Autobiografia. Literatura. Kultura. Media
nr 1 (16) 2021 | s. 133–148
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2021.1.16-09

PRAKTYKI AUTOBIOGRAFICZNE

ANGELO RELLA*

Uniwersytet Szczeciński

Autobiografia wojownika kultury: Elio Vittorini i jego *Diario in pubblico*

Streszczenie

W 1957 roku podczas obchodów pierwszej dekady powstania Republiki Włoskiej najbardziej eklektyczny pisarz i intelektualista włoskiej sceny kulturalnej XIX wieku, Elio Vittorini, ponownie poruszony „demonem przewidywania”, opublikował swoje *Diario in pubblico*. Tę wyjątkową książkę, która miesza i jednocześnie łączy w sobie fragmenty esejów z fragmentami dziennika w wielkiej „powieści idei”, należy rozumieć zarówno jako intelektualną autobiografię, jak i aktywne studium wydarzeń społeczno-politycznych i artystycznych, które wpłynęły na Włochy i Europę między latami 20. a 50. XX wieku oraz na osobowość pisarza.

Słowa kluczowe

Elio Vittorini, *Diario in pubblico*, autobiografia kulturowa, *engagement*

Autobiografia, a także biografia odpowiadają na potrzebę identyfikacji, która z założenia zakłada dyskurs narracyjny. Wyznacza on ścieżkę interpretacyjną, na której umieszczone

* Kontakt z autorem: angelo.rella@usz.edu.pl; ORCID: 0000-0003-3756-5905. Wszystkie tłumaczenia tekstów włoskich pochodzą od autora.

jest to, co zidentyfikowane. Wynika z tego, że – jak uczy filozofia języka¹ – ścieżka interpretacyjna, która określa tożsamość, jest budowana w relacji z innymi ścieżkami, od których ma się odróżniać i dystansować. Tożsamość jest zatem nieuchronnie ustalana na podstawie inności, również tej wewnętrznej.

Zarówno autobiografia, jak i biografia są narracjami własnego życia, życia innych lub tylko ich części. Są one, jak każda inna narracja, związane nie tylko z historią, lecz także przede wszystkim z *inventio*. Dobrze to rozumiał sycylijski pisarz i intelektualista Elio Vittorini. W swojej narracji zawsze zachęcał do publicznego wizerunku naznaczonego pewnymi istotnymi cechami, takimi jak samokształcenie, skromne pochodzenie i nieregularność literacka. Nieraz się wahał, by podać niedokładne, powściągliwe i tendencyjne informacje o sobie, zmieniając i tuszując prawdę w swoich bardziej autobiograficznych pismach.

Znaczenie, jakie miała autobiografia w życiu sycylijskiego intelektualisty, było jasne od samego początku jego kulturowej i pisarskiej przygody. W artykule, który ukazał się w 1930 roku na łamach „Il Mattino”, ówczesny 22-letni Vittorini, po podkreśleniu znaczenia autobiografii, stwierdził, że zidentyfikował dwa gatunki autobiografizmu. Pierwszy z nich to ten, który „wyrasta z postawy wobec autobiografowania siebie w odbitej, zewnętrznej i żywej postaci, takiej jak wszyscy inni”². Drugi typ autobiografii lub „postawy autobiograficznej” objawia się natomiast *obfitością*, z jaką autor pisze o sobie, o swoich emocjach i impulsach na stronach dzieła. Jest to autobiografia twórcza, opisowa, krytykująca i kontemplacyjna, a nie narracyjna. Autobiografia, która istnieje we wszystkich gatunkach literackich, szczególnie w poezji (cała poezja od Baudelaire’a do Montalego), ale także w krytyce (Sainte-Beuve). Za ten typ autobiografii pisarz uznaje sam fakt tego, że „autor mówi »ja«...”³.

Autobiograficzny materiał, który Vittorini stworzył o samym sobie, jest bardzo zróżnicowany. Równie bogaty jest też ten pozostawiony przez jego przyjaciół i krewnych, kolegów i naukowców⁴.

¹ Por. Augusto Ponzio, *Fondamenti di filosofia del linguaggio* (Bari: Laterza, 1994), 129–156.

² Elio Vittorini, „L'autobiografia in Marcel Proust”, *Il Mattino*, 14–15.08.1930, 3. Artykuł został już opublikowany w skróconej formie, na trzeciej stronie „La Nazione” we Florencji 4 kwietnia tego roku. Vittorini napisał, że „są też pisarze, którzy tworzą autobiografię wyłącznie na pierwszy sposób lub wyłącznie na drugi”. Aby podkreślić znaczenie i konieczność autobiografii, 22 lata później, w numerze „I Gettoni” z 12 czerwca, napisał: „We Włoszech potrzebujemy autobiografii. Ani esej historyczny, ani literatura twórcza nie mogą wypełnić zadania polegającego na rejestrowaniu fundamentalnych zmian historii w życiu prywatnym. Pozostała tylko autobiografia, aby móc ją przeprowadzić...” [por. Raul Lunardi, *Diario di un soldato semplice* (Torino: Einaudi, 1952)].

³ Vittorini, „L'autobiografia”, 3.

⁴ Bezpośrednią informację o swym życiu Vittorini przekazał w „Della mia vita fino a oggi raccontata ai miei lettori stranieri”, w: *Pesci rossi* (Milano: Bompiani, 1949) i we wstępie do książki *Il garofano rosso* z 1948 roku. Bardzo bogate w wiadomości i ciekawostki na temat życia pisarza są biografie Rosy Quasimodo, jego

Gdy czytamy i analizujemy ten materiał, towarzyszy nam uczucie tworzenia mozaiki z różnych elementów, które, co zaskakujące, idealnie do siebie pasują. Możemy je komponować na rozmaite sposoby. Oczywiście jest, że upodobanie Vittoriniego do *imbrogliare le carte e di darla a bere*, „mieszania papierów i wciskania kitu”, należy rozumieć jako czerwoną nić, za którą zawsze podążał, zarówno kiedy tworzył swoje strony o charakterze autobiograficznym, jak i te bardziej dokumentalne⁵.

