

di Paolo Isotta

UN RITRATTO INTELLETTUALE

# Umano, mai troppo umano Ecco il segreto del Maestro

«Verdi a Parigi» di Paolo Isotta è una rilettura dell'opera del compositore. Fra musicologia e storia della cultura

**Pubblichiamo uno stralcio dell'«Avvertenza» al volume *Verdi a Parigi* (Marsilio, pagg. 668, euro 28) che l'autore Paolo Isotta ha riadattato appositamente per il *Giornale*. Il libro parte dai rapporti di Verdi con l'Opéra francese, la cultura,**

**l'ambiente e la società francesi, per fare del compositore un ritratto generale, estetico e anche politico. E di molti capolavori in qualche modo connessi con la Francia, a partire dalla *Traviata*, fa una distesa narrazione e interpretazione.**

La letteratura verdiana si divide in due fronti: quella nostrana e quella straniera, per lo più anglo-americana. In quella nostrana, a fianco di grandi scrittori come Mila, Conati e Della Seta, abbonda una serie di autentici cretini. Essi sostengono che l'aver scritto Verdi, il campione dei valori patriottici, Opere in lingua francese, fosse impresa di prostituzione; e sono portati a negare valore artistico a capolavori che vanno dalla *Jérusalem* al *Don Carlos*. Dall'altro, gli anglo-americani, nell'affrontare la storia dell'Opera francese sette-ottocentesca e del Grand-Opéra ottocentesco, attribuiscono la primazia a compositori indubbiamente rispettabili quali Hérold, Auber, Meyerbeer, Halévy, e altri; gli Italiani sono per loro un fenomeno secondario. Ma la storia dell'Opera francese è fatta da Italiani. Da Gluck (che da compositore italiano divenne francese), da Salieri, da Cherubini, da Spontini, da Rossini, paradossalmente dallo stesso Meyerbeer, da Donizetti; e, per ultimo, da Verdi. Tale palese verità viene sovente sottaciuta o oppugnata. Contro le Opere in francese di Verdi si uniscono due opposte congiure.

Vi sono poi le Opere del Maestro di argomento francese, o perché in Francia si svolgono o per esser desunte dalla letteratura gallica. A parte l'impareggiabile intelligenza, Verdi era un uomo divenuto sempre più colto e dunque, a parte la sempre maggiore conoscenza della lingua francese, s'era vieppiù internato nella società parigina e nella cultura francese. Nei suoi rapporti con l'Opéra - il teatro che al mondo amava meno - era trascorso da Luigi Filippo alla Terza Repubblica. C'è qualcosa di più importante. Per scontroso e poco amante della vita mondana che fosse, la società francese la conosceva come casa sua. *La Traviata*, con le sottilissime distinzioni sociali che noi sappiamo per aver letto Balzac e Flaubert, poteva comporre solo chi intendesse che cos'è il *monde*, che cos'è il *demi-monde*, e gli strati intermedi e inferiori a questi.

Va aggiunto qualcosa che sovente sfugge alla letteratura. Quando scrive in francese, il me-

los di Verdi, come quello di Donizetti, che ne teorizza, acquisisce un carattere particolare e diverso: l'importanza delle vocali mute vale per lui più che per molti compositori di lingua madre gallica. E così via.

Infine, il carattere unitario come pochi altri della composizione di Verdi tende un filo fortissimo tra tutte le sue Opere, quali ne siano epoca e argomento. In tutte c'è un aspetto comune. Egli è la natura più vicina a Vir-

gilio, Shakespeare e Mozart, che l'arte abbia generata: nulla gli è estraneo, tutto gli è egualmente prossimo e distante, come all'occhio di Dio. Quindi egli dà pari realtà artistica a qualsiasi carattere e a qualsiasi situazione. Ma certo l'*eros* gli è personalmente distante; gl'interesse - e naturalmente è quasi sempre quello femminile - quando si sublima in capacità di sacrificio. Meno di per sé. In questo non v'è alcuna differen-

za fra le sue Opere francesi o quelle italiane e d'argomento europeo.

