

IL SILENZIO  
DEI TELAI

Domani a Salerno (ore 17,00, a Palazzo S. Agostino) Angelo Pesce, Alfonso Andria, Gerry Carrillo e Vincenzo De Luca presentano il romanzo di Redenta Formisano, *Il silenzio dei telai* (Tullio Pironti), storia di Regula, adolescente fragile e testarda, che si trasferisce dalla Svizzera in un paesino del Sud d'Italia dove un emigrato di Zurigo ha impiantato un cotonificio, col favore del governo francese di Gioacchino Murat. Attorno a lei, uomini e donne le cui esistenze si intrecciano con le vicende delle tintorie e delle fabbriche di cotone. Il tempo scorre scandito dal ritmo dei telai e attraversa la Grande Storia, fino al drammatico sciopero operaio del 1901, che conclude la vicenda.

## A RISCHIO IL PROGETTO NUOVI UFFIZI. I SOVRINTENDENTI CHIEDONO TEMPO

Sonia Renzini

**FIRENZE** Il problema esiste eccome e nonostante le rassicurazioni distensive del sovrintendente al Polo museale Antonio Paolucci e le parole di speranza del sovrintendente ai monumenti Domenico Valentino, se le cose non cambiano, la realizzazione dei Nuovi Uffici è fortemente a rischio.

Perché se il direttore generale del ministero Roberto Cecchi, da qualche mese supervisore dei Nuovi Uffici su incarico del ministro Giuliano Urbani, insiste nella richiesta di un progetto esecutivo unico entro aprile, ci sono poche possibilità di vedere una felice conclusione della vicenda. Anzi.

Andranno definitivamente persi i 34 milioni di euro destinati a questo scopo perché con i tempi indicati dal ministero non c'è nessuna possibilità di

presentare il progetto esecutivo in tempo utile.

«L'ho detto e ridetto - dice il sovrintendente ai beni architettonici Domenico Valentino -. Per quanto ci riguarda, siamo molto impegnati nel portare avanti il progetto, ma è impossibile presentarlo entro aprile, ce la possiamo fare per la fine dell'anno, per l'autunno-inverno, ma non prima».

Il problema è che la presentazione di un progetto unitario richiesto da Cecchi necessiterebbe di un ufficio tecnico apposito che invece non c'è, anche se in realtà era stato previsto, e doveva essere diretto da Mario Lolli Ghetti. Ma è evidente che non è mai entrato in funzione e Lolli Ghetti è attualmente sovrintendente regionale. Così, il problema del progetto unitario può essere ovviato solo tramite un

bando, che fin troppo ovviamente rallenterebbe i tempi previsti.

Il sovrintendente al Polo museale Antonio Paolucci tuttavia non sembra scoraggiarsi: «Sono sicuro che non esiste nessun rischio. Sappiamo bene che i soldi vanno utilizzati. Ma è chiaro che alla fine verrà trovata una soluzione, in ballo c'è un progetto troppo importante».

Valentino è più cauto, preferisce aspettare una risposta positiva del direttore Roberto Cecchi in persona prima di considerare liquidata la questione. Che però al momento si trova in Cina e farà ritorno in Italia solo lunedì. Tuttavia Valentino sembra concedersi qualche spiraglio: «Certo, ci sarebbe la possibilità di richiedere i soldi e riaccreditarli, credo che

questo potrebbe essere fatto, ma per sapere qualcosa di più preciso è necessario aspettare».

Una cautela che Paolucci condivide solo in parte, convinto dal canto suo che alla fine i fondi non saranno tagliati da nessuno, i tempi richiesti per la presentazione del progetto saranno allungati e alla fine tutte le cose torneranno a posto.

«Ma ci mancherebbe - conclude Paolucci -. È ovvio che alla fine ci sarà la flessibilità necessaria in casi del genere. La questione è politica, non si limita certo a Roberto Cecchi, ma va ben oltre. E noi al ministero l'abbiamo già fatto presente il problema che rappresenta un simile limite di tempo. E che diamine, alla fine capirà e tutto andrà per il meglio. Voglio dire, siamo in Italia». Appunto.