W jedynym wstępie, który został „zmuszony napisać” do książki *Il garofano rosso*⁶ [Czerwony goździk], Vittorini napisał, że „należy ostrzec czytelnika po to, by był w stanie rozpoznać dźwięk fałszu. [...] Istnieje powszechny element oszustwa, z którym czytelnik musi umieć sobie poradzić”⁷. Vittorini zatem otwarcie wyznał swoją umiejętność segregowania, przekazywania czytelnikowi tylko tych informacji o sobie, które uznawał za najdogodniejsze. Sam pisarz mówił: „pod pretekstem fikcji artystycznej próbowałem narzucić siebie, który nie odpowiadał prawdziwemu mnie, i historię, która nie odpowiada mojej historii”⁸. Dlatego zarówno wspomniana przedmowa do powieści *Il garofano rosso* z 1948 roku, jak i notatka pojawiająca się w *Pesci rossi* z 1949 roku, wyraźnie zatytułowana *Della mia vita fino a oggi raccontata ai miei lettori stranieri* [Moje dotychczasowe życie opowiadane moim zagranicznym czytelnikom], oprócz innych drobnych epizodów stanowią poważną przeszkodę w wiarygodnej rekonstrukcji obiektywnej biografii pisarza. Uważam, że słuszniej jest mówić o Vittorinim jako o osobowości w tworzeniu, w trakcie transformacji, wzrostu lub metamorfozy⁹, niż dyskutować o fałszach czy przekrętach biograficznych.

byłej żony (*Tra Quasimodo e Vittorini*, Acireale: Lunarionuovo, 1984), siostry Jole Vittorini (*Mio fratello Elio*, Siracusa: Ombra Editrice, 1989) czy Massima Grilla (*I Vittorini in Sicilia*, Milano: Camunia, 1983). Informacje o pisarzu podał też jego przyjaciel Raffaele Covi w *Le parole del padre* (Tarquinia: Marsilio, 1999) i *Il lungo viaggio di Vittorini* (Venezia: Marsilio 1998), zamieszczono je również w monografii *Elio Vittorini: The Writer and the Written* (ed. Guido Bonsavera, London: Routledge, 2000), a także w książce *Un padre e un figlio* (Bellinzona: Salvioni, 2000) napisanej przez jego drugiego syna, Demetria Vittoriniego.

⁵ Zob. Raffaella Rodondi, *Il presente vince sempre. Tre studi su Vittorini* (Palermo: Sellerio, 1985); Gian Carlo Ferretti, *L'editore Vittorini* (Torino: Einaudi, 1992); Francesco De Nicola, *Introduzione a Vittorini* (Bari: Editori Laterza, 1993); Anna Panicali, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale* (Milano: Mursia, 1994).

⁶ Elio Vittorini, wstęp do *Il garofano rosso* (Milano: Mondadori, 1948), 5–26. W kolejnych wydaniach został on zmieniony lub usunięty przez autora.

⁷ Tamże.

⁸ Tamże.

⁹ Pozwolę sobie odnieść się do mojego innego artykułu [„Metamorfosi auto-biografica: il caso Vittorini”, w: *Lingua italiana. Mediazione culturale. Lifelong Learning*, red. Angelo Rella (Szczecin: Zapol 2012), 171–182], w którym pisałem o Vittorinim jako pisarzu, który doświadczył długiej i stałej wewnętrznej metamorfozy.

Biorąc pod uwagę te przesłanki, staje się jasne, jak trudno jest w całości zbadać postać ambitnego i zdecydowanego reformatora literatury, jakim był Elio Vittorini.

Wojownik kultury

Pisarz *engagé*, nietypowy samouk, terapeuta literatury, niestrudzony wydawca. W rozmaitych esejach dotyczących jego pracy i postaci zarówno ówczesni, jak i obecni badacze przypisali mu wiele różnych określeń. Bez wątpienia pisarz pozostaje jedną z najmniej znanych postaci w historii literatury włoskiej, ożywionej przez „demonia przewidywania”, jak wyraził to Francesco Leonetti. Vittorini nigdy nie bał się zmian, zawsze był gotów się z nimi zmierzyć, aby nie być zaskoczonym oraz nieprzygotowanym i brać w nich aktywny udział. Są to cechy, które uczyniły go jednym z najistotniejszych protagonistów kultury XX wieku.

Elio Vittorini urodził się w Syrakuzach 23 lipca 1908 roku. Fakt urodzenia na Sycylii nie czyni jednak z niego pisarza „regionalnego”. Wręcz przeciwnie, przynależność do tej rzeczywistości pozwalała mu stworzyć hermetyczny styl, który zrozumieć można dopiero, jak podkreślił Geno Pampaloni, w kontekście „całej europejskiej kultury”¹⁰. Dzięki swoim młodzieńczym ucieczkom Vittorini uwalniał się od tego, co mogło determinować jego intelektualne „zamknięcie”. Pisał, że uciekł z małego słonecznego świata kolejowego swojego ojca, „by zobaczyć świat”, o jakim czytał w powieściach przygodowych Daniela Defoe oraz w zaklętym świecie *Księgi tysiąca i jednej nocy*.

Vittorini od razu zainteresował się pisaniem i natychmiast pomyślał o zostaniu dziennikarzem. Jak wielu młodych ludzi z jego pokolenia, zafascynował się wczesnym faszyzmem, który przedstawiał się jako ruch rewolucyjny i antyburżuazyjny. Gdy miał 19 lat, poznał dyrektora gazety „La Stampa” Curzia Malapartego i zaczął współtworzyć jego pismo. Następnie intensywnie współpracował jeszcze z kilkoma innymi tytułami: „Il Mattino”, „Il Resto del Carlino”, „L’Italiano”, „Il Lavoro” z Genui, „Il Lavoro fascista”¹¹. Aby utrzymać rodzinę, pracował jako księgowy w firmie budowlanej, a gdy wieczorem wracał do domu, uczył się, czytał, a przede wszystkim pisał. We współczesnym języku wydawnictwa określilibyśmy go jako wyjątkowo utalentowanego edytora, freelancera (gdy ta kategoria jeszcze nie istniała) albo „hiperczytelnika”¹².

¹⁰ Geno Pampaloni, „I nomi e le lagrime di Elio Vittorini”, *Il Ponte* 12 (1950): 1533–1534.

¹¹ Współpraca z tymi gazetami obejmowała pisanie różnych opowieści, poddawanie tekstów krytyce literackiej lub artystycznej, od prozy lirycznej po satyrę kostiumową. Dotyczyła także innych gazet i czasopism.

¹² Por. Alberto Cadioli, *Letterati editori. Attività editoriale e modelli letterari nel Novecento* (Milano: il Saggiatore, 2017).

Współpracował z głównymi czasopismami literackimi: „La Ronda”¹³, „900”¹⁴, „Solarią”¹⁵. Pisał dla „La Fiera Letteraria”¹⁶ i „Il Bargello”¹⁷. Florencja, Mediolan czy Turyn były jego przybranymi miastami. Faszyzm, więzienie i Resistenza (ruch oporu), Włoska Partia Komunistyczna, zaangażowanie w Partię Radykalną – wszystkie chwile jego życia zostały zamknięte na stronach historii włoskiej literatury i kultury XX wieku. *Conversazione in Sicilia* (Sycylijska rozmowa, 1941), *Uomini e no* (Ludzie czy nie?, 1945), *Il garofano rosso* [Czerwony goździk, 1948], *Le donne di Messina* [Kobiety z Mesyny, 1949] i *Le città del mondo* [Miasta świata, 1965] – to tylko niektóre z jego najbardziej znanych powieści, które uczyniły go narratorem magicznego i symbolicznego realizmu XX wieku, w którym społeczeństwo było w stanie sportretować siebie samo i w jakiś sposób się zagubić.

Elio Vittorini był nierozzerwalnie związany z literaturą. Pisał swoje książki lub tłumaczył publikacje innych. Jego wkład w przemysł wydawniczy i promocję kultury był znaczący.

