

una flebile speranza nell'avvenire: è curioso che anche un Juan Agustín Goytisolo è tutt'altro che un realista col suo idillismo familiare di una schietta e pura semplicità. A maggior ragione un Claudio Rodríguez, nel quale la tradizione simbolista continua tranquillamente il suo complesso e umanissimo itinerario verso il vero futuro. Naturalmente, le reazioni ai catalani non sono mancate. Tralasciamo quelle interessate, anche in senso politico. Le riserve più positive sono partite dai legittimi continuatori dello stesso realismo spagnolo, sì che si è formata una strana situazione di lotta tra due poetiche di realismo. Giova leggere, ad es., le note di Ignacio Agustí in *Nuestro Tiempo* e di José Luis Perlado in *La estafeta literaria* in risposta alla rivista *Acento*, custode della moda oggettiva. Alcuni appunti di Perlado li abbiamo allusi nella nostra esposizione: l'arte personale di Goytisolo

narratore contraddice la teoria del medesimo; la strada maestra del romanzo spagnolo è quella realista, ma non nel realismo oggettivo, che rischia il contrario delle sue intenzioni, lo sperimentalismo di minoranze. Criticabili sono, invece, le riserve di esterofilia e di moda. Torno a ricordare l'ambiente spagnolo attuale e la necessità di un'arte pragmatica. Infine, l'appello di Perlado ai « problemi dello spirito » è generico. Qualcosa deve pur cambiare nello spirito e quindi nella tecnica rispetto a un nuovo coro umano. Esempio è la crisi di Camilo José Cela che sta in mezzo tra i due realismi; dopo la *Colmena* si è dato a scrivere libri di viaggi e vari incontri; è un materiale preparatorio, ma aspettiamo l'opera, il romanzo che concili le tesi opposte e ci renda la autentica fisionomia della ragione umana e poetica di questa Spagna d'oggi.

ORESTE MACRÌ

LETTERATURA NEOGRECA

I recenti consensi conseguiti in Europa e negli Stati Uniti dalle opere narrative e poetiche di N. Kasanzakis hanno autorizzato nuove speranze di sbocco all'estero ai narratori greci. Mentre numerosi scrittori vedono nella prospettiva di un mercato internazionale una buona occasione commerciale ed una più vasta notorietà, certamente non consentite nelle dimensioni della Grecia, altri scrittori vorrebbero stabilire gli esatti requisiti che consentirebbero la nascita di opere narrative che, pur rispondendo alle condizioni interne e morali del paese, fossero concomitanti con la problematica attuale di tutto il mondo della civiltà.

Fino a qualche tempo fa si credeva di poter rispondere a tale problema col proporre al pubblico internazionale opere di ambiente greco, fortemente colorate. Ma tali opere entravano in gara con romanzi analoghi di autori stranieri, di lingua anglosassone soprattutto, che ricorre-

vano alla Grecia per rinnovare la loro tematica vieta, e che dal punto di vista tecnico si dimostravano di consumata elaborazione. Il preconcetto del colore è stato volentieri abbandonato da alcuni più giovani scrittori greci, che sono passati addirittura al lato opposto del realismo documentario e hanno creato libri di ambiente esotico e immaginario. Essi certamente sono indotti a questa evasione dalla realtà per ritirarsi in una zona che, non trovando riscontro né nel paesaggio della Grecia né di alcun'altra contrada reale e nota, si trova equidistante fantasticamente dai Greci come da qualsiasi altro popolo.

Di fronte a queste due opposte uscite, alcuni scrittori hanno scelto la strada più spedita di redigere direttamente in una lingua di vasta diffusione le loro opere. D'altronde, col trasferire in altra lingua il loro mondo, lo assoggettavano e lo adattavano meglio al pensiero e alla

sensibilità del pubblico a cui esso era destinato. Anche in questo campo, nel nostro secolo (dopo la conversione ottocentesca di J. Moréas e di J. Psichari) l'esempio è stato dato da Kasanzakis, che, subito dopo la prima guerra mondiale, scriveva romanzi e saggi in lingue straniere, che tuttavia non ebbero nessuna risonanza.

