

Cattolici e comunisti se vogliono rilanciare il «dialogo» devono superare un complesso: quello dei tre anni di collaborazione nella maggioranza

# Eppure la vecchia solidarietà nazionale...

Riceviamo e pubblichiamo volentieri questo intervento di Angelo Romano in riferimento a un articolo di Giuseppe Chiarante e Luigi Granelli da noi pubblicati il 22 e il 25 luglio.

Il tema dei rapporti tra mondo cattolico e mondo comunista riemerge, di quando in quando, nel discorso politico. Negli ultimi tempi abbiamo scampato sottoterra, dopo essersi dispiegato al massimo della sua ampiezza nel corso degli anni settanta, al modo di un fiume carsico. L'esperienza della solidarietà nazionale, che lo aveva sullo sfondo, è stata vissuta con fatica da entrambe le parti e alla fine valutata come qualcosa da inabissare e nascondere: una costrizione, una castrazione. Eppure, rimesso come proposito politico da conseguire nell'immediato, esso ricompare cambiando terreno e linguaggio, ma conservando intatta la sostanza. In realtà, riflette un problema permanente della storia italiana e perciò rimanda alle massime questioni nazionali: il dualismo culturale e politico delle grandi masse popolari, la mai raggiunta unificazione e la conseguente debolezza e l'incapacità della società italiana davanti alle difficoltà e alle argomentazioni della trasformazione. È certo, in ogni modo, che tanto in questa dimensione il discorso acquista la pienezza dei suoi significati.

schioso nelle condizioni italiane, che nasceva sotto un segno difensivo, piuttosto che come aperta competizione culturale e ridosso della realtà del paese. Perciò ha declinato rapidamente verso un estenuante e frustrante contenzioso.

Ebbene, si è visto chiaramente che la contesa per il potere non è tutto e che la delega ai partiti, in quanto strumenti adibiti alla sua gestione, non oltrepassa un certo limite. L'esperienza della solidarietà nazionale è stata un confronto che vede in gioco, oltre che una posta politica e di potere, realtà di valore gelose e peculiari. Entrambi i partiti hanno in quella circostanza reagito attivando i meccanismi dell'istinto di sopravvivenza. Così il partito comunista, facendosi forte delle ripugnanze della sua base, ha chiuso prepotentemente l'episodio della DC ha colto l'occasione del referendum sull'aborto per riprendere in mano e rinforzare i suoi punti nodali. Il partito cattolico, per quanto imperfetto e riduttivo, quell'occasione ha costituito il punto più avanzato del suo passato di contrapposizione e di incontestabile presenza. I due partiti si sono fronteggiati coi problemi del presente e del futuro.

quasi intollerabile pur godendo (persino mentre stagna una lunga crisi economica) di un benessere mai non immaginabile fino a pochi decenni fa. La vera sfida consiste dunque in questo: come impedire una radicale e mortale perdita di senso, opporsi ai fenomeni degenerativi che ne conseguono, dal terrorismo alla violenza gratuita, dalla criminalità organizzata alla droga, proporre credibili finalità collettive ad un corpo sociale che non ha mai conosciuto, nel corso della sua storia, un'identità unitaria e che anzi, soggetto senza difese alle pressioni del sistema competitivo ed edonistico, tende a sgretolarsi irrimediabilmente.

È una sfida dagli esiti tutt'altro che scontati. Nessuno, neanche in situazioni più mature, omogenee e stabili di quella italiana, conosce pienamente le regole di governo di una società di massa. Ma quello che si può legittimamente ritenere per certo è che in Italia questa sfida si può proporre solo a partire da una elaborazione in termini nuovi dell'antico conflitto tra le due culture popolari dominanti.

Questo, mi pare, è emerso chiaramente nel recente seminario del PCI sui cattolici, dove la vecchia distinzione marliana tra mezzi puri e mezzi impuri, tra sfera dei valori e sfera dei mezzi, dell'organizzazione, della forza, è sembrata riacquisitare la sua piena validità. In altri termini, la via d'uscita non consiste nello stare a contare le proprie truppe e a misurare le rispettive risorse di potere; ma piuttosto, come suggeriva Gianni Baget Bozzo in un articolo uscito sul giornale, è sottintesa allo stesso giornale, nei carichi ciascuno dei valori dell'altro, poiché ogni soluzione stretta, politica o economica, sarebbe priva di efficacia e di respiro se non fosse sostanziata da un chiaro e motivante messaggio di speranza.

