

Aliénor, Alix, Maria, Enrico II, ecc.; che viceversa gran parte dei *fabliaux* furono scritti in una regione, la Piccardia, caratterizzata dal commercio, dall'industria, dal predominio amministrativo borghese. E le considerazioni potrebbero esser queste: che la lirica amorosa della Provenza e della Francia del nord, il romanzo arturiano, i *lais*, si situavano entro un orizzonte nel quale esistevano soltanto i nobili: il contrappunto burlesco che già si riscontra nel primo trovatore, o quello ironico che si affaccia in Maria di Francia e in Chrétien, sono contrappunti di sentimento o di stile che non spostano per nulla quell'orizzonte. Viceversa il *fabliaux* attesta indubbiamente la formazione di un altro orizzonte vitale, la *presenza* della borghesia: presenza che non può essere stata prima constatata, da lontano e a scopo di svago, dalle cerchie aristocratiche, che sentita e attestata da giullari vicini al nuovo ambiente. S'aggiunga che, accettando l'impostazione del Nykrog, ci si attenderebbe che i *fabliaux* presentassero in modo caricaturale o spregiativo i loro personaggi borghesi (come le diffuse satire del villano facevano, a diletto della borghesia, rispetto alle classi rurali). Viceversa proprio le statistiche del Nykrog mostrano che gli intrighi dei *fabliaux* si svolgono entro il triangolo borghesia-

clero-popolo minuto, senza concedere particolari soddisfazioni ai personaggi nobili, che del resto sono raramente in scena; non solo, ma la connotazione sociale è affatto secondaria rispetto a quella funzionale (marito-amante-moglie).

È anche interessante rilevare come il Nykrog, sforzandosi di abbattere la contrapposizione di due correnti letterarie, abbia per contro accettato senza discussioni una contrapposizione di ambienti sociali anche più rigida e astratta. Gli strati sociali sono, tra la fine del secolo XII e quella del secolo XIII, in fase di assestamento, ma proprio per l'aumento del potere e l'ampliarsi della cultura del milieu borghese: è in questa epoca che la lirica incomincia ad essere esercitata anche da commercianti e artigiani, specie in Piccardia, che le narrazioni romanzesche si diffondono tra il gran pubblico, che la cortesia diventa gusto dell'avventura. La posizione sociologica dei generi è dunque instabile (non dal punto di vista genetico!); ma lo è specialmente per i generi nobili, che « degradandosi » in coloro che li esercitano diventano meno caratterizzati e meno raffinati. In questo stesso momento le classi che si stanno affermando esprimono, per bocca dei giullari, un genere nuovo, più consono alla loro vita e al loro senso della vita.

CESARE SEGRE

LETTERATURA NEOGRECA

Gli orientamenti voluti in Grecia dall'ultima poesia non divergono minimamente da quelli, ormai familiari, avvertiti e studiati in ogni parte del nostro mondo; il breve resoconto che intraprendo su queste colonne risulta perciò inteso piuttosto a trovare una conferma della vastità che certi atteggiamenti spirituali assumono in tutta l'area d'Europa, anzi che a esplorare una *terra incognita* sita tra Oriente e Occidente.

La letteratura neoellenica ha ritrovato il suo equilibrio tra i modelli occidentali sulla fine del secolo scorso, dopo esserne stata tenuta fuori per

ben quattro secoli dal giogo ottomano. Dal simbolismo e dal parnassismo in poi anche in questo Paese vicino si sono dunque susseguite le correnti culturali che hanno traversato più o meno rapidamente tutta l'Europa.

L'affiatamento intimo tuttavia dei poeti greci nella loro totalità con le poetiche occidentali — francesi, inglesi e, più tardi, spagnole — s'è concretato da Kavafis in poi e in misura più vasta dai poeti maturi appena un lustro prima dello scoppio dell'ultima guerra.

