



## GIORNATE PARTICOLARI. DIARI, MEMORIE E CRONACHE

di Bianca Tarozzi (a cura di)

Verona, Ombre Corte, 2006.

SCAFFALE DI STEFANO GENETTI.

Nell'immaginare il *cahier* della madre, Charles Juliet – uno dei maggiori diaristi francesi contemporanei – parla di consegnare alla carta il balbettio della voce che mormora in noi e di imparare così a riconoscerla<sup>1</sup>: il ricorso alla parola scritta che di quella voce consente la registrazione ne mina allo stesso tempo l'autenticità, fondando e problematizzando la letterarietà di una pratica che è alla portata dei più. Dai margini del campo letterario, del quale induce ora a restringere ora a estendere i confini, la diaristica rilancia incessantemente la questione del proprio statuto. È del resto sulla scorta della storiografia, della sociologia e della psicanalisi che negli ultimi due decenni, una volta superato lo stadio dei pro e dei contro – si pensi a Blanchot, a Barthes –, è andato crescendo l'interesse della critica letteraria per il diario come per le altre scritture dell'io. Di questo diversificarsi degli oggetti di studio e degli approcci interpretativi risulta rappresentativa la raccolta di saggi curata da Bianca Tarozzi che nella sua "Introduzione" offre una sintetica panoramica sulla storia e la teoria di questa modalità di scrittura – origini, scopi e destini, classificazioni, derivazioni e derive – toccando aspetti che ritornano in vari contributi e percorrendo la letteratura sul tema, di cui rende conto la "Bibliografia critica" stilata in calce al volume.

Suddivisi in tre parti e disposti in ordine cronologico per argomento, i venti articoli spaziano dal quadro della vita civile e culturale tedesca ai tempi di Goethe all'autoritratto di Kafka nelle vesti di anti-Goethe, dall'ultimo decennio del Settecento a oggi. A partire dalle radici spirituali dell'intimismo moderno, ancorato all'introspezione in quanto esame di coscienza che – ricorda Gio Batta Bucciol ("Elisa von Recke: ritratto dai diari") – fa del diario un organo di autocontrollo, quasi un equivalente del confessionale, le forme assunte dalla diaristica si diramano fino ai *blog* e ai *blogroll*, ai diari incrociati e concatenati diffusi in rete sui quali si chiude la carrellata condotta da Enric Bou ("Delle giornate particolari o del particolare nella giornata. Diaristica catalana") e ai quali accenna anche Anna Zanfei nel presentare sotto il profilo linguistico i diversi tipi, supporti e formati – dalle agende ai *webcomics* – del diario a fumetti in lingua inglese: reale o inventato che sia, un linguaggio multimodale ("Diario e fumetti"). Accanto a testi di autori fondamentali, sfilano testimonianze utili a rintracciare alcune fasi dell'evoluzione dei concetti di persona e di scrittura privata, alcune fasi della costruzione di un ideale o di un sapere: esperienze ed esperimenti. È così che Maria Luisa Ferrari ("In punta di penna: vicende di famiglia ed echi dal mondo nelle *Memorie (1825-1891)* di Teresa Stappo Giuliani") presenta la duplice dimensione – sovraperonale e soggettiva – di un manoscritto dove, sullo sfondo della cronaca familiare, si iscrive –



[« HOME](#)

[ARCHIVIO](#)

[EVENTI](#)

[INFORMAZIONI](#)

[NEWSLETTER](#)

[PERCORSI TEMATICI](#)

[REDAZIONE](#)

[RISORSE ONLINE](#)

[RUBRICHE](#)

Nessuna categoria

[FEEDS RSS](#)

[Tutti gli articoli](#)

**IPERSTORIA**

© 2020 Iperstoria

[Informazioni tecniche](#)

Powered by [WordPress](#)

Compliant: [XHTML](#) & [CSS](#)

[Collegati](#)