* * *

I narratori greci, per quel che riguarda la loro posizione pratica e morale di fronte ad una tale apertura di confini, sono perplessi. La lodevole iniziativa della rivista « Nea poría » (Nuovo corso) di promuovere una vasta inchiesta tra gli scrittori greci sulla narrativa del loro paese, ha chiarito indubbiamente alcuni angoli della questione, ma ha anche mostrato quanto complicata è la soluzione sul piano della discussione. Tra le domande non c'era nessuna che esplicitamente interrogasse gli intervistati sulla possibilità di sfogo nei mercati internazionali; ma le risposte tutte lasciavano trapelare le preoccupazioni degli interrogati a questo proposito.

L'insoddisfazione dei narratori greci, che oggi assume i connotati di un'angosciosa attesa, forse condurrà ad un esito positivo quando essi rinunceranno al sillogisma: « in tutto il mondo sono tradotti e venduti libri scadenti; perché non dovremmo aspirare anche noi a tale diffusione? ». Le probabilità di un vero consumo internazionale aumenteranno quando le preoccupazioni che nascono dal confronto saranno impostate in un rapporto di qualità, riconducendo nuovamente il problema alle sue fondamenta morali ed artistiche.

Le premesse critiche, a dire il vero, non mancano. Se i narratori greci lamentano l'assenza d'una critica militante attendibile e responsabile (preoccupazione non sentita meno negli altri paesi d'Europa...), i più impegnati e seri sanno che lo studio personale e l'esame della tradizione letteraria nella quale si inseriscono possono procurare forse un profitto più durevole ed efficace. La lettura attenta del libro di Apostolos Sachinis *To neolínikò mihistoríma* (Il romanzo greco moderno, Atene 1958), un saggio critico che traccia

una precisa storia del romanzo greco moderno dalla metà dell'Ottocento all'inizio del secolo, offre molti insegnamenti sulle difficoltà superate e sulle energie iniziali deviate o assorbite da imprese oggi imponderabili. Dal primo dopoguerra ad oggi la situazione è andata sempre più chiarificandosi, soprattutto grazie alle impostazioni narrative stabilite da quattro o cinque narratori dotati e consapevoli dei loro mezzi e delle loro ambizioni.

Molto clamore s'è fatto intorno alla terza generazione, un gruppo di scrittori che parallelamente al risanamento della poesia, operato precipuamente da Seferis e Elitis, si proponeva di svincolarsi dalla gratuità tematica ed espressiva, abbattendo la tradizione ormai scaduta che nel realismo urbano e regionale aveva esaurito ogni slancio vitale. Le polemiche sulla terza generazione continuano fino ad oggi, riproposte periodicamente da esponenti delle ultime leve. I rimproveri rivolti alla generazione del 1930 è che essa è rimasta indifferente ai problemi veri dell'uomo, rimprovero spiegato dalle circostanze; questa generazione, dicono i giovani, è maturata in un periodo postbellico nel quale i problemi che sarebbero riaffiorati più urgenti che mai nella seconda guerra mondiale, erano quasi assopiti, e comunque assai lontani.

In realtà una terza generazione non esiste, come non esiste un gruppo unitario, una scuola. Mirivilis, Politis, Venezis, Terzakis, Theotokàs, Karagatsis sono assai diversi l'uno dall'altro. Tra essi il più noto all'estero è Ilias Venezis, di cui in Italia sono stati tradotti due romanzi (*La grande pietà*, Roma 1957, *Terra d'Eolia*, Roma 1952). Il primo è la cronaca in prima persona dell'esodo dei Greci dall'Anatolia nel 1922. In un'epoca nella quale la narrativa greca si ostinava per inerzia a ripetere vicende e idee ormai del tutto scontate, Venezis proponeva l'aderenza alla vita, dando peraltro l'esempio di una sincera vicenda dolorosa. Alla rude descrizione di fatti troppo atroci per non urtare il sentimentalismo comune, si alternano momenti nei quali l'adolescente anima dello scrittore abbandona la crudeltà documentaria e scopre pieghe ed episodi estre-

