

Willy Brandt dal muro di Berlino alla Ostpolitik

Il borgomastro racconta

Quindici anni decisivi per la politica europea nelle memorie dell'ex cancelliere tedesco - Un incontro col generale De Gaulle: «Qual è la situazione in Prussia?» - La riflessione sulla « pluralità comunista »



Willy Brandt durante una recente conferenza stampa a Tokio

ritratto che, ricordando il passato, vede arrivare anche il momento di regolare un certo numero di conti. Il suo è un libro politico, in un dibattito ancora aperto, da parte di un dirigente che sa di avere subito qualche sconfitta, ma che intende restare attivo, giocare le sue carte, difendere e argomentare le proprie posizioni. Solo in questa chiave può essere letto: se ne coglierà allora non solo il vero valore, ma il persistente peso negli scontri di idee tuttora in corso.

Sebbene lo stesso Brandt lamenti, magari a ragione, che la sua politica estera abbia monopolizzato l'attenzione dell'opinione tedesca e internazionale a scapito di quella interna, è proprio la prima a occupare, direttamente o indirettamente, quella che è di gran lunga la maggiore parte del volume. Tale politica ha un nome assai noto, forse limitativo, ma certo chiaro a tutti: Ostpolitik. Questo è dunque il tema dominante del libro. Che si apre appunto col giorno in cui fu eretto il «muro» di Berlino. Brandt reagì così come poteva reagire il sindaco della parte occidentale della città. Lo confessa nelle prime pagine esultante. Se si fosse fermato qui, la sua testimonianza avrebbe tuttavia scarso valore, poiché i risentimenti non aiutano mai a formulare una politica fruttuosa.

La Germania potesse «astutamente evitare le conseguenze della guerra, se non addirittura vincera a posteriori». Ma andavano superate anche più grossolane o più ancestrali diffidenze: quelle del «classico Stato nazionale di stampo ottocentesco, che un ritorno quindi a quella concezione era ormai «impossibile» e del resto non scevro di pericoli, perché «l'identità di nazione e Stato (in Germania) era ormai spezzata» e anche nella storia «era durata solo poco».

Lungo tutta la minuziosa rievocazione della sua attività internazionale di statista, Brandt dissemina anche un gran numero di idee più generali che conservano valore di notevole attualità. Difende, ad esempio, l'importanza degli accordi di Hel-

sinki, rammaricandosi che abbiano «incontrato in un primo tempo tanta diffidenza», e deplora che non abbiano trovato maggiori sviluppi perché «né l'Unione Sovietica né l'Occidente erano preparati a una nuova fase dei loro rapporti nella misura in cui sarebbe stato possibile e necessario»; quindi egli non elude le responsabilità dell'Occidente «che in molti casi si è abbandonato all'illusione che tutti gli accordi si sarebbero realizzati all'istante senza limitazioni e che le potenze guida dell'est... si sarebbero per lo meno decise ad abolire il comunismo».

Giuseppe Boffa

A 500 anni dalla nascita di Lorenzo Lotto

Quel genio esiliato in provincia



Lorenzo Lotto, «Gentildonna in veste di Lucrezia»

Ver-o la fine del 1556 moriva in povertà e quasi dimenticato un genio della pittura italiana rinascimentale: Lorenzo Lotto, artista veneto, refrattario allo stile elogiato dominante nella repubblica dei dogi, chiudeva la sua esistenza o-più del convento di Loreto (dove, scriveva, «per non andarmi svogliando più in mia vecchiaia... ho voluto quietar la vita»). Era nato nel 1504; partecipò anche lui della straordinaria fioritura dell'arte veneta, interprete originale della lezione giorgionesca — ma più rivolto verso Dürer e Leonardo — antagonista in sottobosca della piega scenografica e dozzinale che quella stessa tradizione avrebbe preso negli esempi di Tiziano e Tintoretto.

Incompiuto dal circolo più accreditato della cultura e dell'arte, sarebbe stato un «diverso»: vagabondo, in caccia di committenze di minor rango, tra borghesi, nobili e preti delle province limitrofe, sempre alternando tra il Bresciano e le Marche. Qui, soprattutto, avrebbe vissuto e lavorato lasciando le opere più significative della maturità, nelle pitture di chiesa: in Ancona, Recanati, Osimo, Jesi, Genga, Macerata, Monte San Giusto e Loreto. Il semplice, modesto, «borghese», Lorenzo Lotto: che accoppiava i generi, scombinava i canoni, introduceva un sapore di «arte povera» dentro i classici soggetti religiosi. Fu un modernissimo; la cui fantasia, a tratti sur-