¹³ Czasopismo, początkowo kierowane przez grupę siedmiu intelektualistów, było wydawane w Rzymie w latach 1919–1923. Pisarze, którzy pisali dla „La Ronda”, chcieli przywrócić wartość literaturze rozumianej jako „styl”. Realizując to zadanie, przyjęli prozę Giacoma Leopardiego za wzór, który uważali za idealny przykład współczesnej literatury włoskiej i europejskiej.

¹⁴ Czasopismo literackie „900”, założone przez Massima Bontempelliego i Curzia Malapartego, nosiło podtytuł: „Cahiers d’Italie et d’Europe” i było wydawane w latach 1926–1929. Vittoriniego oszołomiło międzynarodowe otwarcie czasopisma, próba otwarcia prowincjonalnej kultury Włoch na Europę. Czasopismo, które publikowało m.in. fragmenty dzieł Virginii Woolf, Jamesa Joyce’a, zostało wydane po francusku. Po czwartym numerze (w 1928 roku) reżim zmusił magazyn do wydawania wyłącznie w języku włoskim, a podtytuł zmieniono na „Quaderni d’Italia e d’Europa”.

¹⁵ „Solaria” była prawdopodobnie najbardziej znanym czasopismem literackim wydawanym we Włoszech od 1926 do 1936 roku. Myśl przewodnia pisma związana była z tradycjami i stylem wytyczonymi przez „La Ronda” w zakresie tradycji i stylu, ale też z szerszymi zainteresowaniami i orientacjami europejskimi. Natychmiast pośredniczyło między dominującymi wówczas tendencjami literatury faktu a tendencjami do literatury fabularnej i powieści młodszego pokolenia, skupiając się na narracji poetyckiej, otwartej na sugestie pamięci (w sensie proustowskim) i oscylującej między fantazją a moralnością. Jeśli chodzi o poezję, to oprócz Umberta Saby i innych „nowych” poetów (ale o wciąż tradycyjnej linii) „Solaria” powitała głównych przedstawicieli hermetyzmu (Ungarettiego, Montalego) i jego zwolenników. W części ściśle krytycznej pismo coraz częściej zajmowało się prądami stylistyczno-hermetycznymi. Przyczyniło się do sukcesu takich pisarzy, jak Carlo Emilio Gadda, Cesare Pavese i Elio Vittorini.

¹⁶ Tygodnik poświęcony literaturze, nauce i sztuce został założony w 1925 roku w Mediolanie przez Umberta Fracchię, który był jego pierwszym redaktorem. W 1929 roku czasopismo zostało przeniesione do Rzymu, a tytuł zmieniono na „L’Italia letteraria”. Pismo, które początkowo miało charakter eklektyczny i informacyjny, przyjęło wówczas coraz krytyczniejszą i bardziej kontrowersyjną pozycję, broniąc młodej literatury i „nowych” pisarzy, szkolonych w atmosferze „La Voce” i „La Ronda”. Zostało zamknięte w 1936 roku.

¹⁷ W czasopiśmie politycznym „Il Bargello” mieściła się także sekcja literacka, która ostrożnie otworzyła się na kwestie europejskie. Publikowano tu artykuły autorów, które nie były całkowicie upolitycznione, i drukowano teksty autorów z innych czasopism, w tym z „Solarii”. W miarę jak reżim ewoluował w kierunku zdecydowanie bardziej autorytarnych i konserwatywnych ideologii, nawet początkowa dwuznaczność pisma się zmniejszała.

To właśnie on w złotych latach włoskich wydawnictw kierował kulturą jako „wydarzeniem zbiorowym”¹⁸, z inteligencją i determinacją, z uporem i upodobaniem do eksperymentów, z szerokim wachlarzem poglądów i stanowczą nieustępliwością.

Sycylijski intelektualista pełnił wszystkie możliwe funkcje w branży wydawniczej (od zadań praktycznych i organizacyjnych po stanowiska o dużej odpowiedzialności) w wydawnictwach Bompiani, Mondadori i Einaudi. Był tłumaczem, kuratorem, korektorem, redaktorem, konsultantem, pomysłodawcą i dyrektorem serii oraz czasopism. Przewidział część późniejszych osiągnięć włoskich wydawnictw. Nigdy nie mieszał, choćby na krótko, swoich dwóch osobowości jako pisarza i redaktora.

Przekonany, że kultura nie jest doświadczeniem dla nielicznych, lecz „stanem dla wszystkich”, który „dopełnia istnienie człowieka”¹⁹, Vittorini od początku lat 40. starał się ją łączyć ze wszystkimi aspektami i problemami społecznymi, nie szukając dla nich uzasadnienia, ale raczej zobowiązując się do ich wyjaśnienia. Tutaj należy wspomnieć o doświadczeniu z czasopismem „Il Politecnico”, które było wydawane przez wydawnictwo Einaudi w pierwszym okresie powojennym, a także korespondencji, jaką Vittorini wymieniał z wielkimi autorami tego wydawnictwa, co było zastrzykiem energii kulturowej dla młodych pisarzy i nie tylko²⁰.

Vittorini przez całe swoje życie zajmował się wieloma zadaniami, podejmując się dużo większych rzeczy, niż był w stanie zrobić. Tłumaczenia, korekty, poszukiwanie nowych talentów pisarskich. Jak powiedział jego przyjaciel i asystent Raffaele Corvi, nawet gdy był hospitalizowany z powodu guza, który doprowadził do jego śmierci zimą 1966 roku, Vittorini kontynuował pracę dla dwóch największych wydawnictw w Mediolanie aż do samego końca. W ostatnich miesiącach życia napisał do Rolanda Barthes’a, aby pozwolił mu przetłumaczyć na język włoski dzieło *Éléments de sémiologie*, które później francuski filozof jemu poświęcił.

¹⁸ Doświadczenie redakcyjne Vittoriniego jest przedstawione w całej swojej kompletności i złożoności w mistrzowskiej monografii Gian Carla Ferrettiego (*L'editore Vittorini*), który śledzi intelektualną trasę pisarza w ciągu kluczowych trzydziestu lat jego działalności: od 1933 roku – jego pierwszego tłumaczenia dla Mondadori w serii „Medusa”, aż do jego śmierci w ostatnich latach einaudowskiego czasopisma „Il Menabò”.

¹⁹ Wyrażenie „Kultura nie jest zawodem dla nielicznych: jest warunkiem dla każdego i dopełnia istnienia człowieka” zostało umieszczone w obwolucie książek z kolekcji „Corona” z wydawnictwa Bompiani, zaprojektowanej przez Vittoriniego w 1939 roku. Seria „Dzieła fikcji i poezji, teatru i historii, filozofii, sztuki i religii” miała powszechny charakter, ale z otwartością na nowości.

²⁰ Cesare Pavese, Italo Calvino, Natalia Ginzburg to tylko kilka z wielkich nazwisk, z którymi Elio Vittorini podzielił się przygodami laboratorium wydawnictwa Giulia Einaudiego. To płodne środowisko pomysłów, których projekt miał promować literaturę jako źródło wiedzy dla wielu, a nie jako prywatny klub, w którym można poczuć się wyjątkowym.

