Mercoledì 24 dicembre 1980

### Molte interpretazioni sul grande musicista

## Con Verdi debutta il Novecento

Mila ripercorre l'itinerario storico e artistico del compositore Dai Vespri al Falstaff un continuo sforzo di ammodernamento

MASSIMO MILA, L'arte di Verdi, Einaudi, pp. 384, L. 20.000 Nel lontano 1933 l'editrice Laterza pubblicava il primo studio di Mas-simo Mila sul Melodramma di Verdi. Padrino della pubblicazione era Benedetto Croce, nume tutelare degli intellettuali antifascisti o semplicemente afascisti. Mila, che aveva soltanto 23 anni, apparteneva alla prima categoria e, poco dopo, inizia-

va il quinquennio di carcere comminitatogli dal tribunale speciale. Il volumetto ebbe più fortuna dell'autore. Venne ristampato nel '58, assieme ad una serie di saggi sulle singole opere di Verdi, ed ora riappare per la terza volta in un grosso volume, L'arte di

Verdi, di ammirevole coerenza. Molto di più di una ristampa: il seme giovanile ha prodotto ricchi frutti. Esso rappresenta soltanto un quarto della nuova pubblicazione i . cui diversi capitoli esauriscono, con rigorosa coerenza, il tema fondamentale dell'evoluzione dell'arte verdiana. Tema tutt'altro che pacifico, come dimostrano, nelle pagine più recenti, le punte polemiche dirette contro la sopravvalutazione del primo Verdi ai danni dell'ultimo. È un effetto, questo, del moto pendolare del gusto durante e dopo la vita di Verdi: dalle nostalgie bellissime al pretestuoso wagnerismo, dalle infatuazio-

ni «colte» alle nostalgie cabalettistiche dei conservatori di ultimo conio. A questo gioco alterno, Mila oppone l'acuta lettura storica ed estetica

della lunghissima vita di Giuseppe Verdi. Una vita che inizia nel 1813, quando l'Europa assolutista è occupata a schiacciare Napoleone e l'eredità liberale, e che termina nel 1901 con Vittorio Emanuele III e la diffusione europea del socialismo. Ai rovesciamenti politici corrispondono le trasformazioni della vita quotidiana: dalla civiltà delle diligenze, a quella delle ferrovie, dell'elettricità e degli esperimenti di volo.

La vita di Verdi, insomma, copre due epoche ben diverse cui corrispondono, sul terreno culturale, le battaglie del musicista per imporsi, nel primo periodo, ad un mondo dominato dalla grande triade Rossini-Bellini-Donizetti (quest'ultimo vivo e operante), mentre nel secondo periodo deve combattere su due fronti: contro il proprio successo e contro il provincialismo culturale italiano nell'agone

Seguendo passo passo il compositare dai Vespri siciliani al Falstaff. Mila chiarisce mirabilmente lo sforzo di ammodernamento di questo secondo Verdi, impegnato a fondere aria e recitativo per approdare a quella parola melodica cui tendono Mussorgskij e Debussy. In questa prospettiva, Mila pone in rilievo soprattutto gli elementi di novità. Ciò lo porta a guardare con benevolenza anche lavori falliti o disuguali come i Vespri o la Forza del destino. In ef-

manicra. Dall'Ernant allo Stiffelio si batto per superare lo schema donizettiano: punta su soluzioni di forza, accentuando la violenza sonora, e trascura banale. Morto Donizetti nel 1848, Verdi è come uscito di tutela e sforna, nel biennio 1851-53, i capolavori della Trilogia Popolare. 🐬

fetti, Verdi, a mio avviso, ha cadute

d'ala nella seconda come nella prima

Toccato il vertice, Verdi per non ripetersi deve ripartire alla ricerca di un nuovo stile e di nuovi contenuti. Comincia lo scavo nel tema politico dell'isolamento del potente. Qui non ha più Donizetti da superare, ma Meyerbeer e quel Wagner che critici e clusivi i frutti delle sue precedenti e orecchianti contrappongono come pubblicazioni e vi riconosciamo il spauracchio e poi come modello. Il confronto lo mette ancora una volta in crisi. E, come sempre, la crisi si rivela nella debolezza della melodia e nel ritorno a formule da lui stesso superate e soprattutto spaesate nel nuovo contesto. Tipica la Forza del Destino dove coesistono le cabalette e il Rataplan ricalcato dagli Ugonot-