Duccio Trombadori

«Il mondo d'oggi è totalmente soggetto alla paura», così scriveva, nel 1948, A. Huxley nel romanzo «Ape and Essence». Dagli anni Cinquanta, dagli incubi nucleari e della guerra fredda, la paura è tornata tra noi, nelle spirali della violenza quotidiana, come revival della «crisi del nostro tempo». La stampa ne fa un pezzo forte dell'informazione e della nozione erudita. L'Espresso, Panorama, l'Europeo, riviste di punta dell'opinione pubblica, ci offrono servizi culturalmente documentati sull'angoscia generata dalle paure presenti nel mondo d'oggi: quella ecologica, economica, demografica, biologica, planetaria. La mescolanza di queste prospettive genera un sentimento collettivo da fine del mondo. L'altra settimana l'inserto illustrato dell'autorevole «Corriere della sera» metteva in copertina il titolo: «Apocalisse: una moda?», con sette servizi di notevoli studiosi e scrittori, tra cui G. Dorfles, S. Acquaviva, G. Barbiellini Amidei, G. Testori, G. Dorfles si domanda se non sia tutto un nuovo kitsch. Non si tratta di un kitsch, ma di una commedia della paura un occhio vigile ci osserva. La confusione è grande ma l'obiettivo è preciso: la spinta al riflusso. Si parla di morte del sociale, di degradazione del politico, di rientro nel privato. Tutta la faccenda non è nuova: ricorda la celebre «crisi della civiltà» negli anni Trenta. Un esempio recente, forse qualcuno se lo rammenta, è stato la libera e pasticciata versione elettorale-telesiva de «L'uomo è forte», di C. Alvaro (1938), riproposto con il titolo originario di «Paura nel mondo».



spettrale di una comunità livellata e senza speranza. La favola di Alvaro, più raccolta sulla psicologia tormentata e sfuggente dei personaggi e in piena attualità coi tempi — il ritorno in patria di un ingegnere russo che, partito dalla Parigi dell'Expo 1937, scopre nel suo mondo sovietico un clima di oppressione e di angoscia determinato dal controllo operativo dell'apparato politico — approda alle stesse previsioni apocalittiche sul destino dell'uomo. La moralità mitico-religiosa di Alvaro attacca il giacobinismo quale forza umana illegittima (perché umana) di coercizione del desiderio e della volontà, atto di sopraffazione razionalistico dello status spirituale della persona, alla quale si finisce per spogliare il movente e lo spazio naturali della sofferenza.

Ora la perdita del senso del reale, questa profonda lacerazione dell'uomo derivata, in seguito alla divisione tecnologica del lavoro, dalla progressiva riduzione dello spazio e del tempo dell'esperienza, investe insieme — come ha dimostrato Ernesto de Martino con «La fine del mondo» (Einaudi 1977) — le «mensioni del privato e pubblico» di quelle «apocalissipicopatologiche» e le «apocalissipicopatologiche», come espressione di «perdita della presenza», che sconvolgono l'uomo e la sua comunità in tempi di rapido mutamento sociale. E' il sorgere dell'«anomia», come diceva E. Durkheim, la mancanza di legge che sopravviene in periodi di crisi, e può condurre al suicidio. Nel caso dei nostri due autori la mancanza di legge si riferisce a un ordine naturale che viene sovvertito, dissolto, rimpiazzato da un ordine razionale. L'ordine «naturale» è, ovviamente, quello della borghesia. L'antica difidenza per lo Stato — che il borghese ha mantenuto per secoli sostenendo i diritti naturali dell'individuo come proprietario, mercante, imprenditore, come self made man che sa vincere

Il «riflusso» tra moda e ideologia

I cavalieri della paura

La cultura apocalittica in voga e le suggestioni dell'immobilismo sociale - Radici politiche, ascendenze filosofiche e letterarie nel periodo tra le due guerre mondiali



Una scena del «Terremoto», film americano del genere catastrofico. In alto a sinistra: una immagine dell'Esorcista

dalle loro torri d'avorio, a scegliere da che parte stare. La guerra di Spagna — dove la lotta tra fascismo e democrazia si configurava come confronto fra tradizione e progresso — sarà il catalizzatore di questo dramma. Così l'adesione da una parte o dall'altra sarà determinata meno da scelte politiche (salvo eccezioni come Orwell, Caldwell, Nizan, Brecht) che da tentativi di rinnovamento o di conservazione dei valori della civiltà occidentale. Il mandato degli intellettuali europei — sostenuto dall'ideologia delle classi medie entrante nelle sempre più rilevanti attività terziarie (burocrazia statale e industriale) come gruppo di pressione consistente e determinante — sarà dunque quello di una difesa della cultura al di sopra delle classi. L'isolamento di questa operazione dalle lotte sociali restringe sempre più il campo di manovra degli intellettuali

