose inserzioni interrogative e parentetiche⁷⁶. Si rintracciano, inoltre, una nutrita quantità di toponimi e antroponimi (un dato emerso anche dall'analisi quantitativa effettuata tramite *Read-it* e *T-LAB*), componenti del lessico che, come ha evidenziato Testa, sono «segni [...] di non vaghezza»⁷⁷.

Le informazioni finora raccolte ci consentono di applicare anche al diario la variante di una formula già utilizzata da Giorgio Caproni (e ripresa da Testa): quella di «*scrittura* in azione»⁷⁸, per descrivere un prosare «viv[o], moss[o], vibratile e nervos[o]: in tensione, insomma»⁷⁹.

Una "tensione" ravvisabile anche nel lavoro di rielaborazione che ha investito le liriche inedite e gli abbozzi di poesie riportati sul diario, risalenti a una fase successiva al periodo romano, a iniziare da quella che probabilmente è la prima stesura della lirica *La luna dei Borboni*, poi posta in apertura dell'omonima raccolta pubblicata nel '52. La bozza della poesia riportata sul diario, ai versi 4 e 5, recita: «S'impauriranno il gufo delle Scalze / e i gerani [...]»; e poi, ai versi sesto e

⁷⁶ Si vedano, a puro titolo esemplificativo: «(Perché son fatti negli altri giorni della settimana?)», 22 ottobre 1944; «(Si versa nella stanza senza rumore)», 28 ottobre 1944; «(E tutto ciò perché abitiamo in via Forlì)», 29 novembre 1944; «(aveva in mano la chiave del portone)», 20 febbraio 1945.

⁷⁷ E. TESTA, «*Gli spiccioli del coraggio*»..., cit., p. 61.

⁷⁸ Nel 1953, Caproni definì quella di Bodini una «poesia [...] in azione»; cfr. G. CAPRONI, «*La luna dei Borboni*», in «Il Lavoro nuovo», 22 aprile 1953, p. 3, ora in G. CAPRONI, *Prose critiche*, volume primo: 1934-1953, a cura di R. Scarpa, Torino, Aragno, 2012, pp. 501-504: 502.

⁷⁹ E. TESTA, «*Gli spiccioli del coraggio*»..., cit., pp. 60-61.

settimo: «e noi, quieti fantasmi, *ragioneremo* / dell'Unità d'Italia».⁸⁰ Al confronto con la versione edita, si registrano delle varianti: al quarto verso, «S'impauriranno» diventa «sbigottiranno» e, al sesto verso, «ragioneremo» muta in «discorreremo». Nel primo caso, si assiste a una intensificazione concettuale, espressa a livello verbale: dallo stato emotivo di paura, che assale uccelli e piante, e che ingenera un senso di smarrimento o di insicurezza, espresso nella versione di bozza, si passa a una sensazione di terrore, che lascia attoniti e stupefatti di fronte a un evento inaspettato e sorprendente.

Anche l'analisi di queste varianti può essere letta in un'ottica intertestuale: nel suo contributo *Bodini da Un monaco vola tra gli alberi a La luna dei Borboni e altre poesie*, infatti, Antonio Marzo traccia un quadro di alcune soppressioni significative tra la bozza della poesia di Bodini *Notte meridionale*, e la sua versione edita (che prenderà il titolo di *Battono colpi a case addormentate*, dal verso eponimo; si tratta della numero 10 della sezione *Foglie di tabacco (1945-1947)*)⁸¹. Qui, il soggetto di «trasalire» («Ne trasale [...]»), un verbo semanticamente molto vicino a «sbigottire») subisce una traslazione: infatti, per espunzione del costrutto «il candore di sale», al quale era riferito nella versione di bozza, il suo soggetto diventa «la luna»; con l'effetto non solo di «rendere meno dispersivo e quindi più asciutto, essenziale ed efficace il linguaggio poetico», ma anche di coinvolgere direttamente la luna nella scena di una “notte meridionale”, rendendola parte viva e attiva del contesto situazionale⁸².

Non solo: un parallelismo ancor più stringente tra gli abbozzi *La luna dei Borboni* e *Notte meridionale* e le rispettive versioni pubblicate in volume può innestarsi a proposito di un'altra variante. Nel passaggio dalla bozza alla versione edita di *La luna dei Borboni*, il verbo «ragioneremo» (di carattere intellettualistico) viene sostituito con «discorreremo» (che rimanda, invece, alla sfera della comune conversazione); al verso 4 di *Notte meridionale*, Bodini ricorre invece al verbo «discutiamo», che, nella versione edita *Battono colpi a case addormentate*, diventerà «parliamo». Sostituzioni significative e tra loro assimilabili, per entrambe le quali valgono, in maniera interscambiabile, le linee di analisi individuate da Marzo:

la sostituzione, al v. 4, di «discutiamo» con «parliamo» («Noi parliamo del logos e dell'amore») muta radicalmente il senso della situazione, perché la disputa peripatetica qui rappresentata viene ridotta da serio impegno dialettico finalizzato al conseguimento di più alti livelli di conoscenza a semplice gioco verbale fine a se stesso, al limite del vaniloquio. L'intento è duplice: mettere in risalto non solo l'astrattezza e l'insensatezza delle discussioni intellettualistiche, completamente avulse dal mondo reale e dai suoi bisogni; ma anche l'indole degli uomini del Sud, che, vivendo senza il barlume di una speranza, non vedono davanti a

⁸⁰ Corsivi nostri.

⁸¹ Ora in V. BODINI, *Tutte le poesie*, cit., p. 97.

⁸² A. MARZO, *Bodini da Un monaco vola tra gli alberi a La luna dei Borboni e altre poesie*, in *Vittorio Bodini fra Sud ed Europa...*, cit., p. 299-300.

sé alcuna meta da raggiungere e quindi non avvertono nemmeno la necessità di dare una conclusione ai propri gesti e ai propri discorsi⁸³.

Concludendo, ci sembra di poter affermare che il *Diario romano* sia emblematico del sentimento di inquieta ricerca che fermentava nell'animo del suo autore, durante gli anni della sua permanenza nella capitale. È lo stesso autore a consegnarci un'immagine efficacemente rappresentativa di questo periodo e della propria irrequietezza interiore:

Roma è come quelle parole che non si ricordano, che ci arrivano sulla punta della lingua e poi se ne tornano indietro. Si è sempre sul punto di riconoscersi, di ravvisare i termini della propria umana richiesta. Poi, a una virata del sentimento, è solo una città disgustosa⁸⁴.