## Anais Nin, l'arte è femmina

Cento anni fa nasceva l'autrice dei «Diari», traduzione in parole di 46 anni di vita

Si festeggia un altro compleanno oggi, quello di Anais Nin. Come Queneau, anche la scrittrice francese nacque il 21 febbraio 1903. Abbiamo chiesto a una giovane scrittrice italiana («Benzina», 1998, «Le attrici», 2001) di ricordarla.

Elena Stancanelli

Scrivere pornografia per un dollaro a pagina. Quando ero ragazzina e pensavo che il corpo e le parole fossero due cose diverse, avevo trovato in questa formula il segreto della perdizione che allora, come oggi, mi sembrava l'unica chiave per aprire il mondo. Me la ripeteva come un mantra e dopo un po' diventavo una danzatrice spagnola che aveva una relazione con uno scrittore americano e sua moglie, gran bel pezzo di ebra. Poi riprendevo a scrivere. Ne ho scritta parecchia da allora, per pornografia intendendo finalmente quasi tutto quello che si guarda da vicino e «lasciando perdere la poesia», e spesso per una cifra più bassa. Ma sempre secondo quanto Anais Nin suggeriva, cioè tentando di far saltare il calcare secolare del linguaggio maschile. Non cercavo una letteratura femminile, che sinceramente non so cosa sia, ma semplicemente l'altro lato del racconto, il controcampo di una vecchia storia. Poi mi sono innamorata del *Quartetto di Alessandria* di Lawrence Durrell (che a sua volta è una tetralogia che ha per tema il punto di vista, il ricalco della vicenda secondo l'angolo visivo dei quattro protagonisti che danno il nome ai quattro romanzi) e, mettendolo accanto all'amatissimo *Tropico* di Miller ho completato il quadro. Eccoli là i tre ragazzacci protagonisti di una delle vicende erotico-artistiche più intriganti del novecento. E più documentate. Indirettamente, nei personaggi che inventavano cucendoli addosso all'amante o amico, o spiatellata sul tavolo dei dettagliatissimi diari di lei e delle corrispondenze incrociate. Tra tutte, la mia preferita è quella tra Henry e Larry, raccolta in un volume dal titolo *I fuorilegge della*

parola, pubblicato da Archinto. Che inizia con la lettera di un ragazzino bello come il sole e pieno di talento il quale, folgorato dalla lettura del *Tropico*, invia al suo autore una lettera di spericolati e intelligenti complimenti. Era l'agosto del 1935. E finisce molti anni più tardi, l'8 maggio del 1980 quando Miller, consapevole di essere a un passo dalla morte che lo acciappò meno di un mese dopo, con una frase restituisce ad Anais, morta ormai da dieci anni, il merito del suo lavoro di artista e scrittrice generosa e originale.

Solo qualche giorno prima Larry aveva scritto all'amico a Los Angeles, raccontandogli, con un filo di commoimento, di essersi portato a letto una giovinetta, a Parigi, che si era messa quel profumo, Anais Anais, di Cacharel, il quale era appunto dedicato alla loro spregiudicata amica. «Fa un certo effetto», dice Durrell, «aver partecipato alla creazione di una leggenda». Bestia che non è altro! A loro il Parnaso e a lei gli scaffali della Rinascente! Verrebbe voglia di sbattergli in faccia roba tipo «il libro nero» o «Livia», tutte quelle parole inutili, i ragionamenti che si specchiano mille volte l'uno nell'altro, il presuntuoso racconto del risiedere e del viaggiare che costituiscono la quasi totalità del suo lavoro di scrittore. Verrebbe voglia, se non avesse scritto un capolavoro di fronte al quale tutto, ma proprio tutto si perdona.

E se non sapessi che con la stessa sprezzatura congedava, inviandone il manoscritto all'amico americano, il suo romanzo più bello: *Clea*. «Considero la scrittura priva di utilità, se non forse quella di essere una vecchia veste di cui l'uomo si è spogliato. L'importante è ciò che è l'uomo... l'arte è l'uomo. L'arte non è che il diagramma delle sue infermità».

