

Il diario: metatesto in evoluzione

Nicola Palladino
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Il mio intervento mira a mettere in evidenza se, come e quanto il privato del diario si organizzi spontaneamente o se, invece, il narratore ammicchi all'altro da sé considerando già un interlocutore presente, vero e tangibile. Al riguardo opero su due tagli: uno geografico, ristretto alla Catalogna (o forse addirittura all'Ampurdà) di Josep Pla e Salvador Dalí; l'altro, cronologico, va dal primo testo-racconto di Pla al *Diario di un Genio* di Dalí. In ogni caso lo spazio temporale esaminato va dal 1918 al 1952 con qualche incursione negli anni '60, mettendo a confronto esigenze e scelte dello scrittore quotidiano del *Journal* e come il 'modo' del diario guidi l'artista e, in qualche maniera, esso 'si scriva da sé'. Resta dunque l'interesse stabilizzato in un ambito storicizzato, antecedente alle trasformazioni che hanno configurato la Catalogna attuale nell'ambito della nuova Spagna. Un ambito dunque nel quale l'individualità conserva il suo dominio. Anzi: la modernità vi si struttura come realtà autoriale precedente alla manipolazione consumistica del postmoderno.

Altra motivazione sottesa a tali scelte sta in quello che potrebbe essere definito fattore verità. È infatti nota la volontà di Pla di fare di tutta la sua narrazione un diario continuo¹, il cui primo libro è proprio il dettagliatissimo *Cuaderno* degli anni 1918-19. Dalí è, invece, lo scrittore del falso privato, l'artista che organizza – anche se può darsi che non lo scriva proprio il pittore ma che sia un lavoro a più mani – il suo *journal* intorno ad efficaci dinamiche diaristiche. Le intenzioni dei due scrittori sembra siano agli antipodi, eppure sono accomunate dalla stessa scelta di fondo: la realtà che, pur conservando affidabile concretezza, sembra trasformarsi in altro. Pla decide di fare del proprio prodotto grafico una sorta di reale *factio* mentre Dalí organizza il privato usando il 'discorso' diaristico; poco o nulla importa stabilire se è proprio Dalí a scrivere di Gala Dalí, piuttosto importa accettare che il prodotto esiste come metadiscorsivo e metareale.

Il dato metatestuale nel diario di Pla è appena percettibile eppure è determinante; sembra organizzare tutto quanto viene scritto successivamente. Il ventunenne studente di Palafrugell annota (Pla, 2002: 16): "Decidido a empezar este dietario. Escribiré lo justo para pasar el rato, a la buena de Dios – lo que se me vaya curriendo." Poche parole per giustificare l'inizio della narrazione con un probabile (?) destinatario che potrebbe ri-usare², fare suo, il testo. Lo scrittore stabilisce, quindi, una comunicazione con l'altro

¹ Cosa questa testimoniata anche da Dionisio Ridruejo che del *Cuaderno* è stato il traduttore; infatti nel *Prólogo* al libro di Pla, scritto poco prima della sua scomparsa e appena terminata la traduzione del diario in spagnolo, Ridruejo scrive: "En *El quadern gris* el lector hallará en cualquiera de sus páginas un chispazo de genio, una insólita fórmula expresiva, una observación certera del detalle real, un rasguño de humor inolvidable. Pero, sobre todo, queda el resto. Pla ha organizado el plan de su obra completa – *El quadern gris* es el primer volumen – como le ha parecido. En rigor, y con muy pocas excepciones – como las narraciones y las biografías largas –, su obra es un gigantesco y variadísimo diario. (Ridruejo, 2002: 10).

