– 1935 –

6 ott. ’35

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

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

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

Venne il giorno che l’ammasso vitale fu tutto assunto nell’opera, e mi parve di non lavorare più che di ritagli o di sofisticare. Tant’è vero che – e meglio me ne accorsi quando volli chiarirmi in uno studio il lavoro compiuto – scusavo ora le ulteriori ricerche della mia poesia come applicazioni di una consapevole tecnica dello stato d’animo e facevo invece una poesia-gioco della mia vocazione poetica. Ricadevo cioè nell’errore, che, identificato e fuggito, aveva giovato a lasciarmi all’inizio tanta fresca baldanza creativa, di poetare, e sia pure indirettamente, su di me poeta. (Exegi monumentum...)

A questo senso di involuzione posso rispondere che invano ormai cercherò in me un nuovo punto di partenza. Dal giorno dei Mari del Sud, in cui la prima volta espressi me stesso in forma recisa e assoluta, cominciai a costruire una persona spirituale che non potrò mai più scientemente sostituire, pena la negazione sua e la messa in questione di ogni mio futuro ipotetico slancio. Rispondo quindi al senso di inutilità presente, umiliandomi nella necessità di interrogare il mio spirito in quei modi soltanto che finora gli furono naturali e fruttuosi, rimettendo ogni scoperta alla fecondità di ciascun caso in particolare. Dato che la poesia viene alla luce tentandola e non prospettandola.

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

9 ott.

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

9 ott.

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

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

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

10 ott.

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

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

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

Certamente dev’essere possibile, anche per me, far poesia su materia non piemontese di sfondo. Dev’essere, ma sinora non è stato quasi mai. Ciò significa che non sono ancora uscito dalla semplice rielaborazione dell’immagine materialmente rappresentata dai miei legami d’origine con l’ambiente: che, in altre parole, c’è nel mio lavorío | poetico, un punto morto, gratuito, un sottinteso materiale, di cui non mi riesce di far senza. Ma è poi davvero un residuo oggettivo o sangue indispensabile?

11 ott.

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

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

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

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

15 ott.

Eppure ci vuole un nuovo punto di partenza. Essendosi la mente abituata a un certo meccanismo di creazione, è necessario uno sforzo altrettanto meccanico per uscirne e sostituire ai monotoni frutti spirituali, che si riproducono, un nuovo frutto che sappia di ignoto, di innesto inaudito.

Non che occorra sostituire al lavorío mentale un impulso dall’esterno, ma trasformare corporalmente la materia e i mezzi per trovarsi di fronte a problemi nuovi; avuto il punto di partenza, s’intende che lo spirito riprenderà tutto il suo gioco. Senza questo scatto materiale, non posso uscire dalla pigra e anch’essa quindi materiale riduzione abitudinaria di ogni situazione in schema e sensibilità d’immagine-racconto. Occorre un intervento dall’esterno per mutar direzione all’istinto diventato cosa esterna e quindi prepararlo a nuove scoperte. Se veramente questi quattro anni di poesia li ho vissuti, tanto meglio: ciò non potrà che giovarmi con una maggiore incontestabilità e un miglior senso dell’espressione.

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

16 ott.

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

Quest’atmosfera e valore dev’essere tale da giustificarmi nella storia. Ora, a che cosa di storico credo io attualmente? Forse alle rivoluzioni? Ma, tralasciando che non si è cavato mai buona poesia dall’idea di una rivoluzione in atto, io non mi entusiasmo per loro se non a fior di pelle. Naturalmente non si tratterebbe di descrivere i tumulti, l’oratoria, il sangue e i trionfi, ma di vivere nell’atmosfera morale della rivoluzione, e di qui contemplare e giudicare la vita. Provo io questo rinnovamento morale? No, ed ho anzi sinora rivelato una tendenza a celebrare nella vita piuttosto le facoltà statiche goditrici che non quelle attive rinnovatrici.

L’incapacità quindi a fare il gran passo rinnovatore, dopo il quale potrei s’intende giudicare e godere la vita, nella nuova atmosfera quanto più contemplativamente mi piacesse.

Non posso che sperare di incontrarmi in altri valori storici che non siano le rivoluzioni violente e, di questi, secondo le mie facoltà, fare immagini.

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

17 ott.

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

Ed ecco trovata la formula per l’avvenire: se un tempo mi dannavo l’anima a creare un misto dei miei lirismi (apprezzati per foga passionale) e del mio stile epistolare (apprezzabile per controllo logico e immaginoso) e il risultato furono i *Mari del Sud* con tutta la coda; ora debbo trovare il segreto di fondere la fantastica e sentenziosa vena del *Lavorare stanca* con quella, pazzerellona e realisticamente intonata a un pubblico, della pornoteca. Ed è indubitato che ci vorrà la prosa.

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

19 ott.

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

21 ott.

«... sicut nunc foemina quaeque

cum peperit, dulci repletur lacte...»

27 ott.

«in gremium matris terrae praecipitavit».

28 ott.

