

Claudio Brancaleoni

Fabrizio Scrivano

Diario e narrazione

Macerata

Quodlibet

2014

ISBN: 978-88-7462-679-3

Dall'autobiografia all'*autofiction*, passando per i diari, i romanzi in prima persona, i blog e le altre modalità che offre il web, le pratiche di scrittura che adottano l'io come soggetto (e spesso anche come oggetto) della narrazione si sono infittite nel corso dell'ultimo ventennio: segno di una massiccia tendenza (quasi ipertrofica) ad abbandonare la strada (che pur con alterne fortune era stata tracciata dalla neoavanguardia) di una scrittura oggettiva e anti-mimetica. Proprio all'interno di questo *mare magnum* attinge il libro di Fabrizio Scrivano che, lungi da qualsiasi volontà storicizzante o classificatoria, vuole essere un originale percorso teso a esplorare principalmente il Novecento letterario italiano (ma con aperture verso altri secoli e altre letterature) sotto l'ottica delle narrazioni incentrate sul sé.

Dopo una *Introduzione* che è anche una «piccola storia del parlar di sé», il primo capitolo «Caro diario» prende in esame le «figure tattiche dell'inizio» e in particolare, attraverso l'analisi del *Diario di Anne Frank* e di alcuni libri di Tommaso Landolfi (da *Cancroregina* a *Rien va*), le motivazioni della scrittura o, nel caso di Landolfi, le contromotivazioni, mediante la ricerca di una redazione libera «da ogni storia e da ogni narrazione» (p. 35). Il secondo e terzo capitolo sono dedicati agli aspetti spaziali e temporali. In «Qui. Dove si scrive» il *Giornale di bordo di Cristoforo Colombo* e un volume collettaneo curato da Fabio Tolledi (*Roads and Desires. Appunti di viaggio di un teatro in Palestina*) sono il punto di partenza di una serie di riflessioni che investono i cambiamenti di prospettiva (e perciò di scrittura) che si verificano quando gli autori di diari o taccuini di viaggio si trovano a fare i conti con l'alterità (geografica, linguistica, antropologica) da raccontare o che viene raccontata attraverso la loro percezione. Se il testo che ci è stato tramandato di Cristoforo Colombo è orientato a un'amplificazione consapevole della cifra meravigliosa degli eventi e delle cose, nel senso che viene sottolineato il fascino autentico che il mai visto prima d'ora suscita nell'autore, ma ciò viene dato anche in funzione di destare maggiore curiosità nei reali spagnoli finanziatori della spedizione; tutt'altro è il risultato del novecentesco diario di viaggio degli attori della compagnia teatrale «Astragali» in Palestina. Mentre Colombo cerca di interpretare gli accadimenti come se fossero conferme di quanto stava cercando con il viaggio, oro, ricchezze, possibilità di conquista, nel diario corale dalla Palestina lo sforzo di ricollocazione delle percezioni nello spazio circostante diventa per gli autori «un canale di uscita dal sé, proprio per il fatto che la sua destinazione (le pagine del diario) è uno spazio che sta fuori dalla persona», che cioè nel diario «non si controllano documenti, perché l'esigenza primaria del filtrare non è la sicurezza interiore, bensì creare condizioni di accesso all'esperienza» (p. 50). Su questo binario si inserisce la lettura di *Verso la foce* di Gianni Celati, testo in cui, sottolinea Scrivano, la scrittura non «sembra la cronaca del viaggio» ma al contrario è il viaggio che serve al diario: esso «impone e sollecita con blandizia un'esecuzione che non ha ambizioni di completezza né di durata, e per questo si costruisce secondo un principio di accumulo che si realizza senza alcun piano né strategia» (p. 52).

Nel capitolo dedicato all'analisi del tempo nella scrittura diaristica, «Ora. Il tempo della presenza», il caso della duplice redazione del diario di prigionia di Giovanni Guareschi (uscito nel 1949 come *Diario clandestino*, solo nel 2008 è stato pubblicato con il titolo *Il grande diario* nella versione integrale scritta dall'autore durante il periodo della prigionia: 1943-1945) fa scattare delle acute osservazioni sui diversi usi del tempo narrativo. Scrivano, entrando nell'officina della scrittura di Guareschi, mostra come il tempo narrativo passato che viene adottato nella redazione dei taccuini

(quelli che formano *Il grande diario*) venga completamente rielaborato (alternando il presente al passato) nel *Diario clandestino* per raccontare le stesse azioni in modo più narrativo, quasi romanzesco si potrebbe dire. Mentre l'uso del tempo presente, mimando una contemporaneità tra azione e scrittura che non si trova evidentemente nei fatti, fa da spia alla rielaborazione narrativa del diario di Guareschi, questo procedimento è volutamente esibito nel romanzo *Voci*, di Dacia Maraini. La peculiarità del testo è il fatto che la storia «sia raccontata come se emergesse dalle pagine di un diario» scritto, però, in presa diretta. Anzi, precisa Scrivano, «si potrebbe dire che nel caso di *Voci* non venga raccontata una storia ma venga ostentata un'azione [...] come se la storia venisse posta davanti agli occhi senza far sentire o far apparire la mediazione della scrittura» (p. 73).

