

Tre donne allo specchio

Il primo volume di "Cities of Interior"

TIZIANA AGNATI

ANAIIS NIN

Scale di fuoco

ed. orig. 1946

trad. dall'inglese
di Monica Pavani

introd. di Viola Papetti

nota al testo
di Gunther Stuhlmann

pp. 171, Lit 25.000

Fazi, Roma 1998

"Se solo riuscissi a inventarmi degli altri personaggi! Vorrei produrre un lavoro 'oggettivo', che non contenga un mio eccessivo coinvolgimento. Ho provato spesso a creare dei personaggi fittizi, ispirandomi magari a qualcuno che conoscevo; ma ogni volta mi sono sentita come con le mani legate, relegata in una forma troppo stretta, e ho ripreso ad attingere dalla mia esperienza personale, trasponendo stralci della mia esistenza nella vita di altre donne" (*Diario III*). La scrittura di Anaïs Nin è scrittura della specularità. Poco importa che esista una differenza nominale tra diario e fiction. La Nin scriveva solo ed esclusivamente 'intorno' a se stessa. Se stessa e le sue continue metamorfosi. Si badi, però, parliamo di specularità, non di autobiografia. E nelle sue mani lo specchio è artificio alla massima potenza. Di fronte al suo specchio a tre ante la Nin costruisce un'immagine iper-sofisticata, ma anche la propria scrittura: "scrivo di fronte al mio specchio a tre ante, e ad ogni parola alzo lo sguardo stupita e mi osservo con curiosità" (*Diario I*). Specchio e scrittura, arte e vita convivono in un legame simbiotico che crea di fatto un terzo universo, un mondo liminare dove si muovono creature fantasmatiche, dai contorni sfumati, che esistono, come gli attori, fin tanto che recitano la propria parte. È il mondo delle *Città interiori*, la serie di cinque romanzi che la Nin pubblica tra il 1946 e il 1961. Concepita sulla scia di *Alla ricerca del tempo perduto* di Proust, l'opera voleva essere l'equivalente verbale del *Nudo che scende le scale* di Duchamp: il ritratto - o, meglio, i molteplici ritratti - della donna moderna: frammentata, insicura, alla ricerca di se stessa. L'impresa si risolve in un macroscopico autoritratto cumulativo - "Io sono tutte le donne dei miei romanzi, più una" (*Diario V*) - che se da un punto di vista estetico lascia perplessi, affascina per i continui rimandi a un altro universo interiore, quello del *Diario*. Anzi, è proprio nella fiction, ammette l'autrice, che si può osare di più: "Qui (nella fiction) sono protetta da uno schermo di simboli, da un alone di mistero che mi permette di svelarmi senza espormi totalmente al mondo" (*Diario IV*).

Nel prologo all'edizione originale di *Scale di fuoco*, il primo di questi cinque volumi, la Nin chiarisce le motivazioni del suo per-