tt. Sarà un caso, ma la morte di Meyerbeer (nel 1864) e quella di Wagner (nel 1883) coincidono coi ritrovati equilibri di Verdi che produce Don Carlos e Aida dal 1867 al '71 e poi Otello (1887) e Falstaff (1892). Vero è che, mentre scrive i due estremi capolavori, Verdi ha di fronte a sè la nuova scuola che comincia con Ponchielli e prosegue con Mascagni, Puccini e compagni. ma qui la situazione è rovesciata: sono i giovani a dover misurarsi col colosso, mentre la melodia che si fa talora sciatta e ... questi non trova difficoltà a tagliar loro l'erba sotto i piedi.

Bisogna arrivare ai nostri anni perchè una nuova corrente critica patita da Barilli e rifiorita nel secondo dopoguerra — punti il dito contro l'ultima produzione di Yerdi, succubo (dicono) del corrotto spirito di Boito. Contro quest'ultima deformazione Mila punta, non senza arguzia, le batterie. Ritroviamo nei saggi conprofilo di un artista che, dopo aver attraversato le crisi dell'Ottocento, «apre la musica alle crisi della civiltà contemporanea». Un Verdi, insom-· ma, su cui uno spirito aperto come Massimo Mila può lavorare fruttuosamente per mezzo secolo.

Rubens Tedeschi

La Traviata. Quest'opera

me la sono dovuta conquista-

re poco per volta. Ho comun-

que un debole per il Ballo in

maschera che ascolto sem-

Se dovessi salvarne una,

-A parte Otello e Falstaff.

forse Don Carlo, al quale so-

no affezionato perchè la con-

sidero, un po presuntuosa-mente, una mia scoperta.

Quando l'ho letto per la pri-

ma volta sono cascato dalle

nuvole, imbottito com'ero di

tutti i pregiudizi della musi-

cologia verdiana. Credo di

essere stato il primo a dare la

spinta per la rivalutazione di

questo capolavoro avendo

poi dei fortissimi alleati in

musicisti come Gavazzeni e

preti verdiani?

Cosa ricordi degli inter-

«Io sono sostenitore della

tesi che la musica bisogna

leggersela per conto proprio

e dunque qualsiasi esecuzio-

ne mi delude sempre un po'

rispetto alle mie aspettative,

Brahms adorava il Don Gio-

vanni di Mozart ma non an-

dava mai ad ascoltario a tea-

tro per paura che glielo rovi-

nassero. La mia familiarità

con Verdi nasce da una lettu-

ra costante al pianoforte, dal

controllo sulla partitura, non

assolutamente da dischi. Le

mie opinioni me le sono fatte

tutte alla lettura e non a tea-

tro. C'è stata solo un'esecu-

zione capace di rivelarmi u-

n'opera che io non avevo

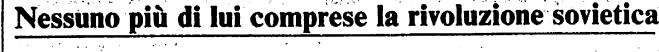
convenientemente apprezza-

grandissimo Stabile, insupe-

rabile Falstaff. A questi in-

pre volentieri».

quale salveresti?



## Lo sconvolgente Ottobre d'un americano inquieto

Ritornano in edizione economica i «Dieci giorni» di John Reed - Si devono a scrittori USA alcune grandi testimonianze di momenti di «rottura» nella storia mondiale

JOHN REED, .Dieci giorni che sconvolsero il mondo», Rizzoli, pp. 411, L. 5500.

Mi chiedo se ci sia ancora qualcosa da dire su un libro scritto 62 anni fa, pubblicato «in milioni di copie» e tradotto -in tutte le lingue» su raccomandazione personale di Lenin, che mise per iscritto di averlo letto «con enorme interesse e con costante attenzione»; dandogli così il più autorevole degli eimprimatur». Non si recensiscono i classici e questo è senza dubbio un classico: di letteratura rivoluzionaria, 'nemorialistica, giornalismo. Forse è però lecito buttar giù un paio di modeste impressioni che servano semplicemente da invito alla

lettura (o rilettura). Innanzitutto, i Dieci giorni colpiscono per la loro straordinaria freschezza. Miracolo rarissimo, non solo fra le opere storiche e i reportages, ma anche fra i romanzi, il capolavoro di Reed non risulta affatto edatato». Il tempo non sembra aver lasciato alcuno strato di polvere sulle sue pagine. Il lettore non si accorge nemmeno (o si accorge con stupore di non accorgersi) di alcune «incredibili» assenze, nonché di certe «eccessive» presenze, che in seguito risultarono terribilmente «scanda» lose- e «imbarazzanti»; cioè, per esempio, del fatto che Stalin non compaia mai (dicesi mai) come personaggio, e che il suo nome sia citato solo di sfuggita: una oscura firma in calce a un documento, uno pseudonimo in una lista di commissari del popolo; e che Trockij, al contrario, incomba sulla scena come un onnipre-

