



Le intime riflessioni quotidiane dell'uomo Tolstoj

Il diario che non piaceva a Sofija

LEV NIKOLAEVIC TOLSTOJ, «I Diari», Scelta, traduzione e note di Silvio Bernardini Longanesi, pp. 808.

Una parte dell'eredità letteraria del grande scrittore L'impressione sconvolgente prodotta sulla moglie

I diari di Lev Tolstoj costituiscono una parte non indifferente della sua eredità letteraria; basti pensare che nella monumentale edizione del 1934-39 delle «Opere complete» ben 13 volumi (su un totale di 90) sono riservati appunto ai diari. Essi abbracciano, come è noto, un arco di 64 anni della biografia dello scrittore: dal 1847, epoca in cui egli aveva appena 19 anni, fino a pochi giorni prima della morte, avvenuta nel novembre del 1910.

gli ampliamenti degli scritti religiosi e socio-politici. Per chi scrive Tolstoj questi diari? In primo luogo, diremmo, per sé, per una sorta di autoverifica delle proprie idee, della propria esistenza; quasi, insomma, per spezzarsi in un mondo di verità possibile. Tanto è vero che quando si decide per la prima volta a darli in lettura ad un'altra persona (gli sembrò un'assida lettrice di questi diari, anche se il fatto potrà essere motivato di una possibile distruzione di alcune sezioni di essi ad opera dello stesso Tolstoj in particolari circostanze della sua vita: come, per esempio, allorché dopo gli arresti dei cospiratori Petrascevic nell'aprile del 1849, egli si allontanò improvvisamente da Pietroburgo abbandonando gli studi universitari. Altre interruzioni possono però spiegarsi abbastanza plausibilmente in rapporto ad altri pesanti e più impetenti impegni di scrittura nei periodi ad esse corrispondenti: quelle, ad esempio, fra il 1865 e il novembre 1873 e fra il dicembre dello stesso anno e l'aprile 1878 coincidenti con la stesura di due impegnativi capolavori come Guerra e pace ed Anna Karenina; altri due intervalli (ottobre 1881-marzo 1884 e settembre-novembre 1884) sono in coincidenza con le stesure e

Roth attribuisce, in senso ironico, a un suo personaggio non era certamente un destino lieve. Negli anni della sempre più evidente frattura spirituale della coppia, la preoccupazione di Sofija per la propria immagine di moglie è continua: non, evidentemente, per l'immagine reale, ma per quella che sarebbe apparsa filtrata attraverso i diari e le lettere di un tale marito, certamente esigenti nei suoi confronti e non sempre altrettanto generoso. Tolstoj lo sa, e lo annota: «Sofija ha letto questo diario in mia assenza e si è molto afflitta per il fatto che lei è stata una cattiva moglie. Ho cercato di tranquillizzarla... Se lei guarderà ancora questo diario, faccia di esso ciò che vuole, ma io non posso scrivere pensando a lei e ai futuri lettori e fare una specie di testimonianza per lei. Tradisco ciò che ho pensato in questo periodo» (4 febbraio 1897).

matrimonio e della famiglia, come testimoniano le note del 1856 che rivelano le sue aspirazioni circa quella che dovrebbe essere la sua futura compagna, piena di doti intellettuali e spirituali.

Arrabbiato

Peccato che queste aspirazioni naufragino sulla deludente quotidianità del romanzo con Valerija Arseneva, sua vicina di Jasnaja Poljana, e dei banali e variamente (da lui) recriminati rapporti con donne del «dém-monde» o semplici contadine. Quel che Tolstoj scrive è abbastanza eloquente: «Mi sono svegliato alle 9 arrabbiato. Valerija non è dotata né per la vita pratica né per quella intellettuale» (29 settembre 1856); e ancora: «Forse io non conosco ancora l'amore, ma, a giudicare dal piccolo inizio di esso che sento ora, lo sperimenterò con forza paurosa, e voglia Iddio che non sia per Valerija. Essa è terribilmente vuota, senza principi e fredda come il ghiaccio, e perciò è continuamente attratta da qualcuno» (1° ottobre 1856).

