

nuove collane

**CASA EDITRICE VALLECCHI:
CONCORSO DI LETTERATURA
PER GIOVANI SCRITTORI**

Hai meno di 30 anni e ami scrivere? Invia il tuo piccolo libro (60/80 cartelle) a dire@vallecchi.it. I temi da trattare sono 6: è sabato sera, famiglie vi amo! famiglie vi odio! famiglie che palle!; la politica: è una cosa sporca o no?; io o dio?; essere giovani o fare i giovani?; porci con le ali 30 anni dopo (1976-2006). I testi dovranno pervenire entro e non oltre il 30 settembre 2004. Questo è un concorso che rende omaggio allo stile e al talento nel trovare le parole giuste. Per ogni tema, la giuria composta da un comitato di redattori della Vallecchi, capitanato da Lidia Ravera, sceglierà l'elaborato migliore, che verrà pubblicato nell'arco del 2005

qui Parigi

DURRELL-MILLER, LETTERE SCRITTE COL SANGUE

Valeria Viganò

Parliamo di un libro apparso in Gran Bretagna da Faber & Faber diversi anni fa, pubblicato da Archinto nel 1991 in italiano e ora passato con risonanza ai francesi. Lawrence Durrell scelse l'inchiostro rosso (sangue) per scrivere una lunga, approfondita lettera che parlava di Amleto. Il destinatario la attacca al muro in modo che chiunque entri in casa la debba leggere. La lettera era indirizzata a Henry Miller e fa parte di una corrispondenza nata nel 1935 e durata fino al 1980, anno della morte di Miller. L'incontro tra i due scrittori avviene nel modo più canonico. Durrell è un ragazzo di ventitré anni e legge un libro che lo fulmina. La sua ammirazione trabocca e lo spinge a scrivere all'autore di *Tropico del Cancro* qualcosa che stravolge ciò che era apparso fino ad allora in lettera-

ra. Quando riceve la lettera di quel giovanotto, Miller ha quasi il doppio degli anni ma è talmente pieno di sé, anche se senza un soldo, talmente ego-riferito che quelle parole di lode lo trovano immediatamente reattivo. Risponde di sentirsi, sebbene non abbia i mezzi per scrivere altrettanto da un punto di vista quantitativo, all'altezza di Victor Hugo e Balzac. I due cominciano a scriverci stabilmente pur vivendo in luoghi lontano del mondo. Altrettanto canonicamente Durrell invia il suo manoscritto, *Il libro nero*, a Miller per un giudizio. Miller fa di più. Con impeto lo corregge e spinge per la pubblicazione. Ambedue, sostiene *Libération* che annuncia e commenta Lawrence Durrell, Henry Miller, *Correspondance 1935-1980* (Chastel 781p. 34 euro), vogliono la verità del mondo. Per quanto sordi-

da, disperata, corrotta, in disfacimento contiene anche un pulsare eterno di sensualità e sessualità, lo scorrere delle emozioni da divorare con voracità. Miller, forte dell'esperienza della maturità, anche letteraria, sprona il giovane Durrell a non avere timori, ad andare fino in fondo, costi quel che costi, a dire ciò che gli preme dire senza curarsi delle conseguenze. Succede che un editore, come riassume *Libération*, vuole censurare il manoscritto di *Il libro nero* per pubblicarlo, e lo stesso Durrell, meno sicuro di sé dell'amico americano, sfiora l'idea di scrivere libri facili sotto pseudonimo. Tant'è. Durrell arriverà a un'opera di grande respiro come *Il quartetto d'Alessandria*, con lo scopo, come scrive a Miller, di «distruggere lentamente ma con cura e senza coscienza, il tempo». La loro feconda amicizia e il

medesimo punto di vista sulla letteratura incontrano un vero ostacolo quando Miller pubblica *Sexus*. Durrell lo trova volutamente volgare, forse insincero e glielo scrive. Accorata difesa di Miller che parla di una gestazione talmente lunga da cancellare ogni dubbio di manipolazione. Sarà.

Interessante rimane il fatto che una prima versione della corrispondenza era stata pubblicata nel 1963, purgata delle lettere che i due autori si scambiarono in tempo di guerra. La ragione è presto detta: i commenti e l'analisi politica lasciano molto a desiderare, alcune dichiarazioni su Hitler lasciano sconcertati semplicemente per la grande superficialità che mostra Durrell, nell'analizzare un uomo e non un fenomeno di massa. E considerarlo un essere bizzarro al pari di tanti altri.