mamente suscettibili di bontà e intenerimenti. Una attenta economia d'espressione caratterizzata da una lingua priva di elaboratezza, intenzionalmente semplice, è rimasta da allora alla radice dello stile narrativo di Venezis. Tuttavia nella produzione successiva, e sentitamente nei racconti, lo scrittore cede sempre più alla pronta emozione compassionevole, allontanandosi dalla virile pietà. La semplicità ispirativa ed espressiva, imparata negli anni formativi da un altro narratore greco, suo conterraneo, Fotis Kóndoglu, la parallela passività volitiva, la rassegnazione al fatalismo, imparata ugualmente dallo stesso scrittore e di intonazione indubbiamente orientale, finivano per soverchiare. La gente antica dell'Asia Minore, solenne e onesta, puntuale esecutrice dei disegni divini in un mondo severamente preordinato e inviolabile nella sua gerarchia, sta al centro di *Terra d'Eolia*. In questo romanzo Venezis torna ad evocare come in un ampio pannello descrittivo la sua adolescenza trascorsa in un mondo leggendario e biblico. *Terra d'Eolia* conferma la sete del suo autore per l'ingenuità, movente costitutivo nella sua ispirazione e insieme confine insormontabile delle sue capacità. Ogni volta che esso viene violato, l'ingenuità forzosa si converte in quel sentimentalismo che i più giovani scrittori greci sono meno propensi a perdonargli; mentre d'altra parte tale confine vieta ogni speculazione creativa che esula dal mondo della semplicità e della ingenuità.

La semplicità stilistica e la sobrietà di mezzi ha condotto a risultati assai meno semplificatori Kosmàs Politis. Questo scrittore appartiene alla schiatta dei narratori classici, integrali, che non sopportano minorazioni da preferenze restrittive, stilistiche o morali, e che dipingono il mondo nella sua reale complessità. Questa integralità rappresentativa è più concretamente visibile in *Ekati*, una vicenda di coscienza ambientata nella Atene borghese. Ma anche in *Eroiika*, un romanzo situato in una città di provincia durante la *belle époque*, e che segue il risveglio alla vita di un gruppo di adolescenti, sebbene volontariamente limitato ad un mondo di minore copertura, dà la misura della completezza narrativa di Politis. In questa

ultima opera la maschia semplicità di Politis, che non perde mai di mira l'obbiettivo ultimo, e che tutto coordina con estrema economia strumentale, si risolve in una poesia narrativa che appaga in tutto il lettore, in ogni momento del suo corso.

Del Politis abbiamo una recentissima raccolta di racconti, in parte inediti, *Koromilià* (Il susino), accolta con entusiasmo dalla critica. Il racconto più considerevole ivi compreso, anche per le dimensioni, e che dà il titolo al volume, narra di un ragazzo non ancora adolescente che è mandato a trascorrere l'estate in campagna perché in famiglia si aspetta un bambino. Nella tenuta rustica c'è una ragazza alla quale il fanciullo è sempre più attaccato e che un giorno subisce violenza dal fattore. L'episodio resta incompreso dal fanciullo ancora innocente, ma lo colpisce per tutta la vita.

Per ragioni ideologiche e di tradizione è stata accolta ostilmente un'opera teatrale del Politis, che ha per centro Costantino imperatore d'Oriente: Politis ha voluto smascherare questo personaggio popolarissimo per i Greci, che lo hanno santificato, offendendo il culto tributatogli. Il procedimento di sconsecrazione di Politis, di rilevante valore artistico, avrebbe avuto un incontrastato consenso se ispirato da un personaggio diverso.

Uno scrittore che è riuscito a mantenere la continuità creativa senza cadute durante un quarantennio, grazie alla sua vena narrativa, è Stratis Mirivilis. Anche nell'ultima raccolta di racconti, pubblicata pochi mesi fa, come nella sua prima, i pretesti ispirativi sono polarizzati tra i grandi temi della guerra e della pace, temi apparentemente scontati ma che offrono in realtà, nel contrasto stesso della loro antinomia, una ricca gamma di situazioni. Nel libro che ha reso famoso questo scrittore, all'uscire dalla prima guerra mondiale, *Zoi en tafo*, i due aspetti antitetici della vita, l'assurdità della guerra al fronte e la vita tragica dei contadini e dei pescatori, si alternano in una sintesi avvincente. L'indole di Mirivilis appare già in questo libro ad episodi ben definita: gli uomini, che sono spiati nelle loro azioni e nelle

loro intenzioni, nella loro vita intima gelosamente custodita durante la vita umiliante della trincea, sono uguali a quegli stessi protagonisti della vita angustiata da passioni represses e da tragici eventi nella vita di pace in paese.