² Di "ri-uso" del messaggio, in poesia, parla Franco Brioschi nel suo "Metrica e Semantica" raccolto nel suo *La mappa dell'impero* (Brioschi, 2006: 233-253).

da sé, uno o più Alter Ego³, una comunicazione improntata su quel piano che, prendendo a prestito una definizione riguardo alla trasmissione del messaggio nei testi artistici di Lotman, potremo definire Io-Egli⁴. Un inizio programmatico d'uso, l'*incipit* del diario di Pla, nel pieno rispetto dell'universalmente condivisa 'norma' diaristica. Eppure tale normalità narrativa tradisce una volontà che va in una direzione diversa rispetto allo spontaneismo, come si legge (Pla, 2002: 17) il "9 de marzo. - Parece que es obligado, en esta clase de escritos, hacerlos proceder de unas notas biográficas."

Altro dato interessante è che l'esteso *Cuaderno* di Pla viene tradotto in castigliano da uno scrittore molto esperto di scrittura 'privata', Dionisio Ridruejo, autore di altri *Cuadernos: Los cuadernos de Rusia*. A questo riguardo si legge (Corrado, 2000: 136) in Danielle Corrado:

Si le prologue ne nous donne aucune information sur les intentions du manuscrit, il n'est toutefois pas interdit de penser que la conservations du manuscrit, [...], équivaut à accepter un possible lecteur. Per ailleurs, Ridruejo en homme de lettre et politicien conscient de la valeur de l'écrit, mais aussi de sa propre notoriété, sait que ses texte sont susceptibles d'être publiés.

Per Ridruejo, quindi, il diario assume una funzione di 'prova d'autore', contenitore di altri scritti, come segnala (Corrado, 2000: 147) ancora Corrado:

En 1940, Dionisio Ridruejo publie un recueil, 'Poesía en armas', hagiographie rhétorique du fondateur de la Falange, qui reparaitra en 1944 sous le même titre en incluant les poèmes écrits pendant l'épisode russe en dont certains figurent dans le journal. La deuxième publication comporte un sous-titre révélateur, Cuadernos de la campaña de Rusia, qui annonce d'emblée la parenté entre journal et poèmes.

Ma Dionisio Ridruejo non è il solo diarista a fare del proprio *journal* la consapevole testimonianza, scopertamente artistica della propria 'prima' e 'seconda scrittura'; anche Jaime Gil de Biedma nel *Diario del artista seriamente enfermo* (Gil, 1974: 120) ammette: "Empecé a escribirlo como ejercicio de adiestramiento en la literatura, y eso me salvó de plantearme demasiado a menudo el problema de la

³ Riguardo all'Alter Ego del diario rimando alle riflessioni di Mildonian raccolte sotto il titolo di *Alter Ego*: "Nel diario, dunque si parla con se stessi. Ma che cosa significa? Ci si trasforma davvero i due persone che intrecciano fra loro un dialogo in piena regola? E chi sono questi due? E perché son solo in due? Non potrebbero, non dovrebbero, essere molti? Perché dovrebbe essere senza valore un diario in cui lo scrivente parlasse sempre a molti anziché a sé solo?" (Mildonian, 2001:13).

⁴ Cito Brioschi (Brioschi, 2006: 233-253) poiché il problema qui trattato va al di là della narrazione diaristica, investendo il testo in generale e quello poetico, che con il diario condivide tratti di parzialità, soggettivismo e auto-referenzialità, in particolare: "In un saggio famoso Ju. M. Lotman distingue "due possibilità, direzioni della trasmissione di un messaggio": la direzione IO-EGLI, e la direzione IO-IO. Nel primo caso, il soggetto dell'enunciazione (IO) possiede un'informazione e la comunica a un interlocutore che non la possiede (EGLI). Nel secondo caso, il soggetto trasmette il messaggio a sé stesso: è questa una modalità apparentemente paradossale, che sembrerebbe interessare solo la psicologia, ma in realtà riguarda da vicino anche noi. Per quanto mi sembra di capire, essa potrebbe valere ad esempio per quei messaggi che una società ritiene di conservare e trasmettere come paradigmatici, e che Lausberg chiama "discorsi di ri-uso" (tra i quali, i testi letterari). Messaggi, vale a dire, che in un certo senso sono davvero trasmessi da un interlocutore a se stesso: nel senso che il soggetto invariante del canale IO-IO può intendersi costituito, in questo caso da un soggetto collettivo portatore di una cultura concepita come patrimonio tradizionale, da riprodurre identicamente di generazione in generazione, e che a tali testi affida appunto la nozione della propria identità." (Brioschi, 2006: 238)