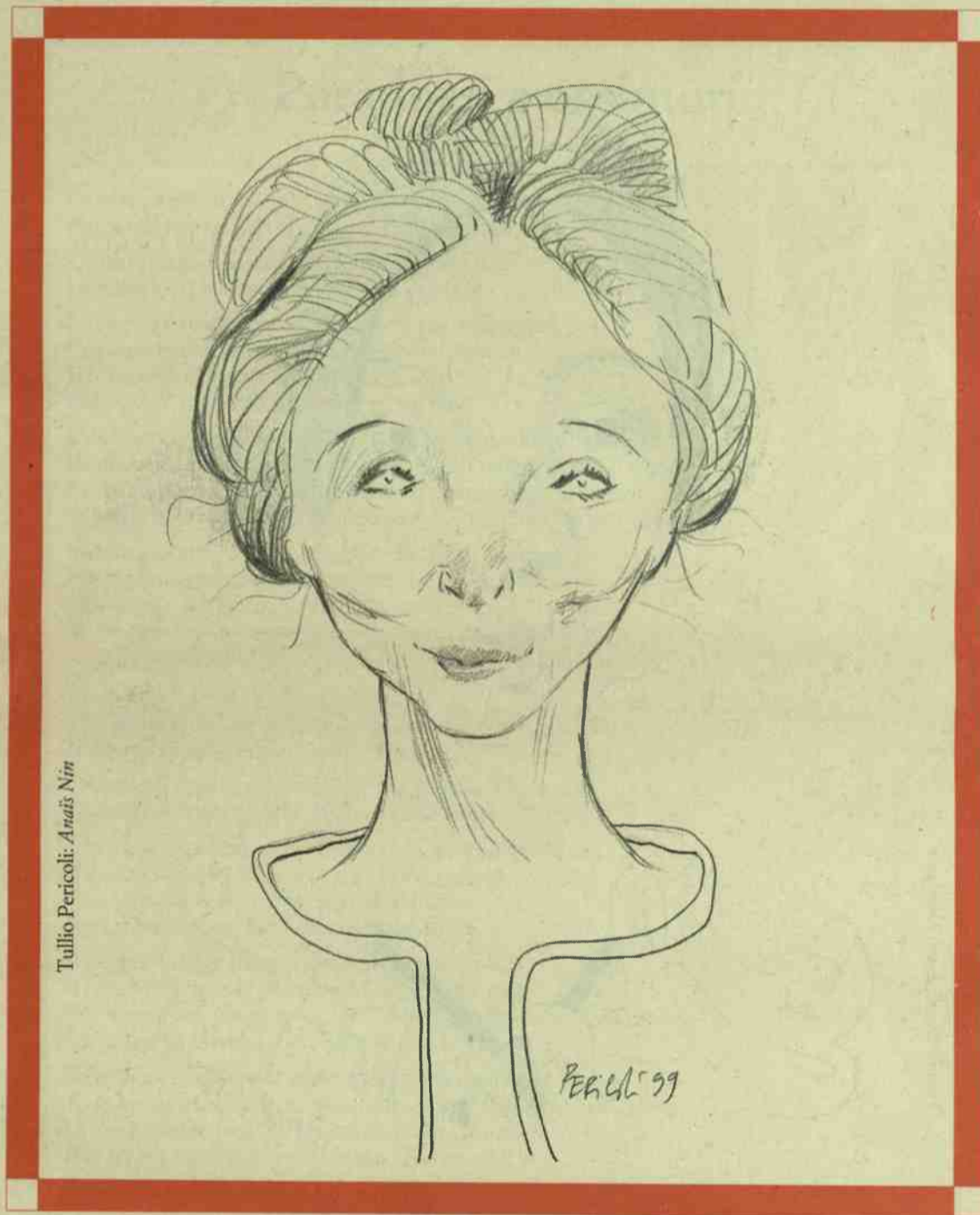
corso: *Cities of the Interior* è un tentativo di comprendere la natura della donna, che, penalizzata dalla mancanza di consapevolezza - "she lacked the eye of consciousness" - non è stata in grado di plasmare autonomamente la propria identità. La donna era natura, e in quanto tale priva della

famiglia, e successivamente, lasciati marito e figli, per provvedere al mantenimento del suo amante, il pittore Jay. Lillian rientra, nonostante i tentativi di ribellione, nello stereotipo del femminile: sacrifica la sua passione per la musica in nome di un altro fuoco, quello dell'amore, che si spegne in seguito di fronte all'insensibilità dell'uomo: "Lillian aveva pensato che Jay avrebbe saputo crearla perché lui era un artista, e che sarebbe stato in grado di vedere la donna che era in lei, ma la sua inconsistenza la lasciò stupefatta". Lillian crede

zioni; racconta di sé proiettandosi in una miriade di situazioni diverse, cambiando uomo o donna, volto e personalità con la facilità con cui un narratore traccia a matita il profilo di un personaggio e poi lo cancella con la gomma. E la donna libera, "affrancata", che porta su di sé i segni delle proprie scelte e delle proprie esperienze: le piccole macchie viola che Lillian scorge, una notte, esplorando il suo corpo, e che le invidia tanto, perché vi legge il racconto delle sue passioni sfrenate. Djuna è il personaggio più astratto; è una figura remota, riflessiva, per certi versi idealizza-

no mai riuscita a realizzare la vita che avevo cercato di conquistarmi. La mia fuga non mi ha reso più libera". Per tutto il romanzo alla ricerca di una fusione mistica, nell'arte come nell'amore, nel rapporto sessuale come nella musica, la donna si arrende alle costrizioni del passato - l'unica vera fusione era quella avvenuta con i suoi figli - divorata da altri due fuochi, quello della colpa e quello della paura, che la conducono all'auto-distruzione: "Il Giocatore di Scacchi vide una donna accasciarsi sul divano come se la sua ossatura si fosse sgretolata, e rise della sua sbornia senza accorgersi del suicidio avvenuto dentro di lei".