Czytając listy zebrane przez wydawnictwo Einaudi²¹, odczuwa się niebywały entuzjazm dla wykonywanej pracy, ducha poświęcenia oraz pragnienie, aby zawsze robić rzeczy dobrze. Przez jego literackie i krytyczne pisma przebiega podwójna dusza „literata” i „ideologa”, która charakteryzowała go przez całe życie.

Diario in pubblico, „radiografia culturale”, „badania pisarza”, „historia intelektualna”

W 1957 roku kierowany po raz kolejny przez „demoną przewidywania”, a może z obawy, że inni zrobią to za niego, Vittorini po dwóch latach intensywnej pracy opublikował swój *Diario in pubblico*, czyli Dziennik publiczny²². Z pewnością nie inspirował się pragnieniem rewizjonizmu ani oczyszczenia przeszłości, którą ktoś mógłby określić jako „niekomfortową”. Osobista historia już wyjaśniła jego tożsamość polityczną i kulturową. Był zainteresowany czasami, w których żył, ówczesną myślą filozoficzną. Jednocześnie bał się, że zostanie źle odebrany, ponieważ nie był wystarczająco dobrze zrozumiany i w pełni przekonujący dla współczesnych, a być może także dla potomnych. Mimo to Vittorini nie neguje niczego ze swojej przeszłości, wręcz przeciwnie, w swoim *Diario in pubblico* aktualizuje ją.

Książka, „ułożona” jako dziennik wydarzeń intelektualnych, nosi tytuł *Diario in pubblico* właśnie w celu podkreślenia różnicy z „intymnym pamiętnikiem”, „prywatnym, zamkniętym w szufladzie”²³. Co więcej, opowiedziana i poruszona w niej historia nie jest prywatną historią Vittoriniego-człowieka. To historia ludzkich, obywatelskich, politycznych i literackich wydarzeń, które przez trzydzieści lat pobudzały ciekawość, pasję i inteligencję Vittoriniego zarówno jako człowieka, jak i pisarza. Tak więc *Diario in pubblico* oferuje czytelnikowi wynik poszukiwań, w których autor zaryzykował zaistnieć, zmusza go również do pytań, zobowiązuje do rachunku sumienia, uwalnia od prostej roli widza, aby mógł przeżyć tę przygodę życia razem z nim. W swoim „Ostrzeżeniu” (swego rodzaju przedmowie) do dzieła Vittorini natychmiast oświadcza, że książka jest nie tylko autobiografią intelektualną, lecz także „aktywnym studium” wydarzeń społeczno-politycznych i artystycznych, które dotknęły Włochy i Europę w okresie od lat 20. do 50. XX wieku, jak też tych, które wpłynęły na osobowość pisarza. *Diario in pubblico* to w szerokim znaczeniu „radiografia culturale”, zdjęcie

²¹ Elio Vittorini, *I libri, la città, il mondo. Lettere 1933–1943*, red. Carlo Minoia (Torino: Einaudi, 1985); tenże, *Gli anni del „Politecnico”. Lettere 1945–1951*, red. Carlo Minoia (Torino: Einaudi, 1977); tenże, *Lettere 1952–1955*, red. Edoardo Esposito, Carlo Minoia (Torino: Einaudi, 2006).

²² Tenże, *Diario in pubblico* (Milano: Bompiani, 1957). Szczegółową rekonstrukcję różnych wydań książki można znaleźć we wstępie Fabia Vittucciego do wydania *Diario in pubblico* z 2016 roku (Milano: Bompiani–RCS Libri).

²³ Cecilia Mangini, „Il tempo che mi interessa è quello in cui vivo”, wywiad z Eliem Vittorinim, *Il Punto*, 10.08.1957, 15–18.

kulturowe²⁴, poszukiwanie mające cechy manifestu, w którym Vittorini przedstawia swoje idee jako „projekcje na teraźniejszość”.

Autobiografię kulturową Vittoriniego należy rozumieć jako syntezę i antytezę wszelkiej bojowości kulturowej, która ukazała się zaledwie dziesięć lat po opublikowaniu ostatniego numeru „Il Politecnico”, najsłynniejszego włoskiego magazynu kulturalnego okresu powojennego. *Diario in pubblico*, zgodnie z tym, co Vittorini pisze w swoim „Ostrzeżeniu”, składa się w trzech czwartych z tekstów ukazujących się w czasopismach i gazetach w ciągu trzydziestu lat jego intensywnej działalności kulturowej i w jednej czwartej z niepublikowanego materiału, w którym intelektualista wracał drugi lub trzeci raz do niektórych tematów. Jest to w zdecydowanej większości antologia tekstów, które z powodu cenzury nie mogły zostać zamieszczone w antologii *Americana* w 1941 roku²⁵. Połączenie publikowanego i niepublikowanego materiału sprawia, że *Diario in pubblico* jest zupełnie nową książką, niezależną od oryginalnych źródeł, w której fragmenty artykułów łączą się z fragmentami pamiętników.

Konstruowanie dzieła ze skrawków, wstawek, komentarzy, które rozpoczęło się jesienią 1955 roku, trwało dwa lata i ożywiło prawdziwą „książkę idei”, idei włoskiego intelektualisty walczącego o odbudowę trudnej relacji między literaturą, która się nie zmienia, a nieustannie zmieniającą się rzeczywistością. Tak jak zawsze to robił, kiedy opowiadał o sobie, również w tej książce zastosował technikę mozaiki. Odszedł od typowego eseju, zbierając elementy, które uznał za niezbędne, i złożył je jak kostki mozaiki, wstawiając niepublikowane teksty i komentarze, stosując pomniejszoną czcionkę. Chciał, aby publikacja była uważana za ukończoną w maju 1957 roku²⁶. Jednocześnie w tym dniu miała ona zostać doręczona wydawcy.

Materiał ułożony jest w porządku chronologicznym i odnosi się do czterech okresów życia autora. Składa się z czterech części: *Powód literacki* (1929–1936), *Powód antyfaszystowski* (1937–1945), *Powód kulturowy* (1945–1947) oraz *Powód cywilny* (1948–1956), które były etapami wielu podbojów, porażek i odrodzeń. Pracę zamyka indeks nazwisk i tematów.

W części *Powód literacki* (sprzed 1937 roku) Vittorini zgromadził głównie artykuły o tematyce krytycznej i artystycznej, w których zajmował się pisarzami, malarzami i rzeźbiarzami mającymi wpływ na jego młodziński gust. W pozostałych trzech częściach, do których dodane zostały także strony jego powieści, artykuły krytyczne i artystyczne przeplatają się z tekstami historycznymi i politycznymi, literackimi, kulturowymi i autobiograficznymi.

²⁴ Por. Giuseppe Bartolucci, „Diario in pubblico”, *L'Avanti*, 26.10.1957.

²⁵ Antologia *Americana*, opublikowana w 1941 roku, była dokumentalnym i wyjątkowym dziełem, ponieważ był to pierwszy we Włoszech wybór antologii amerykańskich powieści, dotąd prawie nieznanych przez ogół społeczeństwa. Faszystowska cenzura uniemożliwiła całkowite wydanie tego dzieła.