Voglio dire, insomma, che il libro sembra scritto ieri, e suscita la sensazione che gli stessi avvenimenti si siano svolti ieri, che la rivoluzione di cui si parla sia appena cominciata, che il suo futuro sia tutto ancora da definire, che tutte le strade siano aperte, che «tutti i domani cantino». Sappiamo, naturalmente, che non è vero, che dall'Ottobre ci separano due generazioni, una seconda guerra mondiale, i processi di Mosca, lo stalinismo e la destalinizzazione, i missili atomici, gli Sputnik e Solgenitzin; eppure non riusciamo a liberarci (né lo vogliamo) da una suggestione così gratificante. Resta aperto il problema storico: perchè le cose sono poi andate come sono andate, e non altrimen-

sente titano. And a some to be

La seconda riflessione riguarda la nazionalità dell'autore, e la sua «origine di classe-. Reed era un americano, e studiò a Harvard, allora, come oggi, la più celebre università americana, dove --- come ha deservato ua suo vecchio compagno di avventure e di lotte, Albert Khys Williams - i re del petrolio, del carbone e dell'acciaio mandavano i figli, affinchè ne ritornassero, «dopo quattro anni di sport, di lusso e di "studio imperziale della scienza imparziale", completamente immuni dal minimo sospetto di radicali-

. Reed, invece, se uscì -radical», anzi socialista e proato a diventare comunista, perchè - scrive Williams - nelle sue vene scorrevano d'indignazione e lo spirito di rivolta... dei grandi ribelli del passato-: un passato (ecco il pun-



John Reed

to) americano, ribelli americani, fondatori o eredi di una tradizione profonda, di una cultura originale e ostinata, luminosa, democratica, libertaria, che è sempre coesistita, in un intreccio complicato e anche ambiguo, con le componenti oscure, imperialiste e razziste, del Nuovo Mondo: che tuttora esiste e fiorisce, che anche di recente si è rivelata con grande forza nel mezzo di una crisi terribile (il Vietnam) e che noi europei abbiamo sommariamente chiamato «l'altra America».

Migliaia di articoli e libri sono stati scritti sulla rivoluzione russa, come pure su quella cinese e sulla guerra ci-

vile spagnola. Ma i testi più

famosi su tre momenti di così drammatica : «rottura» : della storia moderna restano quelli firmati da intellettuali americani: Hemingway, Edgar Snow c, appunto, John Reed. È una coincidenza? Nella sua introduzione (corrucciata e dolente per troppe «vedovanze-) a quest'ultima riproposta dei Dieci giorni, Rossana Rossanda spiega la notevole «stranezza» con la supposta

gue dell'Asia e dell'Europa». e interrogarlo e trascriverlo •come nessun europeo o asiatico ha mai fatto».

periodica capacità

l'aimmensa democrazia amc-

ricana» di «separarsi da se

stessa» per chinarsi -sul san-

Beniamino Placido, nel pre-

sentare un'altra raccolta di scritti dello stesso autore, lo apparenta a tutta una «razza» di giornalisti scopritori e denunciatori di scandali e ingiustizie (i «muckrakers»), fratelli di sangue e progenitori di scrittori sociali, cineasti impegnati, cronisti «d'assalto», fino ai «due giovanotti» del Washington Post che, rimestando il letame «dietro la rispet» tabile facciata dell'Hotel Watergate», hanno contribuito con tanta efficacia a cacciare

Nixon dalla Casa Bianca. Ma, allora, se (come pensiamo) queste annotazioni sono corrette; se, cioè, non a caso l'Odissea bolscevica ha avuto in un americano il suo primo e più celebre Omero; allora i Dieci giorni si possono (soprattutto oggi) utilizzare non solo come una lente americana attraverso cui «comprendere che cosa sono in realtà la rivoluzione proletaria e la dittatura del proletariato» (Lenin), ma come uno specchio russo in cui si riflette l'immagine tipica di un tipico i suoi slanci, speranze e anche illusioni; come uno strumento, quindi, per interpretare tanto la Russia, quanto l'America. E forse più questa che

Arminio Savioli

# Massimo Mila: «Per cinquant'anni l'ho letto al pianoforte»

Danque Verdi è un po' la tua passione. C'è una presenza costante, nei tuoi studi, di saggi verdiani.

