

## **Interview**

**Fabrizio Scrivano, *Diario e narrazione*, Quodlibet 2014. Conversation with the author**  
by **Micla Petrelli**

## **Abstract**

Micla Petrelli interviews Fabrizio Scrivano about his book *Diario e narrazione*, Quodlibet 2014.

## **Keywords**

Diary; Narrative; Writing; Psychology

**DOI** – <https://doi.org/10.6092/issn.2038-6184/5281>

REVIEWS & INTERVIEWS

**Fabrizio Scrivano, *Diario e narrazione*, Quodlibet 2014**

**Conversazione di Micla Petrelli con l'autore del volume Fabrizio Scrivano**

MICLA PETRELLI: *Caro Fabrizio, questo tuo ultimo saggio, Diario e narrazione, pubblicato da Quodlibet Studio, suscita non poco interesse e sollecita molte aperture, anche considerando che la riflessione che conduci sulla scrittura diaristica proviene da chi da tempo esplora le relazioni tra cultura letteraria e visuale (ricordo, tra gli altri, i tuoi Le parole degli occhi. Vista e linguaggio nel sapere rinascimentale, Pacini, Pisa 1992; Lo spazio e le forme. Basi teoriche del vedere contemporaneo, Alinea, Firenze 1996). A proposito delle "aperture", già nella premessa metti in*

*chiaro che scrivere un diario è pratica non contenibile entro i confini concettuali di un genere, né tanto meno essa può venire legittimata dall'appartenenza alla categoria della letteratura, o ricondotta ai suoi canoni. Infatti, preferisci parlare del diario come "forma", di "finzione" diaristica, e di quella narrativa come di una "attività". Insomma, credi si possa dire che ogni situazione di scrittura, e ancor più, per la sua natura, quella diaristica, oggi, per essere letta e compresa debba essere colta mentre è in funzionamento all'interno di un sistema culturale*

*complesso, “inter-medializzato”, come scrivi, e dunque fortemente condizionato da bisogni comunicativi?*

FABRIZIO SCRIVANO: Certamente la letteratura è sempre stata un canale di comunicazione, anche se di un tipo del tutto diverso da quello che l'informazione e i suoi potenti strumenti hanno reso dominante nella percezione comune, direi normale, di cosa sia comunicare: un impasto di notizia e marketing. Ma è chiaro che la letteratura ha sempre informato e persuaso, anche se formare un'opinione e far conoscere un prodotto non sono mai stati né mai saranno una sua priorità. Quindi la letteratura ha sempre interpretato, in vari sensi, questo bisogno di comunicazione e di collegamento. Nell'ultimo secolo, tuttavia, la comunicazione è stato uno dei pilastri della nostra vita sociale e la letteratura non tralascia mai di

narrare ciò che influisce sui suoi temi principali: l'etica e l'intrattenimento.

Ma per rispondere in modo più diretto alla tua domanda (anzi ne scorgo almeno due) io penso che la forma del diario rappresenti in modo molto forte l'attuale tempismo con cui oggi si scambiano i discorsi: da una parte, infatti, il diario assomiglia molto alla cronaca che si fa sui giornali, in Tv, nel web; sembra seguire il farsi del tempo ed accompagnare lo svolgersi delle cose, soprattutto per quel modo sempre incompleto con cui accumula pezzi di una narrazione che forse alla fine sarà leggibile nella sua interezza. Dall'altra risponde idealmente a un bisogno di autenticità, di immediatezza e di non premeditazione nel raccontare, che l'annotazione sembra consentire, e dà forza e voce al soggetto, a un “io scrivo” che pretende visibilità e attenzione.