Franzen, come si diventa scrittori di culto

Da «Forte movimento» alle «Correzioni» ai saggi, ecco chi è il romanziere in scena a Massenzio

Maria Serena Palieri

appuntamento

Quello con Jonathan Franzen è il primo degli appuntamenti con scrittori stranieri che riserva il Festival «Letterature» 2004, dedicato al tema «Reale, immaginario». La terza edizione del Festival romano, ospitato nella Basilica di Massenzio, si è aperta il 21 maggio con Antonio Tabucchi. I successivi appuntamenti sono: 26 maggio Agota Kristof e Jean-Marie Le Clézio; 1 giugno: Colson Whitehead e Abbasse Ndione; 3 giugno: Banana Yoshimoto; 8 giugno: di nuovo un italiano, Niccolò Ammaniti, cui, il 10 giugno, segue Melania Mazzucco; 15 giugno: Azar Nafisi e Jhumpa Lahiri; 17 giugno: Carlos Fuentes e Guillermo Arriaga; 22 giugno: gran chiusura col Nobel 2003 John Maxwell Coetzee. A ogni serata ad attrici e attori di fama è affidata la lettura di brani degli scrittori, mentre dei musicisti fanno da controcanto. Stasera a leggere sarà Galatea Ranzi, a suonare Stefano di Battista e Davide Rosciglione.



Lo scrittore americano Jonathan Franzen questa sera sarà a Roma al Festival «Letterature»

Jonathan Franzen è stato riservato il destino di diventare «scrittore di culto». Significa che ieri mattina, alla Casa delle Letterature, al solo appuntamento con la stampa previsto per la sua sosta romana, c'era una selva di telecamere, alle quali il quarantenne romanziere americano - che stasera si esibisce al Festival di Massenzio - ha dichiarato che la condanna del suo paese è «vivere in una bolla», isolamento «aumentato» dopo l'11 settembre e che lo dannava a non capire il resto del mondo, fino alle conseguenze del disastro iracheno.

Non autore di best-seller, né romanziere celebre: essere scrittore «di culto», a parte le telecamere, è un'espressione che significa 1) che all'interno del villaggio globale si sono formate nicchie di lettori che non si limitano a leggere le opere di Jonathan Franzen ma sono suoi devoti e si riconoscono in lui 2) che, in termini di mercato, Franzen staziona in una posizione ibrida, tra l'artista d'élite e il romanziere popolare.

In Italia di culto Franzen ci è diventato in modo fulmineo, con un solo romanzo, *Le correzioni*, cinquecentonovantatré pagine, nell'edizione Einaudi 2002, in cui raccontava la storia non propriamente commerciale di un nucleo familiare alle prese con quel particolare, lungo sisma costituito dalla malattia degenerativa legata all'età di uno dei genitori, in questo caso il Parkinson del paterfamilias. Poi, in questa stagione, Einaudi ha tradotto altri due titoli che avevano contribuito alla sua più graduale ascesa negli Usa, la raccolta *Come stare soli. Lo scrittore, il lettore e la cultura di massa*, saggi scritti tra il 1995 e il 2001 (traduzione di Silvia Pareschi, euro 18), e il romanzo antecedente, suo secondo, *Forte movimento* (sempre Silvia Pareschi, euro 19).

Questo vecchio/nuovo romanzo (in America apparve nel '92) racconta di un altro terremoto, stavolta vero, lo sciamano sismico che colpisce, inspiegabile, l'area intorno a Boston, uccidendo un'anziana miliardaria e guru New Age, col terremoto successivo, affettivo questo, che colpì

scie marito e figli di Melanie Holland, la figliuola della guru che eredita, da questa morte, vendite milioni di dollari. Perno del racconto il ventiduenne Louis Holland, figlio di Melanie, appassionato di radio, e la trentenne sismologa di Harvard Renée Seitchek, che, mentre affronta i conflitti emotivi attraverso cui nasce la loro coppia, indagano sulla catastrofe ambientale e scoprono il losco che c'è dietro.

Forte movimento, 551 pagine, confer-

ma che Franzen è uno scrittore analitico, non sintetico. E che decolla lento: la parte più bella del romanzo, insieme aerea e sontuosa, prende l'abbrivio al tredicesimo capitolo, con la descrizione del Massachusetts degli Indiani prima che i Padri Pellegrini arrivassero a sconvolgerne l'equilibrio. Diciamo che qualche buona sforbiata nella prima parte non avrebbe nuocuto. Riesce, però, il qui ancora trentunenne Franzen, a condurre e attrarre il lettore attraverso la stratificazione di even-

ti e ambienti, con la tecnica dell'«in medias res»: eccoci nella radio dove lavora Louis proprio mentre la stazione è prossima al passaggio nelle mani della setta del reverendo anti-abortista Stites, eccoci a conoscere sua madre Melanie, suo padre Bob e sua sorella Elaine nel mezzo della crisi provocata dall'afflusso di quel fiume di dollari, eccoci sulla battaglia dove Renée Seitchek cerca le tracce del terremoto già avvenuto ed eccoci dentro una donna, Renée, fragile e aggressiva, già ferita in

modo misterioso dalla vita. Franzen, insomma, costruisce questo romanzo, come già *Le correzioni*, all'indietro: tutto è già avvenuto e leggere significa capire cosa davvero è avvenuto, e perché.