«Purchè mi concediate ci dice Massimo Mila — di avere anche altre passioni, la tua affermazione è veritiera. Questo libro è un colloquio di mezzo secolo esatto con Verdi. Mi sono avvicinato a questo musicista con la mia tesi di laurea, cui ho cominciato a lavorare nel 1930. Allora quella scoperta che, per conto mio, stavo facendo di Verdi e della sua musica aveva un senso particolare in quanto veniva da un giovane fanatico della musica moderna. Era insolito allora che uno amasse allo stesso livello Stravinskji e Verdi. Non avete idea, oggi, di che cosa fosse in quei tempi il disprezzo per Verdi da parte della cultura italiana. Ho riletto recentemente un articolo della Voce di Prezzolini dove si parlava di Verdi come del "grande maestro dell'imbecillità musicale italiana". In occasione del centenario, nel 1913, questo disprezzo toccò le sue punte massime: tutti sputavano su Verdi salvo i loggioni e, purtroppo bisogna dirlo, salvo i vecchi

tromboni. «L'Italia dannunziana lo detestava mentre lo stesso D'Annunzio ne capiva tutto il valore. La cultura progressista d'allora era tutta wagneriana, debussysta, straussiana e considerava Verdi un musicista da teatro dei burattini. Questo clima cominciò a terminare con la Verdirenaissance avviata in Germania verso il '26. In Italia fu merito di studiosi come Andrea della Corte e soprattutto delle esecuzioni toscaniniane alla Scala che hanno di nuovo imposto Verdi alla considerazione dei musici-

Dopo quei tuoi primi studi un esedelissimo ti accusò di aver trattato Verdi come un contadino.

-Sì è vero ho sempre trattato Verdi con il contropelo e, più tardi, mi sono persino fatto la fama di negatore del Verdi minore delle opere giovanili quasi che io fossi un suo nemico».

Ma non hai scritto persino un libro sul Verdi giovane con un'accurata valutazione delle opere di quel periodo? «Certo. A proposito di quel libro colgo l'occasione per dire chiaramente che questo volume, L'arte di Verdi, non è per niente la continuazione di quello studio che era soprattutto una biografia. Qui non tocco certo la biografia della seconda metà della vita di Verdi: sarebbe impresa assai ardua, visto che si potrebbero quasi ricostruire tutte le sue giornate. Ne sappiamo moltissimo e sarebbe importante ungiorno affrontare questo ar-

Sono modificate nel corso

di questi decenni le tue idee «No. In fondo le linee direttive dei miei primi studi rimangono valide ancora adesso. În Verdi c'è un nucleo drammatico costante, salvo rarissime eccezioni: la vicenda drammatica verdiana è quella basata sul recupero della umanità. Il protagonista dell'opera di Verdi è sem-

**Cantando** 

in crisi

il mito

del padre

divorato dall'eccesso delle passioni che poi attraverso l' esperienza del dolore recupera la qualità comune dell'essere umano. Riguardo alla musica poi ancora tengo fede all'idea che in Verdi c'è la costante evoluzione spontanea verso un linguaggio musicale drammatico che non è quello delle sue origini. Paradossalmente ho scritto che siamo alla presenza di due musicisti: uno che ha operato nella prima metà dell'Ottocento e uno che ha operato nella seconda metà raggiungendo e superando le soglie del secolo nuovo e persino intuendo, senza saperne niente, Freud e la mentalità del decadentismo contempora-

Fra tutte le opere di Verdi quale preferisci? «Quando cominciai a studiarlo non riuscivo a capire



Il maestro al pianoforte in una copertina della «Domenica del Corriere» pubblicata in occasione degli 80 anni.di Verdi.