Quel che è importante rilevare, ai fini di una

più chiara intelligenza degli ultimissimi orientamenti, è che in Grecia la poesia d'anteguerra non ha raggiunto posizioni estreme nelle ricerche del linguaggio, non ha sfiorato in maniera pericolosa l'inesprimibile nel tentativo di raggiungere la purezza assoluta, come è toccato a ermetici di vari altri paesi. È vero che la polemica dei surrealisti, scatenata ad Atene nel 1935, ha inteso sovvertire i valori affermati travolgendoli in una rivoluzione totale, ma è pur vero che, salvo alcune eccezioni, i poeti greci si sono valse dei metodi surrealisti transitoriamente per svecchiare un regime di poesia che non aveva più probabilità di sopravvivere nelle nuove condizioni di vita. Anche in Grecia pertanto la rivoluzione, apparentemente di forma, incideva sulla sostanza morale della poesia: attraverso quello che oggi sembra talvolta gratuito esercizio di stile alcuni poeti tentavano di evadere per sempre dalla falsa situazione di facile dolore e di sentimenti posticci ai quali s'erano abbandonati i crepuscolari e i pessimisti più inerti.

Infatti, in seguito agli esercizi di stile e alle divagazioni di scrittura automatica, durati poco in verità, i poeti sono tornati su alcuni temi fondamentali nella tradizione neellenica, attratti fatalmente dalle *costanti*: culto sereno del paesaggio, ma anche domande sul destino della stirpe: « *Conosciamo così bene il nostro destino / errando in mezzo a spezzate pietre da tre o seimil'anni / frugando in edifici crollati che forse sono stati casa nostra / sforzandoci di ricordare date e gesta eroiche / ci riusciremo?* » (Seferis 1935). In fondo con queste parole il poeta si domanda com'è possibile sopravvivere con addosso la pena della sua razza, la *pena dei greci* come lo stesso Seferis l'ha chiamata.

Con la visione gioiosa del mondo greco, con la contemplazione rassicurante dell'Egeo, il « mar bianco » cosparso di isole felici, Elitis ha voluto tentare un altro modo di sopravvivere al lungo passato.

Sia Seferis che Elitis, pur così diversi tra loro, in virtù della loro ostinata volontà di vivere a dispetto della pena congenita nei loro connazionali, l'uno attraverso la sublimazione del dolore, l'altro con l'imbavagliarlo momentaneamente per lasciar godere al corpo la serenità della natura,

ci appaiono completamente « esistenziali », per usare un vocabolo oggi significativo. Essi non hanno mai rifiutato i contatti con la vita morale e sensitiva per ritirarsi in zone rarefatte dello spirito e serrare il loro linguaggio nell'ermetismo.

Inoltre Seferis affidava le sue esperienze intime dovute agli spostamenti subiti dalla furia della guerra (Medio Oriente, Africa, Italia) al *Giornale di Bordo*, II (1944), che si chiude con un impetuoso e immaginoso interrogare il destino, *L'ultima tappa*. La poesia, scritta a Cava dei Tirreni, vince con la sua foga drammatica certa maniera frammentaria da *collage*, ereditata da Eliot, che già si insinua nella storia di Seferis minacciando la vera indole del poeta. La maniera trionfa invece nel poema *Kicbli* (1947), nome di una nave semi-affondata che fa da sfondo simbolico al ritorno del poeta in patria e alle domande senza speranza che vengono formulate in sceneggiature riuscite nell'impostazione ma poco comprensibili alla lettura.

A confermare la vigilanza di Seferis sugli eventi nazionali è venuta nel 1955 una raccolta dedicata a Cipro; e pure qui constatiamo che i momenti più felici del poeta sono quelli guizzati d'un pezzo dalla memoria e dall'urgere d'una nuova verità e che, carichi di tale vitalità, riescono a non frantumarsi nella finzione:

« *Amici dell'altra guerra / su questa deserta nuvolosa riva / penso a voi mentre il giorno volge - / A quelli caduti in combattimento e a quelli caduti anni dopo la battaglia; / a quelli che hanno intravisto l'alba nella foschia della morte / o, nella rude solitudine sotto le stelle, / hanno sentito sopra di sé i grandi azzurri / occhi della distruzione* ».

Elitis, nel frattempo, durante la guerra scriveva un lungo poema, che circolò clandestinamente fino alla liberazione, dal titolo *Canto eroico e funebre per il sottotenente caduto in Albania*. Altre poesie ancora, appartenenti allo stesso periodo e sparse su riviste, ci mostrano che la guerra ha mutato la prospettiva del mondo nell'ispirazione di Elitis. Il dolore e le ansie, allontanando la felicità prima celebrata, ponevano in una visuale nuova la vita, nella quale la gioia si dimostrava sogno e aspirazione.