Angelo Romano

Thomas Mann la chiamava «infelice contessa», altri la descrivevano come una signora fastidiosa. Ora un libro collettivo scritto da donne rende giustizia a Sofija Andreevna Bers moglie del grande scrittore russo. Ecco come andò davvero, e come finì, la sua vita accanto al «genio»



# Non sposate Lev Tolstoj

Lev Tolstoj a cavallo prima di morire. In basso la moglie con due delle figlie

Nel prologo di quei brillanti racconti raccolti sotto il titolo di «Le mogli di artisti, Alphonse Daudet fa discutere un Foeta (aspirante marito) e un Filatore (felicitemente questo eccezionalmente sponzato). La tesi è che l'artista, questo essere nervoso, esigente, impressionabile, questo uomo-bambino non deve assolutamente sposare; egli infatti si dà tutto all'opera sua, e dopo le sue lotte solitarie e pazientissime senza volontà di fronte alle peripezie della vita. Gli vorrebbe infatti una donna con un tatto squisito, un'ambiguità sorridente; capita invece che essa sia «di volta in volta bolla o vittima, più spesso bolla che vittima, e quasi sempre senza nemmeno pensarci». Figurarsi se poi il marito è anche un Genio; la moglie, alla fine della sua vita, potrà arrivare a queste sconolate considerazioni: «Per il genio» bisogna creare un ambiente tranquillo, allegro, comodo. «Il genio» bisogna dar da mangiare, bisogna lavarlo, vestirlo, bisogna trascrivere la sua opera un numero infinito di volte, bisogna amarlo, non fornire pretesti alla sua gelosia, perché sia tranquillo; bisogna nutrire ed educare gli innumerevoli figli che il genio procrea, con cui però si annoia e non trova il tempo di stare, perché deve comunicare con i vari Epitaffi e Budda e deve lui stesso tentare di diventare uno di loro.

E figurarsi se la moglie a sua volta ha un temperamento artistico che un complesso di circostanze non le hanno permesso di coltivare e che diventa spirito di emulazione, amore-odio verso i successi del marito: «Qualche volta mi racconta i suoi pensieri, e sono terribilmente felice che lo faccia. Lo capisco sempre. Ma a che serve? Io non li scrivo». E ancora: «Oggi ho pensato: perché non ci sono donne geniali?... Infatti tutta la passione, tutte le energie della donna vengono spese per la famiglia, per l'amore, per il marito e, soprattutto, per i figli. Tutte le altre capacità si atrofizzano, non si sviluppano, rimangono in embrione.

Chi conclude così, tristemente nei suoi diari: «A lui era necessaria una donna passiva, sana, taciturna e senza volontà», è Sofija Andreevna Bers, moglie di Tolstoj. Per sua sventura, e per quella della famiglia carmelita-vittima che fa lo stesso, ispirò, proprio con la sua tragica complessità, i tratti di eterne eroine: Anna Karenina, soprattutto, ma anche Dolly nello stesso romanzo, moglie e madre frustrata; e poi Kitty, e la deliziosa Nataša in «Guerra e Pace», figure che rappresentano invece il modello tolstojano della vita. Gli ci vuole, come testimonia la figlia Tatiana nelle sue memorie, quella dei genitori fu la vita «di due esseri uniti da un amore reciproco e separati dalla diversità delle loro aspirazioni».

Resi più avveduti dalla recente critica femminista si ruoli tradiscono oggi, mettono in dubbio la validità di quella diversità. E ad aiutarci viene un bel libro di tre studiosi di psicologia, attente agli aspetti anche linguistici della comunicazione interpersonale: Cristina Cacciarri, Veronica Cavicchioli, Marina Mizzu «Il caso Sofija Tolstoj» (Einaudi, 1981, pp. 146, L. 6.000).

Perché un libro di critica e biografie sono discorsi. Chi avalla la figura di Santippe, a cominciare dai discepoli del «profeta di Jasnaja Poljana». Chi compiangere, come Thomas Mann, «l'infelice contessa». Chi, come Sklovskij, ce la presenta come «l'ambasciatrice della realtà».