Dalle pagine scritte in questo periodo, così come anche da quelle del 1951, tutte riportate sul diario, traspare l'andamento ondivago di Bodini nei confronti della realtà circostante, che viene da lui *sovra-* o *mis-*interpretata, in una *iper-* e *meta-*letterarietà che è sia relazionale sia informatrice, allusiva e intertestuale: la sedimentazione mnestica oscilla tra simbolismo (di ascendenza romano-barocca) e surrealismo (di matrice spagnola). Il *Diario* è dunque testimone diretto e tangibile di un'attività di ricerca (interiore e letteraria) costante e vivace, e non soltanto registra il distacco dalle esperienze precedenti, ma segna anche l'imprescindibile punto di partenza per il successivo *iter* letterario di Bodini.

⁸³ Ivi, p. 300.

⁸⁴ Queste le parole riportate alla pagina del 16 febbraio 1945.

APPENDICE

Questa sezione comprende, nell'ordine: le porzioni di testo del *Diario romano* che hanno costituito il *corpus* di analisi per questo contributo, insieme a una NOTA AL TESTO e a una breve descrizione fisica del taccuino; gli inediti e gli abbozzi di poesie risalenti al 1951; la *Scheda di commento* del *Diario*, al fine di fornire, in presenza di correzioni, un quadro filologico esaustivo delle lezioni accolte a testo, unitamente alle *Norme per la lettura della Scheda di commento* e alla *Tavola delle abbreviazioni*; alcune foto del *Diario romano*, scattate nell'Archivio Vittorio Bodini.

Il corpus

NOTA AL TESTO

La trascrizione è fedele all'originale. Si è intervenuti a uniformare il testo: sono stati usati i corsivi per i titoli delle poesie e dei libri citati, così come per i termini o frasi sottolineati. Sono state uniformate anche le date del *Diario* (generalmente in alto a sinistra), qui riportate in alto a destra. Si è proceduto, inoltre, alla correzione di alcune sviste grammaticali, parentesi o virgolette aperte e non chiuse.

Ogni intervento è stato comunque segnalato in nota, insieme a brevi glosse di carattere esplicativo.

Sono stati inseriti i numeri di riga per le pagine di prosa (indicati nella *Scheda di commento* con «r.»).

I numeri dei versi sono invece indicati nelle *Scheda di commento* con «v.».

Sono stati usati i seguenti segni grafici:

[abcdef] per l'integrazione di parole o lettere nei termini appuntati o abbreviati e di numeri nelle date. Tra parentesi quadre sono indicati anche i titoli delle liriche presenti nel *Diario romano*, aggiunti in questa sede e non previsti da Bodini al momento della stesura.

<?> per parola illeggibile.

Diario romano – Descrizione fisica

[*ms.*, 107x160x150 mm (misure della copertina), 104x159 mm (misure delle carte). Quaderno con copertina rigida e fogli a quadretti; la terza di copertina reca una tasca; sono presenti un foglio di guardia iniziale e uno finale. Il quaderno si compone di 124 cc. non numerate, tutte con taglio rosso ed è stato utilizzato da entrambi i lati: dal lato corretto (quello anteriore) si contano 33 cc., vergate

tutte su *recto* – tranne la c. 8 e la c. 32 vergate sul *recto* e sul *verso* – intervallate da carte bianche. Seguono 50 cc. bianche. Dal lato posteriore si contano 7 cc., tutte vergate sul *recto*, tranne l'ultima vergata sul *recto* e sul *verso*. Le carte sono vergate con penna stilografica nera o blu, oppure con penna biro nera o blu].

27 settembre 1944

Gli alberi ci stringono nello scialle della loro ombra. Cfr. l'albero di Casciaro.¹

3 Cercare di scoprire chi è la donna dalla cui mestruazione dipende l'apparizione della luna.

1 ottobre [1944]

6 La strada d'un viale alberato sotto la luna, il mantello d'una fiera malinconica e superba.

22 ottobre [1944]

9 I palazzi domenicali son fatti per abitarvi. (Perché son fatti negli altri giorni della settimana?) Le strade della domenica son fatte per incontrarvi le fanciulle del grande amore. La luna mette tutti i suoi nastri, un uomo fa scorrere la luce d'una lampadina tascabile sugli annunci murali dei
12 cinematografi.

28 ottobre [1944]

15 La luna è molliccia come la scolatura d'una candela. (Si versa nella stanza senza rumore.) Credo che a toccarla vi lascerei l'impronta delle dita.

Concerto. La verità di Saint-Saëns era di quelle che riempiono gli occhi di lagrime e scoloriscono i
18 frutti sugli alberi. Uomini gli correvano incontro, donne lo supplicavano di non dirla. Il motivo si confondeva, cercava altre parole per dire ciò che *doveva*² dire in modo da evitare almeno in parte gli effetti di funesta dolcezza che la folla accorreva a scongiurare. Ma non trovava. Ricominciava
21 daccapo, qualcuno gli premeva una mano sulla bocca. Dopo non ci si sarebbe potuti guardare più con gli stessi occhi di prima, la luna avrebbe mandato suoni prolungati e funebri, e non più fiori alle finestre, non più domeniche, le carezze avrebbero fatto orrore. Si faceva tardi. L'impazienza, la
24 necessità di finire il discorso crescevano con la compassione.

¹ È molto probabile che si riferisca a Giuseppe Casciaro (1863-1941), pittore italiano originario di Ortelle, in provincia di Lecce. La sua pittura, abbondante di produzione, fu dedicata prevalentemente ai paesaggi della terra nativa (la Puglia), dell'Irpinia e dei dintorni di Napoli; le sue opere sono il riflesso di una visione della natura lieta e luminosa, ottenuta con il ricorso alla tecnica del pastello. Tra i suoi soggetti più comuni, figurano proprio gli alberi.

² Sottolineato nel *ms*.

27

29 novembre [1944]

Quando penso al nostro viaggio verso i confini del reale, e tu sai che questo significa la razione del pane, la crudeltà dei corpi nudi contro lo specchio o dei sentimenti contro le parole e il denaro
 30 contato: tutte cose di cui se io ti lascio un istante tu tremi e affondi il viso sgomento nel fogliame di via Lancisi, riportando con ingenua mistificazione sul giallo lucente magari un raggio di luna; quando penso al nostro viaggio verso i confini del reale, è sempre sera, io ti prendo per mano e
 33 andiamo insieme senza parole, da una delle cinque o sei vie che vi sboccano, verso piazza Salerno, verso il bianco disumano del suo monumento (c'è sempre qualche faro di automobile) e il vuoto fra le colonne, fra cui scenderà la lama di quella nostra tacita ghigliottina. (E tutto ciò perché abitiamo
 36 in via Forlì.)