Ma (per limitare le nostre osservazioni su un testo così vario e complesso a una tematica femminista) Tolstoj è l'altro che silenziosamente testimonia in queste fitte pagine sull'importanza che la donna in generale ha avuto nella sua vita e nella sua riflessione. È estremamente sensibile alla bellezza, desideroso d'amore ma anche di uno schietto rapporto di amicizia, Tolstoj non desiste dal suo sogno giovanile di felicità domestica nemmeno dopo il ritorno dalla campagna di Crimea contro i Turchi. Anzi si crea un suo ideale tutto patriarcale del

Lettrici

L'impressione che lei ne ricavò fu sconvolgente. Ma da quel momento, sempre con l'autorizzazione del marito, Sofija Andreevna diventerà un'assida lettrice di questi diari, anche se il fatto potrà essere motivato di una possibile distruzione di alcune sezioni di essi ad opera dello stesso Tolstoj in particolari circostanze della sua vita: come, per esempio, allorché dopo gli arresti dei cospiratori Petrascevic nell'aprile del 1849, egli si allontanò improvvisamente da Pietroburgo abbandonando gli studi universitari. Altre interruzioni possono però spiegarsi abbastanza plausibilmente in rapporto ad altri pesanti e più impetenti impegni di scrittura nei periodi ad esse corrispondenti: quelle, ad esempio, fra il 1865 e il novembre 1873 e fra il dicembre dello stesso anno e l'aprile 1878 coincidenti con la stesura di due impegnativi capolavori come Guerra e pace ed Anna Karenina; altri due intervalli (ottobre 1881-marzo 1884 e settembre-novembre 1884) sono in coincidenza con le stesure e

Ma è proprio Sofija ad analizzare perché il marito espugna dai diari i passi che la riguardano troppo da vicino: si spiegano così la cancellazione o la soppressione (nel periodo fra il 1888 e il 1895) di ben 45 frammenti. Da un punto di vista femminile quella di Sofija Andreevna appare una richiesta più che legittima: «Essere sposati a Tolstoj» (ripetendomi qui una battuta che lo scrittore americano Philip

Così il suo ripensamento si applica anche all'istituto del matrimonio: «I romanzi finiscono col matrimonio dell'eroe con la marina. Bisognerebbe invece cominciare da questo e finire che si separa, cioè liberati l'uno dall'altro. Descrivere la vita come si fa, per interrompere la descrizione al momento del matrimonio, è come descrivere il viaggio di un uomo e interrompere la descrizione nel punto in cui il viaggiatore è assalito dai briganti» (30 agosto 1894).

Giovanna Spendei

NELLE FOTO: in alto a sinistra, Tolstoj a cavallo nella sua residenza di Jasnaja Poljana, e a destra con la figlia Aleksandra pochi mesi prima della morte.

Un imperatore e le tentazioni della scrittura

Caro Napoleone la tua Waterloo si chiama romanzo

Il desiderio di fama letteraria - In un libretto un «dialogo dell'amore» e il racconto «Clisson et Eugénie»

NAPOLEONE BONAPARTE, Clisson et Eugénie, con Troppo presto, troppo tardi di Leonardo Sciascia, Sellerio, pp. 98, L. 3.000.

Il romanzesco è il luogo del «possibile». Ce lo confermano — tra l'altro — i tentativi più «scientifici» e recenti di dare forma e definizione a questo territorio, interpendendo lungo la strada impervia e poco maneggevole della semantica, appunto, dei mondi possibili. E poi il romanzesco è il luogo in cui si sperimentano tutti i paradossi del tempo. Gli intricchi, i segreti, le dissimulazioni.

Prendiamo un grandissimo romanzo, il più grande romanzo napoleonico (nel senso che iscrive Napoleone nella storia non tout-court, ma letteraria) che conosciamo: Il rosso e il nero di Stendhal.

«Troppo tardi»

Julien Sorel è nato irrimediabilmente troppo tardi per cogliere quel bastone di maresciallo che, a parere di Napoleone, ogni soldato aveva nello zaino (il rosso). E allora ripiega sulla Chiesa, è costretto a farsi prete (il nero): unica condizione, durante la Restaurazione, che offra promozione sociale ad un giovane ambizioso, che coniughi al proprio inegno la mancanza di mezzi e di appoggi di figlio del popolo.

Ma Julien è il rosso: continua a sognare la Rivoluzione e a venerare Napoleone. Dunque, il dramma di un ritardo di nascita dà l'eccezione alla materia narrativa.

Anche Napoleone è nato nel momento sbagliato, cioè in quello giusto per essere generale e imperatore (e per vivere nell'atmosfera di un romanzo, nelle

romantiche illusioni e disillusioni focoliane, finché nella straordinaria violenza esplosiva della mossa, attonita e frammentata Ode a Bonaparte di Byron), ma nel momento sbagliato per essere scrittore. Perché non sarebbe stato Stendhal. Ce lo suggerisce nella sua nota Leonardo Sciascia, giocando di possibili e controfattuali temporali.