L'altra questione è se il diario sia un genere: non lo credo, bisognerebbe che un lettore entrasse in libreria e chiedesse dove poter trovare lo scaffale dei diari; per lo più si è interessati al diario di qualcuno verso il quale si spera di conoscere qualcosa di intimo, di piccante, di inedito. Tanto meno esiste un genere romanzesco in forma di diario, che poi è l'argomento più preciso del mio saggio, cioè di come e perché la narrazione abbia trovato congeniale, durante il XX secolo ma ancora adesso trovi aderente a certe sue preoccupazioni, la forma diario.

M.P. - *Siamo portati a pensare al diario come ad una particolare inclinazione della scrittura, tutta personale, intima, solitaria. In realtà, tu sottolinei come il racconto dell'esperienza personale che il diario affida al punto di vista soggettivo contenga in sé un'ambiguità di fondo: il parlar di sé avviene in risposta ad una spinta,*

*inconsapevole, certo, ad oggettivare, a documentare - a proprio uso e consumo, magari -, a testimoniare - davanti al mondo o a se medesimi -. In più, essendo questo tipo di componimento un fatto di linguaggio, come la lingua mantiene una vocazione collettiva. Per intenderci, la mia lingua, quanto di più personale io conosca, ciò che più mi aderisce, paradossalmente, mi proviene sempre dall'esterno, dalla madre, da una comunità, dall'altro (ricordo l'espressione "la mia lingua dell'altro" che riecheggia come un mantra in Il monolinguisimo dell'altro di Jacques Derrida). Così, la memoria di ciascuno, la memoria individuale, come teorizzava il sociologo Maurice Halbwachs in La mémoire collective (1950), è resa possibile, è sostenuta, mantenuta in vita, riattualizzata, dai quadri della memoria collettiva, dalla pluralità delle memorie collettive dei gruppi sociali a cui quell'individuo è appartenuto o appartiene. Mi pare tu*

*dica che scrivere un diario implichi una esposizione pubblica dell'io, comporti un parlar di sé ma pur sempre rivolto ad un altro, anche se quell'altro è un tu che parla tramite me e, di questa strategia, nel tuo libro mostri i dispositivi retorici.*

F.S. - In effetti, il semplice fatto che un individuo ricorra a uno strumento esterno e dal valore collettivo (la scrittura in questo caso, ma possiamo ben immaginare diari visuali o solo sonori) può essere il segnale di vari bisogni. Primo, quello di porre al di fuori dei propri solipsismi una traccia, più ancora un documento, che temporalizzi e situi la propria esistenza – o la propria coscienza – anche rispetto a una soggettività che si ascolta e scruta. Stendere una scia di inchiostro al proprio passaggio: chiamala “Sindrome di Pollicino” o anche “Sintomo della lumaca”, questa azione presuppone la voglia di guardarsi con distacco, in fondo

dubbiosi che la memoria possa conservare la qualità del percorso di vita. Secondo, il bisogno di comunicare da una posizione di solitudine: come ogni scrittura, il diario prevede una lettura in un tempo differito, ma raramente e forse mai è un messaggio singolo e semplice, come potrebbe essere una richiesta di aiuto messa nella bottiglia con data e coordinate geografiche; il diario include sempre il bisogno di narrazione, anche se non si sa bene cosa si debba narrare e non si conosce la morale della storia, che non è ancora finita.

Basta fermarsi a queste due dimensioni per capire quale varietà di stili relazionali possano produrre, quanti comportamenti e quante eziologie: sì, la narrazione dell'esperienza è un fatto retorico, è un discorso come tutti gli altri, diventa facilmente oggetto di interesse per chi elabora forme linguistiche, in definitiva gli scrittori: per questo cerco di analizzarne molti, come se ogni prova lette-

rarra fosse una variante al dispositivo “diario”.