20 febbraio [1945]

Una notte a Firenze eravamo i tre: Lauricella, Cavallina ed io; più la luna. Cominciammo ad
 39 accompagnarci l'un l'altro fin sulla soglia di casa, poi trascinati dal discorso si proseguiva sino a casa dell'altro che a sua volta cambiava idea e invece di rincasare (aveva in mano la chiave del portone) decideva di andare oltre. Arrivammo a Piazza della Santissima Annunziata: era un lago di
 42 luce d'argento frangiata dalle ombre simmetriche nelle arcate del Brunelleschi. Tutti tre, parlavamo con una pronunzia toscana che non avrebbe suscitato il più piccolo sospetto. Io dissi: – Si direbbe che siamo meridionali tutti e tre. Eravamo tutti tre meridionali.

45 Mezzanotte, ora della estrema chiaroveggenza, ora in cui il nostro destino e quello dei nostri amici che accompagniamo o che ci accompagnano a casa ci si rivela per una magia di cui ignoriamo le regole.

48

13 aprile [1945]

Ho conosciuto il nipote di Barilli (Barilli portava per sciarpa la tovagliola della tastiera d'un
 51 pianoforte che si era venduto). Il nipote mi ha subito parlato di Macrì, e di una notte ai piedi del Duomo di Parma, passata a rievocare le gesta acute e terribili degli "scazzamurrieddhri".

A mia domanda se c'era la luna, risponde di sì.

54 Gli *scazzamurrieddhri*³ sono infatti una sorta di malattia della luna: concrescenze formate dalla corruzione della sua luce.

(Erudizione: il più autorevole degli gnomi aveva nome Sabazio, un ottimo pseudonimo. Ma mi pare
 57 che a Macrì spetti di diritto.)

15 maggio [1946]

La luna invernale, sui paesaggi meridionali, ha il sapore d'una mela tagliata.

³ Sottolineato nel *ms.*

[s.l., s.d.]

*La luna dei Borboni*¹

La luna dei Borboni
col suo viso sfregiato tornerà
nelle case di tufo, sui balconi.
S'impauriranno il gufo delle Scalze
e i gerani – la pianta dei cornuti –,
e noi, quieti fantasmi, ragioneremo
dell'Unità d'Italia.

Un cavallo sorcigno
camminerà a ritroso sulla pianura.

Gli inediti e gli abbozzi

3 aprile 1951²

[*Mio dio, qui nominato*]

Mio dio, qui nominato
come segno che da solo non posso
o come ciò che dà voce al sangue,
che cerca eternamente di giustificarsi,
ahimè una musica mi distrae,
una bassa musica, ho cercato sempre
il più alto o il più basso, ma degli estremi
più facilmente il più facile.
Devo gettare l'acqua ogni giorno
all'albero delle ipotesi che comincia a seccare.

¹ Sottolineato nel *ms.*

² Nel *ms.*, la data è posta in fondo alla pagina, in basso a destra.

La pianta delle ipotesi ha le foglie nere
è secca, ha le bacche nere una musica bassa
che mi distrae profondamente.

La colpa è come pane.

Forse la colpa delle cinque persone
ferme presso l'acquedotto,
la colpa dei tronchi che sui viali ho contato,
per vendicarmi di questo mese di marzo.

Di trovare una colpa,
ma è della città, è chiaro.

Una città secca dai muri rosicchiati
dai topi incerti, la primavera, l'autunno,
una città dove l'aria è come
di carne cruda, ma chi v'è caduto
dei³ gradini d'Europa,
e perché, e già il racconto
procurerebbe balsami [immeritati].

Ora noi abbiamo chiacch[i]erato a lungo
per questa sera, e mi distrae una musica,
una musica bassa – non avrei
amato confessarlo – ma bisogna
che di qui incominci.

6 aprile 1951⁴

Tre giorni dietro questa poesia (era più lunga ma l'ho tagliata [])⁵:

[*Sbattevano dei lenzuoli sulle terrazze*]

Sbattevano dei lenzuoli sulle terrazze

³ Potrebbe essere «sui», ma non si può affermare con sicurezza. Per ulteriori informazioni si rimanda alla relativa *Scheda di commento*.

⁴ Nel *ms.* la data è posta in fondo alla pagina, in basso a destra.

⁵ Nel *ms.* è stata inserita solo la parentesi d'apertura (ricalcata su « ; »); manca quella di chiusura.

*arancio limone mandarino*⁶

e il vespro ci guardava seduto a un angolo
e puliva la pipa.

Piazzetta bianca, monaca bianca e nera
che suona un campanello e non lo sente.

Tre bambine che saltano alla corda

*arancio limone mandarino*⁷

e il cielo ai vetri rotti d'un finestrino
s'insanguina le dita.

Lecce, 6 aprile 1951⁸

[*Un momento che passa fra le cose*]

Un momento che passa fra le cose
come un angelo, può sulla bilancia
delle passioni opporre inauditi elementi
e a volte in una scena
di gerani⁹ e di quiete, di cancellate
senza monache, e un gheppio
che stiri un'ala,
trovi demenza e nuvole
di altre età sparse lontano di qui,
meccanismi del cuore o gridi spesi altrove,
che non conoscono questi santi di pietra,
o i cherubini dal naso mangiato
dallo scirocco. Nulla, nulla danno, oppure
come stranamente equilibrano,
tanti gesti stranieri!
Ma è un solo istante.

⁶ Sottolineato nel *ms.*

⁷ Sottolineato nel *ms.*

⁸ Nel *ms.* la data è posta in fondo alla pagina, in basso a destra.

⁹ L'allungamento grafico segnala la forma del plurale. Nell'italiano contemporaneo prevale la grafia in *-i* semplice, ma resistono, seppur minoritarie, le grafie accentate, quelle con l'accento circonflesso e quelle in doppia *-i*.

14 [aprile 1951]¹⁰

*Guardando un disegno astratto*¹¹

Strane inconcrete gesta che la mano
al disegno confida in un segreto
che al cuore non confida. Perché il cuore
non si conosce e va scrutando i suoi
più vari segni che di sé gli rivelino
ciò che egli stesso ignora, echi fedeli
d'inespresse parole che dal buio
gli rendano la luce.

*Guardando un disegno astrattista*¹²

Strane, inconcrete gesta che la mano
a un disegno confida in un segreto
che al cuore non confida. Perché il cuore
non s'indovina e va scrutando i suoi
più vari segni che di sé gli dicano
ciò ch'egli stesso ignora, echi fedeli
che sorgano dal buio e diano luce.

Nel diario segue *La luna dei Borboni*, riportata tra i testi del *corpus*.

¹⁰ Il *ms.* riporta la data nella forma di «14.4.51». Essa è inserita nello spazio che separa la prima dalla seconda stesura della lirica.

¹¹ Tutto il titolo è sottolineato nel *ms.*

¹² Sottolineato nel *ms.*

*Cocumola*¹³

(a Francesco Barbieri)

Un paese che si chiama Cocumola
 è
 come avere le mani sporche di farina
 ed un portone verde color limone.