Anche Djuna non riesce ad affrancarsi completamente, nonostante sia, per molti versi, al centro della narrazione. Non solo Lillian, ma anche Jay riconosce nella donna la propria guida: "Prima ero una ruota senza perno". Djuna è il perno della vita di Jay, così come funge da perno dell'intera narrazione; e tuttavia nel mondo dello specchio - che è quello della narrazione - la sua esistenza corre il rischio di sbiadire, come un acquerello. Una sera, confrontando l'immagine reale di Djuna con il suo doppio riflesso nello specchio, Jay assegna statuto di realtà alla sua gemella speculare: "Qui sei quasi trasparente, come l'essenza con cui ti stai profumando. Mettine di più, come un fissatore sopra un acquerello, così non svanirai". L'artificio è l'unica vera realtà: le luci della sera, calde e tremolanti, colorano la stanza e il giardino di tinte dorate, come se tutto fosse ricoperto da un'impalpabile polvere d'oro. Anche i neri capelli di Djuna rilucono di tracce preziose, accentuando la sua somiglianza con l'immagine di un quadro bizantino. Nella scena finale del romanzo, Djuna, soffocata dalla strana lucidità allucinata del party, chiede soccorso a "un uomo che sappia che il sogno senza corpo, senza risveglio, è il corridoio per il mondo dei morti". Ma chi le si avvicina è un uomo ubriaco con una sedia dorata: "Tra tutte quelle che c'erano in giro ne aveva scelta una dorata ricoperta di broccato rosso. Scegliere Djuna fra tutte le donne per questa offerta privilegiata significava condannarla". La donna partecipa dello stesso dramma degli altri personaggi; ma la sua città interiore, con i suoi "bastioni di vetro", la caratterizza come figura centrale della serie, con un ruolo, se vogliamo, autoriale. Nelle battute centrali del romanzo Djuna denuncia, come la Nin, la necessità degli specchi, dell'artificio, del sogno: "qualcuno aveva piazzato tre grandi specchi in mezzo ai cesugli (...) Gli occhi degli invitati non potevano sopportare la nudità del giardino, la sua esposizione. Gli occhi della gente avevano bisogno degli specchi, si deliziavano della fragilità dei riflessi. Tutta la verità del giardino, l'umidità, e i vermi, gli insetti e le radici, la linfa che scorreva e il tronco che marciva, tutto doveva essere riprodotto da superfici riflettenti (...) L'arte e l'artificio avevano soffiato sul giardino e il giardino aveva soffiato sullo specchio, e il pericolo di rivelare la verità era stato esorcizzato". Djuna diventa, simbolicamente, "the eye of consciousness" dell'autrice.



capacità di parlare per se stessa. L'intento, qui, è quello di trascendere i limiti connaturati al proprio sesso, di reagire all'autismo che risale alla confusione delle origini: "l'angoscia era una donna senza voce che urla in un incubo". E tra tutte le donne - tutte le donne più una - che si muovono nel suo specchio a tre ante, la Nin ne sceglie tre: tre donne a cui affidare la propria voce, tre figure femminili destinate a salire le scale di fuoco.

Il fuoco è, inevitabilmente e in prima istanza, il fuoco dell'arte. Le protagoniste sono tutte artiste: Lillian una pianista, Djuna una ballerina che aspira a diventare scrittrice, e Sabina un'attrice. Significativamente, uno degli ostacoli che si frappongono tra la donna e la propria realizzazione come artista è il mondo maschile: Lillian rinuncia alle proprie aspirazioni prima per dedicarsi alla

di riconoscere in Jay una guida, "il maestro da tenere tutto per sé", ma, turbata e smarrita - "Jay non aveva fatto di lei una donna, bensì il marito e la madre della sua debolezza" - si rivolge prima a Sabina, il suo doppio/complementare, "la donna che aveva sempre desiderato conoscere", e poi a Djuna, il prototipo della vera donna-artista, severa e controllata. Nell'immaginario dell'autrice, ognuna di queste donne è rappresentata da un colore dominante. Lillian è il candore della sua pelle, del suo smarrimento ingenuo e della sua ribellione negata. Sabina è il rosso del suo abito, della sua accesa sensualità e della sua passione per la vita. Djuna è il verde dei suoi occhi, della sua tranquillità interiore e della sua salda consapevolezza.

Sabina è, se vogliamo, il personaggio più vicino a quello della Nin: è un misto di segreti e rivela-

ta. In ottica freudiana, se Sabina è l'es, anarchica, impulsiva e perversa, e Lillian è l'io, l'essere umano segnato da incertezze, debolezze e sensi di colpa, Djuna è sicuramente il super-io. È la donna consapevole e indipendente, che possiede quell'"eye of consciousness" di cui l'autrice lamentava la mancanza nel prologo del romanzo. Non a caso è sua la voce che prospetta un cambiamento decisivo: "la propria immagine da plasmare, la creazione di sé non si dovrebbe affidare a nessuno. Le donne si stanno muovendo da un cerchio all'altro, sollevandosi per raggiungere l'indipendenza e riuscire a crearsi da sé".

Il fuoco è anche quello rituale delle iniziazioni: per avvicinarsi all'arte la donna compie un percorso segnato dal dolore e dalla sofferenza: "la libertà si paga a caro prezzo". Per Lillian è un percorso votato allo scacco: "non so-