Poi, già nell'introduzione a questa analisi cerco di mettere a fuoco anche una riflessione storiografica e letteraria che riguarda la memoria collettiva, o un tipo di memoria collettiva: che è la volontà di condividere e conservare il punto di vista individuale e soggettivo nella storia, come se il sentimento e il sentire personale fossero un argomento di racconto degno dell'epos. Nell'Ottocento, almeno in Italia, si è andato costruendo e affermando un'epica che non vuole basare il racconto sui fatti ma sul sentimento delle azioni. Si potrebbe parlare di “epica patemica”, dove il sentire, il racconto del sentire, vale di più del racconto dell'accadere. Puoi considerarla una rivincita contro l'oblio: far storie di ciò che non fa storia. L'epica risorgimentale, per esempio, come mostra uno studio di Laura Diafani, “*Ragionar di sé*”. *Scritture dell'io e romanzo in Italia* (Firenze 2003) ha viaggiato spesso su questo doppio binario. La forma diario

m'è parsa la più semplice prosecuzione, nel Novecento, di questa strategia narrativa.

M.P. - *Il diario vive in una zona di ambiguità, una sorta di limbo; in fondo, chi tiene un diario (scrittore o scrivente che sia) registra, osserva, sa di affidare il proprio racconto ad un dispositivo che per definizione non è mai compiuto: anche quando parla al passato, si affida al presente - come la scrittura, è sempre presente - (il diario aggiorna, registra) per rimettersi al futuro (è un presente costantemente differito, domani potrò riaprire il diario e correggere quanto scritto ieri). Tu definisci efficacemente la meccanica temporale di precisione del diario come “scrittura a orologeria”.*

F.S. - A un certo punto era stata fatta l'ipotesi che il titolo del libro potesse essere *Scritture a orologeria*. Poi con

Stefano Verdicchio, l'editore, si è deciso di rendere il titolo più esplicito e diretto, meno suggestivo e allusivo; sebbene piacesse ad entrambi, credo, sottolineare l'idea che il diario fosse una sorta di meccanica a scoppio ritardato, una bomba a tempo destinata a scattare nel futuro, forse anche lontano dal suo fabbricatore. Così a sottolineare l'imprevedibilità insita nell'operazione di selezionare nel presente ciò che va traghettato nel futuro in una forma sufficientemente stabile e duratura. Nel caso del diario intimo, rivedersi nel passato, mentre si andava elaborando in modo diretto o indiretto una immagine di sé, può provocare sorprese anche nell'autore del diario: non riconoscersi, o riconoscersi per quel che si è veramente o si è veramente stati, capire di non aver capito, comprendere di essersi ingannati o anche di essersi autoingannati, scoprire di aver mentito a se stessi, scoprire di non ricordare più. Sono tutte sfumature di quel processo

dinamico cui diamo continuità e costanza e che chiamiamo io, al quale cerchiamo di dare un minimo di identità e personalità.

Anche in questo caso i letterati hanno davvero un bel po' di opportunità narrative: altro che autore, altro che "puparo", altro che ordinatore del caos, altro che occhio obbiettivo, altro che narratore impersonale. La finzione di un atto diaristico permette mille sfumature di presa sul reale, mille declinazioni del senso di verità, mille toni del vero, tutti basati sulla possibilità di produrre la certezza o l'illusione della certezza che quanto viene scritto sul diario (chi scrive il diario è sempre un io fittizio, tanto più se è il personaggio di una finzione) può essere anche falso e sbagliato ma è comunque autentico, cioè concepito con autenticità, anche se in preda all'errore.

Nel caso della finzione diaristica, quindi, lo scrittore può controllare davvero con una certa precisione il

manifestarsi negli eventi raccontati le conseguenze del diario. Ancora più forte, insomma, era il riferimento all'orologio, al calcolo della sorpresa che la definizione di “scritture ad orologeria” comportava.