sinceridad, que fatalmente falsea un diario.” Il diarista è sempre presente a se stesso, il testo che elabora è cosciente osservazione della realtà, ma di una realtà che viene, comunque riscritta, reinterpretata. Fin dall’esordio l’autore esprime (Ridruejo, 2002:127) la propria volontà e fonda il diario su basi programmatiche: “No quiero llenar este diario de anécdotas de campamento, pero dejaré en él algunos rasgos del ambiente de estos días que van pasando y que aún pasarán.” Si ha però la sensazione che in alcuni casi – tanti a dire il vero – il diarista crei approfittando della epoché, dell’arrendevolezza di giudizio, di un lettore tenuto in considerazione fin dall’inizio; così ad esempio Pla scrive (Pla, 2002: 632):

Cuantitativamente hablando, este cuaderno va tomando unas proporciones inusitadas. Cuando de aquí a treinta o cuarenta años estos papeles se publiquen – si es que algún día se publican – ¿qué reacciones producirán en el espíritu del lector, si es que tiene algún lector descabalado?

Il lettore sembra essere qualcosa di più che una presenza appena considerata, visto che proprio Pla non esita (Pla, 2002: 632) a formulare richieste non banali, anche se in maniera sapientemente indiretta “Yo sólo me atrevería a pedir una cosa a este lector hipotético: le pediría que los leyese con calma, lentamente.”

L’intento diaristico di Pla si afferma anche in altre narrazioni successive al *Cuaderno*. Esempio paradigmatico di quanto si afferma sono le “Quatres paraules” del prologo de *El carrer estret* (Pla, 1984: 9-10) dove lo scrittore catalano scrive:

Dopo aver parlato per tanti anni di quello che è e non è un romanzo si è arrivato ad avere una nozione molto vaga di questo genere letterario tanto che ho timore che “La strada stretta” potrà essere considerata un romanzo come ce ne sono tanti. [...], ho passato uno specchio – il mio modesto specchio – attraverso un piccolo paese chiamato Torrelles, [...]. Lo specchio riflesse le immagini contenute in questo libro – immagini che ho descritto nel migliore modo a me possibile ed in accordo con le mie preferenze, cioè tentando di porre il massimo interesse nei dettagli. [...]. Uno specchio è la forza passiva sprovvista di capacità ordinatrici⁵.

Qui lo specchio, l’*espill*, di Pla è strumento della narrazione in modo stendhaliano, l’occhio del narratore assume la stessa funzione dello specchio, guarda di riflesso la realtà ma la rielabora. In virtù di tale meccanismo la realtà, dato privato o pubblico che sia, viene trasformata (Pla, 1984: 10) in metarealtà, poiché “Così, quindi ‘La strada stretta’ non contiene nessun soggetto che soddisfa. Inserirne qualcuno avrebbe voluto dire oltrepassare il mio progetto d’uso puro e semplice dello specchio”⁶. Ed ancora più avanti (Pla, 1984: 10), a conclusione del prologo, “Questo libro è, quindi, il risultato che ha prodotto il passaggio del mio specchio per la strada stretta di

⁵ Després de parlar, durant tant anys, del que és i de que no és una novel·la, s’ha arribat a tenir d’aquest gènere literari una noció tan vaga, que tinc por que “El carrer estret” podrà ésser considerada una novel·la com a tantes s’hi ha. [...], vaig fer passar un mirall – el meu modest mirall! – per una petita població anomenada Torrelles, [...]. El mirall reflectí les imatges contingudes en aquest llibre – imatges que he descrit de la millor manera que he sabut i d’acord amb les meves preferències; és a dir, *tractant de posar el màxim interès en els detalls*. [...]. Un mirall és una força pasiva desproveïda de facultades ordenadores. (Pla, 1984: 9).