1. Scheda di commento

Norme per la lettura della Scheda di commento

- Al lemma segue: *a)* una didascalia in corsivo, che precisa la collocazione topografica della variante e altre eventuali particolarità (v. *Tavola delle abbreviazioni*), e/o: *b)* una serie di esponenti numerici (1... 2... 3...) che ordinano in successione le diverse fasi di elaborazione, quando presenti.
- Il riutilizzo parziale di una lezione è segnalato dalle didascalie *da, su* o, nel caso di più lezioni di seguito, di cui almeno una implichi il recupero della precedente, per mezzo di una freccia direzionale (→). Le didascalie tra tonde si riferiscono alla parola che precede; se le parole sono più di una il riferimento alla didascalia è contrassegnato da Γ.
- Il corpo minore indica i tentativi lasciati cadere all'interno di una frase.
- T indica la lezione a testo, quando essa è l'ultima di una serie di lezioni totalmente superate (1... 2... 3T) di cui si specifica la posizione topografica (*sps. /sts.*) e/o il dettaglio, tra graffe, del suo processo genetico. In caso di rapporto derivativo da una fase anteriore T è preceduta da freccia direzionale (→ T).
- Le parentesi quadre segnalano nostre congetture e/o interpretazioni ([abcdef].)
- Le parole non leggibili sono rappresentate tra uncini, con un punto interrogativo <?>
- Le parentesi unciniate invertite indicano nostre espunzioni >abcdef<

¹³ Sottolineato nel *ms.*

Tavola delle abbreviazioni

cass. lezione cassata

da lezione ricavata da un'altra

dx destro, -a

err. erroneo, -a; erroneamente

inf. inferiore

ins. lezione inserita nell'interlinea

ms manoscritto; lezione del -.

prima lezione scritta in rigo, prima della lezione a testo, e cassata

riscr. lezione cassata e riscritta subito dopo

segue lezione che continua in rigo la lezione a testo ma successivamente cassata

sps. lezione soprascritta ad altra cassata

sts. lezione sottoscritta ad altra cassata

su lezione (o sua parte) ricalcata su altra

sup. superiore

sx sinistro, -a

Scheda di commento del Diario romano

Trattandosi di un tipo privato di scrittura, le correzioni apportate dall'autore sono di natura immediata. Non si registra la presenza di correzioni tardive, neanche negli abbozzi delle poesie. È doveroso precisare alcune caratteristiche grafiche relative alle date, che sono state uniformate nella trascrizione del testo accolto in questa sede. Quelle che vanno dal 27 settembre [1944] al 28 dicembre [1944], a cui si aggiunge quella del 7 gennaio [1945], sono tutte sottolineate e poste in alto a sinistra; le date che vanno dal 31 dicembre [1944] al 14 aprile [1951] si trovano nella stessa posizione, ma non sono state sottolineate. Casi particolari e isolati verranno segnalati in nota.

Schede di commento dei testi appartenenti al corpus

28 ottobre [1944]

Varianti interne: r. 14 molliccia] *da* molle; r. 21 funebri, e] *segue parola ill.*; r. 22 Si faceva tardi.] *sps. a* Ma, *implica la correzione da minuscola a maiuscola (perché ora a inizio frase) dell'iniziale dell'articolo «l'» di «l'impazienza».*

20 febbraio [1945]

Varianti interne: r. 34 notte] *su* sera; r. 37] *su* in; Piazza della] *segue S.S. <?>*; r. 38 Tutti tre] *prima parole ill., probabilmente in numero di due.*

13 aprile [1945]

Varianti interne: r. 46 del Duomo] *prima* della; r. 52 di diritto] *prima due parole ill.*

[s.l., s.d.]

La luna dei Borboni

Come più volte ripetuto, la lirica sarà pubblicata nella raccolta *La luna dei Borboni* (1952), con il medesimo titolo. Rispetto alla versione edita, l'abbozzo della poesia riportato sul diario presenta alcune differenze.

Varianti del ms.: □ v. 4 T S'impauriranno → ED Sbigottiranno □ v. 6 T ragioneremo → ED discorreremo.

Schede di commento di inediti e abbozzi di poesie

3 aprile 1951

[*Mio dio, qui nominato*]

Varianti interne: □ v. 2 come segno che] *riscr. (si trovava a cavallo tra i vv. 1-2); non posso] segue sperare.* □ v. 3 dà voce] *sps. a* [unisce] le parole. □ v. 5 ahimè] *prima e.* □ v. 9 Devo] *segue farmi forza.* □ v. 12 ha] *prima e.* □ vv. 12-13 una musica che] ¹una musica / bassa (*cass.*) profondamente mi distrae ²una musica bassa (*ins. in interl. inf.*) / che (*sps. a* bassa). □ v. 13 mi distrae profondamente] *in origine il sintagma verbale e quello nominale erano invertiti;*

l'autore ha poi corretto come a testo mediante una linea di rimando. Seguono Colpa e pane, ripresi al verso successivo. □ v. 14 è come] sps. a che si scambia con il. □ v. 16 ferme] prima che erano. □ v. 17 sui viali] sps. a sul viale. □ v. 18] ins. in interl. sup., sps. a tre parole illeggibili poste tra parentesi. □ v.19 Di trovare] prima se si tentasse di, implica la correzione da minuscola a maiuscola (perché ora a inizio frase) dell'iniziale della preposizione «di». □ v. 20 ma] segue è chiaro, poi ripreso a fine verso come a testo; della] sps. a la; città,] segue [una]. □ v. 22 incerti] da erti; la] e l'] ins. in interl. sup. □ v. 24 v'è caduto] sps. a venne qui. □ v. 25 dei] su sui; gradini] prima scivolando (poi corr. in caduto a sua volta cass. e ripreso con inserimento al verso precedente). □ v. 26 e perché] segue cadde. □ vv. 26-27 e già il racconto / procurerebbe] ins. in interl. sup., sps. a si ritorna sulla storia / che in sé ritrova i. □ v. 28 abbiamo chiacchierato a lungo] ¹cassato ²corr. in abbiamo per questa sera parlato e poi 3riscr. in interl. inf. □ vv. 31-32 ma bisogna...incominci] ¹(cass.) ma è la sola, è la sola speranza di tornare ²Γma bisogna (sps. a ma è la sola) Γche incominci di qui (sps. a è la sola speranza di tornare), Γo ricominci (cass.) ³T ma bisogna che Γdi qui incominci (inversione tramite una linea di rimando, dei sintagmi verbale «incominci» e avverbiale «di qui»).

Di seguito, quattro versi che sono stati espunti dall'autore mediante sei linee di cancellatura diagonali. In calce, le annotazioni relative alle varianti interne.