M.P. - *La letteratura del Novecento è il campo da te privilegiato per le ricognizioni. Qui entrano in gioco tecniche di finzione, simulazioni, gesti di (auto)rappresentazione. Dove, quando, chi, non sono solo deittici del discorso ma personaggi, luoghi della narrazione, tempi della coscienza. E, qui, entra in gioco la tua personale “situazione” di lettura. Il gusto di Fabrizio Scrivano lettore, quanto e seguendo quali traiettorie ha inciso nella scelta degli esempi letterari (da Landolfi a Celati a Simenon)?*

F.S. - Sì, appunto, la varietà è abbastanza significativa. Ci sono una ventina di autori, tra italiani e non, di cui almeno

un'opera è analizzata con una certa attenzione, e questo numero sale a una cinquantina considerando gli altri autori e le altre opere citate. Ma ovviamente non avevo alcuna ambizione a costruire un quadro esauriente dei testi letterari che prendono l'aspetto di un diario. Nei tre anni in cui ho lavorato a questo libro mi è capitato, praticamente fino all'ultima settimana prima della consegna, di vedere uscire molti testi letterari di questo tipo o altri strani ibridi: diari intimi falsamente intimi, annotazioni saggistiche in forma di diario, opinioni sull'attualità gestite come un quaderno intimo. Ma a fronte di una ricchezza di esempi e tipi, avevo anzi l'esigenza di creare un discorso sintetico, quindi denso ma semplice, e ho finito per tralasciare titoli piuttosto che accumularne. Gli autori di cui parlo sono anche quelli che conosco e ho letto nel tempo, anche quando il progetto di un libro sulle scritture diaristiche non c'era: per cui se un certo



magazzino di libri disponibili nella mia memoria si è formato con una certa casualità, che rispondeva alle mie letture, successivamente la maggior attenzione verso i diari finti mi ha permesso di accedere ad autori che non conoscevo, in fondo creando una nuova “situazione” di lettura. Dopo ancora la selezione, e anche il privilegiare alcuni aspetti di un'opera, ha seguito dei criteri espositivi e argomentativi indipendenti dai miei gusti di lettore e che piuttosto rispondono a motivi della critica.

L'idea di fondo era quella di verificare quali situazioni tipiche del diario fossero utilizzate o rappresentate nei romanzi, ma il risultato di queste indagini sta anche in qualcosa che la letteratura fa sempre, cioè quella di modificare e influire sui fenomeni che rappresenta e racconta. Questa possibilità del linguaggio letterario è una dimensione molto trascurata e qualche volta negletta: ma io credo ancora che la letteratura, come ogni altra arte,

possa aumentare negli individui l'immagine e l'immaginazione dei campi di esperienza. Non è solo comunicazione di un'esperienza, è anche preparazione della possibilità di farne una nuova e sconosciuta. La critica dovrebbe occuparsi di più e verificare maggiormente questo aspetto creativo: in fondo anche le credenze, le fantasie, il concetto di creatività e di immaginazione hanno una dimensione storica e culturalmente verificabile.

*M.P. - Sappiamo da tempo che il romanzo è il genere capace di attrarre a sé gli altri generi con i quali viene a contatto, è in grado di reinterpretare la loro funzione e di riqualificarli, parodiarli, anche in virtù della sua disposizione plurilinguistica, direbbe Bachtin. Non a caso, quando il romanzo si afferma, definitivamente, in età moderna, il racconto come trasmissione, all'origine*

*orale, dell'esperienza, conosce il suo declino e altre forme (le scritture dell'informazione, della notizia, affidate alla riproducibilità) si affacciano all'orizzonte e si installano nel nostro paesaggio. Dunque, assistiamo al romanzo che fagocita il diario, che ne usa il dispositivo e trae vantaggio dai suoi peculiari modi di articolazione dei tempi e di costituzione della soggettività. Ma il diario, a sua volta, mi pare di aver capito dalle tue pagine su alcuni diari esemplari della letteratura italiana e non solo (David Grossman, Tahar Ben Jelloun, tra altri), si dispone a sperimentare al suo interno molteplici livelli discorsivi. Dall'effetto di realtà alla retorica della finzione, si è rivelato uno strumento straordinario di interpretazione della vita, e della vita della coscienza, in particolare: è una sorta di laboratorio delle scritture della narrazione, e non solo della narrazione (visto che a volte imita il saggio). In tal senso, per fortuna, potremmo dire noi, il*