L'anno scorso Elitis, dopo dieci anni di silenzio, ha pubblicato sulla stampa periodica due serie di poesie appartenenti rispettivamente a due opere di imminente edizione. Nella sequenza *Axion esti* il poeta ha voluto imporre alle sue poesie la disposizione della liturgia greca, osservando non solo lo schema bizantino, ma anche la metrica. Attraverso le numerose unità poetiche, tra sé collegate, che ne risultano, Elitis traccia un panorama spirituale tra l'autobiografico e il cronistico. Nei brani in prima persona ora parla il poeta, ora il greco in genere, e spesso i due *io* si accavallano coincidendo. La terza persona, cui è affidata la dizione di numerosi brani, rappresenta un'altra corrente di coscienza e s'intreccia con l'enunciato in prima persona in modo movimentato. Dall'alternarsi delle prospettive riportiamo un'impressione di drammaticità che rende ancora più vivida l'impressione di attualità e di partecipazione.

Nell'immediato dopoguerra i poeti che alzano di più la voce, stimolati da intendimenti ideologici e politici e spesso da una intima rivolta giustificata dal momento storico, sono quelli del *realismo sociale*. Trascurando il contributo di altri poeti, essi avocano a sé tutti i meriti di una poesia della resistenza. Nikos Papàs e Rita Bumi Papàs piegano la loro poesia alle nuove esigenze dando contributi considerevoli alla corrente.

A questo periodo appartiene anche la maggiore risonanza delle poesie di Nikiforos Vretakos e di Janis Ritsos. Si tratta di due poeti che erano stati « lanciati » nel '37 con poesie che alludevano alla dittatura fascista di Metaxàs; partiti da un pessimismo decadente, essi conquistavano gradatamente fiducia nella vita in un cammino quasi parallelo. Comune ai due poeti è anche un gettito continuo e sorgivo di immagini precise e rivelatrici. La facilità di stesura tuttavia che sta alla base del loro linguaggio ha spinto il loro istinto poetico a risultati nei quali più che la disciplina espressiva conta l'impeto vibrante. Alla debolezza critica della loro opera ha contribuito in misura determinante il loro pubblico che si contentava del messaggio di protesta sociale e di profezia

e non esigeva nulla di più da questi due dotati poeti.

A Janis Ritsos è stato assegnato un premio statale nel 1956 per il suo libro *Sonata al chiaro di luna*, un lungo monologo messo in bocca ad una donna anziana che narra con petulanza i suoi fatti di tutti i giorni e invoca la compagnia d'un giovane, presente, che tace durante tutto lo sproloquio della vecchia. La critica ha salutato entusiasticamente questa opera di Ritsos ora ravvisando un superamento della sua poesia militante passata, fondata su formule derivate da Elitis (KARANDONIS: *Nea Estia*, I, III, 1958), ora scoprendo nella descrizione umile degli oggetti quotidiani una presa di contatto immediata con una realtà più tangibile e reale (NISIORIS: *Nea poria*, II, 1958). In realtà Ritsos deve la felice formulazione di questa sua *Sonata*, al libero svincolarsi degli elementi crepuscolari che stanno alla radice della sua ispirazione e che erano stati messi a tacere per un lungo periodo, non perciò trascurabile, segnato da intendimenti più « edificanti ».

Purtroppo la critica greca non ha saputo promuovere una chiarificazione soddisfacente sui punti oggi più controversi. Non s'è ancora presentato un giudice da tutti riconosciuto imparziale. Un saggio di storia letteraria, *Introduzione alla poesia nuova*, edito nel 1958 e dovuto ad uno studioso di poesia pura, Andrea Karandonis, ha provocato dissensi inattesi tra i poeti delle generazioni più recenti. Per esempio lo scrittore Jorgos Thémelis, critico egli stesso e poeta (tra l'altro premiato dallo Stato nel 1955), sospettando nell'elogio dei poeti puri la condanna dei poeti d'oggi, in una serie di articoli apparsi sulla più autorevole rivista d'Atene, la *Nea estia* (estate 1958) ha voluto replicare prendendo la difesa dei « nuovi », e a tal fine ha passato in rassegna l'opera di numerosi poeti che nel dopoguerra hanno manifestato orientamenti poetici nuovi originali e affrancati dalla poetica pura dell'anteguerra. Gli articoli, utili per il contributo positivo che ci recano segnalando e affermando i valori nuovi, nascono tuttavia come aspra polemica contro poeti che, al parere dell'articlista, detengono ingiustamente determinati privilegi. Ho voluto alludere a questo

episodio per lasciar intendere quant'è ingrata la situazione di certi poeti greci, che spesso coetanei di Elitis e a volte di Seferis (come appunto il Thémelis), ma nati alla poesia assai più tardi di loro, non sopportano più gli elogi tributati ai due poeti ampiamente noti e sono impazienti di vederli sostituiti.