Comincia la poesia quando uno sciocco dice del mare «Sembra olio». Non è affatto una più esatta descrizione della bonaccia, ma il piacere di avere scoperto la somiglianza, il solletico di un misterioso rapporto, il bisogno di gridare ai quattro venti che si è notato.

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

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

1 nov.

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

Ma se è concepibile una descrizione che non conti immagini (che forse la natura stessa del linguaggio nega), può darsi una descrizione al di qua del pensiero logico? Non è già espressione di giudizio osservare che l’albero è verde? O se pare ridicolo trovare un pensiero in simile banalità, dove finisce la banalità e comincia il vero giudizio logico?

Rimando a miglior filosofo il secondo capoverso. Mi pare comunque esatto che sentimento sia il descrivere propriamente. *Adoperare* le commozioni per scoprirvi rapporti è infatti già elaborare razionalmente queste esperienze.

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

Era quindi stupida la mia parentesi. E mangiamo le noci.

9 nov.

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

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

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

C’è altro. Dato che una poesia non è chiara all’autore nel suo significato più profondo se non quand’è tutta compiuta, com’è possibile a questo costruire il libro se non riflettendo sulle poesie già fatte? Il canzoniere-poema è dunque sempre un *afterthought*.

Resta però sempre l’obiezione che è pure stato possibile concepire come un tutto – lasciamo stare la Commedia – ma certo i drammi shakespeariani. Bisogna dirlo: l’unità di queste opere proviene proprio dalla realistica persistenza del personaggio, dal naturalistico svolgersi del fatto, che avendo luogo in una non frivola coscienza perde la sua materialità e acquista significato spirituale, diviene stato d’animo.

10 nov.

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

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

12 nov.

Ciò che precede può essere una generalizzazione. Bisognerebbe fare l’inventario delle poesie del libro, quali non entrano nel quadro tracciato. È evidente che non sarà divario di vicende a differenziare i gruppi, tanto piú che il mio protagonista «ne passa d’ogni colore», ma divario nel sentire, per esempio: capacità di soffrire a fondo, insofferenza della solitudine, scontento della natura, cautela e malignità.

L’unico di questi proposti atteggiamenti che trovo eccezionalmente già realizzato è l’impazienza della solitudine nel rispetto sessuale (*Maternità* e *Paternità*).

Ma presento che la via nuova non sarà né nel senso corso già in lungo e in largo né nei vari «non» escogitati per opposizione; ma nello sfruttamento di qualche modo laterale che, conservando il personaggio già realizzato, sposti insensibilmente gli interessi e l’esperienza. Questo è accaduto al tempo di *Una stagione*, quando, interessandomi della vita carnale sin allo|ra spregiata, ho conquistato un nuovo mondo di forme (balzo dai *Mari del Sud* al *Dio-Caprone*).

È sterile insomma la ricerca di un nuovo personaggio, fecondo l’interesse umano dell’antico personaggio per nuove attività.

16 nov.

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

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

17 nov.

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

24 nov.

Mi pare di scoprirla la nuova vena. Si tratterebbe della *contemplazione inquieta* di cose, sia pure, piemontesi. M’accorgo che prima lavoravo di *contemplazioni trasognate* (I Mari del Sud, Paesaggio a Tina, Ritratto d’Autore) e che, non solo dopo il 15 maggio, ma già in cose precedenti di quest’anno (Lavorare stanca, Ulisse, Avventure, Esterno) entravano un tremore, una tristezza, una sofferenza, prima ignoti o duramente coartati. Va da sé che, dopo il maggio-agosto, questa è diventata la regola. Fonde insieme, questa nuova ricerca, toni più trepidi, più *spirituali*, e una rinnovata materialità passionale di sicura promessa. Che siano i miei *Whispers of heavenly death*?

Ad ogni modo, per avere un’idea chiara del passaggio, confrontare il *Paesaggio* del fucile con la *Luna d’agosto*: ciò che nel primo era spiritualizzazione di scena tutta descrittiva, nel secondo è veramente creazione di un mistero naturale intorno a un’angoscia umana.

5 dic.

Deve avere qualche significato il fatto che, scoprendo la mia maniera, non mi sono per nulla aiutato con la facilità della materia sessuale. *Mari del Sud*, *Antenati*, \**Fumatori di carta*, ignorano questa vena. E se entravo nell’argomento, era in modo sdegnoso e saputo (ricordare \**Donne Perdute*, il \**Blues dei blues*, \**Maestrine*). Cominciò la nuova preoccupazione con *Canzone di Strada* e *Tradimento*, in forma di vivida descrizione di esperienze sensoriali. Finché scoppiò come nuova materia proiettata nel mondo in *Una stagione*. Qui l’argomento era proprio l’importanza e la all-pervadingness del sesso, la riduzione di tutte le esperienze sensoriali a equivalenti del sesso («il vento di marzo sui vestiti»). Un ritorno all’abbassamento malizioso delle sensazioni sessuali può essere una via d’uscita dal pantano di abitudinaria facilità descrittiva attuale. Come andranno però d’accordo questa malizia sessuale con l’inquietudine contemplativa segnalata il 24 nov.? A prima vista parrebbe che malizia e inquietudine contrastassero.