Aderire e abbandonare, sovrapporsi fino a far combaciare indicibile su indicibile e subito dopo, sorridendo, scivolare via. Un'andatura esistenziale di ispirazione vagamente taoista, che quasi riproduce la gestualità dell'amore e sicuramente ne rappresenta il segreto, governava arte e



Un ritratto giovanile di Anais Nin

vita dei tre amici. Un percorso la cui mappa, rimasta nascosta per anni come qualsiasi traccia che conduca a un tesoro, sono i diari di Anais. Un corpo vivente iniziato dalla scrittrice all'età di undici anni, il cui espianto più famoso è quell'*Henry e June*, racconto dell'incontro con i coniugi Miller e della vicenda erotica che ne conseguì, negli anni 1931-32.

I diari di Anais non sono privati. Basta un'occhiata per capire che il

materiale è graziato da una forma, che non è l'ispirazione dell'artista geniale capace di produrre solo perfezione. Si sente il lavoro, il pensiero contemporaneo allo sbocco emotivo. Chi scrive organizza per chi leggerà, sempre. Oltretutto eliminare il privato, sinonimo di oscurità borghese, è uno degli obiettivi della scrittrice, alla ricerca di una promiscuità di pensiero, anime, corpi. A volte, leggendo il carteggio tra lei e Miller,

## la vita e le opere

Anais Nin nasce a Neuilly sur seine, vicino a Parigi, il 21 febbraio 1903. A nove anni si trasferisce a New York con la madre e i fratelli, dopo che il padre aveva abbandonato la famiglia. Autodidatta, si guadagna da vivere facendo l'indossatrice, finché a vent'anni sposa il banchiere e incisore Hugh Guiler. Con lo pseudonimo Ian Hugo, il marito di Anais diviene un regista apprezzato. Intorno al 1930 che coppia si sposta a Parigi, dove la Nin incomincia a scrivere romanzi, articoli, saggi e prosegue nella redazione dei *Diari* che la renderanno celebre e che scriverà fino al '77. La prima pubblicazione di Nin è un saggio (*D.H. Lawrence: uno studio da dilettante*, 1935), che viene seguito nel 1936 dalla sua opera più importante, *House of incest* (La casa dell'incesto) e dal poema in prosa *Winter of artifice* (Inverno d'artificio, 1939). Del 1944 è la raccolta di racconti *Under a glass bell* (La campana di vetro), *Il delta di Venere* e *Little birds* sono gli ultimi libri, di una lunga produzione, e sono stati pubblicati postumi. Il 14 gennaio 1977 Anais Nin muore a Los Angeles.

si ha l'impressione che anche i loro libri si accoppino furiosamente, tanto da non riuscire a districarli l'uno dall'altro.

Eppure non sono neanche materiale esclusivamente letterario. Per la mole di parole, che quasi li seppellisce, la discontinuità del valore, la funzione spesso palesemente di appoggio ad altre opere della scrittrice. Forse i diari di Anais Nin - oltre a essere stati, per generazioni di fanciulle incastrate in se stesse e in lettucci coperti di peluche, un formidabile antidoto alla paura di sperimentare, divenire, sbagliare - sono stati prima di tutto, per lei e per noi, l'esplicitazione di un metodo di lavoro. Trasformare la propria esistenza in un laboratorio, non smettere mai di indagare e di tradurre in parole questa indagine. Prima o poi sarebbero arrivati i diamanti, come al solito dopo un lungo scavo.

Miller non è di questa idea. Spiega infatti al suo amico Larry che la scelta di Anais di tenere un diario quotidiano può diventare molto pericolosa. «Non tenerli dentro niente, non lasciarli solidificare le parole, non lasciarle diventare come perle velenose, intracciate le une alle altre, tutto ciò priva la scrittura di qualità preziose». Molto del mio lavoro, del mio

metodo, dice ancora «è dovuto a questo tenerli dentro le parole, tenerle dentro nel fegato fin tanto che quasi ti ammazzano». Miller confessava infatti di aver tenuto un diario per molti anni, ma di essersi accorto che aveva una funzione di dialisi, di purificazione di quello che aveva dentro e questo nuoceva alla sua scrittura. Così, quando aveva iniziato a scrivere il *Tropico*, lo aveva abbandonato.