⁶ Així, doncs, ‘El carrer estret’ no conté cap argument satisfatori. Posar-n’hi hauria ultrapassat el meu projecte d’utilització pura i simple del mirall. (Pla, 1984: 10).

Torrelles”⁷. Il *detallismo* che produce lo specchio narrativo di Pla è scrupoloso fino a rasentare l’ossessione; ma d’altra parte il diario è una tribuna dove, tra falso e vero, trova spazio anche il problema della letteratura e del “escritor del diumenge”, dello scrittore non professionale. Dietro il quale può celarsi tanto l’improvvisatore modernista come il dilettante dorsiano. Infatti se Pla appunta quello che Gori, uno dei suoi personaggi, afferma:

La literatura es para los ratos en que uno no tiene nada que hacer, en que no hay nada que pensar [...]. La literatura será siempre por lo tanto, una cosa de domingo por la tarde, que es el rato de la semana en que se produce la posibilidad – [...] – de que la gente quiera distraerse un rato de su obsesión permanente.

Attraverso lo stesso personaggio Pla replica (Pla, 2002: 48-49):

A ustedes les gusta la literatura para cada día. Esto les lleva a dar demasiada importancia a su oficio. Toda literatura que se hace hoy está, por ello, tocada de pedantería. [...]. A mí, en cambio, me gusta la literatura buena, que es la excepcional, la que recoge sentimientos singulares, quiero decir la del domingo por la tarde, la bonita...

I concetti di realtà e di *fictio*, di verità e falsità raccolti dal diario si intrecciano con gli interrogativi sulla sincerità o falsità della letteratura, tanto da recensire testi letterari⁸. Il *cuaderno* di Pla presenta la caratteristica di essere molto vicino all’*ypomnémata*⁹. Il dato reale fondante la scrittura diaristica va al di là della semplice

⁷ Aquest libre és, en tot cas, el resultat que ha donat el pas del meu mirall per carrer Estret de Torrelles. (Pla, 1984: 10), la traduzione è mia. A proposito dello ‘specchio’ di Pla e sul suo modo d’utilizzo ho trovato interessanti riscontri e ulteriori spunti investigativi nella relazione di Graciela N. Ricci, presentata durante i lavori del XXIV congresso Aispi, dal titolo “Lector y lectura: la función de las neuronas ‘mirror’ en el aprendizaje lingüístico y literario” a cui rinvio.

⁸ È interessante notare che Pla recensisce tanto libri catalani quanto stranieri. In tal modo nel suo diario il giovane Pla definisce il proprio canone letterario. È il caso ad esempio de *L’Atlàntida* di Verdager: “Durante la madrugada trato, una vez más de leer a Verdager. No he podido hasta ahora, terminar ni un solo canto de *L’Atlàntida* o del *Canigó*. Comprendo que estos escritos son una gran cosa y que las literaturas tienen que contener estas baluernas de la misma manera que en los grandes palacios tiene que haber enormes chimeneas que no calientan, meramente decorativas y tapices colgados de las paredes. Comprendo, asimismo, que mi sensibilidad es muy incompleta. Pero no puedo hacer más. La sensación de vacío, la escombrera de verbalismo, glorioso, efectista, pero totalmente desligado de la vida humana auténtica, la sonoridad grandiosa de las estrofas, me esterilizan toda la posibilidad de atención o de curiosidad.” (Pla, 2002: 53). Ancora: “No me canso de leer los *Ensayos* de Montaigne. Así paso horas y horas de la noche en la cama. Me hacen un efecto plácido, sedante; me dan un reposo delicioso”. (Pla, 2002: 75). Altro esempio: “Recuerdo que, en el invierno pasado, Joan Climent me decía en Barcelona, que la literatura de Carner es exquisita. Yo la encuentro más que exquisita: Carner es un gran poeta” (Pla, 2002: 90).