che si riducono talvolta a mantenere il proprio ruolo produttivo in funzione di una difesa di casta. A livello ideologico, anche solo attenendoci al limitato valore significativo dei titoli di saggi filosofici, storici, sociologici, scorgiamo un preciso profilo della problematica della paura. Dopo «Il tramonto dell'Occidente» (1918) di O. Spengler — il quale aveva annunciato la prossima fine della Kultur (civiltà umanistica) travolta dalla barbarie della Civilisation (consumismo) — verranno le prospettive apocalittiche di N. Berdiaev con «Il senso della storia» (1922), di A. A. Schweitzer con «Agnia della civiltà» (1923), di H. Keyserling con «Presagi di un mondo nuovo» (1926), di J. Benda con «Il tradimento dei chierici» (1927), di E. Freud con «Il disagio della civiltà» (1929), di J. Ortega y Gasset con «La rivolta del-

le masse» (1930), di J. Evola con «Rivolta contro il mondo moderno» (1934), di J. Huizinga con «La crisi della civiltà» (1935). A livello letterario la paura può rientrare, come forma di evasione dalla banalità o aleatorietà del quotidiano, in un campo semantico confluenente nel simbolismo, essendo tradotta nella metafora del mistero: si riconosce qui l'origine del genere fantastico, in particolare del «gothic novel», il romanzo nero sorto con la crisi che la rivoluzione industriale e l'urbanesimo generavano nell'impatto sulle strutture arcaiche della società aristocratica. In questo genere letterario troviamo tutti gli ingredienti narrativi e figurativi che gli competono: il sublime (con l'evocazione del momento magico), il pittoresco (con le rovine architettoniche), i contrasti fra paesaggio e industria), il brivido erotico (con la rappresentazione delle violenze del carnefice sulla vittima, la fanciulla perseguitata, sedotta eccetera). In questo caso la paura in quanto distacco dalla realtà, avventura nell'ignoto, si può configurare come valore (estetico) d'uso per il piacere della lettura. Sotto altra forma, quando il quotidiano finisce per apparire più insicuro che banale, più determinante che aleatorio, la paura può passare in un campo semantico confluenente nell'allegorismo, essendo calata in un testo che spinge — dietro l'insegna di una società futura totalitaria e repressiva — a un confronto con i modelli di mutamento sociale in cui già emergono i presupposti di quella società. Qui appunto riconosciamo il nuovo genere apocalittico sorto negli anni tra le due guerre, con «Noi» (1925) di E. Zamiatin, con «Scena della vita futura» (1930) di G. Duhamel, con «Apocalisse» (1931), di D.H. Lawrence, con «Il mondo nuovo» (1932) di A. Huxley, e Buio e mezzogiorno» (1938) di A.

Koestler, «L'uomo è forte» (1938) di C. Alvaro. In questa prospettiva, o forse in questo clima, rientrano, per un verso il pessimismo di L.F. Céline con «Viaggio ai confini della notte» (1933), di J.P. Sartre con «La nausea» (1938), e dei registi francesi più noti, soprattutto M. Carroué e J. Duvivier apocalittici in pieno Front Populaire: per altro verso si ha in questi anni, particolarmente nel mondo anglosassone, il boom delle riviste e dei fumetti di fantascienza. Nel genere apocalittico troviamo i tipici ingredienti del moderno catastrofismo: il disvalore (con riferimento alla caduta di senso dell'esperienza), l'automatismo (con la causale dell'irreversibile sviluppo della tecnica), la massa (con lo spettro dell'annullamento dei bisogni e degli spazi personali). In questo caso la paura in quanto discesa nella realtà, contagio sociale, potrebbe definirsi come valore (estetico) dello scambio per una lettura testimoniale della crisi. Il bersaglio comune per tutti è la società di massa. Focalizzando l'immagine della paura sull'entità amorfa della massa — indicata quale fenomeno di alienazione dell'individuo, area di spersonalizzazione e di livellamento socio-culturale — questi cavalieri della paura concepiscono un principio di conflittualità fra uomo e mondo, individuo e società, capace di spostare i termini reali del sociale dal piano storico a quello metafisico. Il lettore non rivolgerà più la sua reazione alla paura verso il sistema di potere che quotidianamente la genera — attraverso il dominio totale dei mezzi di produzione, lo sfruttamento delle forze di lavoro, il controllo delle scelte e delle aspettative sociali — ma verso l'effetto di queste cause riscontrabile nel processo di divisione del lavoro giunto, con l'avvento dei monopoli, alla sua fase estrema di parcellizzazione delle funzioni e di intercommutabilità dei ruoli. La massa intesa come entità astratta, minacciosa e prevaricatrice, corrisponde appunto all'omologazione interclassista della società di consumi che il neocapitalismo ha instaurato nella sua incontrollabile accelerazione produttivistica. La cultura apocalittica in voga (dai film catastrofici ai romanzi in materia di fine del mondo, dalle omelette sulle maggiori silenziose ai fumetti) è un «riflusso» di oggi, l'ultimo tentativo di riproporre la paura come merce di scambio per l'immobilismo sociale.

Romolo Runcini

Advertisement for Ottavia Niccoli's book 'I sacerdoti i guerrieri i contadini' published by Einaudi.

Advertisement for Zanichelli publishing house, listing various books and their prices.