E ho trovato già secca
la pianta delle ipotesi dagli irosi rametti
le bacche nere tremano contro le nuvole
d'uno sforzo virile.

Varianti interne: □ v. 2 dagli] da dai; irosi rametti] sps. a dai rametti <?>.

6 aprile 1951

Si riportano, di seguito, i cinque versi con cui si apre questa pagina di diario. Essi non sono stati accolti a testo perché cassati dall'autore mediante cinque linee di cancellatura verticali.

Si spegne, non si spegne
la fiamma fra le dita del fumatore.
È come una magia, tutto è nel sangue
se vedessimo il sangue nei suoi giri
di noi come le vuote

[*Sbattevano dei lenzuoli sulle terrazze*]

Varianti interne: □ v. 5] *deriva da due versi separati* ¹Una (cass.) piazzetta bianca / Γ con una (cass.) monaca bianca e nera ²T (*unificazione dei versi mediante lo spostamento, segnalato dall'autore tramite una linea di rimando, di «piazzetta bianca», con modifica dell'iniziale da minuscola a minuscola del termine «piazzetta», divenuto capoverso.* □ v. 6 e non lo sente] *da che non sente, e] sps. a che.*

Rispetto alla versione edita (pubblicata nel 1952 nella raccolta *La luna dei Borboni*, con il titolo di *Sbattevano i lenzuoli sulle terrazze*), l'abbozzo della lirica annotato sul diario presenta alcune differenze. Oltre al titolo, si riscontrano le seguenti varianti:

Varianti del ms.: □ v. 1 T dei → ED i, *variazione che implica anche la modifica del titolo* □ v.5 T monaca bianca e nera → ED monaca nera (*è espunto bianca*) □ v. 10 T s'insanguina le dita → ED arancio limone mandarino.

Lecce, 6 aprile 1951

[*Un momento che passa tra le cose*]

Varianti interne: □ v. 4 una] *da un; scena] prima momento* □ v. 7 un'ala,] *segue [tu riconosci nuvole] <?>* □ v. 12 i] *ins. in interl. sup.; mangiato] segue dal (riscr. al verso successivo)* □ v. 13 dallo scirocco] *dal (cass.) tempo* □ dallo (*da dal*) scirocco (*sps. a tempo*); nulla] *ins. in interl. sup.* □ vv. 14-15 *equilibrano... gesti stranieri] in origine equilibrano, Γma è solo un istante (cass., diventerà l'ultimo verso), tanti <?> (cass. e corr. come a testo in «gesti», in interl. sup.) stranieri!; segue un intero verso, composto da sei parole, cassato con linea orizzontale, di cui è leggibile solo la prima parola, tante.*

14 [aprile 1951]

Varianti interne alla data: 4] *su err.* 10.

Guardando un disegno astratto

Varianti interne: □ vv. 4-6 *non si conosce e... ignora]* ¹non si conosce e Γchiede ad ogni traccia / *che gli dica di sé gli riveli ciò che ignora / egli stesso (cass. e corr. in interl.)* → ²non si conosce e Γva scrutando (*ins. in interl. sup.*) *incerte (cassato) Γtracce che gli rivelino di sé (ins. in interl. sup., poi cass.)* → ³T non si conosce e va scrutando Γi suoi (*ins. in interl. sup.*) /

Questioni di poesia. Poeti del Novecento e contemporanei

Γpiù vari segni che di sé gli rivelino (*ins. in interl. inf.*) / ciò che egli stesso ignora. □ v.6 echi]
sps. a una breve parola ill.

Guardando un disegno astrattista

Varianti interne: □ v. 4 s'indovina] *prima cass. si conosce.*

Cocumola

La lirica sarà pubblicata nella raccolta *La luna dei Borboni* (1952), con il medesimo titolo. L'abbozzo presente sul diario riguarda soltanto i primi quattro versi (sui dieci totali della versione edita) reca una dedica a Francesco Barbieri.

Varianti del ms. (rispetto alla versione edita): □ v. 4 T ed un portone → ED e un portoncino.