*diario intimo non può essere considerato un'opera, come sostiene Alain Girard. Il tuo libro può dunque esser letto come un invito al riconoscimento di queste potenzialità della scrittura diaristica?*

F.S. - A pensarci bene, ogni scrittura che abbia una collocazione ambigua o sfuggente o non univoca rispetto a un genere, ogni scrittura che affatichi un po' il lettore e il critico nel mostrarsi e lasciarsi definire, mette alla prova il senso comune che in una certa epoca si ha di concetti come "opera" o "romanzo": ma non tanto per il fatto che quei concetti cambino, cioè cambi il modo di definire quegli oggetti, quanto per il fatto che cambiano le relazioni tra oggetti simili ma diversi, cioè cambiano le relazioni tra i vari luoghi e i vari canali dove la scrittura, non solo letteraria quindi, è possibile. Credo che sia sbagliato pensare la letteratura come un luogo autonomo,

soprattutto in un'era dichiaratamente multimediale, multicanale e multisensoriale.

Un esempio è la proliferazione di diari elettronici: ben riconoscibili nella forma del blog o del vlog, per quanto siano stati toccati da una malasorte come pagine con un proprio dominio di rete, i diari personali pubblici sono stati riassorbiti nel social network e sono diventati specchio delle attività di intrattenimento di ciascuno: pensieri, foto, video, sia nell'immissione di fonti originali sia nella condivisione, sono la mappa di come si passa il tempo e come si muovono le preferenze.

Ma per tornare alla letteratura e rispondere alla tua osservazione: quando Girard diceva che un diario (un vero diario s'intende) non sarebbe mai potuto essere un'opera d'arte, intendendo quest'ultima come una struttura intenzionale rispondente a una precisa poetica, non si rendeva conto che anche un diario vero segue (può seguire)

un piano intenzionale già definito in partenza rispetto ai modelli pubblici disponibili. Lo scrivente, insomma, si pone come autore rispetto alla scrittura, cioè progetta il sé che egli sarà per mezzo della sua attività, che è già pensata come opera anche se non ha un progetto chiaro.

Inoltre, non bisognerebbe mai scordarsi del fatto che ogni autore è anche un lettore, come ogni altro scrivente del resto. Così quando uno scrittore decide di dare forma di diario al proprio racconto, in parte lo fa per invadere un dominio che sembra sottrarsi alla finzione, quindi accompagnato dall'idea che potrà imitare una modalità realistica. In parte lo fa per aderire ad una delle modalità di relazione che i suoi lettori hanno con la scrittura. In più il diario ha sempre la prerogativa di essere scambiato per uno strumento rivolto alla coscienza, e alle coscienze, e in certo modo risponde a un'esigenza sempre rappresentata dalla letteratura, che forse la mania di una letteratura iper-

realistica e banalmente giornalistica tende ad occultare (benché anch'essa non abbia che questo unico ed ultimo scopo, cioè le coscienze).

M.P. - *E poi c'è il problema dell'attendibilità, dello statuto di veridicità di documento del diario e del grado di autenticità della scrittura diaristica, che pare sia tutta affidata all'intenzione dello scrivente. Mi viene in mente che Luciano Anceschi, quando definiva le poetiche esplicite come momenti di riflessione che gli artisti e i poeti esercitano sul loro fare, indicava nel diario, oltre che nel manifesto e in altri momenti testuali, i luoghi in cui si forma una idea di invenzione e nei quali intercettare le "intenzioni" del poeta, sotto forma di precetti, norme, condizioni ideali. Dunque il diario come una sorta di piano pragmatico di gestazione dell'opera, ad essa parallelo, in cui la poetica si dà come "sforzo intenzionato*

