

LETTERATURA SPAGNOLA

Per Alfonso Sastre e il suo teatro

«Dopo alcuni atti fondamentali di critica e traduzione dell'ispanismo italiano (...) non dovrebbe essere dilazionato il momento della fortuna del grande drammaturgo spagnolo Alfonso Sastre, alla cui scoperta intende contribuire la presente monografia, pur nei suoi limiti, e almeno con una ricognizione (ed esemplificazione) oggettiva e descrittiva, con l'apprestamento ai futuri studiosi di tutti gli strumenti biobibliografici che ci è stato possibile reperire». Così inizia lo studio di Magda Ruggeri Marchetti dedicato a Sastre, giudicato con esattezza figura di gran rilievo, non soltanto come scrittore di teatro ma come uomo di pensiero e di azione, in questo scorcio di tormentata storia spagnola. In effetti, la studiosa prosegue indicando le linee principali della vita ed opera sastriana: «La necessità di un intervento critico straniero è impellente nell'aspetto umano, in quanto Alfonso Sastre è da vari anni esiliato e resistente in patria, per sua accettata dannazione, via via costretto dalla censura all'inazione di autoregista e attore, e addirittura al silenzio come scrittore; crudelmente distrutto lui e la sua sposa, fino al carcere ricorrente e forse definitivo».

La storia di Sastre, come quella di tanti scrittori della sua generazione, è segnata dai ricordi e dalle conseguenze della guerra civile: nato nel 1926 a Madrid, egli la trascorre tutta in questa città, impegnandosi, fin dagli anni dell'Università, in un gruppo teatrale di avanguardia che intende rinnovare la scena spagnola. Già la sua prima opera importante, *Carico di sogni* (diamo i titoli in traduzione italiana), propone, nel 1948, in sostituzione delle commedie di evasione allora di moda, i problemi esistenziali del grande teatro europeo: anzi, è già un preannuncio del teatro dell'assurdo, di quella insanabile dissociazione tra l'uomo e la sua vita che caratterizzerà la prima parte dell'itinerario sastriano.

Successivamente, come spiega assai accurata-

mente la Ruggeri Marchetti, viene alla luce, in Sastre, una fase di rassegnazione e di nichilismo, ecco il *Pane di tutti*, del 1954, che è ancora legato al movimento esistenziale, e tuttavia già muove verso un teatro più impegnato, nel quale la via alla rivoluzione non perda i caratteri umani. L'opera più viva di Sastre, anche da un punto di vista teatrale, è quella che segue il 1960: scrive allora l'*Incornata*, che il pubblico italiano conosce attraverso la televisione e rappresentazioni in varie città, poi *Nella rete*, anch'essa nota, pubblica un volume di saggi critici, e passa, man mano, attraverso i vari filoni creativi e critici, al periodo marxista della sua rivolta contro la società. L'ultima epoca, quella che arriva, si può dire, ai nostri giorni, è chiamata, dalla Ruggeri Marchetti, del «pseudo disimpegno»: in realtà non si tratta mai di disimpegno, per Sastre, ma piuttosto, «partendo dal presupposto che la società attuale è corrotta...» cercare di raggiungere un equilibrio tra la sua corruzione ed insensibilità e il «dissolvimento della tragicità nel macabro, nel grottesco».

Se è difficile rendere brevemente la complessità di questo tormentato, quasi scostante, ma efficacissimo autore, molto, fin troppo facile è far capire che cosa sia stata la sua vita in una Spagna del tutto nemica delle sue concezioni. Sastre, invisato alla censura fin dai tempi universitari, è imprigionato per la prima volta nel 1956, quando ha sposato da un anno Eva Forest Tarrat, una giovane psichiatra che sarà la sua compagna di lotte politiche.