Perché stendhaliani (altro paradosso), rozzamente stendhaliani sono gli scritti letterari di Napoleone adolescenziale raccolti in questo grazioso libretto. Un dialogo dell'amore — motivo, questo, tematicamente ossessivo — una novella corsa che è una «cronaca italiana», impressioni di viaggio e un piccolo romanzo, Clisson et Eugénie, d'amore e di morte.

Ma l'amore di Napoleone non ce lo fa a diventare «sistema erotico»: al contrario di quello inventato da Stendhal secondo Alberto Savinio che, nella sua geniale e sbrocata Nuova Enciclopedia (Adelphi, pp. 400, L. 7.000), aggiunge al sedimento e al masochismo dello stendhalismo: «godimento della contemplazione dell'oggetto che dà godimento, senza presa di contatto con l'oggetto stesso».

E così il racconto dell'acclatante suicidio di Clisson, soldato vinto non dal campo di battaglia ma dalle pene d'amore, si stempera in un Ordine del giorno che Napoleone redige, sette anni più tardi, dopo un caso di suicidio avvenuto nel suo esercito: «Il Primo Console ordina che un soldato deve saper vincere il dolore e la malinconia delle passioni; che ci vuole altrettanto vero coraggio a soffrire con costanza le pene dell'anima che a restare immobili sotto la mitraglia di una batteria. Abbandonarsi al dolore senza resistere, accidersi per sottrarsi, è abbandonare il campo di battaglia prima di avere vinto».

Julien di Stendhal è il primo «anti-eroe deluso»

che, a differenza del Werther, dei René, degli Adolphe, scoglie di batterli. Sulla pagina. Il Clisson di Bonaparte è un auto-escluso ancora tipicamente romantico. Napoleone sceglie la lotta sul campo. La traccia da seguire è allora di nuovo in Savinio, che dedica a Caligola e a Napoleone la voce «letterati» della sua enciclopedia.

Caligola istruì dei perfidi giochi letterari in cui i vinti dovevano recitare le lodi dei vincitori, cancellare con la lingua le proprie opere, per essere poi frustati ed immersi nel Rodano. «Napoleone diventò quello che tutti sanno, ma non riuscì a diventare quello che nel suo intimo desiderava: un letterato».

Proclama ai soldati

Continua Savinio: «E quando non scrive si propone di scrivere, come nei proclami ai soldati dopo Waterloo: "Se ho consentito a sopravvivere, è per servire ancora la vostra gloria. Sopravvivere, è grandioso come abbiamo compiuto assieme" (...). Napoleone avrebbe scambiato Arcole, Wagram, Austerlitz per un'opera letteraria che sfidasse i secoli, pari a quelle dei grandi autori che egli tanto amava e rileggeva di continuo, e meditava, e possedeva. Acque bastanti il Rodano non ha, per lavare il letterato delle sue invettive colpe».

Dunque l'ipotesi è: la gloria del dispotismo, del campo di battaglia e del massacro e compenso della sua raggiunta ed invidiata fama letteraria.

Il tiranno odia la penna. Non ho un gran rispetto per la psicologia, ma sbaglio o Garibaldi e Mussolini hanno scritto degli orrendi romanzi?

Beppe Cottafavoli

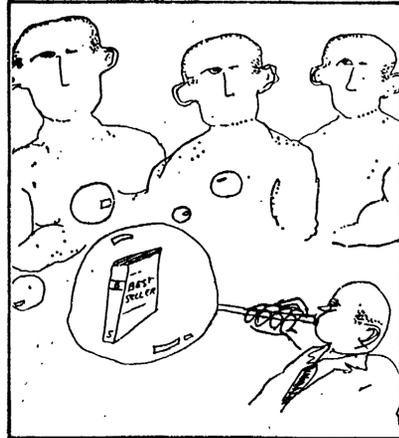
Styron ovvero l'arte del best-seller

Fiaba d'oltre Oceano con amanti maledetti

Sapiente dosaggio di intreccio e passioni in un'opera non certo originale ma piacevole