«Tu non hai filosofia, tu hai sentimenti!», spiegava Anais a Henry e questo la faceva impazzire di piacere. Le parole di Miller, che si ficcano crudeli tra le pagine dei nostri quaternetti sbertucciati, sono invece lucide, lucidissime. Ma non tengono conto della voragine, di quello spazio immenso e vuoto che una donna doveva riempire per congiungersi a quella precisione, a quella volontà di macerazione dei pensieri e delle parole. Devo trattenermi, sembra dire Miller e ancora una volta il suo linguaggio ricalca in modo strabiliante un gesto, l'attitudine del corpo. Devo lasciarmi andare, grida dall'altro Anais. E tutti e due stanno dicendo la stessa cosa. Che l'arte è l'uomo, come diceva il vecchio Larry, e la donna, come abbiamo finalmente imparato a dire noi.

Nottetempo ripropone il romanzo di Stevenson, esercizio di stile per una trama quasi da melodramma

## Otto, il principe senza qualità

Rocco Carbone

Tra gli estimatori di questo romanzo di Stevenson ora riproposto in italiano a cura di Masolino D'Amico (la seconda traduzione dopo quella d'annata - 1936 - di Enzo Giachino) figura Henry James, il quale, a proposito del *Principe Otto* scrisse del «duro scintillio» della prosa, corrispondente all'intento dell'autore, pienamente appagato, «di essere umano». L'affermazione può apparire sorprendente da parte di uno scrittore così attento all'esclusività della forma e allo strenuo lavoro stilistico che da una simile visione della letteratura deriva, eppure un commento del genere ha molto a che fare con le ragioni di questo particolare capolavoro in lingua inglese.

Contrariamente a molti altri libri dell'autore dell'*Isola del tesoro*, *Il principe Otto* ha una lunga gestazione, che comincia da una tragedia giovanile andata dispersa, *Semiramis*, e si dispiega nell'arco di circa cinque anni, dal 1880 al 1885, data della sua pubblicazione a puntate sul *Longman's Magazine*. Esso è noto ai lettori stevensoniani per alcune sue peculiarità che lo allontanano da opere più conosciute. Da un punto di vista degli argomenti, è l'unico romanzo nel quale si racconta di una storia d'amo-

re; dal punto di vista della ricerca letteraria, quello che più maggiormente si può configurare come un esercizio di stile. Si tratta di due aspetti che potrebbero apparire più divaricati di quanto non lo siano in realtà. È vero, nel *Principe Otto* Stevenson dà fondo a tutto il suo enorme talento per creare una sorta di tessuto narrativo prezioso, sospeso nel tempo, dove tutto sembra avere un suo posto preciso, dove ogni elemento funziona in serrati rapporti di dipendenza, simmetria, opposizione, e dove alla fine il lettore non può che rimanere stupefatto per il funzionamento impeccabile della macchina narrativa, le cui trame vengono ordite con una sorta di *nonchalance*, cercando di nascondere il più possibile i meccanismi e gli ingranaggi, e cercando al contrario di mostrare la massima naturalezza dell'insieme.

Che tutto ciò sia al servizio di una vicenda in cui il soggetto amoroso è centrale può apparire insolito, ma fino a un certo punto La storia di Otto, ultimo principe del Grunewald, «membro infinitesimale dell'impero germanico», giovane, non avvezzo alle cure del governo, un «testadipuma» che ama la caccia e i boschi più che la corte con le sue piacevolezze e i suoi intrighi; di sua moglie Seraphina, che disprezza le attitudini non principesche del consorte preferendogli il barone Gondremark, «eccellen-

te politico» la cui esistenza è dedicata a ordire contro tutto e tutti per il proprio potere personale, può essere senz'altro letto, nel suo intero sviluppo, come una storia d'amore, i cui risvolti e peripezie sarebbero un peccato svelare adesso al lettore. E tuttavia, in questo romanzo si scrive di molte altre cose: di amicizia, tradimento, dovere, invidia, lealtà, cupidigia, e così via. Delle virtù e dei vizi che, sommati e disposti in diverse configurazioni, formano quel mistero chiamato «essere umano». È verso questo mistero che il narratore è attratto più che ogni altra cosa. E come se la predilezione esclusiva nei suoi confronti venisse dissimulata da quello sfarzo di stile e di lingua che *Il principe Otto*, dalla prima all'ultima pagina, manifesta. L'esercizio stilistico è al servizio di una sorta di levità che rende tutto, sulla pagina, sospeso, e dove tutto, da un momento all'altro, può accadere.