Foto dall'interno del manoscritto

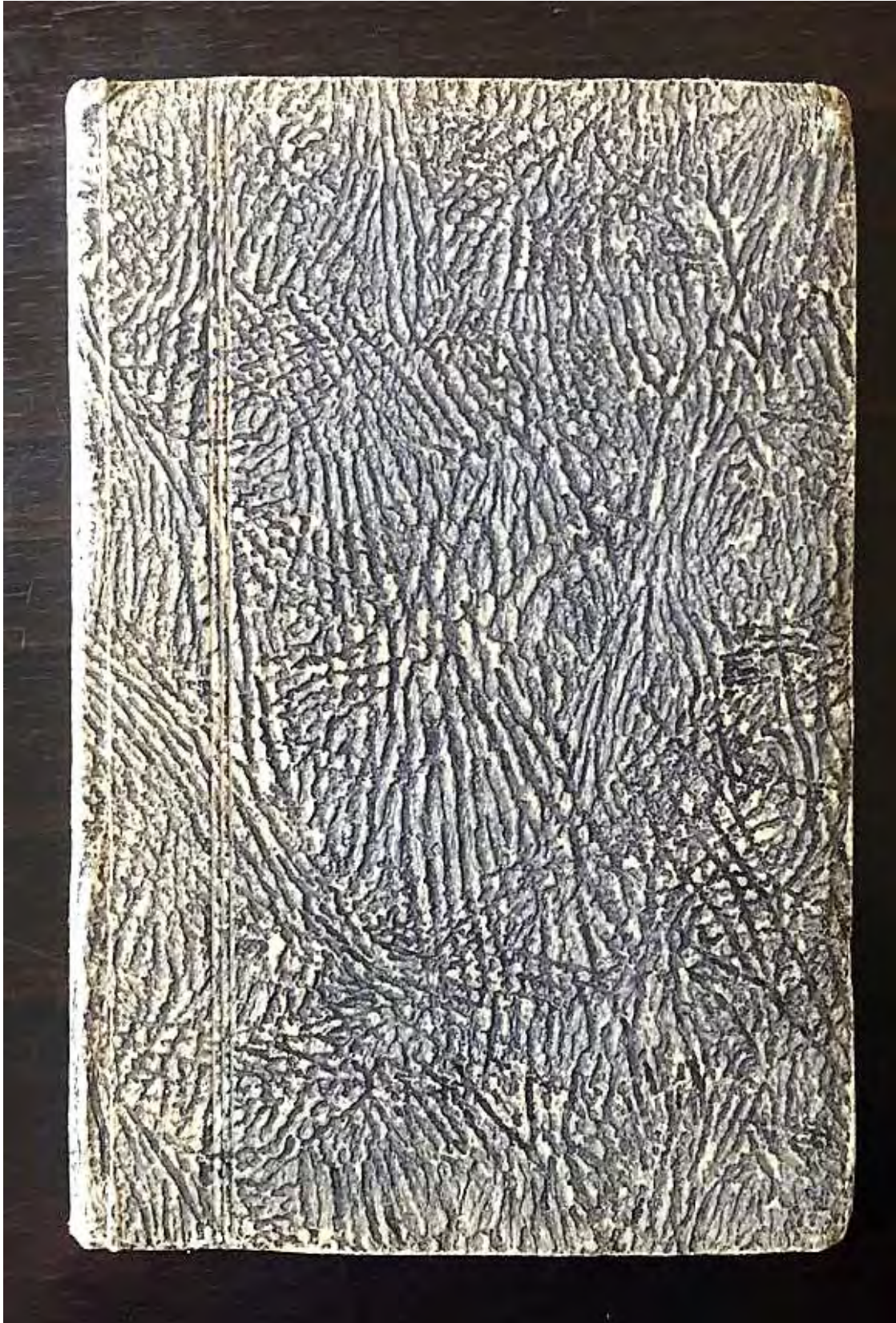
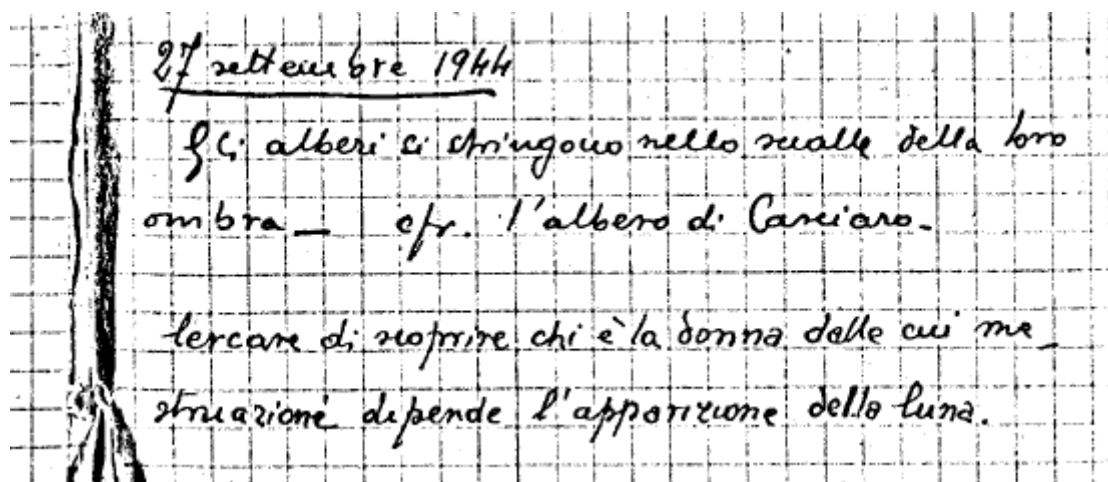
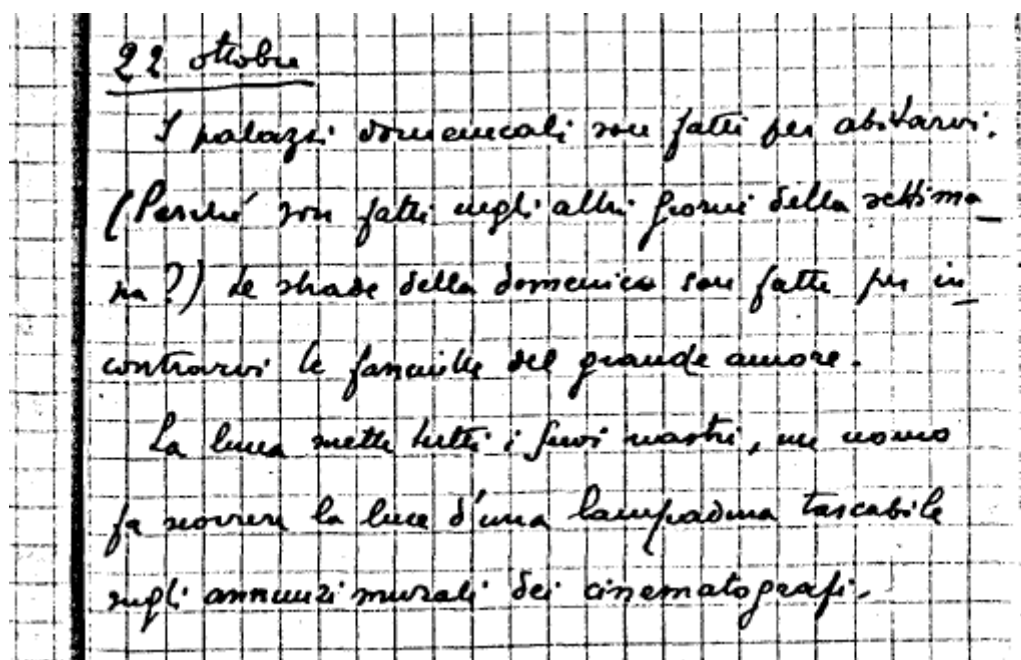


Figura 1 –Quaderno con copertina rigida e fogli a quadretti; composto di 124 cc. non numerate, tutte con taglio rosso. Ms., 107x160x150 mm (misure della copertina).



27 settembre 1944
Gli alberi si stringono nello scialle della loro
ombra — cfr. l'albero di Carciaro.
Cercare di scoprire chi è la donna delle cui ma-
struazioni dipende l'apparizione della luna.

Figura 2 – Interno del diario. Pagina del 27 settembre 1944



22 ottobre
I palazzi domenicali non fatti per abitarsi.
(Perché non fatti negli altri giorni della settim-
na?) Le shade della domenica non fatte per in-
contrarsi le fanciulle del grande amore.
La luna mette tutti i suoi quarti, un uomo
fa muovere la luce d'una lampadina tascabile
negli annunci murali dei cinematografi.

Figura 3 – Interno del diario. Pagina del 22 ottobre 1944

28 ottobre

La luna è molle, come la molatura d'una cas-
 tela. (Si versa nella stanza senza rumore) Credo
 che a toccarla si lascerà l'impronta delle dita.

Concerto.

La verità di Saint-Jacques era di quelle che riempio-
 no gli occhi di lagrime e scoloriscono i frutti sugli
 alberi. Uomini gli correvano incontro, donne lo
 supplicavano di un dital. Il motivo si confondeva,
 cercava altre parole per dire ciò che doveva dire
 in modo da evitare almeno in parte gli effetti
 di presenza dolcezza che la polta assoreva a non
 figurare. Ma non trovava. Ricominciava daccapo,
 qualcuno gli premeva una mano sulla bocca.
 Dopo non ci si sarebbe potuti guardare più con gli
 stessi occhi di prima, la luna avrebbe emanato
 nuovi prolungati e furebi, e magari non più
 forti che furebi, nuovi più dolenti che, le unghie
 avrebbero fatto orrore. ^{Si faceva tardi.} ~~Ma~~ L'imparienza, la
 necessità di finire il discorso creavano con la
 comparsa.