WILLIAM STYRON, «La scelta di Sophie», Mondadori, pp. 526, lire 12.000

La favola di questo romanzo dell'americano William Styron non è certamente delle più originali. C'è un osservatore (il vecchio-narrante), neppure tanto disinteressato, che ricomponne la tragica storia di due amanti maledetti, e ci sono, appunto, i due amanti, l'uno ebreo americano, schizofrenico e, sotto l'effetto della benzodrina e della cocaina, incoerentemente sadico, e l'altra polacca, scampata alla morte nel lager di Auschwitz, dolcissima e amorevole nel suo inglese stentato e nel suo sconvolgente tripudio carnale. Fissati i personaggi, ne scaturiscono immutabilmente gli itinerari dell'intreccio più praticabili. Stingo, il narratore, cercherà per quasi tutto il libro di iniziarci all'amor profano e, naturalmente, finirà a letto con Sophie, la polacca. Nathan, l'ebreo, riuscirà a distimulare per molto tempo la psicopatia che lo affligge, ma i segnali di questa sua «infermità» sono sparsi per tutta la prima parte e sono quindi riscuotibili come indizi indiscutibili nella seconda parte del romanzo.



Un disegno di Luciano Cecchi.

In quelle occasioni, la sua violenza, di dimensioni cosmiche, si dirige da lui ebreo e ipso facto geneticamente perseguitato verso Sophie, emblema di un mondo ferocemente antisemita, ancorché personalmente neutrale

e, per giunta, perseguitata ella pure dalle SS. E' vero che Sophie è riuscita a sfuggire alle camere a gas per aver accettato di collaborare con gli aguzzini nazisti, è vero anche che prima di essere internata ha dovuto compiere una scelta, vile per certi versi, tra due mali egualmente intollerabili, ma tutto ciò appartiene a un passato (prossimo, visto che il romanzo si svolge nell'anno

1947) esclusivamente suo che reclama un'espiazione autodeterminata, in cui Nathan non compare se non come strumento di imperscrutabili disegni superiori. La morte dei due, chiusa in un ciclo cui appartiene, ovviamente, anche la fine, è alla fine, la soluzione inalterabile di un altro disegno superiore, più difficile da digerire: quello che prevede la conciliazione

degli opposti, la centralizzazione degli estremi, la normalizzazione della irregolarità, o, in altre parole, il controllo della società dei suoi più maligni tumori. Con tutto ciò, una valutazione anche distratta del romanzo di Styron non può che sottolineare marce come l'interesse, l'omogeneità, la ritmicità, la compiutezza e, tutto sommato, la piacevolezza dell'opera, e tutto questo impone una riflessione sul carattere preminente della scrittura letteraria, di cui Styron è maestro. Non si vuol dire che l'originalità letteraria sia, infine, niente più di un'ambigua utopia, cioè, certamente, nella storia della letteratura esempi di novità, di primogenitura di generi e di correnti esistono. La maggior parte degli oggetti letterari è costituita, però, dagli stessi elementi, e tutto sommato, la piacevolezza consiste, il più delle volte, nella loro concatenazione, nel modo, cioè, di disporli sulla superficie dell'oggetto. E' un'idea del lavoro letterario, non nuova, ma occorre riprenderla con vigore per evitare i facili giudizi di ovvietà e le altrettanto facili esaltazioni davanti alla merce dei fabbricanti di best-seller. La scelta di Sophie è un lavoro eseguito a regola d'arte, senza che ci sia contraddittorietà tra arte e lavoro, anche se il suo sapore è tutto sommato, piuttosto rassicurante.

Aurelio Minonne

Dagli USA mille variazioni sul tema violenza



William Styron.

Sophie, sono variazioni su un unico modello di «gotico-psicologico» o di «gotico-storico» a più voci, accuratamente elaborato: un evento sconvolgente (suicidio, omicidio, stupro) viene messo a fuoco grazie a stremanti rallentamenti, come di miolva inceppata, della macchina narrativa: l'effetto di attesa nasce dallo scarso tempo cronologico e «insedia» o che sulla violenza si sono fondate: dalla famiglia (Un letto di tenebre, 1951. E questa casa diede al

le fiamme, 1960) all'esercito (La lunga marcia, 1957; e un annunciato lavoro in corso); dalla «benevola» società schizofrenica del Sud degli Stati Uniti nel primo Ottocento (Le confessioni di Nat Turner, 1967, basato su un documento autentico) all'universo concentratorio di Auschwitz (La scelta di Sophie, 1979). Impervio alle polemiche, di cui fu oggetto Nat Turner, severamente chiosato da scrittori e storici, e alle pressioni del mercato, a cui ha imposto un silenzio di dodici anni, Styron ha perfezionato nell'isolamento dei suoi meccanismi. Oggi, in un momento di ripresa del romanzesco, e particolarmente dei moduli «gotici» e «storici», La scelta di Sophie è un lavoro di un quoziente pagine, si impone all'attenzione come un prodotto singolare: best-seller d'arte, tela di Penelope portata laboriosamente a compimento, raggiunge una loro intensità di vecchi e nuovi proci letterari.