²⁶ Por. Elio Vittorini, „Avvertenza”, w: *Diario in pubblico*, 2.

Poprzez *Diario in pubblico* Vittorini zapewnił czytelnikowi „prawdziwy i dramatyczny obraz cierpienia całej naszej kultury i społeczeństwa” i silnie zaangażował w debatę kulturalną tamtych lat²⁷.

Oprócz bycia autoportretem *Diario in pubblico* jest, jak to określa Rodondi, „projektem postaci intelektualnej” oświetlonej światłem terażniejszości. To właśnie dzięki terażniejszości przeszłość powraca, rzucając nowe światło na to, co było kiedyś, i na to, co obecnie najważniejsze²⁸.

Książkę można również odczytać jako manifest walki z ideologią. Walki, którą Vittorini może pochwalić się z dumą, ponieważ zawsze w niej uczestniczył. I tu kolejny raz terażniejszość pobudza pamięć, która ten konflikt, mocno osadzony w „Il Politecnico”, uwidacznia.

Metoda zastosowana przez Vittoriniego przy komponowaniu jego *Diario*, jak już wspomniano, jest antyrealistyczna; w rzeczywistości przeszłość jest odkrywana na nowo, a nie odtwarzana. Przeszłość działa jak terażniejszość.

Ale *Diario in pubblico* to także książka potępiająca intelektualny oportunizm, „realizm państwowy”, który stwarza jedynie konwencjonalne potrzeby faszyzmu związanego z każdą potęgą totalitarną. Oskarżenie to można odczytać przede wszystkim w chłostających i dokładnych adnotacjach, które Vittorini umieścił na marginesach starych artykułów. Właśnie od tych dopisków rozpoczęto prace rekonstrukcyjne przeszłości. Publikacja daje nam obraz intelektualisty heretyckiego wobec władzy, zarówno faszystowskiej, jak i komunistycznej. Na jej stronach idea intelektualisty, który zawsze opowiadał się za wolnością swojego zaangażowania – i kulturowego, i obywatelskiego, a nawet politycznego – wydaje się coraz wyraźniejsza i silniejsza²⁹.

Dzieło to nie jest, co mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka, publicznym zeznaniem, ale porządkuje i odpowiednio układa przeszłość. Z wyrafinowaną skrupulatnością dat Vittorini zaczyna część *Powód literacki* od artykułu *Scarico di coscienza* opublikowanego w „Solarii” w 1929 roku. Jest to artykuł literacki, proeuropejski, który po trzydziestu latach będzie odczytywany w zupełnie inny sposób, nie jako ogólnokrajowa popularna propozycja, do której dążył faszyzm³⁰. W swoim dziele sycylijski pisarz jakby chciał złagodzić, jeśli nie przekreślić, swoją faszystowską przeszłość i bliską współpracę z „Il Bargello”³¹, które stanowi archiwum

²⁷ Por. Panicali, *Elio Vittorini*.

²⁸ Rodondi, *Il presente vince sempre*, 301.

²⁹ Por. Panicali, *Elio Vittorini*.

³⁰ Por. Elio Vittorini, „Lettera a G. Peirce, ottobre 1951”, w: tegoż, *Gli anni del Politecnico*, 380–381.

³¹ W ramach wytrwałej współpracy z „Il Bargello”, która w bardzo znaczący sposób towarzyszyła kulturowemu i politycznemu dojrzewaniu Vittoriniego w latach 30., miejsce szczególne zajmują recenzje filmów, które w różnych okresach (w 1932 roku, a następnie 37 recenzji w 1936 roku) napisał dla czasopisma. Pierwsza

umożliwiające poznanie początków Vittoriniego. Aby uniknąć oskarżeń o niestosowność lub, co gorsza, hipokryzję, w swoim „Ostrzeżeniu” wyjaśnił, że wybór artykułów opierał się wyłącznie na zainteresowaniu tymi materiałami, które po latach wciąż wzbudzały żywe reakcje. Spośród nich wybrał także fragmenty, które wydawały mu się „w pewien sposób aktualne i dlatego mogły uzupełniać się wzajemnie wątkami i datami”³².

Jak już wspomniano, Vittorini, gdy mówił o sobie, uwielbiał „mieszać papiery i wciskać kit”, nigdy jednak nie wypierał się swojej przeszłości, ale zawsze szukał jej usprawiedliwienia. Wydaje się, że układając *Diario in pubblico*, obawiał się tępych ataków generowanych przez schematyzm, w którym poruszało się wielu komunistycznych intelektualistów, jak miało to miejsce w czasach „Il Politecnico”. Pisarz nie miał czego żałować. Gdyby to zrobił, nawet w niewielkim stopniu, poddałby się zamkniętej organicznej hegemonii komunizmu tamtych lat. Vittorini musiałby pozostać wierny linii partii politycznej, która wkrótce bardzo ograniczyłaby jego wolność. Zawsze chciał zachować przywilej bycia dysydentem, chciał bronić swojej niezależności osądu, pozycji nonkonformisty³³. Nie mówiąc o swoich początkach, bronił swojego prawa do wolności, nawet jeśli oznaczało to porzucenie w pewien sposób prawdy. Ale jak już w 1951 roku napisał w liście do brata: „Prawda [...] przychodzi po wolności i przez nią”³⁴.

Wokół *Diario in pubblico* natychmiast pojawiły się debata i napięcie. Wiele dyskutowano na temat tej książki – spotkała się ona zarówno z ogromnym entuzjazmem, jak i krytyką, która

grupa tekstów jest wyraźnie powiązana ze szczególnie florencką „okazją”, jaką było założeniem niedzielного klubu filmowego w mieście, który zachęca Vittoriniego do krytykowania filmów *d'essai*. W przededniu debiutu nowej rubryki kulturalnej Vittorini napisał do poety Salvatorego Quasimoda, że przeszedł od recenzji książek do recenzji filmów, aby uciec od presji zbyt wielu ambitnych pisarzy hierarchów faszystowskich („Już nie recenzuję książek. Oddałem się filmom”). W rzeczywistości jednak, charakteryzując jego współpracę z „Il Bargello” do końca relacji z tym czasopismem, zainteresowania literackie Vittoriniego były kontynuowane równoległe do kinematograficznych.

³² Vittorini, „Avvertenza”, 2.

³³ Panicali, *Elio Vittorini*, 301–314.