Mirivilis non è perciò soltanto uno scrittore dotato di inventiva che può agevolmente passare da un tema all'altro, dalla guerra alla pace, dall'episodio grottesco irresistibilmente comico all'elemento drammatico che sorpassa l'intelligenza umana; i pensamenti impliciti, la poesia emanata dagli avvenimenti, tutti i temi che escono dalla sua penna si distinguono per il linguaggio costantemente sorvegliato e preciso quanto in nessun altro narratore greco di oggi.

Il romanzo più finito di Mirivilis, dato nella piena maturità, *Panaghìa i Gorgona* (La Madonna sirena), evoca un mondo che, pur esistendo effettivamente nelle isole greche, è prima di tutto mondo di Mirivilis. La pubblicazione di questo romanzo è imminente presso Mondadori.

La terza generazione vera e propria è degna-mente rappresentata dai romanzieri Anghelos Terzakis, Jorgos Theotokàs, M. Karagatsis.

Theotokàs, dopo il romanzo *Argò* impennato su problemi sociali e psicologici dell'adolescenza alle prese con la vera vita, ha sempre più coltivato la narrazione di vicende che, pur essendo individuali e personali, rispecchiano in modo rappresentativo il momento storico nel quale sono inquadrare. Leonis, il giovanissimo protagonista dell'omonimo romanzo, è un adolescente che ha il preciso sentimento del momento universale politico nel quale agisce. Anche mentre sta per avventurarsi in una esperienza erotica viene investito dalla storia: dopo l'incontro nello studio deserto della lezione di pittura, nel quale egli ha conosciuto l'offerta dell'amore, si lancia nelle strade affollate dove i concitati abitanti della sua città stanno urlando per la gioia che portava l'armistizio. Theotokàs ha tentato di rendere narrativamente in episodi distaccati l'uno dall'altro, ma spesso simultanei e comunque interdipendenti e reciprocamente integrativi, l'ultima invasione tedesca in Grecia (*Jerà odbòs*, Via sacra). Il suo sforzo di utilizzare personaggi disparati come

pedine del tragico giuoco della guerra ha raffreddato un po' la narrazione, forse un po' troppo meditata per sembrare spontanea. La censura intellettuale di Theotokàs, che ha costituito la caratteristica e salda virtù di alcuni suoi scritti (e che ha trovato una esemplare espressione nei saggi critico-sociali), ha qui sopraffatto lo slancio creativo.

Problemi sociali criticamente impostati e sviluppati senza intralci intellettuali allentatori stanno al centro della sollecitazione narrativa di Anghelos Terzakis, un romanziere che sempre più puntualizza i suoi problemi e le sue ansie. Tra i suoi ultimi romanzi *Dhichos Theò* (Senza Dio) racconta la vita di un ex comunista che non ha saputo prendere nella sua vita di scapolo nessuna decisione definitiva: da una parte non ha potuto diventare un attivista militante, mentre dall'altra non ha trovato il coraggio di rinunciare alla morale socialista di rettitudine nell'educare i nipoti che ha avuto in tutela. La nipote diventa una sgualdrina mentre il fratello, da fanatico attivista comunista, tenta di ucciderlo perché traditore.

Il narratore che maggiormente si distacca dalla esperienza personale e dai ricordi e affida la sorte dei suoi personaggi all'immaginazione, preoccupandosi poco dei problemi veri e propri, è M. Karagatsis. Il suo vivace ingegno, sollecitato da intenzioni anticonformiste moralmente e dal vivo desiderio di realtà, è stato col tempo travolto dalla facilità immaginativa e respinto alla gratuita creazione di personaggi e situazioni che oggi paiono inadeguate (vedi la critica a *Sergios ke Vakchos* in «Kritiki», II, 1960, pag. 107).

Tali sono gli apporti attuali della terza generazione e di qualche suo ospite clandestino.