Con il capitolo quarto, «Sono, ero, sarò. Instabilità del carattere», si affrontano i problemi dell'azione drammatica e dei personaggi. Un'ampia analisi è riservata, per illustrare questi procedimenti, alle opere di Luigi Pirandello, *I quaderni di Serafino Gubbio operatore*, e di Goffredo Parise, *Il padrone*. Personaggio che prende appunti per raccontare se stesso attraverso gli altri, Serafino è un esempio di come la forma diaristica renda possibile a Pirandello la rappresentazione di un personaggio aperto, cioè mobile e in divenire: il diario che egli scrive conserva infatti «senza contraddizioni tutti i diversi momenti dell'esperienza [...] lasciando intatto il tracciato del cammino compiuto» (p. 82). Il diario è utile per raccontare il tempo mentre è in fase di svolgimento, ma allo stesso tempo è essenziale per la formazione di Serafino stesso: il fatto che lui scriva nell'ultima parte della vicenda quando è diventato muto concretizza l'ipotesi che «il diario possa essere uno strumento di completezza della persona e un ausilio al corpo, come una protesi» (p. 84). Se quindi il personaggio di Pirandello prende corpo nel silenzioso atto della scrittura, il giovane protagonista del *Padrone* affida alla scrittura la registrazione della perdita di se stesso e della sua identità, risucchiata dal padrone della ditta per cui lavora: il dottor Max. Questo atto di confidare alle pagine i dubbi, le angosce, le azioni vessatorie alle quali è sottoposto, che potrebbe sembrare terapeutico, in realtà si rivela una sorta di trappola per il protagonista: pur aiutandolo a ragionare sulla sua vita, «il diario non può che esprimere le opinioni che lui stesso formula, e sono sempre indulgenti, procrastinatrici, tendono sempre a soffocare l'emergere della verità. In un certo senso, il diario lo aiuta a sprofondare, lo addolcisce, gli trasmette il senso illusorio della libertà di esprimersi e di pensare» (p. 88).

Il rapporto del personaggio in azione nella scrittura con la trama del testo è oggetto di riflessione nel quinto capitolo, «È accaduto. Testo e trama», in cui sono discussi *In caso di disgrazia* di George Simenon e *Le forze in campo* di Franco Cordelli, accostati dal fatto che gli autori adottano la modalità diaristica in un processo funzionale alla costruzione di una trama romanzesca. Riguardo a Simenon, la scelta diaristica rende la storia del protagonista volutamente ambigua e discontinua, le annotazioni quotidiane formano lo «spazio letterario di una coscienza fluttuante e non definita» e vanno a costituire una «sorta di laboratorio in cui mettere alla prova l'esistenza piuttosto che definirne il senso» (p. 106); anzi, secondo Scrivano, potrebbe essere plausibile che Simenon abbia voluto adottare la forma diaristica come una «variante stilistica allo svolgimento di un *thriller* nel quale la *suspense* è invertita: invece di curare l'attesa per lo svelamento di un crimine, si produce l'attesa per il suo compimento» (p. 107). Nemmeno l'ex pugile stralunato che esce dalla penna di Cordelli scrive un diario per mettere ordine agli accadimenti quotidiani, piuttosto esso viene adoperato come un «compattatore di residui eterogenei per luogo e occasione che conservano una parvenza documentaria», ma che ha la funzione più che altro di «provocare, irritare, sconvolgere il suo autore» (p. 113). La forma cioè funziona come inserto nella trama ed è utile al compilatore per estendere e migliorare la «percezione dei propri sintomi»; il diario quindi come una sorta di «ausilio», di «doppio cartaceo di se stessi» (p. 115).

Il capitolo sesto «Tracce. Figure di diario» indaga alcuni testi in cui i diari compaiono come inclusioni, tracce, appunto, in una narrazione romanzesca. Sia che il diario serva a prolungare lo sguardo di uno dei personaggi del romanzo permettendogli di vedere oltre il tempo narrato e quindi evitando all'autore il soccorso extradiegetico (ed è il caso del libro di J.P. Borges Coelho, *Cronaca di Rua 513.2*), sia che faccia acquisire al protagonista una maggior consapevolezza di se stesso

leggendosi ritratto nel diario della fidanzata, come accade ne *Lo scrivano* di Tahar Ben Jelloun (ma il capitolo si confronta anche con altri romanzi di David Grossman e Boualem Sansal), l'incursione della forma diaristica nel romanzo «può diventare uno strumento per mostrare le fasi se non addirittura la meccanica del processo attraverso cui il testo si stabilizza, rispetto a quel margine di indefinitezza da cui muove ogni scrittura» (p. 137). Di fatto, però, nota giustamente Scrivano, quando un diario compare in una narrazione romanzesca se, all'inizio, funziona come una sorta di «elemento di interruzione», è vero anche che esso diventa anche un interruttore: similmente a un «*relais* che mette a disposizione un ampliamento del circuito» il diario può essere letto come elemento a sé e costituire quindi un «vero e proprio doppio, una doppia narrazione» (p. 138). Proprio ai doppi diari è dedicato l'ultimo capitolo del volume. «Moltiplicazioni. Diari doppi e tripli» collega tre testi (*Doppio diario* di Giame Pintor, *Mistero napoletano* di Ermanno Rea e *Diario di un anno difficile* di J.M. Coetzee) accomunati dal fatto che al loro interno sono presenti delle narrazioni diaristiche a doppio binario. La funzione dei duplici punti di vista conduce a esiti interpretativi naturalmente diversi tra loro, ampiamente motivati e discussi da Scrivano. Prima di chiudere, preme segnalare che ciascun capitolo di cui si è dato conto è ulteriormente arricchito da un'appendice in cui l'autore immette, oltre a utilissime informazioni bibliografiche ragionate, anche brevi schede di lettura che riguardano altri testi ricollegabili a ciascuna tematica: tracce per altre riflessioni possibili.