³⁴ „[...] przede wszystkim człowiek musi być wolny (swobodny, aby pokazać się jako głupiec lub geniusz, katolik lub antykatolik, socjalista lub antysocjalista), aby jakakolwiek prawda wyszła w wyniku starcia z kłamstwem i samym oszustwem, a piękno pojawia się w atrybucie ze złośliwością, idiotyzmem oraz bezwładnością rzeczy. Mam na myśli prawdę, która przychodzi po wolności i przez nią. A wolność jest wolnością tylko wtedy, gdy nawet głupcy, bezmyślni, szaleńcy i wizjonerzy, mogą mówić, co myślą. Wielu z tych, którzy pomogli odkryć jakąś prawdę, wtedy uważano za głupców, bezmyślnych, szaleńców lub wizjonerów. I nie ma innego sposobu na odróżnienie głupka od geniusza, jeśli nie przez wolność albo surowe wyroki stuleci [...] Krótko mówiąc, to wolność głupca gwarantuje wolność geniusza” (Elio Vittorini, „Lettera al fratello Ugo”, w: tegoż, *Gli anni del Politecnico*, 397).

wkrótce dotarła na łamy gazet i czasopism kulturalnych³⁵. Kontrowersja, która rozwinęła się w środowisku komunistycznym, wywołana została przede wszystkim postawą polityczną opisaną i wyjaśnioną przez Vittoriniego w *Diario*. Sprzeciw, jak napisał Raffaele Cровi, skierowany był głównie wobec byłych komunistów³⁶. Vittorini został oskarżony o nieuznawanie partii komunistycznej za awangardę. Carlo Salinari w swoim artykule *Trent'anni italiani nel diario di Vittorini*, a także podczas gorącej debaty, która odbyła się 16 stycznia 1958 roku w Casa della Cultura w Mediolanie, skupił się na trudnym problemie, a mianowicie: Vittorini był zbyt skoncentrowany na sprawie relacji między socjalizmem a wolnością i badał wewnętrzne sprzeczności w partii, która twierdziła, że jest demokratyczna, reprezentuje klasy robotnicze, dba o dobrobyt klas chłopskich, ale tak naprawdę cierpi z powodu procesu biurokratyzacji i faszyzacji, przez co wewnątrz niej same słowa „wolność” i „demokracja” traciły na znaczeniu³⁷. Vittorini uważał, że władza polityczna ulega pewnego rodzaju alienacji, podobnie jak w leninowskiej teorii władzy. Stąd intelektualne oskarżenie komunizmu o bycie dogmatycznym i sekciarskim. Mario Alicata krytykował natomiast pisarza na łamach „Rinascity” za to, że był komunistą, kiedy partia komunistyczna przeprowadzała akcję „liberalną”, ale oddalił się, gdy w partii znaczenie zyskała walka klasowa, i porzucił bój o komunizm, co oznaczało rezygnację ze zmagania o wolność i demokrację³⁸. Vittorini odpowiedział, że nie ma kontrastu między racją klasową a racją liberalną, ponieważ „tworzą one jedną i nierozzerwalną rację”³⁹. Sycylijski intelektualista dystansował się od wszystkich „liberalnych i faszystowskich” demonstracji, w których w tych latach uczestniczyły rządy lub partie komunistyczne. Na poparcie tego podał dwa przykłady: pierwszy – „jeden z najczarniejszych” – mianowicie „fizyczną anihilację pod przywództwem Stalina, starej Polskiej Partii Komunistycznej [sic!]”,

³⁵ Wśród różnych artykułów i esejów wyróżniamy: Leone Piccioni, „Diario in Pubblico”, *Prospettive meridionali* 11 (1957): 58–59; Adriano Seroni, „Un diario di Vittorini”, *L'Unità*, 30.10.1957, cyt. za: tegoż, *Esperimenti critici sul Novecento letterario* (Milano: Mursia, 1967), 166–169; Ferdinando Virdia, „Diario in pubblico”, *La Fiera Letteraria* 42 (1957): 1, 7; Giuseppe Cintioli, „Vittorini in pubblico”, *Il Mondo*, 15.04.1958, 1–2; Vito Amoruso, „Il diario di Vittorini”, *Aut Aut* 46 (1958): 203–204; Renato Bertacchini, „Vittorini diarista in pubblico”, *Studium* 7–8 (1958): 509–514; Carlo Bo, „Diario in pubblico”, *La Nuova Stampa*, 2.04.1958, 1–2; Antonio Palermo, „Diario in pubblico”, *Nord e Sud* 44 (1958): 120–122.

³⁶ Por. Mario Solmi [Raffaele Cровi], „Una polemica su Vittorini”, *Stato democratico* 7 (1958).

³⁷ Por. Carlo Salinari, „Trent'anni italiani nel diario di Vittorini”, *Il Contemporaneo*, 5.10.1957, 3–4. Salinari opublikował kolejny ciekawy artykuł o sycylijskim intelektualście pt. „L'antifascismo di Vittorini” sierpień/wrzesień (1958): 3–16; cyt. za: tegoż, *La questione del realismo* (Florencja: Parenti 1960): 146–169.

³⁸ Por. Mario Alicata, „Viale del tramonto”, *Rinascita* 10–11(1957): 565–566.

³⁹ Por. Elio Vittorini, „Lettera a Mario Alicata”, *Il Punto*, 1.02.1958, 3.

a drugi „w różowszych barwach” – czyli „weto, które rosyjska cenzura nałożyła na publikację *Doktora Żywago* Pasternaka we własnym kraju”⁴⁰.

Diario in pubblico jednak szczególnie przyciągnął zainteresowanie młodych ludzi, którzy przyznawali Vittoriniemu prymat „przewidywania” i zapoczątkowania związku między społeczeństwem, czyli życiem, a kulturą. Pozostało to najpoważniejszym i najaktualniejszym zobowiązaniem dla następnych pokoleń. W numerze czasopisma „Il Ponte” z 18 stycznia 1958 roku Pier Francesco Listri napisał, że Vittorini był w stanie „z ciepłem swego człowieczeństwa wypełnić zobowiązanie do perswazji i jasności. »Mas hombre, mas hombre« było głównym hasłem jego protestu. Ono budziło reakcje i inspirowało”⁴¹.

Przyjaciel Vittoriniego, Raffaele Crovi, pisał, że *mas hombre* – bardziej człowiek – to hasło, które jest odmową jakiegokolwiek uprzedzenia na temat demokracji i wolności, odmową jakiegokolwiek ofiary historycznej, która nie służy zwiększeniu demokracji i wolności, odmową jakichkolwiek oczekiwań lub kompromisu ograniczających prawa człowieka. *Mas hombre, mas hombre* jest formułą podsumowującą zaangażowanie w realizację bardziej ludzkiej kultury, która opiera się na rzeczywistości logicznej i moralnej, prywatnej i publicznej, społecznej i obywatelskiej człowieka.

Diario in pubblico po Vittorinim

Cztery lata po publikacji w paryskim wydawnictwie Gallimard ukazała się pozycja *Journal en public*, francuskie wydanie *Diario* nieco się różniące od oryginału. W rzeczywistości Vittorini, zawsze stosując ten sam *modus operandi* mozaiki, dodał w ostatniej części siedem tekstów opublikowanych w ciągu ostatnich czterech lat i dokonał bardzo drobnych zmian w niektórych partiach książki, aby ułatwić zrozumienie francuskim czytelnikom.