E questo, per la tecnica. Che, dunque, costringe noi lettori a un'attenzione non rilassata, diciamo a prestargli intelligenza amorosa. Sarà questo uno dei motivi per cui Franzen è diventato scrittore di culto? L'altro motivo è, certo, il modo in cui sceglie i temi: nelle *Correzioni* la malattia

degenerativa, morbo davvero statisticamente in crescita con l'invecchiamento della popolazione nei paesi ricchi, ma anche splendida metafora di altre degenerazioni (e l'altro morbo, l'Alzheimer, è già stato protagonista in questi anni di più di un capolavoro narrativo); qui la catastrofe ambientale provocata a tavolino dall'avidità di un gruppo di manager della chimica, fatto più che credibile - le cronache dei giornali di fatti così sono piene - ma anche capace di dilatarsi in cento echi; e, parallelo, il fondamentalismo del movimento anti-abortista del reverendo Stites, che picchetta le cliniche e devasta ogni diritto alla privacy. Rumore bianco come colonna sonora, tecnologie in apparenza asettiche protagoniste come gli esseri umani, rifiuti che crescono come escrescenze metafisiche, non luoghi, paranoie che si dimostrano più reali del reale: nei primi romanzi degli autori capita di riconoscere più facilmente quali sono i loro debiti letterari e c'è molto, molto Don DeLillo in *Forte movimento*. Ma il più giovane Franzen (che, pure, a DeLillo, che l'ha sponsorizzato, sa di dovere la sua fama) ha un modo tutto suo di partecipare all'avventura del romanzo post-moderno americano: perché, nello scrivere, usa il cuore, oltretutto la mente, parla di sentimenti in un modo peculiare che è lacerato e antisentimentale. E offre degli insight su ciò che, quanto a sentimenti, significa essere uomo, che nessun romanziere nato prima degli anni Sessanta e che non sia stato bambino negli anni della rivoluzione femminile, potrebbe regalare.

Dopodiché, se siete di quei lettori che Jonathan Franzen non lo leggono e basta, ma che nella sua scrittura «si riconoscono», entrate nella sua officina umana e artistica leggendo i saggi di *Come stare soli*: scritti all'anglosassone, senza accademismo, con auto-ironia. Dove vi aspetta un colpo gobbo: Jonathan Franzen che vi spiega che *Forte movimento*, il romanzo al quale avete appena prestato intelligenza amorosa per 551 pagine, e al quale avete perdonato lentezza e farraginosità dell'inizio, ai suoi occhi ha un difetto irrimediabile, è «retorico». Ma lui è il faber, voi siete i lettori. A ognuno il suo ruolo.

spalieri@unita.it

Con la proiezione del cortometraggio di Antonioni dedicato alla celebre statua si inaugura il Festival di Palazzo Venezia dedicato al cinema d'arte

Lo sguardo del Mosè che guarda Michelangelo

Il Festival di Palazzo Venezia a Roma, dedicato al film d'arte, si inaugura oggi con la proiezione de «Lo sguardo di Michelangelo» di Michelangelo Antonioni, appena presentato al Festival di Cannes. La rassegna romana lo riproporrà fino al primo giugno. L'Istituto Luce ha annunciato che lo candiderà agli Oscar.

Roberto Cotroneo

È un film di 15 minuti. Quindici minuti silenziosi, che mettono al centro della scena il monumento sepolcrale a Giulio II, scolpito e progettato da Michelangelo nella chiesa di San Pietro in Vincoli a Roma, e il regista Michelangelo Antonioni. Quindici minuti di silenzio interrotti alla fine dal *Magnificat IV* toni di Giovanni Pierluigi da Palestrina.

Lo sguardo di Michelangelo è un cortometraggio firmato Antonioni e presentato all'ultimo festival di Cannes, prodotto da Lottomacia e Istituto Luce. Tutto il film è costruito sullo sguardo del Mosè, e sullo sguardo di Antonioni sul Mosè, attraverso uno dei giochi di specchi a cui Antonioni da anni ci ha abituato. Lo sguardo di Michelangelo Antonioni vuole riproporre lo sguardo di Michelangelo. Attraverso un gioco di risonanze, che non sono soltanto visive, ma sono soprattutto intellettuali. Non è un caso che sia Lacan a dare una precisa idea di cosa volesse Antonioni da questo cortometraggio: «Nel nostro rapporto con le cose quale si è costituito attraverso la visione e ordinato nelle figure della rappresentazione, qualcosa scivola, passa, si trasmette di piano in piano, per essere sempre eliso

in qualche misura. Ecco ciò che si chiama «lo sguardo».