La guerra e il dopoguerra hanno prodotto numerosi narratori nuovi e giovani. Fino al 1950 A. Anghelòglu e A. Kovatzis davano apporti positivi, caratterizzati da un ritorno alla tematica paesana, ma senza un segno concreto di superamento del regionalismo; e lasciavano quindi non avverate le speranze formulate al loro apparire.

I personaggi popolari di ambiente contadino, fortemente colorati e certamente più adatti a elaborazioni narrative liriche e fantasiose di quanto potevano promettere i personaggi borghesi, tornano con frequenza anche in altri narratori. M. Lazaridis, ad esempio, ha alternato tale tematica con soggetti tratti dall'Etiopia dove vive, con discreto esito come nella novella *I figli rossi di Anna*. Anche S. Plaskovitis è orientato nei suoi racconti verso la realtà contadina, mentre dimostra pari padronanza e sensibilità in quelli che ritraggono episodi della vita umile di Atene.

La tematica invitante degli ambienti piccolo-borghesi, che spesso si limita ad una tipologia priva di effettivi prolungamenti psicologici, conta numerosi cultori. Ma negli ultimi anni sono state osate anche impostazioni più complesse e impegnative, come *Chronikò miàs stavroforias* (Cronaca di una crociata), un romanzo in tre volumi sulla resistenza e sulla lotta civile in Grecia. Il suo autore, R. Rufos, ha edificato un'ampia narrazione, coerente e concreta, ricca in particolari avvincenti, ma considerati non sempre indispensabili dalla critica.

Accanto a questa produzione incanalata nello alveo abituale della narrativa neogreca, sono andate aumentando opere di fantasia di ambiente esotico: soggetti irreali, narrazioni mitologiche, comunque scritti che si rifiutano di rappresentare la vita circostante quale la incontrano quotidianamente gli scrittori greci.

Nei casi più caratteristici e positivi, i narratori che si sono cimentati in questo genere poco consueto, pur respingendo la descrizione oggettiva, restano comunque nell'ambito del reale, fedeli rappresentanti del mondo attuale sebbene in maniera cifrata.

In questa direzione una posizione intermedia si può riconoscere nel breve romanzo *O Messias* (Il Messia) di N. Matsas, un giovanissimo scrittore. Il «Messia», un uomo macilento e silenzioso, mette a soqquadro un quartiere periferico di Atene con i suoi piccoli miracoli e con le sue parole di bontà consolatrice. Mentre il lettore sta per credere che l'uomo è un benigno lesto-fante e che il racconto è una favola, si rende conto

che il «Messia» è un uomo che, in seguito ad una crisi mentale provocata dagli orrori dei campi di concentramento germanici dove era stato internato, ha perduto la sua vera personalità e cercando la consolazione nella bontà e nella involontaria impostura s'è creduto Messia.

Altri scrittori invece sono andati in fondo nella creazione di vicende immaginarie. Ne porto due esempi, forse i più rilevanti e soddisfacenti.

M. Liberaki nel suo *Alos Alexandros* (L'altro Alessandro) ha creato una storia assurda, poeticamente attendibile grazie ad un linguaggio ribelle, come l'argomento d'altronde, alla sintassi comune: in una sorta di scrittura libera di derivazione surrealista, allucinata, che si lascia condurre dalla corrente psichica, con frequenti deviazioni, la Liberaki è riuscita a creare una coerente storia piena di fascino. Il proprietario di una miniera ha due mogli e due famiglie con numerosi figli in ambedue. Ad ogni figlio dell'una corrisponde un altro, dallo stesso nome, nell'altra, senza che gli uni possano effettivamente conoscere gli altri: Alessandro è sempre in cerca dell'altro Alessandro, Fokion odia a morte l'altro Fokion senza sapere ch'è suo fratello, e, via di questo passo, l'intreccio diventa sempre più intricato, dando la possibilità alla scrittrice di creare, pur in questo ambiente assurdo, situazioni estremamente concrete e vere.

Un altro romanzo di vicende immaginarie irreali, ma di respiro molto più resistente, è *Pera apò to anthrópino* (Al di là dell'umano) di N. Athanasiadis. Il giovane scrittore ha creato un'ampia narrazione immaginando la vita d'un onesto e libero per istinto uomo in un regime assolutamente totalitario. Stefan, attraverso le sue penose esperienze nei campi, poi nell'officina e per il resto della vita in un cunicolo di miniera dal quale non potrà mai più uscire, non abbandona la convinzione che da qualche parte esiste la libertà e riesce a mantenersi incontaminato senza mai lasciarsi abbattere. Egli ci ispira l'emozione partecipe che solo i martiri d'una fede emanano.