Po jego śmierci, 12 lutego 1966 roku, pisarz Italo Calvino, który dzielił z Vittorinim redakcję czasopisma „Il Menabò”⁴², i jego przyjaciel Raffaele Crovi postanowili całkowicie poświęcić ostatni numer zmarłemu pisarzowi. Chodziło o to, żeby wstawić teksty (opublikowane lub

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Pier Francesco Listri, „Itinerario di Vittorini”, *Il Punto*, 18.01.1958, 15–16. Oprócz tego artykułu Listri „w obronie” Vittoriniego napisał także „Il nostro Vittorini”, *Il Ponte*, 1.01.1958, 72–83. *Mas hombre* odnosi się do powieści *Ludzie czy nie?*, w której m.in. pisarz podkreślił nadzwyczajną rolę głównego bohatera, aby być człowiekiem, właśnie *mas hombre*.

⁴² Czasopismo założone w 1959 roku przez Vittoriniego i Calvina zamierzało odegrać swoją rolę polityczno-kulturową, wchodząc w sedno kryzysu nie tylko literatury, lecz także ogólnie pojętej kultury, która w tym czasie rozwinęła się dzięki różnorodnym czynnikom, choć ich merytoryczne wyjaśnienie zdaje się wynikać z braku „relacji między człowiekiem a światem”, braku „napięcia”, „satisfakcji z odkrywania, że w konformizmie jest też dobro”. Na łamach powyższego magazynu omawiano kwestie kultury włoskiej z początku lat 70., jak np. dyskusję promowaną przez Vittoriniego na temat przemysłu i literatury. W ramach tej debaty

nie) Vittoriniego napisane w ostatnim czasie, w taki sposób, aby utworzyć coś w rodzaju „piątej części” *Diario* (nad którą, według Calvina, sycylijski intelektualista myślał w ostatnich latach), nowego rozdziału, który świadczył o jego nieustanych poszukiwaniach. I tak w kwietniu 1967 roku wyszedł ostatni numer „Il Menabò”, który zawierał *Powód poznawczy*⁴³.

We wprowadzeniu Calvino wyjaśnił powody tego specjalnego wydania, które chciał, zgodnie z linią wytyczoną przez Vittoriniego, uczynić kulturowo-literacko-społeczno-polityczną kwestią podjętą przez sycylijskiego pisarza. Na marginesach wybranych i zredagowanych artykułów nie przewidziano żadnych komentarzy ani adnotacji, tak jak to Vittorini zrobił w swoim pierwszym *Diario*. Niemniej jednak w części *Progettazione e letteratura* Calvino, z dużym zaangażowaniem, mówi o pomyśle Vittoriniego, by myśleć o kulturze jako nauce. Pisarz zawsze wyznawał pierwszeństwo doświadczenia i wyobraźni nad absolutyzacją ontologiczną, gnoseologiczną, moralistyczną lub estetyczną. Wyobrażał sobie poezję, naukę, technologię, socjologię, politykę jako doświadczenie i wyobraźnię w pracach „projektowych”, poprzedzającą objawienie.

W liście z pozdrowieniami z końca 1969 roku, który Calvino napisał do żony Vittoriniego, Ginetty Varisco, pisarz nalegał na nowe wydanie *Diario*. Pomyśl ten powstał w następstwie pośmiertnej publikacji książki Vittoriniego *Le due tensioni*⁴⁴. Po przeanalizowaniu różnych możliwości „edycji” nowego wydania Calvino, który odrzucił możliwość zintegrowania oryginalnego wydania z 1957 roku z materiałami archiwalnymi, zaproponował dodanie do francuskiego wydania z 1960 roku (ostatniego napisanego przez Vittoriniego) załącznika złożonego zasadniczo z dokumentów napisanych w latach 1961–1965. W związku z tym należało dodać w całości te pisma, które zostałyby uznane za ważniejsze, bez żadnej interwencji, jedno po drugim. Tak więc w lipcu 1970 roku opublikowano nowe wydanie *Diario in pubblico*, składające się z pełnego tekstu z 1957 roku oraz załącznika (1957–1965) zawierającego dwie sekcje: jedną z pismami z lat 1957–1960, które ukazały się tylko w wydaniu francuskim, oraz drugą,

zamieszczono twórcze teksty i krytyczne eseje młodych autorów, swoje miejsce znalazły też różne głosy takich twórców, jak Sereni, Ottieri, Calvino, Ferrata, Fortini czy Leonetti.

⁴³ „Rok po śmierci dyrektora (12 lutego 1966 roku) Menabò przypominał go w tym monograficznym wydaniu – Vittorini był typem człowieka, dla którego ton upamiętnienia nie jest odpowiedni...” – tymi słowami otwarto 10. numer „Il Menabò”, całkowicie poświęcony jego założycielowi. Pojawiały się w nim teksty: Elio Vittorini, „Diario pubblico: 1961–1965, la ragione conoscitiva” (7–63); Guido Guglielmi, „Storia non è storicismo” (64–73); Italo Calvino, „Progettazione e letteratura” (73–95); Francesco Leonetti, „La conversazione con Vittorini” (95–111); Michele Rago, „Vittorini e la politica culturale della sinistra” (113–127).

⁴⁴ Książka, której podtytuł brzmiał „Notatki na temat ideologii literatury”, została wydana w listopadzie 1967 roku i była redagowana przez doświadczonego i dokładnego filologa Dantego Isella. Publikacja ta, wydana z pełną aprobatą Calvina, była pierwszą konkretną pozycją złożoną z dokumentów archiwalnych o Vittorinim.

z najnowszymi uwagami redakcyjnymi i pismami z okresu 1960–1965. Calvino, który koordynował wszystkie prace, zrezygnował ze swojego pomysłu piątej części *Powód poznawczy*.

W 1976 roku w serii „Tascabili” Bompiani postanowił znów wydać pierwszą wersję *Diario*, z 1957 roku, jedyną zawierającą podtytuł *Autobiografia di un militante della cultura* [Autobiografia wojownika kultury]⁴⁵. Cztery lata później, w 1980 roku, wydawnictwo Einaudi opublikowało specjalne wydanie ze wszystkimi dziełami Vittoriniego, w których znajdowało się również *Diario*, jedynie z pismami z lat 1957–1960, lecz bez tych z 1965 roku.

Pięćdziesiąt lat po śmierci Vittoriniego, w 2016 roku Bompiani ponownie opublikował *Diario in pubblico*. Zawiera ono: pierwsze wydanie z 1957 roku, siedem dodatkowych tekstów w języku francuskim z wydania Gallimarda z 1961 roku, część *Powód poznawczy*, opublikowaną przez Itala Calvina w 1967 roku na stronach „Il Menabò”, a także drugi dodatek, wydany w 1970 roku, *Ultimi scritti e interventi (1961–1965)*, zawierający ostatnie pisma i eseje z tych lat, który nigdy wcześniej nie był publikowany. W tym wydaniu z 2016 roku skompletowano też wszystkie materiały związane z różnymi wydaniem *Diario in pubblico* od 1957 do 1980 roku. To opracowanie bez wątpienia odpowiadałoby Vittoriniemu.