Figura 4 – Interno del diario. Pagina del 28 ottobre 1944

29 novembre

Quando penso al nostro viaggio verso i confini
del reale, e tu sai che questo significa la
razione del pane, la crudeltà dei corpi
nudi contro lo specchio o dei richiami
contro le parole, e il denaro contato: tutte
cose di cui se io ti lascio un istante tu fremi
e affondi il viso sgomento nel fogliame di
via Lancisi, riprostando con ingenua misti-
ficazione sul giallo lucente magari un rag-
gio di luna; quando penso al nostro viaggio
verso i confini del reale, è sempre sera, io ti
prendo per mano e andiamo insieme senza
parole, da una delle cinque o sei vie che vi
sboccano, verso Piazza Salerno, verso il bianco
disumano del suo monumento (c'è sempre qual
che feroce di automobile) e il vuoto fra le colonne,
fra cui tenderà la lama di quella nostra tacit
gliphiattina
(E tutto ciò perché abitiamo in via Forlì.)

Figura 5 – Interno del diario. Pagina del 29 novembre 1944

20 febbraio

Una volta a Firenze eravamo i tre: da un'ella, Cavallini
ed io; ma la luna, cominciamo ad accompagnare
l'una e l'altra fin nella soglia di casa, poi tralasciate
dal discorso si proseguiva sino a casa dell'altro, che
a sua volta cambiava idea e invece di ricasare
(aveva in mano la chiave del portone) decideva di
andare oltre. Arrivammo in Piazza della ~~Obolone~~
della fontana annunciata: era un lago di luce
d'argento frangiato dalle ombre rimarchiate nelle
arcate del Brunelleschi. L'indomani tutti tre, per
lavoro con una pronuncia toscana che non
avrebbe suscitato il più piccolo sospetto. Io dissi:
- Si direbbe che siamo meridionali: tutti e tre -
Eravamo tutti Fre meridionali.

Messa notte, ora della estrema chiarezza
e, ora in cui il nostro destino è quello
dei nostri amici che accompagniamo o
che ci accompagnano a casa ci si ri-
vela per una magia di cui ignoriamo
le regole.

Figura 6 - Interno del diario. Pagina del 20 febbraio 1945

13 aprile
Ho comprato il mofete di Barilli (Barilli portava per sciarpa la tovaglia della tartiera d'un pianoforte che si era venduto). Il mofete mi ha subito parlato di Macri, e di una notte ai piedi getta del Duomo di Parma, passata a rievocare le gesta acute e terribili degli "scassamurrieddhi".
A mia domanda se c'era la luna, risponde di sì. Gli scassamurrieddhi sono infatti una sorta di malattia della luna: concrenze formate dalla coerenza della tua luce.
(Ereditazione: il più autorevole degli esoni aveva nome Sabario, un ottimo pseudonimo. Ma mi pone che a Macri spetti ~~di fatto~~ di diritto.)

Figura 7 - Interno del diario. Pagina del 13 aprile 1945

15 maggio -
La luna invernale, sui paesaggi meridionali, ha il sapore d'una mela tagliata.

Figura 8 - Interno del diario. Pagina del 15 maggio 1946

Mio dio, qui nominato come segno
 che come segno che da solo non posso esprimere,
 o come ciò che ^{di voce} ~~non~~ ~~si~~ ~~può~~ ~~parlare~~ al sangue
 che cerca eternamente di giustificarsi,
 e ahimè una musica mi distrae,
 una baga musica, ho cercato sempre
 il più alto o il più basso, ma degli estremi
 più facilmente il più facile.
 Devo ~~fare~~ ~~fare~~ ~~fare~~. Seltare l'acqua ogni giorno
 all'albero delle ipotesi che comincia a seccare.
 La pianta delle ipotesi ha le foglie nere
 è secca, ha le bacche nere e una ^{bagia} ~~musica~~
~~bagia~~ ~~profondamente~~ ~~mi~~ ~~distrae~~. ~~Colpa~~ ~~pare~~
 La colpa ~~è~~ ~~come~~ ~~se~~ ~~non~~ ~~fosse~~ ~~una~~ ~~bagia~~
 Forse la colpa delle unque persone
~~che~~ ~~nessuno~~ ~~ferme~~ ~~pergo~~ ~~l'acquedotto~~,
 e la colpa di bronchi che ^{mi} ~~non~~ ~~si~~ ~~può~~ ~~ho~~ ~~contato~~,
 e per rivederarmi di questo mese di marzo.
 (~~fermo~~ ~~lungo~~ ~~tempo~~)

~~Sei tentato~~ Di trovare un colpo,
 ma ~~è~~ ~~diviso~~, è ^{ella} ~~la~~ città, ~~però~~ è ~~chiaro~~.
 Una città ~~cica~~ dai muri ~~non~~ ~~chiarati~~
 dai tofi ~~inerti~~, ^{la} ~~prima~~ era, l'autunno,
 una città dove l'aria è come
 di carne ~~cruda~~, ma chi ^{v'è} ~~caduto~~
~~recalando~~ ~~caduto~~ ~~filii~~ ~~gradini~~ ~~di~~ ~~Europa~~,
 e pochi ~~colpe~~, e ^{ora} ~~il~~ ~~racconto~~
~~che~~ ~~non~~ ~~si~~ ~~può~~ ~~parlare~~ ~~di~~ ~~questo~~ ~~sera~~
~~che~~ ~~non~~ ~~si~~ ~~può~~ ~~parlare~~ ~~di~~ ~~questo~~ ~~sera~~
 Ora mi ~~abbandono~~ ~~di~~ ~~chiarato~~ ~~a~~ ~~lungo~~.
 per questo sera, e mi distrae una musica,
 una musica bagia - non avrei
 amato ~~confegarlo~~ - ^{ma} ~~ho~~ ~~scoperto~~
 che ~~non~~ ~~si~~ ~~può~~ ~~parlare~~ ~~di~~ ~~questo~~ ~~sera~~
 è ~~la~~ ~~solta~~ ~~operazione~~ ~~di~~ ~~questo~~ ~~sera~~
 E ho trovato più secca
 la pianta delle ipotesi ^{ora} ~~di~~ ~~questo~~ ~~sera~~
 le ~~piante~~ ~~non~~ ~~si~~ ~~può~~ ~~parlare~~ ~~di~~ ~~questo~~ ~~sera~~
 di uno scopo ~~vero~~.