MARIO BARONI, «Il declino del patriarea. Verdi e le contraddizioni della famiglia

borghese» (distribuzione A. Forni): Tema centrale del recente saggio verdiano di Mario Baroni, Il declino del patriarca, è l'esame del mito del padre in cinque melodrammi del primo Verdi; ma non meno rilevante in queste pagine, dense di idee e di stimoli, è l'impostazione del metodo di indagine (attento a Barthes e agli studi recenti sulla semantica musicale) e la ricchezza di indicazioni su problemi ancora aperti. Ba-roni parte da uno studio sulla librettistica preverdiana mostrando poi come Verdi si radichi in quei precedenti per innovarne profondamente gli schemi.

Fin dall'inizio assume rilievo centrale nella drammaturgia verdiana il mito del padre, che si lega sempre ad una tragica contraddizione: un'aura sacrale circonda l eroe canuto, ma questi è votato alla sconfitta, così che la sacralità sembra sanzionare l'inevitabilità del destino che si abbatte sui personaggi attraverso la disgregazione del sistema di forze di cui il padre è presentato come il perno, e attraverso lo scontro con il

Baroni lega l'analisi di questa tragica contraddizione (che abbiamo riassunto molto schematicamente) alla crisi della fami-glia borghese, che Verdi intuisce presentando come fatale la distruzione di un modello cui non può indicare alternative: «La famiglia patriarcale è accettata come unico mo-dello esistente, ma ne è anche rivelata la tragica inconsistenza». Nell'ultima parte del saggio si approfondiscono attraverso una parziale analisi musicale (che vale come proposta di metodo) alcuni caratteri specifici del primo padre verdiano, Oberto.

to: il Simon Boccanegra di Abbado-Strehler. È stata l' unica volta in cui ho dovuto dire che prima da solo, non avevo capito niente o quasi. «Riguardo agli interpreti Paolo Petazzi 'una volta ricordo, con riconoscenza, fra i soprani: Gina Cigna e Maria Caniglia; fra i mezzosoprani: Clos Elmo, la Simionato, la Stignani. Poi Galeffi, che fu un grande Rigoletto e un grande Nabucco e naturalmente il

### Tra biografie e divagazioni

WILLIAM WEAVER, «Verdi - Immagini e documenti». Becocci, pp. 270. MARZIO PIERI, «Verdi - L'immaginario dell'Ottocento». Electa, pp. 230. L.

MARCELLO CONATI, «Interviste e incontri con Verdi». Il Formichiere, pp. 400. L.

Nell'attuale fioritura di pubblicazioni verdiane non potevano mancare le biografie illustrate. Ne sono infatti uscite due contemporaneamente; ma di valore assai disuguale. Ottima quella di William Weaver, Il noto studioso americano, stabilitosi in Italia da un trentennio, segue l'eccellente sistema della biografia costruita sulle lettere e sui documenti. La scelta è accurata e ricca di inediti. tratti da biblioteche e da raccolte private. Ne esce un ritratto vivacissimo di Verdi raccontato da lui stesso e dai contemporanei, illustrato da una affascinante serie di 290 immagini commentate da accuratissime di-

Il Verdi dell'Electa hà in comune con questa pubblicazione soltanto l'abbondanza delle immagini, scelte e commentate da Luigi Ferrari (che è anche il curatore dell'edizione italiana del volume di Weaver). Tutt'altra cosa invece la parte saggistica di Marzio Pieri, letterato di origine fiorentina e di elezione parmigiana. La combinazione di cultura umanistica e di verdismo emiliano produce una diffusa divagazione tra letture, pitture, ricordi di esecuzioni teatrali o discografiche. Una mescolanza che riuscirebbe interessante se non si riducesse ad una conversazione generica.

Al metodo del documento illuminante, ritrovato con pazienti ricerche, si rifà, al pari di William Weaver, l'acuto studioso verdiano Marcello Conati. Cinquanta cantanti, musicisti e musicologhi dell'Ottocento, dopo aver conosciuto Verdi, mettono in carta impressioni e detti. Ne esce un ritratto vivo. talora inedito del personaggio e, anche, uno specchio del costume giornalistico e lettera-rio dell'Ottocento. (Si legga, tra l'altro, il racconto dell'americana che, accompagnata dalla mamma, visita il compositore a Parigi). Accresce la suggestione il prezioso corredo di osservazioni e di note con cui Conati accompagna le testimonianze. Un bel libro tutto da leggera.

