

Spettacoli

Cultura

Qui accanto, Colette a 10 anni; nel tondo, la scrittrice in una foto del 1932; in basso, ritratta da Jacques-Emile Blanche nel 1905



Con i quattro romanzi delle «Claudine» torna il fascino ambiguo di una scrittrice troppo audace per essere amata e compresa fino in fondo

Scandalosa Colette

Troppo circondata dal profumo di scandalo della sua vita, Colette sembra, fra le donne scritte, una delle meno amate dalla critica. Per via del successo così eccessivo? Oppure di una promozione legata più ai dati estetici — una vita «scandalosa» — che agli elementi letterari? Certo, questa antesignana di una rivolta sessuale non è piaciuta nemmeno tanto al femminismo, il quale, come tutti i movimenti, coltiva una buona dose di moralismo.

Perciò, gli amori maschili e femminili, l'aver divorzato marito, la presenza nelle accademie ma anche nei saloni di bellezza (ne fondò uno con scarsa fortuna); l'essere stata la prima donna ad avere funerals di Stato (ma la chiesa la rifiutò le esequie religiose) hanno funzionato da calmiera delle sue qualità artistiche.

Gabrielle-Sidonie Colette nasce a Saint-Sauveur-en-Puyssaye nel 1873. A Parigi arriva nel '93, giovane sposa campagnola del molto navigato giornalista Henry Gauthier-Villars (Willy). Con lui entra nei salotti; di lui diventa il negro. Scriverà, infatti, a onore e gloria del marito, celata dietro la maschera e il nome di Willy, centinaia di pagine che attorniano i ricordi d'infanzia, alle purtugliese memorie dell'adolescenza. Sono i romanzi della serie di «Claudine». Quelle «Claudine» che rappresentano una forza ma anche una specie di castigo. Un errore che vi si appiccica alla pelle, osserverà Colette. Con quel che segue di consumismo: cappelli, colli, lozioni, i celebri «twins», straveduti nella Francia primi del secolo.

Nel 1910 il divorzio dal marito negriero. Aveva cominciato nel 1906 a muoversi verso una sorta di indipendenza economica scegliendo la carriera del mimo e del music-hall. Da sola, sorretta da amicizie sfacciate: Nathalie Barney, Renée Vivien e soprattutto Missy, marchesa di Beaufort. Willy è stato uno sfruttatore, per di più infedele. Quelle donne l'accoglieranno con serenità. Le daranno la forza e la coscienza di una morale che la borghesia trionfante impone con soddisfazione. Io dico che, se un «anormale» si sente anormale, non è anormale. Anzi, dico di più: uno o una che non deve mai avere una sensazione di anormalità.

Nascono le grandi opere di Colette. La scrittura si ordina, la libertà si organizza. Romanzi, saggi, giornalisti, cronista di una città e di un'epoca ma anche donna che ha osato mostrarsi nuda sulla scena, non le perdonano il suo modo di essere professionalista. Non le perdonano il carattere fermo eppure curioso, aperto. Un carattere a caccia di esperienze. Non perdonano a questa

ragazza di campagna l'aver descritto, ormai donna, situazioni moralmente inaccettabili. Di «Le Blé en herbe» deve interrompere le pubblicazioni a puntate sul «Matin». Il puro e l'impuro subisce la stessa sorte. La serie di «Chéri» eredita l'accoglienza con malavolenza. Quel suo «secondo mestiere» non si addice a uno scrittore vero.

La recente pubblicazione dei quattro romanzi delle «Claudine» (Rizzoli, lire 40.000), della «Nascita del giorno» (Adelphi, da cui erano già usciti «Il puro e l'impuro», «Il mio noviziato», «Chéri», «La fine di Chéri») e di quel piccolo gioiello «giallo» che è «Hotel Bella Vista» (Taurini, lire 13.000), possono servire a combattere l'ambiguo fastidio che sempre accompagna i protagonisti di comportamenti irregolari.