E infatti, Sofija, 29 anni, non aveva 34 e si sentiva già vecchia, Sofija venne confinata in una campagna che la intristiva e l'annoiava (era figlia del medico di corte, abituata alla vita starzosa della nobiltà russa), a scodellare uno dopo l'altro i suoi sedici figli, su sedici gravidi. Non solo furono scaricate addosso le responsabilità dell'allevamento e dell'educazione dei bambini, la conduzione del ménage e la paziente copulatura (sette volte «Guerra e Pace») di tutto quanto lo scrittore andava producendo, ma inoltre, dopo la nascita, Sofija, che portò Tolstoj, più intransigente rifiuto di ogni forma di proprietà, la responsabilità — anche morale — dei soldi e dei beni.

La figlia Tatiana ricorda una terribile scena tra i due alla fine del 1844, come primo tentativo di fuga di Sofija per realizzare i suoi ideali pauperistici e ascetici: «Ne l'uno né l'altra cedevano di un palmo. Ambedue difendevano qualcosa che era per ciascuno di loro più caro della stessa vita: «lei» il benessere dei figli e, dal suo punto di vista, la loro felicità; «lui» difendeva la sua anima». Una spirale d'inferno. Un rapporto circolare, bloccato, in cui Sofija agisce in ruoli opposti: quello della sottomissione e quello della contestazione, aggredendo e rimanendone di stanza.

Marina Mizzu, sviluppando qui le intuizioni e le analisi di un suo precedente studio sulla comunicazione uomo-donna come luogo di conflitto e asimmetria di potere («Eco e Narciso», Boringhieri 1979, pp. 158, L. 8.000), così sintetizza la doppia contraddizione reciproca: Lev richiede, «imponendo all'alta l'autonomia, che deve essere preffissata in binari da lui segnati; Sofija «desidera» essere autonoma, desidera un ruolo diverso da quello di moglie, ma vuole che lui «la renda libera attraverso l'amore». Il nodo è insolubile, e la sofferenza è per ambedue grandissima. Il linguaggio in cui lei si rifugia, allora, diviene quello paradossale, tragico, obliquo della isteria, in una alternanza di manie persecutorie, minacce e tentativi di suicidio: non diversamente dalle prime pazienti di Freud, percorse da questa malattia «classica» delle donne, reazione ad una situazione storica e sociale di assenza di potere e di autonomia.

Proprio in quegli anni, del resto, in Russia si andavano sviluppando le premesse di movimenti femminili. Sofija ne fu infuocata? Se lo scritto è andò pubblicamente accentuando col tempo la sua misoginia (in contrasto con la confusione della situazione della donna dei primi grandi romanzi), tracce ed echi del dibattito e posizioni ora consone, ora critiche rimangono nei diari di lei. È del 1863 il famoso «che fare», sulle vicende e la lotta di una giovane donna per la sua realizzazione, che Cernysevskij scrisse in carcere e che circolò di mano in mano in copie clandestine, vero romanzo di formazione per la nuova generazione rivoluzionaria dei tempi di Lenin. «Se lo scritto è andò pubblicamente accentuando col tempo la sua misoginia (in contrasto con la confusione della loro destinazione a struttura musale.

Per solennizzare la ricorrenza è stato organizzato anche uno scambio con l'Hermitage: una mostra a cura del Dipartimento di Scienze e Lettere, organizzata dal Dipartimento di Scienze e Lettere, si aprirà in autunno a Leningrado.

Lei, in un'alternanza di relativa serenità e di malattia, gli sopra vivrà ancora nove anni. «La forza» di mio marito mi ha lasciato — l'ho scritto — e ha speso sia la mia personalità che la mia vita. **Piera Egidi**

Un uomo in treno vede in una sconosciuta un ritratto di Piero della Francesca. La donna si accorge di essere stata riconosciuta... «Trame», l'ultima raccolta di Mario Luzi, è costellata di simili rotture del tempo, del rapporto fra passato e presente

# E il poeta sognò di comandare il tempo

Nel corpo oscuro della metamorfosi (sono parole di Mario Luzi) il titolo di un suo poema c'è un attimo di requie, una sospensione, una somma di eternità: bisogna afferrarlo e viverlo come presente, come momento non prefigurabile, irrevocabile e irripetibile. È un attimo che si può concretare nell'immagine, quella pittorica o quella che la parola stessa rievoca.