**SEARCH**

Find

in punta di penna, appunto – l'insorgere di una sensibilità femminile tutt'altro che eversiva eppure emblematica dei mutamenti sociali che segnano la storia delle mentalità nel corso del XIX secolo. Fiorenza Tarozzi ("Voci 'minori' del Risorgimento italiano. Memorie, cronache e diari di esuli e patrioti") passa invece in rassegna gli scritti di Pompeo Bertolazzi, Primo Baroni, Felice Foresti, Anna Grassetto Zanardi, Angelo Frignani e Pietro Damiano Armandi, redatti a ridosso degli eventi oppure a distanza, dal fronte, dal carcere o dall'esilio e nei quali le sorti di ciascuno si ricompongono in un unico slancio, proteso verso l'edificazione dell'identità nazionale. Per parte loro, Zilda Alice Franceschi e Giovanna Bandini studiano *journaux de recherche* e affini: la prima ("Franz Boas e Bronislaw Malinowski: il diario e le lettere dal campo") soppesando l'articolarsi di memoria culturale e memoria autobiografica, di censura e valorizzazione del sentire individuale nello sforzo compiuto per dotare di legittimità scientifica il metodo antropologico; la seconda ("Il pane, un atlante...". Una panoramica sui diari di scavo di Enrica Fiandra a Leptis Magna", articolo corredato, come i diari di cui tratta, di fotografie) sfogliando il resoconto – insieme documentazione tecnica e documento umano – di una missione archeologica in Libia: rovine della storia remota, le vestigia del Tempio Flavio sembrano mettere al riparo dalle turbolenze della storia recente.

Tra le righe scritte di giorno in giorno da artisti e letterati affiorano, di saggio in saggio, le svariate funzioni espletate dal diario e i diversi risvolti che esse comportano: funzioni mnestiche, etiche e conoscitive, psicologiche, autoesplorative e autoesortative; risvolti miniaturistici ed epifanici, narcisistici e salvifici, inibenti e vivificanti. Esercizio di autodisciplina e di igiene mentale personale, la diaristica – da sempre scrittura biometrica, climatologica e meteopatica – si conferma strumento diagnostico e terapeutico delle affezioni del corpo e dei mali dell'animo. Nel giovane Leopardi, come mostra Chiara Agostinelli ("Lo 'sperimento' della passione nel *Diario del primo amore* di Leopardi"), l'auscultazione dei sintomi di un desiderio inappagabile trasforma il resoconto dell'incontro con Geltrude, del cristallizzarsi della rimembranza e del suo dileguarsi fantasmatico in occasione di elaborazione del pensiero poetico e filosofico. Nell'immagine che di Kafka Isolde Schiffermüller restituisce nell'atto stesso di scrivere ("Fisionomia dello scrittore. I diari di Franz Kafka") si consuma invece la scissione dell'io, l'inguaribile scollamento tra la percezione che il soggetto ha di sé e la controfigura deformata e gesticolante che proietta all'esterno, la figura che fa.

Diari di fatti, di persone e di idee; diari scritti, letti e riletti e diari virtuali, progettati o inventati; notes, quaderni di appunti, taccuini di abbozzi e brogliacci; diari intimi e diari filosofici, riflessivi e autoriflessivi. Sebbene di queste e altre distinzioni venga a più riprese dimostrata l'operatività e, allo stesso tempo, la precarietà, alcune tipologie diaristiche si lasciano circoscrivere con un certo agio. Tra queste emerge, soprattutto nella prima sezione del volume, il diario di viaggio, di volta in volta formativo, sentimentale o polemico. Di impostazione illuministica, comparativo e pedagogico, il rapsodico *Diario del soggiorno in Inghilterra e in Irlanda* di Acerbi viene commentato da Simona Cappellari sulla scia della tradizione settecentesca del *Grand Tour* ("Il *Diario* inglese di Giuseppe Acerbi"). Nel leggere il diario del viaggio di frontiera che segna l'emancipazione di Margaret Fuller dalla paternalistica tutela del gruppo Trascendentalista consolidando la sua identità di donna e di scrittrice socialmente impegnata ("Diario di un viaggio alla scoperta della propria voce: Margaret Fuller e *Summer on the Lakes*"), Mariarosa Mettifogo ne rileva le ambivalenze ideologiche: pur contestando il punto di vista colonialista assunto da tanti viaggiatori che l'hanno preceduta, anche l'autrice finisce per applicare alle popolazioni indigene alcuni stereotipi della cultura dominante, a cominciare dalla scrittura intesa come presupposto di civiltà. *The Innocents Abroad* di Mark Twain viene invece interpretato da Anna De Biasio ("The *Innocents Abroad* e l'Europa: un anti-diario di viaggio") come una pragmatica e sorridente parodia dell'atteggiamento supinamente eurocentrico,

ipersensibile e trasognato adottato da troppi viaggiatori americani durante il loro *Grand Tour* oltreoceano.