⁹ Si legga quanto Mildonian scrive di questi quaderni destinati alle annotazioni personali: “Gli *ypomnémata* e le epistole sono scritture che precorrono il diario, per il loro risvolto etico, nella misura in cui mettono in essere uno spazio di libertà individuale che altrimenti resterebbe ignorato. Gli *ypomnémata* si pongono tra i quaderni di appunti e i memoranda. [...]. Raccolgono citazioni, frammenti, *exempla* di esperienza o di lettura: sono un archivio materiale di cose intese, lette, pensate e destinate alla rilettura, e alla meditazione; spesso sono il laboratorio per la redazione di trattati tematici. Il loro uso come libri di vita sembra essere divenuto corrente in tutto un pubblico colto. Si fondano di certo sui medesimi principi costruttivi della cura di sé.” (Mildonian, 2001: 45). A questo riguardo riporto l’esempio più rappresentativo di tali ‘riflessioni’: “En la traducción, que leo en la cama, del latín al castellano hecha por

annotazione del *journal* ; così quando il giovane Pla esamina (Pla, 2002: 67) quello che conta nell'iniziare a scrivere, afferma:

Una persona seria, preocupada de las cosas que realmente tienen importancia, no siente otro deseo, al empezar a escribir, que buscar en la memoria de las personas más próximas aquellas reminiscencias sustanciosas que, presentadas al público, pueden hacer efecto y de ese modo dar consideración al que las explica.

La scrittura 'privata' assume a sé la forza della pura riflessione intima sul dato sensibile oggettivo e soggettivo, tanto che anche la filosofia filtrata attraverso il dato della confessione soggettiva acquisisce (Pla, 2002: 90) una dimensione nuova, unica: "La única manera de devolver a la filosofía su autenticidad, será hacerle pasar una temporada por el purgatorio de la confesión personal, la nota subjetiva, el diario íntimo."

L'autore, durante il 'dialogo' che intrattiene con se stesso, sembra cercare conferme riguardo la propria attività di scrittore. Il *cuaderno*, forse definirlo diario potrebbe essere troppo impegnativo, è l'esercizio quotidiano per arrivare a quel un grado di sincerità che fa della *fictio* la realtà. Lo scrittore ha bisogno del rapporto terapeutico che comporta questo tipo di scrittura, dove (Pla, 2002: 578), secondo quanto afferma Corrado (Corrado, 2000: 393), "apprentissage littéraire et apprentissage de soi se confondent":

Evidentemente: quizá ya sería hora de abandonar estos lamentables y pueriles cuadernos y dedicar íntegramente las horas a estudiar, a 'empollar'. Pero es un hecho que me cuesta dejarlos. El primer interés que tienen estos papeles para mí es que, probablemente, no se publicarán nunca. En todo caso, si se publican algún día, será dentro de tantos años que lo que escribo estará fuera de toda vanidad veleidosa. Estos papeles me aburren y me fastidian, pero hago un esfuerzo para mantenerlo al día, porque sólo cuando me encaro con el cuaderno me encuentro a mí mismo y tengo que dar por acabada la comedia diaria. Este papelatorio está escrito en un estilo demasiado natural y abandonado, pero como en cuanto me pongo a escribir alguna cosa para publicar tiendo, por el complejo de la timidez, a escribir pretenciosamente, oscuro y pedante, las líneas que escribo aquí cada día me resultan tan vitalmente necesarias como el respirar.