C'è una pagina del romanzo in cui un personaggio fondamentale, la contessa Von Rosen, figura provvidenziale dal ruolo di messaggera, si presenta, in una situazione cruciale, al principe. Ma prima di essere ricevuta, davanti alla porta dietro la quale c'è Otto, intona un'aria. Canta. Le due righe al riguardo meritano di essere ricordate: «...e quando fu giunta al punto giusto, avendo emesso i suoi lirici sospiri

per la libertà, fece cenno di spalancare la porta, e si manifestò al Principe, con occhi accesi, e l'incarnato alquanto ravvivato dall'esercizio del canto». È una scena da melodramma vero e proprio, che potrebbe apparire incongrua, se non rimandasse a un intento complessivo. Indica la leggerezza, laddove ci si aspetterebbe il conflitto. Ma si tratta di una leggerezza posta al servizio di quella comprensione dell'«essere umano» che Stevenson ha a cuore più di ogni altra cosa. Se i personaggi agiscono come attori, non ha senso giudicarli, attribuire loro dei difetti più o meno seri, delle colpe più o meno gravi di conseguenze. «Non esistono migliori e peggiori», fa dire Stevenson a Gotthold, figura di saggio apparso che alla fine, per sua stessa confessione, si rivelerà un uomo debole, incline al vizio del bere come antidoto alle noie dell'esistenza. Proprio perché non esistono colpe, i personaggi del romanzo, pur calati in un'ambientazione storica di superficie (una vera e propria scena teatrale), restano sempre al di qua della Storia con la S maiuscola. Che sarà forse più vera, ma senz'altro, in questo caso, molto meno accattivante.

Il principe Otto di Robert Louis Stevenson a cura di Masolino D'Amico notttempo, pp. 314, euro 12

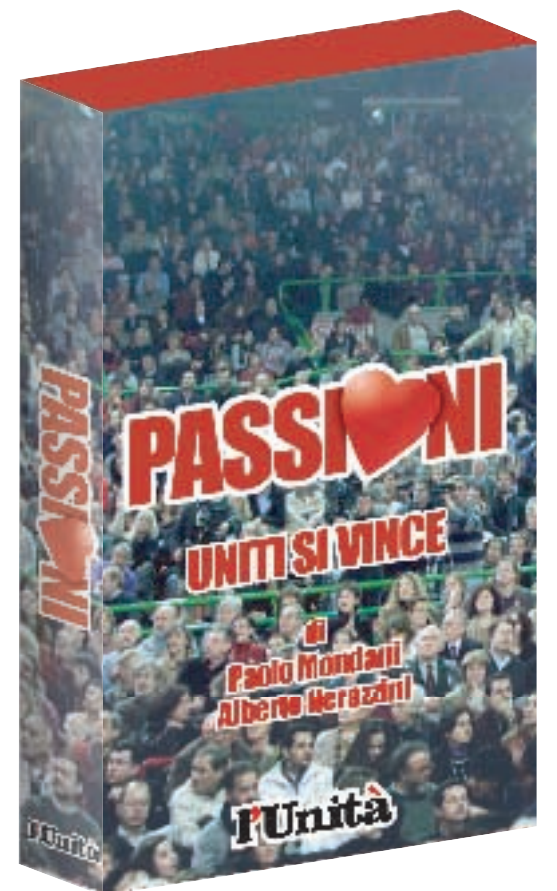
Per il lavoro.  
Per la pace. Per la giustizia.

## Un film di opposizione

Un reportage degli incontri di Firenze, Torino e Sesto San Giovanni.

Con:

Rosy Bindi  
Sergio Cofferati  
Lella Costa  
Paolo Flores d'Arcais  
Antonio Di Pietro  
Nanni Moretti  
Fabio Mussi  
Francesco Pardi  
Michele Santoro  
Sergio Staino  
Gino Strada  
Marco Travaglio  
Vauro  
Niki Vendola  
Roberto Zaccaria



In edicola con l'Unità  
la videocassetta a 4,10 euro in più