Nel 1966 è arrestato e multato, nel 1968, dopo aver partecipato agli scioperi universitari, è nuovamente in prigione, e, peggio, gli vengono sequestrati gli appunti per un'opera storica sulla Spagna. Quando è ormai rappresentato in tutto il mondo e le sue opere si trasformano in testi scolastici negli Stati Uniti, comincia la vera *via crucis* per la coppia Sastre. Il 16 settembre 1974 Eva Forrest è arrestata con la pesante accusa di

essere la principale responsabile del gruppo madrileno comunista di appoggio all'ETA, a sua volta incriminato per l'attentato di Madrid nel quale perirono tredici persone. Sastre è latitante ma da Radio Parigi si trasmette un suo proclama affinché venga evitato un nuovo processo di Burgos, il 3 ottobre egli scrive un messaggio agli amici italiani e poi è incarcerato. In prigione,

Sastre compone poesie, ed è infine libero, dietro cauzione, il 10 giugno del 1975 in seguito alle proteste del comitato costituitosi in suo favore tra gli intellettuali di tutto il mondo. Eva Forrest, invece, è ancora in carcere e rischia la pena di morte. La coppia ha tre figli: dispersi, qua e là nel mondo.

ANGELA BIANCHINI

LETTERATURA AMERICANA

La nuova narrativa e le riviste

La diffusione, o per lo meno la solidità rivelata negli Stati Uniti da alcune riviste dedicate alla pratica e alla teorica della narrativa, e in particolare a quella « nuova » narrativa che si suole classificare come *post modern*, sembra abbastanza indicativa di una certa fase letteraria, non sempre facile da decifrare per chi stia fuori dei suoi stessi territori. In altri termini, il fenomeno suggerisce almeno due conclusioni di massima degne di qualche riflessione: *a*) la nuova narrativa cerca un suo spazio autonomo il più possibile individuato; *b*) la nuova narrativa, o il *new writing* — che comprende talora una presenza della poesia — divorzia coscientemente dalla saggistica tradizionale e soprattutto si sottrae all'ipoteca, per così dire, e al condizionamento di formule collaudate da decenni ed esemplificabili nella « *Partisan Review* », nella « *Hudson Review* » nella « *Kenyon Review* », ove il dibattito letterario aveva acquisito una sua rigidità conservatrice accademica o (è il caso delle prime due) si situava nel contesto di un discorso più ampio, ideologico o addirittura politico.

Riguardo alla prima conclusione, si può registrare come un dato abbastanza prevedibile che una narrativa di scarso successo commerciale e quindi relegata in secondo piano dai grandi canali dell'industria editoriale aspiri innanzitutto a definirsi senza concessioni compromissorie e a pre-

sentarsi per quello che è. Ma la seconda conclusione permette di constatare con tutta evidenza che la narrativa *post-modern* tende a privilegiare la problematica letteraria rifiutando una sorta di contagio con la realtà ad essa esterna; che, cioè, essa accetta il suo stesso isolamento e si preoccupa, al più, di descriverlo e di chiarirne le motivazioni.

Prendiamo in esame, allora, dei casi specifici, e in particolare la « *American Review* », diretta da uno dei più vivaci e agguerriti tra i giovani critici americani, Theodore Solotaroff, e « *TriQuarterly* », diretta da Elliott Anderson e pubblicata dalla Northwestern University. Non si tratta, beninteso, di pubblicazioni *underground* e neppure di fascicoli rimediati alla buona e destinati a un pubblico di addetti i lavori: l'industria editoriale americana è abbastanza forte da concedere respiro anche alle *élites*. Così, la « *American Review* » esce in edizione tascabile per i tipi di un colosso editoriale quale la Bantam (proprio la stessa, poniamo, dell'*Esorcista*) e può contare su una ragionevole circolazione grazie alle biblioteche pubbliche e universitarie e al mercato studentesco dei « campus »; « *TriQuarterly* », ancor più specializzata, si avvale del sostegno dell'editoria universitaria. Insomma, la narrativa sperimentale continua a possedere una solida base, pur se minoritaria, a livello accademico, e ripudia qualsiasi seduzione di tipo « disaffiliativo » del genere di quella cui si rivelano sensibili, tra gli altri, i cosiddetti *beat*.