Marisa Bulgheroni

Le pagine tormentate di Mary Shelley

La sua prima ossessione fu Frankenstein

MARY SHELLEY, «Methilda», con un saggio di Nadia Fusini, Edizioni del Sole, pp. 166, L. 6.000.

Mary Shelley, figlia del celebre filosofo e polemist William Godwin, e di quella Mary Wollstonecraft che si pone pressoché alle origini della battaglia femminista, ebbe il suo destino segnato dalla morte della madre, di febbre puerperale, in seguito al parto. Nadia Fusini, nel bel volume saggio premesso al romanzo della Shelley, Methilda, traccia gli itinerari di questo destino a partire dal trauma della primissima infanzia del quale viene colta la rilevanza determinante attraverso la produzione letteraria della Shelley e il suo stesso diario (una scelta è pubblicata in appendice al volume).

A diciassette anni — siamo nel 1814 — Mary fuggerà con Shelley e con la propria sorellastra Jane. I due giovani (Shelley aveva a sua volta ventiquattro anni ed era già sposato) si erano conosciuti meno di tre mesi prima in casa Godwin: la fuga romantica darà vita a un incontro affettivo e intellettuale di grande intensità; ma nel 1821 Shelley annegherà nel Tirreno, tra la Spezia e Livorno: Mary gli sopravviverà a lungo, «in uno stato di solitudine che mai nessun essere umano ha sopportato», come leggiamo nel diario del 21 ottobre 1838.

La notorietà di Mary Shelley come scrittrice è affidata soprattutto al suo celebre romanzo dell'orrore, Frankenstein, che ha avuto in anni recenti una rivincita attra-



«La favola del bambino cambiato», di Johann Heinrich Füssli (gravatore).

verso versioni cinematografiche e televisive, trascrizioni («seguiti») sotto forma di fumetti, e che si può considerare, insieme con il Goem del rabbino praghese Lowy, il prototipo di infinite e «mostrose» creature artificiali. Letto, appunto, come romanzo «dell'orrore», e inserito, di solito, nella famiglia romantica e anglosassone del romanzo «nero», Frankenstein cela i suoi sottili rivolti, soprattutto nelle versioni che ne hanno dato, come si diceva, i mezzi di comunicazione di massa. Ma tali rivolti sono, al con-

trario, posti in piena luce da Nadia Fusini, che coglie «la metafora ossessiva della nascita» che presiede alla nascita del mostro creato dallo scienziato Frankenstein e da lui rifiutato. Sarà proprio questo rifiuto a ingenerare nella creatura artificiale — assetata d'affetto — la sua furia di distruzione. Nascita e morte si incrociano nell'opera letteraria della diciannovenne Mary, come, nel suo destino, «tra madre e figlia passa, a quella profondità, il mortale legame che la ill-fated birth (la nascita sventurata) di Me-

ry ha sinteticamente messo in luce. La soluzione è, ovviamente, il breve romanzo che Mary Shelley lasciò inpubblicato, segue di poco quella di Frankenstein. Qui il tema — ancora una volta tragico — è, secondo le parole della Fusini, un'altra ossessione: l'ossessione dell'incesto con il padre (che è poi, forse, desiderio di sostituirsi alla madre, di riscattare la morte, ma in un contesto «impossibile»). Non vi è altra soluzione che il suicidio, in mare, del padre colto dalla insana passione, la «morte civile» della, ancora una volta, «sventurata» protagonista.

Letterariamente, Methilda, è un'opera fragile: il materiale di cui si compone la parte del bagaglio romantico, la effusività sentimentale finisce per diluire, anziché concentrare, la tensione. Solo a tratti, benché convenzionali, le descrizioni paesaggistiche, anch'esse un vero repertorio del paesaggio romantico, raggiungono una loro intensità. Ma opportuna, tuttavia, appare la sua pubblicazione da parte delle «Edizioni delle donne» (nella limpida traduzione di Gabriella Agrati e Letizia Magini): non solo come «testimonianza» di una tempeste spirituale, ma come occasione di meditare la complessità del rapporto madre-figlia, e di quello vita-morte, attraverso la proiezione che Mary Shelley ne compie nel suo lavoro di scrittrice, e con la sicura guida del commento attento che ci offre Nadia Fusini.

Mario Spina