In realtà una vera e propria divergenza estetica non è avvertibile tra i poeti nuovi e i precedenti grandi esempi di poesia moderna. Come abbiamo premesso all'inizio di questo resoconto, in Grecia non è mai prevalso un vero e proprio ermetismo e quindi non s'è assistito, come in Italia, ad un « processo di disgregazione delle forme ermetiche ». Non è stato necessario rovesciare alcuna poetica per giustificare il tono colloquiale, discorsivo, strumento improvvisamente urgente ad un gran numero di poeti assorti a concretare le loro ansie esistenziali o metafisiche.

I poeti nuovi, a prescindere dalle loro eventuali posizioni polemiche, si sono appoggiati, magari inconsapevolmente, alla poetica pura greca per procedere indi ciascuno per la strada scelta dalle loro individuali ambizioni; la loro poesia si rivela tanto più valida non in quanto più ignara delle esperienze ormai tradizionali della poesia pura, ma in quanto, memori dei suoi insegnamenti, essi hanno cercato di approfondire aspetti della esistenza odierna (vedi i casi di Dikteos e di Sinópulos qui di seguito).

La problematica spirituale emersa alla consapevolezza creativa della poesia in seguito ai profondi turbamenti della coscienza era materia troppo incandescente e rendeva assai spesso i poeti insofferenti di qualsiasi freno del linguaggio che sembrava inibire la verità e la sincerità della materia. Alcuni poeti hanno voluto proclamare, sebbene per motivi diversi da quelli dei contenutisti marxisti, una bellezza del *fondo* o della *sostanza*. In verità tale volontà di spogliare il più possibile il *fondo*, questa pretesa di sprigionare il contenuto liberandolo dalla forma, cosa in ogni senso impossibile, è segno dell'imperante bisogno d'essere concreti e non lasciarsi insabbiare in virtuosismi di forma.

A tale chiarificazione critica delle ambizioni

poetiche ha contribuito non poco l'allargamento delle letture nei giovani che, insoddisfatti dei modelli prevalsi nelle generazioni precedenti, hanno scoperto i poeti sudamericani, i poeti sovietici, e altre zone della cultura contemporanea, tentando una poesia *extra-lirica* che restasse ciononostante fedele ai dettami della poesia.

Kavafis torna ad essere, per tali vie impreviste, un saldo riferimento della nuova poesia. Dopo aver guidato i poeti della terza generazione, eccolo oggi maestro dei poeti della quinta. Non si tratta tuttavia d'una adozione totale di Kavafis, oggi impossibile, ma di certi suoi aspetti drammatici, prosaici di questo poeta e soprattutto del suo rifrangere l'io in altrettante persone fittizie che parlano in prima persona come i personaggi d'un dramma teatrale. Sotto questo aspetto Kavafis è un esempio greco, autonomo, d'una maniera che al principio del secolo ha conosciuto una notorietà più vasta nella *Spoon River Anthology* di E. L. Masters. Va precisato tuttavia che le ragioni dei monologhi odierni in bocca a personaggi reali, irreali o mitologici non coincidono con i moventi che avevano spinto i due poeti del primissimo Novecento alla soluzione monologica. A ben pensarci, oggi non si tratta più di una simulazione dietro il personaggio (come in Kavafis), bensì di uno spezzettamento dell'io lirico in numerose individualità autonome, ciascuna dal carattere ben delineato, azionata da una verità sua propria. Il grande monologo di Narciso si frantuma in tanti monologhi, popolando di personaggi, di *altri* uomini, la solitudine del poeta.

Il moltiplicarsi dell'io poetico è realizzato con singolarità di toni e ricchezza di modulazione tematica in Aris Dikteos e in Takis Sinópulos, che prendo qui come esempi più caratteristici. Aris Dikteos, nato in Creta nel 1919, ha dato la sua prima raccolta di versi quand'era ancora adolescente, nel 1935. Da allora ha sempre lavorato assiduamente producendo con regolarità poesie che stavano a testimoniare le esperienze e le crisi da lui di volta in volta attraversate. Dopo aver pagato anch'egli il tributo alla allucinazione surrealista e alla poesia di resistenza, s'è presentato con un volto ormai maturo, con energie morali

ed estetiche coordinate, pronte a rispondere ad ogni sollecitazione, in due raccolte dal titolo complessivo, *Città* (1956 e 1958, premio nazionale di poesia).