Forse ciò che rende interessante la narrazione diaristica per l'artista è proprio la sua difficile definizione a metà strada tra le confidenze del *tacuinum sanitatis*¹⁰ ed il

Fabié, del viaje del noble bohemio León de Rosmital de Blafma por España y Portugal en 1466, se lee pág. 150, lo que transcribo – que dejo en el idioma de traducción: [...].” (Pla, 2002: 596).

¹⁰ A proposito del *tacuinum sanitatis*, diario intimo basato sulle condizioni di salute personali, si legga l'introduzione di Salvatore Nigro a *Il libro mio* di Pontormo (Nigro, 1984: 31-37): "Pontormo aveva già pronto un suo sintetico *tacuinum sanitatis*, agli inizi del 1554 prese la decisione di fare del proprio corpo un oggetto scrittura sistematica per autoscopia terapeutica; secondo una pratica trovava cauzione remota nel notissimo e ascoltato Socrate dei *Memorabilia*: [...]. Per l'occasione riadattò il tradizionale libro di conto a partita entrata e di uscita, in scartabello due volte 'segreto' e consustanziale: quanto privo di destinatario, e quindi narcisisticamente autodestinato; quanto luogo di ritenzione del vissuto angoscioso *secreto* in una 'bordo' tra rima orale e margine anale, tra ingestione e digestione. *mio* è 'costruito', a dispetto dell'improvvisazione giornaliera." (Nigro, 1984: 35-36).

grundriss, il progetto autobiografico¹¹ come del resto sottolinea anche Corrado (Corrado, 2000: 394):

Pla qui manifeste un goût prononcé pour les récits de type autobiographique, cherche dans les ‘Essais’ de Montagne et le ‘Journal’ de Vigny un guide dans cette étape d’intense trouble devant la fragilité des choses et des êtres, une finitude qui paradoxalement donne un sens à la vie.

Il diario resta comunque il *locus* grafico dove l’artista (Pla, 2002: 592) si confronta con se stesso e la propria produzione, un luogo fortemente diviso tra autobiografia e *fictio*, tra ‘vera’ verità e verità costruita, tra Narciso e Proteo¹²:

Trato de escribir un relato de la peripecia de los exámenes. Constató que lo veo todo muy confuso – que en realidad, no me acuerdo de nada. Todo me parece remotísimo. En cambio, siento que me empiezan a obsesionar las asignaturas que he dejado para los exámenes de septiembre¹³.

Il *cuaderno* privato raccoglie anche le prove di scrittura dell’autore, mettendo in rilievo quanto sia difficile accettare il proprio prodotto artistico che differisce dal diario e quanto si vorrebbe il prodotto vicino alla sincerità diaristica; è questo ad esempio il caso di Pla (Pla, 2002: 532) quando annota:

Por la tarde trato de escribir algo. Desaliento, fatiga nerviosa delante de las diabólicas dificultades de escribir. Cuando trato de fijar sobre el papel alguna cosa para publicar, lo que hago me sale, instintivamente, pedante, oscuro y pretencioso.

L’attenzione sul proprio modo di scrivere trova importante spazio anche nel diario-poetico di César Simón (Simón, 1989: 56):

No he deseado una escritura con un ritmo que no fuera el propio, una pulsación más bien lenta, oscura y persistente, que se recupera pronto de las fatigas, como si los sucesos, tormentas y agitaciones resbalasen sobre la superficies sin afectar al fondo. [...]. Así ahora yo avanzo.

Anche la lingua a fondamento della scrittura rappresenta una difficoltà che va tenuta in gran conto (Pla, 2002: 532):

El catalán es, además, difícilísimo. Es una tierra virgen, un campo arado superficialmente. Las frases hechas – que son parte principalísima para el que

¹¹ Paola Mildonian a questo riguardo scrive: “Di fatto, la diaristica, intendendo con questo termine il *corpus* dei diari, dei quaderni di appunti, delle agende, secondo una tripartizione suggerita da Elias Canetti, è costituita da un bric-à-brac di forme e contenuti che si intersecano, si sovrappongono e sfuggono alle classificazioni tipologiche: cronisti, viaggiatori e pellegrini hanno giornalmente registrato le loro esperienze, il casuale succedersi degli eventi in un tempo non ancora ordinato della storia, oppure il movimento del corpo e della mente, di soma e psiche, in uno spazio ora noto ora alieno.” (Mildonian, 2001: 11).