Libri, pur diversi fra loro, sono legati da un filo che si intraccia facilmente. Ha ragione Carlo Bo, nella prefazione alle «Claudine»: qui circolano gli stessi motivi che faranno di Gabrielle-Sidonie Colette semplicemente Colette. All'inizio, è vero, la scrittura è di getto. Un fiume in piena che spesso esce dagli argini. La sincerità non trova ancora la sua misura. Ci vorrà tempo per raggiungere lo stile della «Nascita del giorno». Adesso è una donna matura, ha più di cinquant'anni, e si chiude con quella sua «vita da militante». Vuol chiudere con l'amore. «Una delle grandi banalità dell'esistenza», l'amore, scompare dalla mia vita. Un'altra grande banalità è l'istinto materno. Usciti da quelle, ci accorgiamo che tutto il resto è allegro, vario, abbondante; ma non se ne esce né quando né come si vuole.

Colette ha sofferto d'amore, di questo «passatempo senza dignità». L'amore-specchio, l'amore-dovere, l'amore-dedito, l'amore-impossibile credergli. Distribuisce sofferenze, sconfitte. A testimonianza ci sono i tre matrimoni. Con Willy; con Henry de Jouvenal, redattore capo del «Matin»; con Maurice Goudekot, sposato nel 1935, di sedici anni più giovane. E già c'era stata la passione per il figliastro, Bertrand de Courval, «Non dovete immaginarvi, "noialtri", tremanti e sgomento sotto la luce di un avvenire breve, in atteggiamento da mendicanti davanti all'uomo amato, e che si oppresse della coscienza della sua condizione. Abbiamo in noi più incoscienza, grazie a Dio, più coraggio e più purezza. Che cosa sono ai nostri occhi, quindici anni di differenza?»

L'amore, dunque, non è un sentimento onorevole. Lascia cicatrici. Però anche arricchisce. Naturalmente con il tempo. Quando, e se, si di-



venta imparziali. Colette ci prova. Non teme il ridicolo. Sa dell'approssimarsi della vecchiaia. Le esagerazioni, i radicalismi, gli accenti gridati mai si adattano a chi dovrebbe, a quell'età, coltivare una sola virtù: «Non fare del male a nessuno».

Colette deve «vivere — o anche morire — senza che la mia vita o la morte dipendano da un amore. Da ora in poi, la mia tristezza se sono triste, la mia allegria se sono allegra, dovranno fare a meno di un motivo che gli è bastato per trent'anni: l'amore».

Nell'«Hotel Bella Vista» ancora motivi autobiografici. Siamo in un semplice albergo della Costa Azzurra, non lontano da Saint Tropez. Pochi ospiti: la scrittrice e un impiegato di ministero. Oltre alle due proprietarie dell'albergo. «È una pazzia credere che i periodi vuoti d'amore siano gli spazi bianchi di un'esistenza di donna. E anzi vero il contrario. A raccontarlo, cosa rimane di un legame appassionato? L'amore perfetto si racconta in tre righe: Lui mi ha amato, io l'ho amato. La sua presenza ha cancellato tutte le altre presenze; insieme fummo felici; poi Lui smise di amarmi e io ne soffersi...». Così ha inizio il «giallo», solcato dal mi-

stral della Provenza. Testimoni muti la cagnetta Pati, un nido di uccelli, del pappagalini con «l'occhio azzurro» fra due orli di pelle grigia. Sullo sfondo il Midi che Colette imparò a capire attraverso La Trille Muscat, la casa acquistata vicino a Saint Tropez.

Dalle «Claudine» a «Hotel Bella Vista», la scrittura dà la misura dell'istante. Una mimosa, un ramo carico di frutta, un bicchiere colmo di miele. Meravigliose scoperte recuperate dal tocco vultuoso di Colette. Come la madre che desidera stringere il suo bambino e lo evita per paura di fargli male, la scrittrice impara a dominarsi. Una fatica, una accortezza, una costrizione, quei suoceri, quegli odori che distilla dal linguaggio. Ma rimane fedele alla scuola di sincerità in cui era cresciuta. Una «vagabonda» senza ritorno negli scambi sessuali. Nel maschile e femminile che si confondono come in un eden primigenio.

Colette scrive, avrebbe bruciato sul letto di carboni ardenti. Perciò, forse, lei è stata definita frivola. Mentre era lucida, poco lamentosa. L'hanno guardata dall'alto in basso: letteratura istituzionale, la sua. Per via della in-

capità di essere leggera nella serietà. Qualcuno l'ha paragonata a Dely. Simone de Beauvoir, nelle «Memorie» racconta che Colette le chiese: «Signora, le piacciono i gatti?». «Per niente». Mi fumino con i suoi occhi azzurri». Aggiunge, sprezzante, la normale. «La cosa mi era indifferente».