Molteplici si rivelano nel libro i percorsi trasversali, i temi ricorrenti e le tensioni che vi soggiacciono. Prima fra tutte la tensione fra interno ed esterno, privato e pubblico, individuale e collettivo che fa del diario uno strumento contrattuale, aperto sul mondo e ripiegato sul soggetto, un mezzo per filtrare la storia da una posizione di isolamento. Ad esempio, nei *Dietari* della guerra civile spagnola del cattolico Marià Manent e nelle annotazioni datate 1943-1944 dell'agnostico Sándor Márai, che Christopher Whyte legge in parallelo alla luce della pastorale in quanto iperletterario motivo giocato sul contrasto tra natura e civiltà, tra quiete e conflitto ("L'autunno è il miracolo: i diari di guerra di Manent e Márai"), il diario diventa un rifugio: un velo cala sull'angoscia che pure trapela. Altrettanto pervasiva si rivela la dialettica di coerenza e discontinuità dell'io connessa alla trasparenza rivendicata da molti diaristi e demistificata da Stevenson, sulle cui opinioni, caratterizzate da remore, tentazioni e tentativi, si sofferma Maria Teresa Bindella ("Robert Louis Stevenson: il diario nascosto o il diario al passato?"). A rendere sospetta ai suoi occhi l'assoluta sincerità del diarista non è solo certo compiacimento egotistico, ma anche lo sdoppiamento del soggetto in io scrivente e io scritto, descritto giorno per giorno, al presente o al passato prossimo. Per dotare di una sua autonomia la scrittura giornaliera, Stevenson fa leva sulla memoria a lungo termine e si delinea l'idea di un diario del passato, di ricordi.

Scrittura dell'istante e di tutta una vita, insieme continuativa e intermittente, scandita dal calendario e regolata - intervalli, iati compresi - dai sobbalzi dell'interiorità, la diaristica coniuga coesione e dispersione, ripetitività e alternanza, ellissi e amplificazione. Scrittura di getto, da decifrare<sup>2</sup>, la sua specificità risiede forse nel serbare traccia, più di ogni altra, delle circostanze in cui viene prodotta: l'ora del giorno o della notte, la qualità del supporto, l'intensità della luce e la postura del corpo. Messa a tema e rappresa nella consistenza grafica dello scritto, la materialità della scrittura diaristica concorre spesso a determinare uno spazio testuale intercalare e composito, dove i segni fanno posto ai disegni, alle immagini: uno spazio testuale che in ragione della sua frammentarietà si presta a una lettura poliritmica, selettiva e per così dire disorientata. È quanto sottolinea Annarosa Poli in merito all'evoluzione dal *Journal de jeunesse* ai diari della maturità di Delacroix ("Il *Journal* di Delacroix"). Man mano che si fa strada il progetto del *Dictionnaire des beaux arts*, l'*anti-journal intime* del pittore procede per idee visive: perseguendo un ideale estetico che associa sublime e incompiutezza, le riflessioni tendono a disporsi sulla pagina come figure di pensiero che alla leggibilità lineare del libro sovrappongono la leggibilità simultanea del quadro, come accade ad esempio, un secolo più tardi, nei *Cahiers* di aforismi disegnati da Braque.