¹² Rinvio per questo anche al capitolo del libro Danielle Corrado dal titolo “Le combat de Narcisse et de Protée” (Corrado, 2000: 89-92).

¹³ Pla, 2002: 592.

escribe en las grandes lenguas – no pueden utilizarse en catalán por ser rurales o vulgarísimas. Llegar a una cierta fluencia es endemoniadamente difícil.

Ed è forse proprio questo il motivo delle tante annotazioni di Pla riguardo alla difficoltà (Pla, 2002: 537) di scrivere in prosa ma, particolarmente in poesia: “Pierdo una hora y media tratando de articular cuatro versos. Fracaso total.” Argomento che farebbe supporre in Pla la coscienza che la lingua della poesia è prossima, verdaguerianamente, a quella comune, in contrasto con il diffuso assunto ermetico, valeryniano juanramoniano e, almeno in parte catalano *noucentista* (alla Lòpez-Picó) della specificità della lingua poetica.

Ma il dato più interessante quando si considera il *journal* resta quello della sincerità del resoconto di cui si fa testimone¹⁴. In questa direzione è interessante analizzare anche il diario di Dalí, avvertendo quanto l’artista catalano si astenga, anche per propria ammissione, dall’offrire al lettore vere confessioni anche in virtù del fatto che egli nasce come scrittore multiple, interpretato dalla propria Musa ispiratrice, Gala, alla quale offre per intero il suo diario¹⁵. Il Prologo al diario (Dalí, 1981: 13) avverte:

Questo libro dimostrerà che la vita quotidiana di un genio, [...], la sua vita e la sua morte, sono essenzialmente diversi da quelli del resto dell’umanità. Questo libro singolare è dunque il primo diario scritto da un genio.

Il diario daliniano mantenendo in sé le caratteristiche fondanti la narrazione privata ha il pregio di voler essere scrittura attestante la metamorfosi dell’autore. Dalí non è affatto il giovane sprovveduto di belle speranze che registra, a tempo perso, i propri passi in avanti, è, invece, l’artista esperto nell’inganno visivo, nelle immagini demoltiplicate. Il diario daliniano ha il pregio di mettere in luce la trasformazione. Lo fa ovviamente per mezzo dello strumento portante ogni suo agire: il paradosso del metodo paranoico-critico. In questa accezione anche il suo diarismo ‘eccezionale’ assomiglia alla discorsività. Perché il dato comune a tutti i diari è raccontare una trasformazione. Alla fine del percorso nel diario ci saranno ben pochi autori – il caso di Pla è tra questi – che dichiareranno (Pla, 2002: 632) di non avere tratto giovamento o non essere legati a tale tipo di pratica letteraria:

Pero el caso es que este cuaderno, empezado frívolamente, se ha convertido para mí ineludiblemente en una necesidad íntima. Este cuaderno es, en primer lugar, un

¹⁴ La sincerità come valore ‘classico’ del poeta, secondo la celebre definizione di Gabriel Ferrater a proposito della poesia di Joan Maragall: “Nunca procede Maragall por alusión, por sugestión, por rodeo; se sitúa en seguida in media res, crudamente, ferozmente casi Y esta cualidad, acaso la única cualidad clásica (pero muy profundamente clásica) que poseía Maragall, es la que salva a su poesía. (Ferrater, 1979: 94).