Sullo sguardo, sull'idea dello sguardo, si svolge tutto il film che mette di fronte il regista e l'opera di Michelangelo. Per la prima volta Antonioni, noto per essere un uomo schivo si mette di fronte alla macchina da presa. Si fa riprendere. Assorto, attento, come volesse entrare in comunicazione con la statua, e attraverso le immagini, fare in modo che lo spettatore possa fare altrettanto. L'occhio del Mosè è la lente degli occhiali di Antonioni, la luce morbida della navata della chiesa, le mani del regista che toccano il ginocchio della statua. Il silenzio.

Eppure non tutto è felicemente risolto. La bella fotografia di Maurizio Dell'Orco, il ritmo del montaggio, che sembra muoversi con le stesse linee dei drappi della scultura, quel gioco di luci e ombre che riempiono la chiesa, gli occhi di Antonioni, sono una piacevole sorpresa. Ma è come se Antonioni, alla fine, non fosse riuscito a rileggere fino in fondo il capolavoro di Michelangelo.

Di fronte alla forza dell'opera michelangiolesca l'occhio del regista sembra soccombere e sceglie di filtrarla con una luce scenografica



Dieci anni insieme con un pensiero unico. Quello libero.

Il manifesto e Le Monde Diplomatique festeggiano con un libro imperdibile due lustri di collaborazione.

Dal 27 maggio in edicola al prezzo di 8 euro.

MONDE diplomatique il manifesto

gelo. Intanto perché il film è ancora una volta centrato quasi esclusivamente sulla figura del Mosè. E non sulla sepoltura. In questo senso, non tenendo in conto veramente quello che è uscito dal restauro. L'idea architettonica dell'opera, l'idea del ruolo che Mosè aveva in tutto il complesso marmoreo, non esce da questo film. Da questo film esce soprattutto un gioco di corrispondenze. Un grande maestro del cinema si pone di fronte a una grande opera, a una delle più grandi. Ma anche un grande maestro del cinema non può far altro che soccombere di fronte a Michelangelo. Non passa lo sguardo di Antonioni, passa la forza dello sguardo del Mosè, e quel terribile senso di inadeguatezza che tutta la scultura di Michelangelo ti lascia addosso.

Così il risultato è pieno di luci e di ombre, le stesse luci e ombre che escono da una scultura come quella. Ma forse alcune scelte vanno in una direzione troppo prevedibile, per quanto sia una direzione indiscutibilmente elegante. Pale-

Musiche di Palestrina e, soprattutto, lunghi silenzi. Il film, già proiettato al Festival di Cannes, verrà candidato all'Oscar dall'Istituto Luce



strina ad esempio, non è detto che sia il miglior corollario musicale allo sguardo del Mosè. Anche se è vero che la musica di Palestrina rappresenta molto bene il clima culturale in cui Michelangelo opera. La luce di tutto il film è una luce sognata, ma che forse è molto lontana da quella immaginata e vista da Michelangelo, quando pensò e realizzò la sepoltura. Una gioco di luci radenti e di controlli che anticipavano il barocco, e che presagivano la severità della Riforma protestante. La luce che sceglie Antonioni per raccontarci il suo Mosè è una luce moderna, scenografica, potremmo dire cinematografica, ma lontana dal vero terribile volto del Mosè. L'indugiare sui particolari più che riempire di mistero un'opera oggi ancora intraducibile, tende a semplificarla, inserendosi in una scia, in una ermeneutica interpretativa consueta, e dopo questo importante restauro, tutta da ridiscutere.

Ma detto questo, di questo sguardo michelangiolesco reinterpretato dall'intensa figura di Antonioni, rimane qualcosa di dolce e rassicurante, un gioco di forme che vuole a tutti i costi fare di questo Michelangelo un Michelangelo mediato, alleggerito da tutte le inquietudini, dall'irrisolto che permeava anche le sue opere finite. Lo sguardo di Antonioni curiosamente sembra andare nella direzione opposta a un restauro che cerca nuove risposte da quest'opera. La forza ancestrale che attira Antonioni non è quella che ormai ci appare ormai dall'intero complesso di quest'opera. È una forza filtrata da una serenità che forse non rende pienamente giustizia al genio di Michelangelo, ma ci aiuta a sopportare meglio la vertigine di tutta la sua opera.

rcotroneo@unita.it