terpreti vanno i mici affetti verdiani. Fra i tenori ricordo specialmente Aureliano Per-Al giorno d'oggi le rappresentazioni d'opere di Verdi registrano dei «tutto esaurito», anche per il concorso di pubblico giovane. Credi che si possa parlare di una attua-

lità di Verdi? «Non ti so rispondere su questo punto. In senso lato, tutti i grandi per mé sono attuali. Anche Francesco Petrarca, anche Raffaello, anche Pierluigi da Palestrina. In senso stretto... ma questo senso stretto dovremmo prima metterci lì a determinarlò e ne avremmo per quindici giorni. Sarà per un'altra vol-

Renato Garavaglia

#### Un falso indiano nella commedia dell'inganno fascista

FERRERO. ERNESTO «Cervo Bianco», Mondadori, pp. 246, L. 9.000.

Le cronache italiane del 1924 parlano molto del sedicente capo indiano Cervo Bianco, della sua singolare tournée attraverso l'Italia, dei suoi trionfi e delle sue disavventure. Ernesto Ferrero ne ha scoperto la vicenda in un libro dedicato da Giorgio Colombo al Museo Lombroso, così come ne ha scoperto la casacca di daino nel Museo stesso: qui, e da altre testimonianze, l'interesse a scrivere un romanzo che, senza inventare quasi nulla, facesse tuttavia di Cervo Bianco e del fenomeno da lui rappresentato, un caso emblematico. E Cervo Bianco si chiama appunto la nuova opera di questo scrittore e critico che ha sempre manifestato una propensione, tanto spregiudicata quanto rigorosa, a radicare la sua ricerca e il suo discorso nel vivo della società e della storia: dai

gerghi della malavita a Gilles De Rais.

Costruito su due piani, quello della vicenda narrata e quello dell'istruttoria giudiziaria che ne deriverà, il romanzo segue il suo protagonista da una città all'altra. Atletico e virile, circondato dall'entusiasmo popolare, amato e conteso da due contesse (madre e figlia) che per lui dissipano attenzioni e fortune, assistito da un se-

gretario che gli amministra la posta e gli incontri, Tewanna Ray alias Chief White Elk alias Capo Cervo Bianco distribuisce denaro ai poveri, arringa le folle, colleziona onorificenze e medaglie, conferisce con alti

prelati, è l'attrazione dei salotti della nobiltà romana, Lo accompagna un alone di leggenda: quello del difensore dei diritti conculcati degli indiani, del propugnatore di una lega di tutti i popoli oppressi, dell'antagonista di quella «congrega di mangiatori di carne cruda» che è la

Società delle Nazioni. Consonante a suo modo con il fascismo (il che gli procurerà alcuni versi satirici del Tessa), dal fascismo stesso viene utilizzato: grida il suo -alalà» al-cimitero di Aquileia, riceve delegazioni di reduci, e in generale diventa una colorita occasione di propaganda e di consenso.

La sua folgorante avventura si conclude in tribunale. La contessina figlia scopre che si chiama Laplante, non ha niente a che fare con le popolazioni indiane, ma è un bianco nullatenente «e per giunta sposato». E sará appunto lei la sua più implacabile accusatrice. Accusato di truffa e di false generalità, Laplante subirà un paio di processi e metterà insieme alcuni anni di prigione.

Ferrero racconta questa incredibile vicenda con il gusto avvertito della riscoperta e con l'intento di una sottile ironia critica. Ne scaturisce una narrazione vivace e pensosa, e soprattutto la ricostruzione di uno «spaccato» d'epoca, in cui l'intelligente attenzione per il particolare si fonde con una rara finezza intellettuale. Il romanzo procede in crescendo: attraverso l'accumulo di episodi, notazioni, riferimenti, Ferrero si addentra sempre più 😤 suo personaggio. È se all'inizio egli sembra concedere qualcosa all'aneddotica (reale o inventata) più esterna o alle tentazioni di un «romanzesco- un po' facile, a partire dalla parte centrale e soprattutto nelle ultime cinquanta pagine circa, fa invece affiorare con sicura progressione tutte le implicazioni più profonde di una storia solo apparentemente para-

La febbre e il piacere di offrirsi alla contemplazione degli altri, di essere insomma «di tutti»: la «genialità» della menzogna come fantasia e della fantasia come menzogna; la capacità di far coincidere il proprio «personaggio fittizio- con una «inclinazione collettiva»: tutto questo rimanda ad atteggiamenti e problemi dell'Italia di quel periodo. «Non era stato Laplante a inventare Cervo Bianco per gli italiani, ma gli italiani a inventare Cervo Bianco per Laplantes, si dice il giudice consultando il fascicolo istruttorio. Essi avevano proiettato su di lui il loro confuso desiderio di fasto e di avventura, di rigenerazione e di tutela, di fuga da un presente mediocre; e in lui avevano ritrovato, alla fine, la stessa «caricatura della grandezza-, le stesse tautologie e false promesse del «Capocomico» di Palazzo Venezia.