L'unitarietà appena ricordata dello stile e dell'idea creativa del Maestro impone che effettivamente io parli di Verdi in sé; altrimenti avrei scritto una tesi universitaria, non un libro: e il tempo mi rende assai più prossimo alla tomba che alla tesi. La grande opera di Julian Budden, che resterà insostituibile, è degli anni Settanta: cre-

do che ogni generazione abbia il dovere di tentare un proprio ritratto del nostro compositore nazionale, senza per ciò pretendere di sostituirsi a chi ci è superiore. Anche per questo, una parte del mio lavoro è dedicata al tentativo di ricostruzione dell'estetica di Verdi: che pare solo pratica, ma scaturisce da riflessione profonda espressa in modo forse troppo sintetico. In ciò, egli è davvero l'opposto di Wagner!



INTENSO Giuseppe Verdi (Le Roncole, 10 ottobre 1813 - Milano, 27 gennaio 1901) nel ritratto di Giovanni Boldini (particolare)

Eppure qualcosa, fra le tante, ma la più importante, con Wagner Verdi ha in comune. Quando incomincia a presentarsi al successo, ossia col *Nabucco*, del 1842, il Maestro scrive in un «genere» operistico così permeato dall'influenza del Grand-Opéra da non poter nemmeno tentare di difenderse. Onde lo stesso *Nabucco*, come le Opere successive, salvo alcune, a partire dall'*Ernani*, è un Grand-Opéra in tutto e per tutto, al quale mancano solo i *Divertissements*, i Balletti, per esserlo sotto ogni profilo. Ma ecco il punto: ciò che rende Verdi diverso e unico è ciò; e segue l'Autore del *Guillaume Tell* e quello della *Favorite*. Il Grand-Opéra francese è la realizzazione di una formula, conseguita la quale esso si sente perfetto. Per Verdi la formula è il punto di partenza: giacché a lui preme il raggiungimento drammatico di quel che Wagner pure sostiene di prefiggersi, e certo vi perviene, ossia il *Rein-menschliches*. Questo complesso neologismo, quale solo dal suo pensiero poteva scaturire, io lo traduco così: l'umano nella sua purezza, ossia l'umano, la qualità dell'esser uomo, spogliata dagli orpelli melodrammatici di ogni epoca, ma soprattutto propri del Grand-Opéra. *Mon coeur mis à nu*. Volendo esprimermi in termini più moderni, in luogo di «orpelli melodrammatici» direi funzioni teatrali. Un carattere unico e inconfondibile. Ecco in che cosa, a titolo d'esempio, l'esotismo dell'*Aida* differisce da quello dell'*Africaine* di Meyerbeer.

Per non terrorizzare l'eventuale lettore, preciserò che il *Verdi a Parigi* non è un libro di musicologia in senso stretto, pur se parti musicologiche contenga. È un libro di storia della cultura e, persino, di storia della società: Verdi ne fa parte a pari titolo che della storia della musica.

Chiudo citando l'ultima frase della prefazione al I volume (1787) della *Storia della decadenza e della caduta dell'Impero Romano* del mio adorato Gibbon. «La favorevole opinione fin qui ricevuta potrà forse incoraggiarmi a proseguire un'opera che, per quanto possa sembrare faticosa, è la più gradevole occupazione delle mie ore d'ozio».