Nella *Città* è compresa una poesia, *Storia del paradiso*, che qui ci interessa in particolare per la sua impostazione a più voci: dal neonato al vecchio, in altrettanti soliloqui, i vari personaggi ci confidano tutto del loro paradiso. In un altro componimento invece parla una donna che, dopo aver sperato durante tutta la vita nell'amore, ora, delusa e disincantata, rinuncia all'attesa vivificante. Attesa e frustrazione, d'altronde, sono i temi che in più riprese tornano con tutto il loro peso drammatico ad abbattere i personaggi di Dikteos, gli abitanti fantastici e reali della sua *Città*.

L'opera prima di Sinopulos risale al 1951 appena. Nelle quattro brevi raccolte che hanno seguito noi possiamo chiaramente distinguere con quali consapevoli mezzi e con quale compiutezza questo poeta è capace di concretare le sue ispirazioni. Nell'*Incontro con Max* (1956) Sinopulos ha voluto partire in cerca della speranza: Max incarna un simbolo di speranza e di liberazione che insegna al poeta la fiducia. Nelle numerose parti del poema *Elena* (1957) incontriamo invece significati meno scoperti. Il poeta parla, ora con la sua voce (accorata prima, celebrativa in seguito), ora con la voce di Elena, simbolo antico di compagna incomprensibile e adorata: i monologhi di Elena sono tra i risultati più compiti della poesia greca del dopoguerra.

Sinopulos, pertanto, alla pari di Dikteos, è una figura di poeta che, scongiurate le sciatterie e i discorsi improvvisati, dà corpo ad una poesia vigile ed attuale, ma nel contempo estremamente attenta ai mezzi espressivi.

Accanto a questi due poeti, presi come esempi rappresentativi d'un procedimento poetico (il monologo a più voci), potremmo ricordarne numerosi altri; e prima di tutti Zof Kareli, una poetessa forse troppo assorbita dalla « sostanza », circonscritta in accenti un po' monocordi nonostante i

numerosi travestimenti in personaggi che si confessano. Di provenienza diversa sono Dimakis e Thémelis. Compiuto poeta è Miltos Sachturis che, partito da esperienze surrealiste, coltiva una simbologia di oggetti quotidiani per rivelare i suoi intendimenti e le sue preoccupazioni (*Fantasmì*, 1958). Preferisco tacere altri nomi che non potrebbero richiamare al lettore italiano alcun significato speciale e che tutti rappresentano altrettanti sforzi per superare una crisi in fondo durata non più di quella del primo dopoguerra. Un'*Antologia di poeti del dopoguerra*, edita ad Atene nel 1957, conta ben sessantun poeti nuovi.

Vorrei ancora aggiungere che alcuni poeti passati, ma non messi in evidenza dalla critica perché estranei a interessi di parte, si trovano tuttora sulla linea della poesia attuale per una aspirazione intima della loro poesia. Basta ricordare Takis Papazonis che da trent'anni invoca con pietà cristiana l'incarnazione in un linguaggio discorsivo che ha molti punti di contatto col linguaggio di poeti giovanissimi.

Può darsi che fra non molto saremo invitati a leggere con animo diverso l'*Odissea*, il lungo poema di Nikos Kasanzakis pubblicato nel 1938 e l'anno scorso edito in traduzione inglese presso Symond & Schuster di N. York: quel mondo epico fondato sul tormento per la ricerca d'una fede e d'una certezza potrà forse trovare ora il consenso negato al suo primo apparire.

L'indole della poesia greca degli ultimissimi anni riflette i termini non solo della nostra ansia, ma anche le fasi della nostra ampia crisi, l'eterna crisi — se pensiamo bene — della persona in cerca di una certezza, di un equilibrio delle forze morali. Attraverso la protesta sociale o metafisica, attraverso premeditate imperfezioni espressive e un tormento voluto alla misura dell'uomo comune e non di quello eletto, emerge un senso poetico, via via più compiuto, che avvicina i poeti greci d'oggi alla situazione stabilita in tutto il mondo durante questo dopoguerra.

MARIO VITTI