*verso la poesia" e dal quale attenderci chiarimenti, scioglimento di nodi interpretativi: una sorta di piano di controllo dell'opera. Senonché, per un effetto di ritorno, quanto il diario stesso contiene ed afferma, ovvero i principi della poetica, è destinato a chiarirsi e a modificarsi al modificarsi e allo svilupparsi delle forme, ma anche a contraddirsi, talvolta anche a rovesciarsi in esse. Insomma, come tu scrivi, questo non può che indurci a pensare al diario, modello della scrittura del sé (plurivoco) e delle sue (instabili) intenzioni, come ad una finzione a cui non è estranea una certa dose di aspirazione realistica, una certa retorica della verità".*

F.S. - Sì certo, con altre parole, forse meno aderenti di quelle di Anceschi e delle tue, così opportunamente sintetiche, il diario ha il vantaggio di essere una figura di scrittura instabile e provvisoria, alla quale nessuno chiede definiti-

vità, coerenza, forse neppure fabula, se non quella spontanea del carattere che lo va scrivendo. Per carattere intendo sia il semplice significato di personaggio, sia il temperamento emotivo e psicologico della mente che scrive: la favola del diario è forse quella dell'ethos spontaneo. Ma come notava Anceschi (o magari Landolfi, Citati, Rea, Simenon, Cordelli, Parise, Coetzee, tutti personaggi a loro volta delle mie pagine, coi loro libri s'intende), la scrittura quasi mai può vantare di essere un atto incondizionato. Non si sposta il proprio presente in un dispositivo che resiste al tempo e ne accetta tutte le modifiche senza una finalità, per quanto essa sia nascosta o recondita o inconsapevole. Ecco, in fondo il diario conserva il mistero della vera intenzione.

**MICLA PETRELLI** – Insegna Teoria della Percezione e Psicologia della Forma all'Accademia di Belle Arti di Urbino. È stata titolare di assegno di ricerca presso il Dipartimento di Filosofia dell'Università di Bologna. Si occupa di psicologia e di teorie delle arti e, in particolare più recentemente, di processi percettivi verbo-visuali, ricerca confluita nel saggio *Il progetto che è l'io. Studi su identità, sguardo, scrittura* (Mimesis, Milano 2013). Ha scritto di figure del Novecento estetico-letterario e, in particolare, di Fernando Pessoa, a cui ha dedicato numerosi saggi interpretativi e la traduzione italiana delle *Pagine di estetica. Il gioco delle facoltà critiche in arte e in letteratura* (Quodlibet, Macerata 2006). Tra le altre pubblicazioni: *Valori tattili e arte del sensibile* (Alinea, Firenze 1994); *Dell'ideale. Alcune ovvietà dell'arte all'inizio del Novecento italiano* (Alinea, Firenze 2000). Ha curato con L. Rappello la raccolta postuma di saggi di Paolo Bagni, *Linguaggi dell'estetica* (Alinea, Firenze 2006).

**FABRIZIO SCRIVANO** – Insegna Letteratura italiana presso l'Università degli Studi di Perugia e si occupa di cultura letteraria e visuale, come dei loro incroci nelle arti e nella comunicazione. È autore dei saggi: *Le parole degli occhi. Vista e linguaggio nel sapere rinascimentale* (Pacini, Pisa 1992); *Lo spazio e le forme. Basi teoriche del vedere contemporaneo* (Alinea, Firenze 1996); *Una certa idea del comico. Retorica e riso nella cultura del Seicento* (Pacini, Pisa 2001); *Calvino e i corpi. Il peso dell'immateriale* (Morlacchi, Perugia 2008); e ha curato i volumi: *Seminario sulle scritture* (Morlacchi, Perugia 2007) e *Variazioni Pinocchio. Sette letture sulla riscrittura del mito* (Morlacchi, Perugia 2010).