Bibliografia

- Alicata, Mario. „Viale del tramonto”. *Rinascita* 10–11 (1957): 565–566.
- Amoruso, Vito. „Il diario di Vittorini”. *Aut Aut* 46 (1958): 203–204.
- Bartolucci, Giuseppe. „Diario in pubblico”. *L’Avanti*, 26.10.1957.
- Bertacchini, Renato. „Vittorini diarista in pubblico”. *Stadium* 7 (1958): 509–514.
- Bo, Carlo. „Diario in pubblico”. *La Nuova Stampa*, 2.04.1958.
- Bonsavera, Guido, ed. *Elio Vittorini: The Writer and the Written*. London: Routledge, 2000.
- Cadioli, Alberto. *Letterati editori. Attività editoriale e modelli letterari nel Novecento*. Milano: il Saggiatore, 2017.
- Calvino, Italo. „Progettazione e letteratura”. *Il Menabò* 10 (1967): 73–95.
- Cintioli, Giuseppe. „Vittorini in pubblico”. *Il Mondo*, 15.04.1958.
- Crovi, Raffaele. *Il lungo viaggio di Vittorini*. Venezia: Marsilio, 1998.
- Crovi, Raffaele. *Le parole del padre*. Tarquinia: Marsilio, 1999.
- De Nicola, Francesco. *Introduzione a Vittorini*. Bari: Editori Laterza, 1993.
- Ferretti, Gian Carlo. *L’editore Vittorini*. Torino: Einaudi, 1992.

⁴⁵ Oprócz podtytułu w wydaniu Bompiani „I Tascabili” z 1976 roku znajdują się tekst pierwszego wydania (z bardzo małymi zmianami i dodatkami) oraz cenny indeks nazwisk i tematów, który nie został opublikowany w wydaniu z 1970 roku.

- Grillo, Massimo. *I Vittorini in Sicilia*. Milano: Camunia, 1983.
- Guglielmi, Guido. „Storia non è storicismo”. *Il Menabò* 10 (1967): 64–73.
- Leonetti, Francesco. „La conversazione con Vittorini”. *Il Menabò* 10 (1967): 95–111.
- Listri, Pier Francesco. „Il nostro Vittorini”. *Il Ponte*, 1.01.1958.
- Listri, Pier Francesco. „Itinerario di Vittorini”. *Il Punto*, 18.01.1958.
- Lunardi, Raul. *Diario di un soldato semplice*. Torino: Einaudi, 1952.
- Mangini, Cecilia. „Il tempo che mi interessa è quello in cui vivo”. Wywiad z Eliem Vittorinim. *Il Punto*, 10.10.1957.
- Palermo, Antonio. „Diario in pubblico”. *Nord e Sud* 44 (1958): 120–122.
- Pampaloni, Geno. „I nomi e le lagrime di Elio Vittorini”. *Il Ponte* 12 (1950): 1533–1534.
- Panicali, Anna. *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*. Milano: Mursia, 1994.
- Piccioni, Leone. „Diario in Pubblico”. *Prospettive meridionali* 11 (1957): 58–59.
- Ponzio, Augusto. *Fondamenti di filosofia del linguaggio*. Bari: Laterza, 1994.
- Quasimodo, Rosa. *Tra Quasimodo e Vittorini*. Acireale: Lunarionuovo, 1984.
- Rago, Michele. „Vittorini e la politica culturale della sinistra”. *Il Menabò* 10 (1967): 113–127.
- Rella, Angelo. „Metamorfosi auto-biografica: il caso Vittorini”. W: *Lingua italiana. Mediazione culturale. Lifelong Learning*, red. tenże, 171–182. Szczecin: Zapol, 2012.
- Rodondi, Raffaella. *Il presente vince sempre. Tre studi su Vittorini*. Palermo: Sellerio, 1985.
- Salinari, Carlo. „L'antifascismo di Vittorini”. *Il Contemporaneo* sierpień/wrzesień (1958): 3–16.
- Salinari, Carlo. „L'antifascismo di Vittorini”. W: tegoż, *La questione del realismo*, 146–169. Firenze: Parenti, 1960.
- Salinari, Carlo. „Trent'anni italiani nel diario di Vittorini”. *Il Contemporaneo*, 5.10.1957.
- Seroni, Adriano. „Un diario di Vittorini”. *L'Unità*, 30.10.1957.
- Seroni, Adriano. „Un diario di Vittorini”. W: tegoż, *Esperimenti critici sul Novecento letterario*, 166–169. Milano: Mursia, 1967.
- Solmi, Mario [Raffaele Cровi]. „Una polemica su Vittorini”. *Stato democratico* 7 (1958).
- Virdia, Ferdinando. „Diario in pubblico”. *La Fiera Letteraria*, 20.10.1957.
- Vittorini, Demetrio. *Un padre e un figlio*. Bellinzona: Salvioni, 2000.
- Vittorini, Elio. „Avvertenza”. W: tegoż, *Diario in pubblico*, 2. Milano: Bompiani, 1957.
- Vittorini, Elio. „Della mia vita fino a oggi raccontata ai miei lettori stranieri”. W: tegoż, *Pesci rossi*, 5–7. Milano: Bompiani, 1949.
- Vittorini, Elio. *Diario in pubblico*. Milano: Bompiani, 1957.
- Vittorini, Elio. „Diario pubblico: 1961–1965, la ragione conoscitiva”. *Il Menabò* 10 (1967): 7–63.
- Vittorini, Elio. *Gli anni del Politecnico. Lettere 1945–1951*, red. Carlo Minoia. Torino: Einaudi, 1977.

- Vittorini, Elio. *I libri, la città, il mondo. Lettere 1933–1943*, red. Carlo Minoia. Torino: Einaudi, 1985.
- Vittorini, Elio. „L'autobiografia in Marcel Proust”. *Il Mattino*, 14–15.08.1930.
- Vittorini, Elio. *Lettere 1942–1955*, red. Edoardo Esposito, Carlo Minoia. Torino: Einaudi, 2006.
- Vittorini, Elio. Wstęp do *Il garofano rosso*, Elio Vittorini, 5–26. Milano: Mondadori, 1948.
- Vittorini, Jole. *Mio fratello Elio*. Siracusa: Ombra Editrice, 1989.
- Vittucci, Fabio. „Introduzione”. W: Elio Vittorini, *Diario in pubblico*, 5–16. Milano: Bompiani–RCS Libri, 2016.

Autobiography of a militant of culture: Elio Vittorini and his *Diario in pubblico*

Summary

In 1957, while the first tenth anniversary of the proclamation of the Italian Republic was being celebrated, the most eclectic writer and intellectual on the Italian cultural scene of the XIX century, once again stirred by the “demon of anticipation”, published his *Diario in pubblico*. The singular book, that mixes and combines fragments of essays and extracts from a diary in a great “novel of ideas”, has to be understood both as an intellectual autobiography and as an “active study” of the socio-political and artistic events that affected Italy and Europe from the 1920s to the 1950s and which influenced the personality of the writer.

Keywords

Elio Vittorini, *Diario in pubblico*, cultural autobiography, engagement

Translated by Angelo Rella

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Angelo Rella, „Autobiografia wojownika kultury: Elio Vittorini i jego *Diario in pubblico*”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2021), 16: 133–148. DOI: 10.18276/au.2021.1.16-09