¹⁵ Dedico questo libro al mio GENIO GALA GRADIVA, ELENA DI TROIA, SANT’ELENA, GALA GALATEA PLACIDA. Salvador Dalí, *Diario di un genio*, Serra e Riva Editori, Milano, (Dalí, 1981: 9). Va sottolineato che del diario il testo daliniano conserva solo il titolo e l’aspetto cronologico; per il resto, questo è chiaro fin nella dedica, sembra più essere legato alla narrazione costruita, dato questo che da più parti è stato imputato al pittore catalano. Partigiani dell’una (Dalí scrittore autentico) e dell’altra teoria (Dalí falso scrittore) possono essere considerati Joaquim Molas e Giuseppe Grilli che sembrano concordare però su un evento incontrovertibile: il Testo è comunque portatore di un messaggio con il quale si può essere più o meno d’accordo ma che non può essere ignorato.

elemento de disciplina – uno de los pocos elementos de disciplina positiva que actúa sobre mi vida¹⁶.

Forse proprio a questo alludeva Claudio Guillén nel segnalare nel suo *Entre lo uno y lo diverso* (Guillén, 1985) la straordinaria “modernità” di Pla.

Il privato nel farsi scrittura tende ad assumere i toni della *fictio*, essendo suscettibile di rilettura, e, presentandosi come successivo al vissuto, subisce una sorta di metamorfosi. Il tempo del diario è quello situato tra passato e futuro prossimo e la scrittura diviene per questa sorta di alchimia privata metarealtà in evoluzione.

Bibliografia

Fonti principali

- Gil De Biedma, Jaime, 1974, *Diario del artista seriamente infermo*, Barcelona, Lumen.
 Dalí, Salvador, 1981, *Diario di un genio*, Milano, Serra e Riva.
 Pla, Josep, 1984, *El carrer estret*, Barcelona, Edicions 62/Ediciones Orbis.
 Pla, Josep, 2002, *El cuaderno gris*, Ridruejo, Dionisio, Ros, Gloria de (eds.), Barcelona, Ediciones Destino.
 Pontorno Carrucci, Jacopo detto il, 1984, *Pontorno, Il libro mio*, ed. Enrico Baj, Genova, Costa e Nolan.
 Pla, Josep, 2002, *El cuaderno Gris*, Barcelona, Destino.
 Simón, César, 1989, *Siciliana*, Valencia, Mestral.
 Ridruejo, Dionisio, 2000, *Los cuadernos de Rusia*, in Corrado, Danielle, *Le journal intime en Espagne*, Université de Provence, Publications de l'Université de Provence.

Fonti secondarie:

- Brioschi, Franco, 2006 “Metrica e Semantica”, in Brioschi, Franco, *La mappa dell'impero*, Milano, Net, pp. 233-253.
 Carotenuto, Aldo, 2003, *Diario di una segreta simmetria*, Bologna, Bompiani.
 Corrado, Danielle, 2000, *Le journal intime en Espagne*, Université de Provence, Publications de l'Université de Provence.
 Ferrater, Gabriel, 1979, *Sobre literatura*, Barcelona, Edicions 62.
 Guillén, Claudio, 1985, *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Editorial Crítica.
 Mildonian, Paola, 2001, *Alterego. Racconti in forma di diario tra Otto e novecento*, Venezia, Marsilio.
 Nigro, Salvatore, 1984, “Ecce Homo”, in Enrico Baj (ed.), *Pontorno, Il libro mio*, Genova, Costa e Nolan.
 Ridruejo, Dionisio, 2002, *Prólogo*, in Pla, Josep, *El cuaderno Gris*, Barcelona, Destino.

¹⁶ Poco più avanti lo scrittore conferma il concetto: “Así, encontrandome inmerso en los peligros de la pobreza en la época de la juventud, todo elemento de disciplina es cosa de agradecer. Este cuaderno es uno de estos elementos [de disciplina] porque ocupa mi tiempo con sus infantilismos. No puedo pasarme sin sus páginas y el día que no escribo – por toda esterilidad – lo siento.” (Pla, 2002: 633).