Modalità espressiva porosa, umorale e accogliente, sospesa tra prosa letteraria e inflessioni colloquiali, sensibile a idiosincrasie e tic linguistici, la diaristica è informale fino all'informità: è permeabile all'ibridazione in nome della sua stessa - effettiva o presunta - spontaneità. Le prevedibili consonanze con forme adiacenti quali l'epistolografia, la memorialistica e l'autobiografia si spingono fino al travaso del vissuto in racconto di finzione. Ecco Elisa von Recke dettare un compendio di parte dei suoi diari pubblicato congiuntamente alle sue lettere; ecco le digressioni erudite, frutto di indagini enciclopediche, di Acerbi; ecco l'analisi clinica della passione amorosa condotta da Leopardi sconfinare nel saggio; ecco i componimenti poetici, gli estratti da discorsi ufficiali, le recensioni e i racconti - *mises en abyme* narrative - interpolati alle osservazioni di Margaret Fuller; ecco l'annotazione diaristica astrarsi dal concreto, dal particolare della giornata e spersonalizzarsi, acquisendo la genericità definitiva della sentenza, dalle massime edificanti indirizzate ai figli da Teresa Stappo Giuliani ai moniti e alle voci lessicografiche di Delacroix, dagli aforismi di Kafka ai disincantati, gnomici versi in cui il

Montale del *Quaderno di quattro anni* dice il decomporre del presente e i relitti della memoria, la memoria che “fu un genere letterario / quando ancora non era la nata la scrittura”, la memoria vivente, immemorabile, che non sempre torna né “ha sempre memoria / di sé”<sup>3</sup>. Delle contaminazioni diaristiche sperimentate, alla ricerca della propria essenza, dalla poesia italiana del Novecento si occupa in particolare Silvana Tamiozzo Goldmann, secondo un itinerario che va dal primo Ungaretti all’ultimo Montale, appunto, e al *Diario d’Algeria* in cui Vittorio Sereni constata l’espulsione dell’io dalla storia, ma anche, per accenni, dal *Diario senza le date* di Marino Moretti a *Requiem* di Patrizia Valduga e a *Prima e dopo* della stessa Bianca Tarozzi (“Ungaretti, Montale, Sereni: appunti sul diario in poesia”). Per illuminazioni datate e occasioni mancate, il discorso diaristico si dota di una memorabilità che va oltre l’evento trasfigurato dalla parola poetica.

I numerosi rilievi di ordine intertestuale – l’influsso determinante esercitato dalla lettura della *Vita* di Alfieri sulla stesura del leopardiano *Diario del primo amore* o gli echi delle *Pensées* di Pascal che risuonano nei frammenti di Delacroix – evidenziano la dimensione metaletteraria oltre che autoreferenziale della diaristica. Scrittura che spesso accompagna altra scrittura e verte sullo scrivere, impregnata di letture citate e commentate, essa instaura tra i diaristi un dialogo a distanza: metabolizza letteratura facendo appello ad altra letteratura, fosse anche l’antidiaristica teorizzata da Stevenson e praticata da Mark Twain<sup>4</sup>. Cruciale rispetto alla questione metadiaristica è ovviamente l’incarnarsi del lettore implicito testualizzato nel diario, il fissarsi dell’istantaneo e dell’effimero in testo definitivo, il farsi colloquio libresco del soliloquio, se è vero, come afferma il Monsieur Songe di Pinget, che la principale difficoltà nel redigere un diario consiste nel dimenticare che non lo si fa per gli altri: scriverlo significa infatti optare per un’intimità che è il contrario dell’autenticità<sup>5</sup>. Ora, nei meandri della trasmissione dei diari – tra segretezza e divulgazione, autodestinazione e confidenza, nel coincidere o nel divergere di intenzioni autoriali più o meno univoche e di vicende editoriali più o meno intricate – ci accompagnano gli studi qui riuniti: dalla pubblicazione tardiva dei diari di Elisa von Recke a quella immediata di *Summer on the Lakes*; dal rifacimento cui Mark Twain sottopone testi di matrice giornalistica al prologo che Manent premette a posteriori ai propri diari, facendone un oggetto letterario consapevolmente modellato; dall’esplicito coinvolgimento del lettore nel diario di viaggio di Giuseppe Acerbi alla malcelata operazione di riscrittura che crea nel *Quadern Gris* di Josep Pla una stratificazione temporale poiché lo sguardo retrospettivo dell’uomo maturo reinterpreta l’autoritratto del diarista da giovane; dalla pubblicazione postuma di estratti riguardanti la scrittura in *A Writer’s Diary* di Virginia Woolf – autorizzata, non senza reticenze, da Leonard Woolf nel 1953 – alla successiva pubblicazione integrale del diario della scrittrice così come della sua corrispondenza.