Leggendo queste «Trame» di Luzi (Rizzoli, pp. 190, lire 12.000), dove si ricomincia da «Biografia a Ebe» per finire alle prose più recenti (bisogno di impiegare la prosa per stare, anche analiticamente, più addosso alle cose, per studiare più da vicino certi tratti che mi parevano rivelatori dell'insieme, per registrare certe percezioni indecise e capillari, per ricondurre il linguaggio della poesia a una nuova partenza o per dargli una più sottile e naturale articolazione), si ha l'impressione che lo scrittore abbia via via spinto lo sguardo sempre più in profondità, là dove, per fare eco ad alcuni suoi versi significativi, i tempi si rompono; o, si cita dalla «Premessa a una edizione mancata», appare il vasto continente dell'attimo: «Ritraggo incerto se ho celebrato la fine e l'inizio di un tempo nuovo. La percezione dell'una e l'altro erano, sì, in me. Ma chi vince poi in quelle pagine? In ogni caso com'è agónica, com'è controversa una nascita...».

tra veglia e sonno, o tra due vite, eternamente attraversando. In «Biografia a Ebe», riletta, è un attimo di requie, tutte le possibili somme di eternità, gli attimi che questo libro coglie a uno a uno. La prosa si apre al fatale teatro lusingato (sono parole sue: voglio dire che per vivere si ha bisogno che l'altro e gli altri ci guardino vivere), ai volti, alla gente, alle immagini di città o magari all'osservazione di un finto racchiuso nel breve e immenso spazio in cui si allungano e s'intersecano le linee della mano.

Nella sezione di «Trame» che porta il titolo «Punti inferni», si trova la prosa «Le linee della mano». Quel cielo che vi è inciso si abbuia nella patina del polvere di un tavolo. L'immagine del firmamento è scoccata tra l'apertura della mano e il momento in cui si è richiusa e rovesciata, abluando astri e pianeti in un altro tempo e in un'altra misura. La morte è una «trasformazione della vita», un «ritirarsi dalla superficie nel regno sotterraneo dei minerali e dei fossili». Strappare attimi e immagini alle profondità oscure in cui avviene la metamorfosi è anche osservare le piccole ville decorose della costiera livornese, coglierle nell'attimo in cui vivono, tra l'apertura (l'inizio dell'estate) e la chiusura. L'Umbria si rivela in una conversazione in giardino, aspettando la cena (un soprassito d'infanzia, un brivido di «déjà vu», un barbaglio di luce conosciuta in un'altra vita). E ancora Siena a riportare il discorso su quel momento tra una fine e un principio: o è la visione del pellegrino affilato, che in lontananza vede Viterbo; o è

la casa sospesa tra uno strapiombo campestre e un'architettura urbana: due opposte età costringono a vivere sul dirimere, che è anche «discrimine tra il sole e l'ombra», la vera luce di Firenze, concorde dissidio tra pietra e acqua, tra civiltà d'estate e natura. Due volti di donna sono visti e perduti, Duccia e Marta.

«Tutto il giorno ho sentito lo strugimento di un tempo che stringe e precipita verso un altro, sconosciuto». È

quella vertigine, dice Luzi, che hanno la voce e le parole quando oscuramente si azzardano a trovarsi al centro del tempo e dello spazio. L'attimo, il discrimine, là è il presente della vita. Solo tardi si sa che «il futuro aveva divorato continuamente il presente fino a questo limite nel quale tutto era già passato senza essergli mai per un momento appartenuto». La parola, nelle «Trame», afferra volti e luoghi prima che la vertigine li riprenda e li abbuti come il firmamento scoppiato nel cielo della mano, per lo in lontananza vede Viterbo; o è