M. Anagnostakis è riuscito a rendere attendibile la sua narrazione grazie alla innata forza ch'egli ha di dar corpo e attendibilità, con mezzi descrittivi semplici, agli episodi, con effetti assai

penetranti nella sensibilità del lettore. In una rapidità di scrittura (che allevia la fatica di leggere il voluminoso romanzo) costruisce un mondo mostruoso e insistente nel quale l'angoscia kafkiana (dalla quale deriva) è risolta e appianata in episodi estremamente lineari.

I libri ricordati da ultimo sono un indice esemplificativo dell'urgenza che i più giovani romanzieri greci avvertono di tentare nuove fonti ispirative al fine di non cadere nella ripetizione di quanto essi stessi condannano nelle generazioni

precedenti. Prima ancora che in Grecia si fosse assicurata una salda tradizione che garantisse, se non altro per inerzia, la continuità di produzione, come avviene nelle maggiori letterature d'Europa, la profonda crisi che ha investito il romanzo nel dopoguerra ha paralizzato in maniera drammatica i giovani narratori greci, oggi perplessi di fronte alle dimensioni dei problemi e delle esigenze loro, e d'altra parte insoddisfatti nei riguardi della tradizione consegnata dalle generazioni precedenti.

MARIO VITTI

ARTI FIGURATIVE

La XXX Biennale internazionale d'Arte di Venezia

Sebbene la presente edizione della Biennale internazionale d'Arte di Venezia sia stata qualitativamente tra le migliori di questo dopoguerra e abbia inaugurato, per quanto riguarda il padiglione italiano, il metodo di una partecipazione numerica assai ridotta degli artisti, ma con complessi di opere finalmente esaurienti e tali da permettere un giudizio sul recente lavoro di ciascuno, provvedimento questo di indubbia portata e che non è passato senza forti polemiche, si è tentato da più parti di minimizzare ogni considerazione positiva per farne la Biennale del caso Fautrier. Caso vero e non presunto consistente in una (denunciata dall'*Espresso*) pressione mercantile perché, a porte chiuse, venissero poste tutte le garanzie dell'assegnazione a Jean Fautrier del massimo premio dell'esposizione. Scorrettezza evidente e dunque riprovevole, nessuno lo contesta, ma che tuttavia ha suscitato anche indignazioni non del tutto disinteressate con le quali non mi sento di convenire. In effetti al pittore francese sessantaduenne, riconosciuto ormai dalla critica come uno dei Maestri dell'informale (anche se non il Maestro, come si è

detto forzando il senso di una cronologia peraltro provocante: si pensi a opere come *Le maquis*, 1928), il premio poteva spettare di diritto, e questo non avere altri competitori che Hans Hartung, come è apparso dalle votazioni della Giuria (composta da Vicente Aguilera Cerni, Giulio Carlo Argan, Werner Haftmann, Zdzislaw Kepinsky, Jean Leymarie, Giuseppe Marchiori, Sir Herbert Read), è un elemento che, se non sminuisce l'indignazione « di principio », sminuisce certo quella « di fatto ». Insomma, l'operazione Fautrier è stata compiuta a favore (soprattutto nelle intenzioni) di un pittore certamente tra i maggiori degli ultimi trent'anni, candidato al massimo premio della Biennale e, « motu proprio », meritevole di vincerlo. L'eccesso di zelo da parte dei suoi sostenitori ha comunque rischiato di provocare un insuccesso, che sarebbe stato anche sommamente ingiusto, e in definitiva ha scatenato un'ondata di sdegno come se al posto di Fautrier ci fosse stato un qualsiasi Buffet.

Questo mi pare doveroso dire perché nel celebrato articolo di Manlio Cancogni, comparso su *L'Espresso* qualche tempo prima dell'apertura della Biennale, l'accusa di fondo — a proposito dell'operazione Fautrier — batteva proprio questo tasto im-