I piaceri fisici, la natura, il femminile, il rifiuto della metafisica e invece un attaccamento alla terra, ai suoi colori. E sapori. È il corpo che pensa, con Colette. È il piacere che parla attraverso la scrittura.

In fondo anche per questo Colette sarà poco apprezzata. Per il continuo scambio tra realtà (della sua vita) e finzione (nella sua opera) che operano i lettori. Per l'intercetto tra elementi che appartengono al costume e elementi che sono della letteratura. Una maestra del quotidiano, una nemica delle idee generali, schiacciata dal carico delle esperienze irregolari, morbide, esibizioniste. Thibaudet non la cita nella sua storia della letteratura contemporanea. Al cimitero di Père Lachaise, dove è sepolta, sulla tomba una frase brevissima: «Qui riposa Colette, 1873-1954».

Letizia Paolozzi

Così dietro il sipario poteva nascondere le sue paure

Anche la scelta del teatro è in Colette, segno di un'ambiguità perché risponde, allo stesso tempo, all'esigenza — che le è propria — di esibirsi e al bisogno, in senso letterale, di sopravvivere. Così Colette è attrice di music hall e mima agli inizi del Novecento, prima di tutto per un atto di ribellione contro il primo marito molto amato — Henry Gauthier-Villars detto Willy — che l'ha brutalizzata in ogni modo anche psicologicamente «rubandole» addirittura il lavoro e firmando con il suo nome i romanzi scritti da lei; e poi anche per affermare una nuova scelta sessuale che passa, questa volta, non per un uomo, ma per Lesbo.

La scelta del teatro, dunque — come quella dello scrivere, del resto — non è del tutto innocente ed è frutto del suo desiderio di mettersi di colpo per il suo esibizionismo, malgrado la sua decisione — che è poi la sua concezione del pudore — di non rivelare mai a nessuno i suoi sentimenti più profondi. Scrive infatti: «Passano dei mesi, degli anni, durante i quali, dandomi qua e là allo spettacolo nasco del diritto di non parlare di me stessa».

Eppure — e questo è il segno della sua creativa contraddizione — nulla com'è il suo essere attrice parla di lei, del suo narcisismo, della sua voluttà di scandalo.

È scandalo infatti — e narcisismo — l'aver sostituito la calzamaglia, d'obbligo nei primi mimodrammi, con il nudo autentico sotto i drappaggi. D'altra parte, però, la scelta che risponde ai dettami di quel naturalismo un po' perverso che è una delle «chiavi» di Colette non è interamente sua ma si uniforma alle pressioni esercitate dall'ambiente e dagli impresari. Sul suo talento teatrale i critici dell'epoca sono divisi: gli uomini non l'amano — ballata la pantomima — scrive uno di loro — si vuole esibizione. Ma una signora del surrealismo, la grande Rachilde, sostiene, al contrario, che Colette «non ballava, ma viveva il suo sogno e tramutava in natura vera la più artefatta delle visioni». Suo maestro in questi anni scapigliati vissuti pericolosamente, vicinissima al credo sessuale e al circolo esclusivo di personaggi come «Maurice de Vlaminck e René Vivien, è il mio Georges Wague, del grande Debureau; i suoi teatri il Moulin Rouge, la Gaité Rochefoucault, il Ba-Ta-Clan; le sue colleghe le tante ragazze che con la valigetta del trucco sottobraccio e un mantello leggero sulle spalle sfidano — un po' proterve, ma generose sempre — la fame, il freddo e l'indifferenza. Ed è pensando a loro e a sé che nelle esibizioni, e in una danza a passi amari, Ma la vita d'attrice di Colette è solo un momento nella sua storia di donna: un passaggio necessario, segnato dalla trasgressione, prima di affermarsi come scrittrice e giornalista, trovare un secondo marito e trasgredire ancora, magari solo in penna.