Laplante-Cervo Bianco era diventato, in certo senso, la involontaria «spia» o «chiave» per capire almeno alcuni aspetti del grande inganno del fascismo. Molto meglio, perciò, farlo sparire dalla circolazione e chiudere il caso. «Nessuno si sarebbe accorto che, portato in Italia da un provvido accidente perchè qualcuno capisse, Laplante era un povero cervo espiatorio», concluderà il giudice, già pensando a una condanna di «esemplare du-

Gian Carlo Ferretti

### Nella trappola di Madame Colette

sto «Il puro e l'impuro» di Colette edito da Adelphi (pp. 134, L. 6000). La trappola per il lettore scatta subito, fin dalla prima pagina, nell'esotismo della fumeria d'oppio. E' inutile dibattersi, non se ne esce tanto facilmente: Madame Colette, come la chiamava Cocteau, non permette che ci si avvicini al suoi libri con distrazione, con ingenuità o, men che mal, con la convinzione della propria annipotenza di lettore. E' lei, l'autrice, a condurre il gioco, e lo fa esplicitamente, sul piano della storia, provocatoria e ambigua, e, soprattutto, su quello della scrittura, invadente, ossessiva, sensuale:

condizione della lettura è la complicità. E' un libro sul piacere questo di Madame Colette, equel piaceri che chiamiamo, alla leggera, fisici», (e «Quei piaceri...» era il titolo originale, poi cambiato per «antipatia verso quei puñtini di sespensione»), un libro sui sensi, sull'amore, quello -che si insima fra due corpi gemelli». Tradotto per la prima volta in Italiano, questo testo suscitò quando apparve nel '32, inviperite rea-

E' indubblamente un libro abile, que- | zioni e scandalo perché troppo inequivo- | ra l'elemento vincente del libro, che deve cabilmente popolato di donne affascinanti ed ambigue, di amori femminili, immersi in tutto l'apparato iconografico primo novecentesco, il più tipica che un lettore possa desiderare: fumo d'oppio, lumi velati, cibi orientali.

> Eppure sono belle queste donne un po' ssuggenti, freneticamente prese della vita. Non sono più le ragazzine di provincia come Luce e i suoi amori collegiali o le borghesucce un po' troppo disponibili. come Rézi, degli altri libri di Colette, costruiti intorno al famoso personaggio di Claudine. Sono sigure semminili note, quasi leggendarie, come la poetessa Renée Vivien, Nathalie Clifford Barney, la Marchesa de Morny e la stessa Colette, con i suoi gatti, i moi amori e soprattutso con quello che chiama il suo «ermafroditismo mentale», che è poi, al di là degli obbligati esibizionismi del personaggio, la sua curiostrà intellettuale, che diviene necessità di scrittura.

Ed infatti, nonostante l'attenzione che, inevitabilmente, l'argomento suscita per la sua provocatorietà, è la scrittu-

tutto al rincorrersi delle parole che si affastellano nella pagina, le une sulle altre, secondo una logica apparentemente improbabile, spesso imprevedibile. Le ragioni del racconto, in realtà, hanno ceduto le armi e si sono arrese al potere del discorso, all'ammiccamento di Colette che trascina il lettore, con la forza della parola, calda, umida, un po' liber-

tina e un po' ingenua, alla complicità, Certo, qua e là Colette fa anche sorridere. Quando evoca proustianamente Sodoma e Gomorra, al massimo fa tenerezza. E che cosa è poi Gomorra, sorse l'unico personaggio maschile del libro. un don Giovanni parigino, stagionato e ridicolo? Eppure questo è un libro importante, col quale bisognerà imparare a fare i conti se si vuol parlare della scrittura delle donne nella letteratura del Novecento, un testo che sarebbe un errore scambiare per un libro delle nonne. tirato fuori momentaneamente da un cassetto dimenticato.

Elisabetta Mondello