Proprio nel susseguirsi dei quattro saggi contenuti nella seconda parte del volume e incentrati, da angolazioni differenti, sui diari di Virginia Woolf, si ripercorrono le tappe della trasformazione del diario personale in fatto letterario, del suo divenire libro, genere e infine procedimento. Se Bianca Tarozzi, che nell’introduzione muove appunto dalle osservazioni sulla diaristica raccolte nel *Second Common Reader*, evidenzia, al di là dei commenti sulla commedia sociale, di costume, il subentrare di annotazioni via via più intime e profonde – vera scrittura dell’anima – alla plasticità descrittiva di un diario concepito innanzitutto come palestra di stile (“Virginia Woolf: ‘Inner Life, Outer Life’. La vita nei diari”), Egle Costantino ritaglia le annotazioni relative alla Prima guerra mondiale e sottolinea il distacco, il senso di immunità e a tratti la condiscendenza con cui l’autrice reagisce a un conflitto del quale denuncia la stupidità più che l’orrore, riflesso di un progressismo vissuto con riserva, costantemente passato al setaccio di una coscienza estetica elitarista (“Virginia Woolf: la guerra e la pace nei diari 1915-1919”). Dal canto loro, María Cecilia Graña e Anna

Bognolo si concentrano su due fenomeni di ricezione indotti in ambito ispanofono dalla progressiva pubblicazione dei diari di Virginia Woolf. Nel primo caso, a essere esaminato tra sintonia femminista e malintesi biografici è *Virginia Woolf en su diario* di Victoria Ocampo: alternando prima e terza persona, l'intellettuale argentina riporta i suoi incontri con la scrittrice inglese, che inesorabilmente la relega sullo sfondo di uno scenario esotistico, e commenta *A Writer's Diary* alla luce delle idee, tra gli altri, di Huxley e di Gide ("Leggere al sud: Victoria Ocampo e *A Writer's Diary* di Virginia Woolf"). Nel secondo caso ("La stanza dell'altra. Su *Una habitación ajena* di Alicia Giménez Bartlett"), oggetto di studio è un recente romanzo spagnolo edito in Italia col titolo *Una stanza tutta per gli altri*. Si tratta di un racconto polifonico che giustappone narrazione eterodiegetica e diaristica, che mima le tecniche narrative impiegate da Virginia Woolf e che, sulla base di allusioni e lacune disseminate nei suoi diari, sfrutta il logoro stratagemma del manoscritto ritrovato per ricostruire le controverse relazioni della scrittrice con le sue domestiche, relazioni in bilico tra comunanza di genere e differenza di classe, intrise di liberalismo ed empatia, di solidarietà e di ammirazione ma inquinate da diffidenza e fastidio, aspirazioni frustrate, rivalse e sensi di colpa. Al diario della scrittrice letto per iscritto da un'altra scrittrice si affianca dunque il diario, un po' rappezzato e un po' inventato, di un'altra donna in cerca di una stanza tutta per sé: ma tutta per sé rimane la stanza di alcune, di poche.