Dopo il secondo matrimonio con Henry de Jouvenal infatti, il binomio Colette-teatro riguarda solo la sua attività di scrittrice anche se piuttosto marginalmente: è la riscrittura per il palcoscenico a quattro mani di un celebre romanzo, Chéri, cavallo di battaglia di più di una signora della scena europea. Un soggetto in cui c'è — ancora una volta — tutta Colette: la storia di una donna non più giovane. Lei, mondana di professione e i modelli sono celebri: Liana De Pougy e la Bella Otero) che s'innamora e mantiene un bell'adolescente allo stesso tempo tenero e perverso al quale dà il nome di Chéri, ultimo padrone-gioiello di una consapevole maturità resa forse meno triste nelle sue rinunce dal fatto di potere bere la cioccolata stando a letto fra belle lenzuola ricamate. È il tempo dell'adolescenza come momento della vita in cui tutto è possibile torna anche in Gigi, ridotto per le scene da Anita Loos e poi diventato un musical cinematografico, ma anche in un altro romanzo poi diventato film (regia di Autant-Lara) Il grano in erba, nato sviluppando il progetto, mai andato in porto, di un atto unico per la Comédie des, nel buio più fitto, ad alzar di sipario, un uomo e una donna parlano, con molta maturità ed esperienza, d'amore. Salvo poi lasciare il pubblico di stucco quando, alla fine, si rende conto che lui e lei non sono che due ragazzi. Ma anche questa nostalgia dell'adolescenza, della sua totalità inquietante e aggressiva, della sua indifferenza, della sua noia e della sua amoralità vogliono dire scandalo per Colette. È lo scandalo capinvolge sia Chéri che piace enormemente a Gide, che il grano in erba, ma non scalfisce minimamente la consapevolezza, ormai matura, della scrittrice e, soprattutto, della donna. Così quando nel 1945 un giovane giornalista le chiede arrossendo se Chéri è esistito davvero Colette replica con assoluta tranquillità: «Ragazzo, potrei risponderti che, sì, ho conosciuto Chéri e più di come tante altre tentazioni. A ogni donna i suoi turbamenti e il confronto con turbamenti diversi». Ancora una volta è tutta Colette a rispondere: la «scandalosa» come parve a molti, e il «genio francese» come sembrò ad alcuni.

Maria Grazia Gregori

Il nostro servizio

VENEZIA — Scarsa informazione, mancanza di conoscenza o di interesse rendono il mondo dell'arte latinoamericana praticamente ignoto al grande pubblico italiano. Al massimo si sa di Orozco, Siqueiros, Rivera e del «muralismo» messicano; in pubblicazioni specializzate si legge del cubano Lam e del cileno Matt (ritenuti maestri del surrealismo; al secondo il centro Pompidou ha dedicato recentemente una retrospettiva) e, negli ultimi tempi, dell'argentino Le Parc, del venezuelano Soto e Cruz-Diez (i tre cinesici) e dei figurativi Guayasamin, equadoriano, e Botero, colombiano. Ma, per la verità, parallelamente allo svilupparsi di una grande letteratura, in campo artistico si è verificato un fenomeno analogo, divenuto patrimonio di Parigi o New York quando non rimane sepolto dentro i confini nazionali.

Inoltre, un osservatore attento sa che alle Biennali di Venezia — come la Biennale di Venezia —, per politica o interesse di potere, non prendono parte coloro che dovrebbero e viceversa, fatto che si è verificato tangibilmente nelle biennali dell'ultimo decennio (con poche eccezioni) e la cui diretta responsabilità non è della direzione della Biennale, ma dei paesi rappresentati. Prova ne sia che tanto il Brasile che il Venezuela e l'Uruguay hanno padiglioni propri, mentre gli altri paesi si devono accontentare di spazi improvvisati, e che le sezioni nazionali si fanno senza rigore alcuno e senza tener conto del tema proposto dagli organizzatori (nel caso della presente edizione: Arte e Scienza).

Certo è che, in termini ge-

Le opere sudamericane a Venezia: affiora alla Biennale un mondo ancora ignoto al pubblico europeo

nerali, le opere latinoamericane esposte alla XLII Biennale di Venezia sono di scarsa rilievo e nell'insieme dei quaranta paesi presenti — a parte eccezioni individuali che vedremo — gli otto che ci rappresentano ne escono svantaggiati. Ma insisto sul fatto che essi esprimono la «difficoltà» dell'arte e non l'autentico e nell'insieme del lavoro delle migliaia di artisti che si dedicano, quasi sempre in condizioni precarie se non addirittura di emarginazione, a visualizzare e a ricreare un intero continente nel linguaggio dell'arte.