Ottavio Cecchi

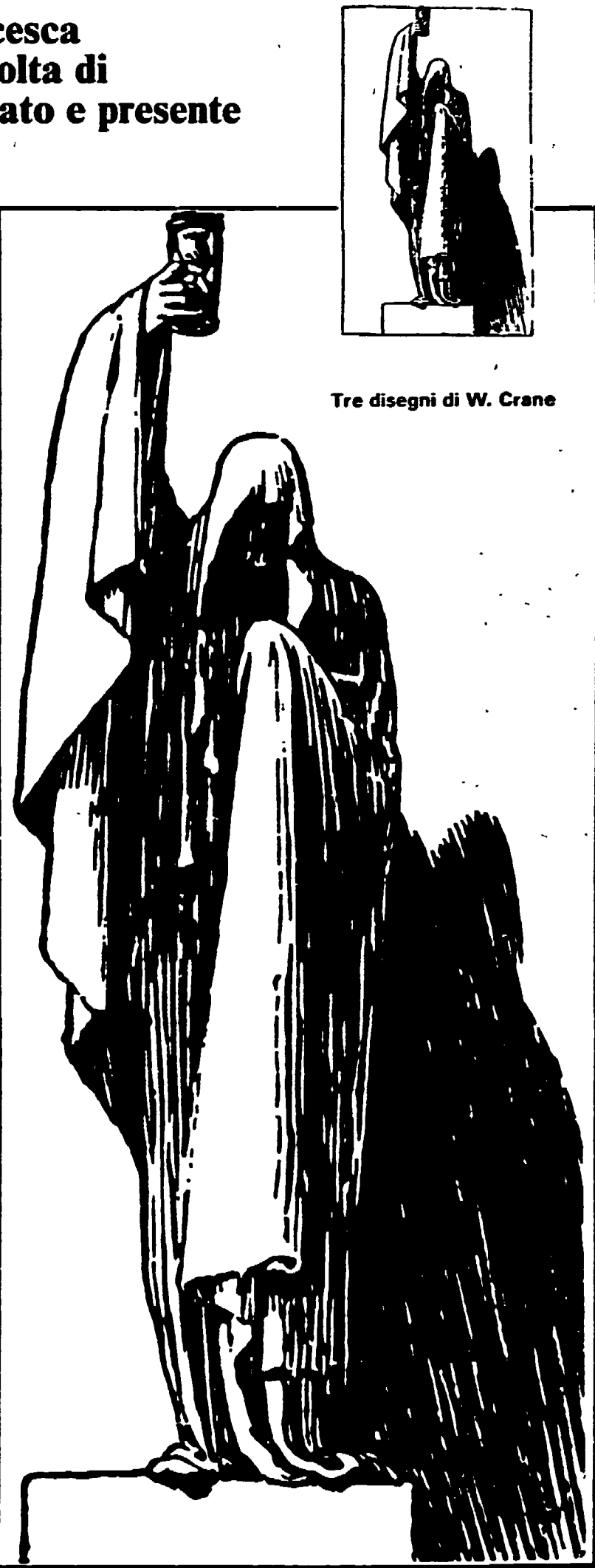
Dall'Hermitage agli Uffici cento capolavori del disegno

FIRENZE — Cento capolavori del disegno europeo dal 1400 al 1700, appartenenti al museo Hermitage di Leningrado, sono in mostra da ieri, fino a tutto settembre, alla Galleria degli Uffici di Firenze.

È la prima volta che il museo sovietico presta all'estero una rassegna dell'importanza di quella arte e di Firenze. L'eccezionalità della mostra è sottolineata dal fatto che questi cento disegni (tra i quali emergono capolavori di Carpaccio, Dürer, Holbein, Fontorvo, Tintoretto, Veronese, Rembrandt, Rubens, Poussin, Guardi, Canaletto, Tiepolo e Watteau) non erano mai stati finora presentati in Italia. Non solo: molti, addirittura, lasciano la collezione di appartenenza per la prima volta in questa occasione.

La scelta delle opere — come è stato sottolineato dal soprintendente alle gallerie di Firenze, Luciano Berté, e dal direttore del Gabinetto dei disegni dell'Hermitage, Jurij Kuznetsov, durante la cerimonia di inaugurazione della mostra — è stata tenuta dai responsabili dell'Hermitage ai più alti livelli di qualità, in modo che essa risulti non solo rappresentativa delle grandi tradizioni collezionistiche dei musei sovietici, ma anche degna di essere proposta in una sede di prestigio come gli Uffici dei quali si celebra quest'anno il centenario.

Per solennizzare la ricorrenza è stato organizzato anche uno scambio con l'Hermitage: una mostra a cura del Dipartimento di Scienze e Lettere, organizzata dal Dipartimento di Scienze e Lettere, si aprirà in autunno a Leningrado.



Tre disegni di W. Crane