Daniele Abbiati

IL RITORNO DI UN GRANDE NOIR

## Al «Signor Cardinaud» donano le corna E Simenon glielie toglie a modo suo

Tradito dalla moglie, un grigio impiegato s'immerge nel buco nero del male

Non fatevi ingannare dal titolo del film, infedele (sia il titolo, sia il film) ma bello, che ne fu tratto nel 1956 da Gilles Grangier, con protagonista Jean Gabin. Perché no, *Il signor Cardinaud* non ha, né ha mai avuto, il *Sangue alla testa*. Da quando, tornando a casa da messa la prima domenica dopo Pentecoste, tenendo per mano il figlioletto Jean, capisce che la moglie Marthe se n'è andata, a quando... finisce il romanzo, ciò che gli serpeggia nelle vene non è l'ira pompata dalla gelosia, bensì la delusione, insieme al dolore sordo, profondo per essere stato abbandonato, per non essere stato all'altezza del compito di marito.

Ma nel momento esatto in cui nota un sorrisino sarcastico sulla faccia del giovane collega Bourgeois il quale *sa*, come tutti a Les Sables-d'Olonne *sanno*, in lui avviene «una sorta di scatto, simile a quello di un apparecchio fotografico: i trat-

ti gli si erano induriti, erano diventati di una materia diversa, e ormai non esisteva più alcun contatto tra l'interno e l'esterno, tra il fondo e la superficie». Così, Hubert Cardinaud (*Le fils Cardinaud*, titolò Georges Simenon nel 1942), il figlio dell'umile cestaio, il trentaduenne che ce l'ha fatta, a salire tre o quattro gradini della scala sociale e che forse, nonostante tutto, potrà salire altri, diventando socio del signor Mandine, nel settore assicurazioni, sospettando d'essere ufficialmente cornuto, fa in modo di non essere mazzaiato. Sia chiaro, lui non è un'anima nera, al contrario: ha due figli, il piccolo Jean che gli sgambetta intorno e la piccolissima Denise

detta «Bocciolo di rosa», ancora in fasce; come detto, ha un buon posto con la prospettiva di renderlo ottimo; ha la stima (parola grossa) della gente; ha una bella casetta. Ecco, a proposito, bisogna finire di pagarla, quella casetta, e perciò ha messo da parte, come periodicamente fa, un gruzzoletto. Ma nella domenica maledetta in cui Marthe prende il volo in tutta fretta, lasciando l'arrosto nel forno e le finestre aperte, si dà il caso che spariscano anche quei tremila franchi.

Subito la macchina dell'emergenza si mette in moto: i pargoli affidati a una tata di fiducia, i genitori e i suoceri interpellati (ma all'insaputa della fuga, anche se in fondo non

troppo sorpresi...), il prestito tappabuchi chiesto al principale e con vergogna ottenuto. Ed ecco arrivare, nella casella della posta, la certificazione del tradimento, un foglietto anonimo e sgrammaticato: «Invece di darti tante arie, faresti meglio a sorvegliare tua moglie, che la domenica mattina se la spassa con il figlio di Titine, al Petit Bar Vert. Sei un povero cornuto». Da allora in poi il cerchio disegnato da Simenon intorno al figlio della volgare pescivendola si stringe, lentamente ma inesorabilmente. È Mimile, ex compagno di scuola di Hubert, pelo rosso e te-

sta calda, ladro, perverso e bugiardo patentato, appena tornato dal Gabon dove ne ha combinate di tutti i colori, a bordo del cargo *Aquitaine*, l'unico colpevole candidato a finire sul banco degli imputati. Ci finirà, infatti, e gli verrà inflitta una pesantissima condanna.

Il fascino noir di *Il signor Cardinaud*, ora riproposto da Adelphi (pagg. 136, euro 16, traduzione di Sergio Arecco) dopo l'edizione Mondadori del 1957 con il titolo *Sangue alla testa*, consiste nella tela che Hubert, piccolo e meschino ragno di provincia tesse (in quale misura consapevolmente, lo sa soltanto lui) intorno a Mimile. Non per catturarlo e divorarlo, ma soltanto per fargli restituire il maltolto: una donna a tal punto insoddisfatta e inerte da preferire il richiamo del male proveniente da un avanzo di galera alla ottusa devozione di un marito geneticamente programmato per la sconfitta.