Ne sono esempio l'Argentina che, con Marta Minujin e il gruppo Cayc di Buenos Aires, si arresta ad un avanguardismo trasognato, o il Brasile che limita la propria esposizione all'uso di un linguaggio geometrico o a uno spiritualismo ingenuo (senza dubbio l'arte «piumaria» degli aborigeni dell'Amazzonia che ammiriamo a Venezia ha maggiore livello). Il Venezuela presenta tre artisti che con una pittura di poca qualità oscillano fra il naïf e il grottesco, mentre l'Uruguay passa inosservato con i dipinti e gli arazzi dei suoi due artisti. Il Perù, con Antonio Maro, mostra un interessante lavoro di sperimentazione che, fondendo pittura e scultoreo, esprime una delle tendenze più radicate nel paese andino.

La Colombia con i paesaggi di Antonio Barrera potrebbe essere paragonata al precedente e non fosse per la presenza di un'artista di grande talento come Olga de Amaral che espone tre splendidi arazzi, oggetti apparentemente decorativi che escono dalla bidimensionalità a qualsiasi tipo di archi-

Tutti i Borges dell'arte



Un particolare di «Canto perpetuo» del messicano Raymundo Sesma (nel tondo)

tettura. Sul finto muri bianchi che delimitano lo spazio del padiglione, *Alchimia 31, Alchimia 32 e Entorno azul* con la loro delicata e intensa qualità materica, evocano la tradizione artistica legata alla memoria precolombiana in una contemporaneità che si nasconde dietro l'attrazione verso i segni pseudo-scientifici dell'alchimia che, intrecciandosi con quelli dell'arte, diventano un veicolo di conoscenza e trasmissione della materia. Nelle opere di Amaral, l'arte diventa punto di incontro dell'uomo con la natura.

Soprintendente il padiglione di Cuba: Juan Eiso Padilla, un giovane che non ha superato i trenta anni, emerge dal contesto abituale delle mostre ufficiali e, radicato nella tradizione della Cuba nera, fa emanare dalle sue sculture una suggestione che lascia intravedere un che

di nuovo operante nell'arte cubana o, quanto meno, un movimento vigoroso e molto attuale che, dopo tante difficoltà, sta finalmente affermandosi.

Il Messico, assente dal '68, ritorna alla Biennale rappresentato da Manuel Feiguer, un artista di consolidata esperienza che espone un immenso polittico e una raccolta di serigrafie che mostrano la coerenza della sua ricerca astrattistica, e dal giovane ma già affermato pittore Raymundo Sesma, le cui opere, con quelle di Amaral e Padilla, ritengono le migliori latinoamericane esposte alla Biennale '86.

Sesma espone un compatto insieme di dipinti e incisioni che mostrano un artista sicuro della sua proposta e dotato di un linguaggio nitido. La sua materia, che oscilla fra lirico e epico, è uno di quei casi anomali che

fanno dell'informazione un'arte figurativa, radicata nella nostra mescolanza di culture, capace di fondere gli elementi della migliore arte europea con la conoscenza scrupolosa di quella dei nostri antenati maya e aztechi. Ha scritto Gillo Dorfles, nella sua presentazione dell'arte messicana: «Sono le tracce d'una visionarietà in divenire che ancora brancola tra memorie ancestrali e nuovi apporti culturali: una visionarietà che permette al giovane artista messicano di affermare la realtà conturbante del nostro tempo e forse di presagire la realtà — o l'aleatorietà — d'un tempo futuro».

Se non mancano dunque segnali positivi, c'è da augurarsi che i criteri di scelta in futuro siano ancora più adeguati a rappresentare un'arte già consolidata ma tutta da scoprire.

Fabio Rodriguez Amaya

GIORGIO ROSSI
ANTONIO CAPRARICA

LA RAGAZZA DEI PASSI PERDUTI

«Attenzione, questo non è un libro di fantapolitica ma un giallo politico molto realistico. Io mi sono riconosciuto nella descrizione che si dà di me e ho riconosciuto anche gli altri uomini politici. Devo dire che a leggere questo che in un certo senso è anche un pamphlet sulla crisi della democrazia in Italia, non mi sono divertito affatto. Non perché non sia scritto bene o perché la trama sia esile. Anzi, l'opposto, l'ho trovato verosimilissimo: quell'immagine di Montecitorio notturna, misteriosa, infida... quel nostro risultare tutti perdenti... quella tesi di fondo sul blocco della democrazia che provoca lo sfascio: purtroppo son tutte cose che si sentono nell'aria».

Alessandro Natta

MONDADORI