3 aprile 1951

Figura 9 – Interno del diario. Bozza dell'inedito Mio dio qui nominato

Si spegne, non si spegne / la fiamma per la dita
Viel fumatore.
È come una magia, tutto è nel sangue
se infleggiamo il sangue nei suoi giri
di noi come le comete

Tre giorni dicto questa poesia / era per
lunga ma l'ho tagliata:

Sbattevano sui lenzuoli sulle terrazze
arancio limone mandarino
e il vespro a guardava seduto a un angolo
e puliva la pipa.

Una Piacetta bianca,
una ~~rosa~~ (moraca bianca e nera
che suona un campanello da non lo sento.
Tre bambini che saltano alla corda
arancio limone mandarino
e il cello ai vetri rotti d'un finestino
l'insanguina le dita.

6 aprile 1951

Figura 10 – Interno del diario. Bozza della poesia Sbattevano i lenzuoli sulle terrazze

Un momento che passa fra le cose
 come un angelo, può sulla bilancia
 delle passioni opporre inauditi elementi,
 e a volte in una monaca senza
 di gerani e di quiete, di cancellate
 senza monache, ~~ma~~ e un gheppio
 che tira in'ala, ~~in~~ ~~suono~~ ~~nuovo~~
~~ma~~ trovi serena e nuvole
 di altre età sparse lontano di qui,
 meccanismi del cuore o grida sperdute,
 che non conoscono questi santi di pietra,
 o cherubini dal naso mangiato ~~dal~~
 dall' ^{sirocco} tempo. Nella ^{culla} ~~stanno~~, oppure
 come stranamente equilibrano, ~~ma~~
~~in~~ ~~un~~ ~~solo~~ ~~istante~~, tanti ^{gesti} ~~in~~ ~~un~~ ~~solo~~ ~~istante~~,
~~tante~~ ~~diversioni~~ ~~in~~ ~~un~~ ~~solo~~ ~~istante~~,
 Ma è un solo istante.

Leca, 6 aprile 1951

Figura 11 – Interno del diario. Bozza del componimento inedito Un momento che passa fra le cose

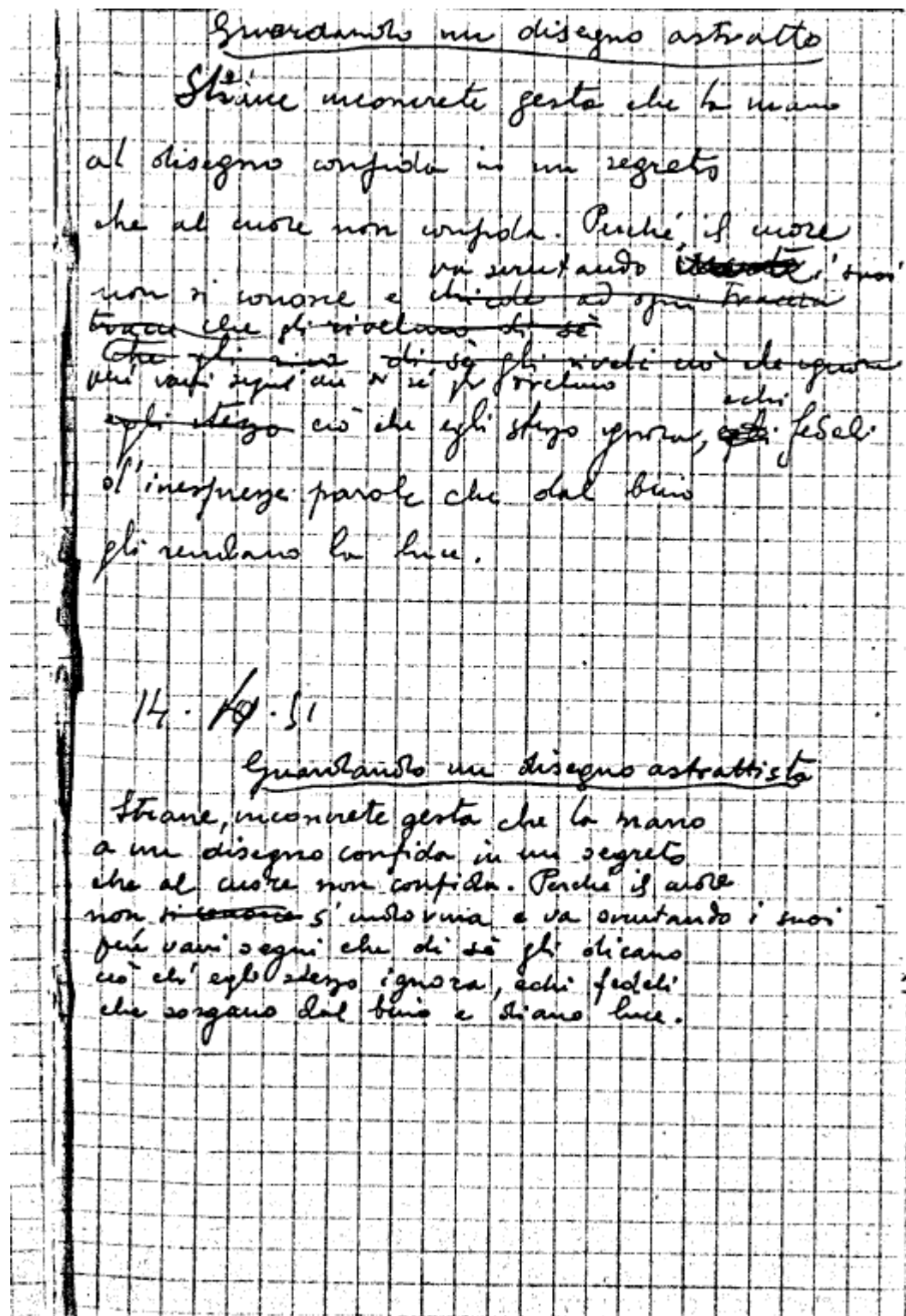


Figura 12 – Interno del diario. Bozze della poesia inedita Guardando un disegno astratto/Guardando un disegno astrattista

La luna dei Borboni

La luna dei Borboni
col suo viso spregiato tenera
nelle case di tiefo, sui balconi.

S'impauriranno il gufo delle Scalee
e i gerani - la pianta dei cornuti -,
e noi, quieti fantanni, ragioneremo
dell'unità d'Italia.

Un cavallo dorcigno
camminerà a ritroso sulla pianura.

x
x x

Cocumola (di Francesco Barbieri)

Un paese che si chiama Cocumola

è

come aver le mani sporche di farina
ed un portone verde color limone.

Figura 13 – Bozze delle poesie La luna dei Borboni e Cocumola