Se agli occhi di Virginia Woolf – gli occhi con cui lei stessa, prima di Victoria Ocampo o Alicia Giménez Bartlett, si rilegge –, una volta lasciata decantare, la scrittura estemporanea del diario può, da ginnastica della mano, diventare creazione artistica, a porsi è anche il problema dei rapporti che la diaristica instaura con il resto dell'opera di un autore. Tali rapporti non sempre si rivelano riducibili alla contrapposizione di centro e periferia, di maggiore e minore, anzi. Epitesto, non-opera che illustra la gestazione dell'opera, il diario può arrivare a eclissare l'opera fino a sostituirvisi. Oppure sarà l'opera a fagocitare il diario, come avviene in Kafka<sup>6</sup>. Nell'insieme del flusso manoscritto kafkiano, le annotazioni diaristiche si assottigliano via via: il diario si prosciuga. In nome del rifiuto di ogni introspezione consolatoria, di ogni soggettivismo psicologico, a un io costantemente minacciato di metamorfosi subentra la terza persona e lo spunto autobiografico cede il posto allo schizzo letterario. Kafka, è stato osservato, spinge tutta la sua opera nella sfera dell'eventualità pura<sup>7</sup>: fa allora del 'sé' un 'se' e lo scritto diaristico non è più il riflesso dello scrivente bensì il terreno di lotta dove si decide la sopravvivenza del soggetto in quanto scrittore, la sopravvivenza della scrittura in quanto tale. In un'ottica allargata, il gesto col quale Kafka, divenuto memoria vivente, consegna i propri diari a Milena, si configura allora come l'apice di una parabola in cui culminano e allo stesso tempo vengono esemplarmente liquidate molte delle contraddizioni sulle quali queste *Giornate particolari* invitano a meditare. Sono paradossi connaturati alla letteratura diaristica fin dall'intimismo sofferto e debordante, colpevole e assolutorio di Amiel<sup>8</sup>: il senso di paralisi dinanzi alla propria alterità, lo sfumare della vita vissuta in vita scritta e di questa in vita romanzata; il concentrarsi su di sé per assistere allo sfilacciarsi e al dissolversi dell'io; il moltiplicarsi dei rispecchiamenti verbali che finisce per rendere irricognoscibile, inaudita, la voce che mormora in noi.

1. Cfr. C. JULIET, *Lambeaux. Récit*, Paris, POL, 1995, p. 31, 71. [↩]

2. Scrittura per grafologi, suggerisce Nijinskij nel vedere la propria quasi balzargli agli occhi, danzare agitata sul palcoscenico della pagina come in una demenziale proiezione del suo stesso celebre salto. Cfr. W. NIJINSKY, *Journal de Nijinsky*, Paris, Gallimard, 1991, p. 41. [↩]

3. E. MONTALE, "La memoria" (da *Quaderno di quattro anni*), in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1991, p. 544. [↩]

4. Il senso di pochezza, l'insoddisfazione nei confronti del mezzo espressivo coltivato è del resto un motivo ricorrente nella letteratura diaristica e basterebbe a dimostrarlo l'esempio di Amiel, il cui *journal intime* – per molti versi un *journal de santé* – rappresenta una lettura troppo alla moda a fine Ottocento per non indispettare la

sardonica Alice James che a questo proposito, nel suo poco intimo diario di una salute mai abbastanza compromessa, annota: "che cosa c'è di così deprimente da leggere o quale ruolo è tanto facile da recitare come quello che ci vede attraversare il nostro piccolo palcoscenico illuminato dai minuscoli riflettori della nostra consapevolezza?", A. JAMES, *Il diario 1889-1892*, Roma, Nutrimenti, 2006, p. 139.

[↵]

5. Cfr. "Une existence falote", in R. PINGET, *Monsieur Songe*, Paris, Minuit, 1985, p. 93.

[↵]

6. Dei diari di Kafka, Isolde Schiffermüller si è recentemente occupata anche in *Saggi sul volto. Rilke, Musil, Kafka*, Verona, Fiorini, 2005, pp. 69-93.[↵]

7. Cfr. F. RELLA, "La scrittura dello stupore", in A. DOLFI (a cura di), *'Journal intime' e letteratura moderna*, Roma, Bulzoni, 1989, p. 59.[↵]

8. Della pulsione diaristica egli parla spesso in termini di "office du miroir", di "vie virtuelle, ineffective" e di "suicide moral", di "onanisme enragé et maniaque" e di "psychologie autophage", fino a fare di ognuna delle quasi diciassettemila pagine del suo *journal* il sudario di una giornata cadaverica (H.-F. AMIEL, *Du journal intime*, Bruxelles, Complexe, 1987, pp. 34, 37, 43, 45; vedi anche p. 53).[↵]

## 7 Giugno 2007

« [LA MORT DU PRINCE. LE RÉGICIDE DANS LA TRAGÉDIE EUROPÉENNE DU XVIIIÈ SIÈCLE](#)

[SCRITTURE CIVILI](#) »

© 2006 Iperstoria