

Quaderni

del Premio Letterario Giuseppe Acerbi

10^a edizione - Grecia

Ελλάς

3



Comune di Castel Goffredo - Associazione Giuseppe Acerbi

Premio Letterario Giuseppe Acerbi

Narrativa per conoscere e avvicinare i popoli

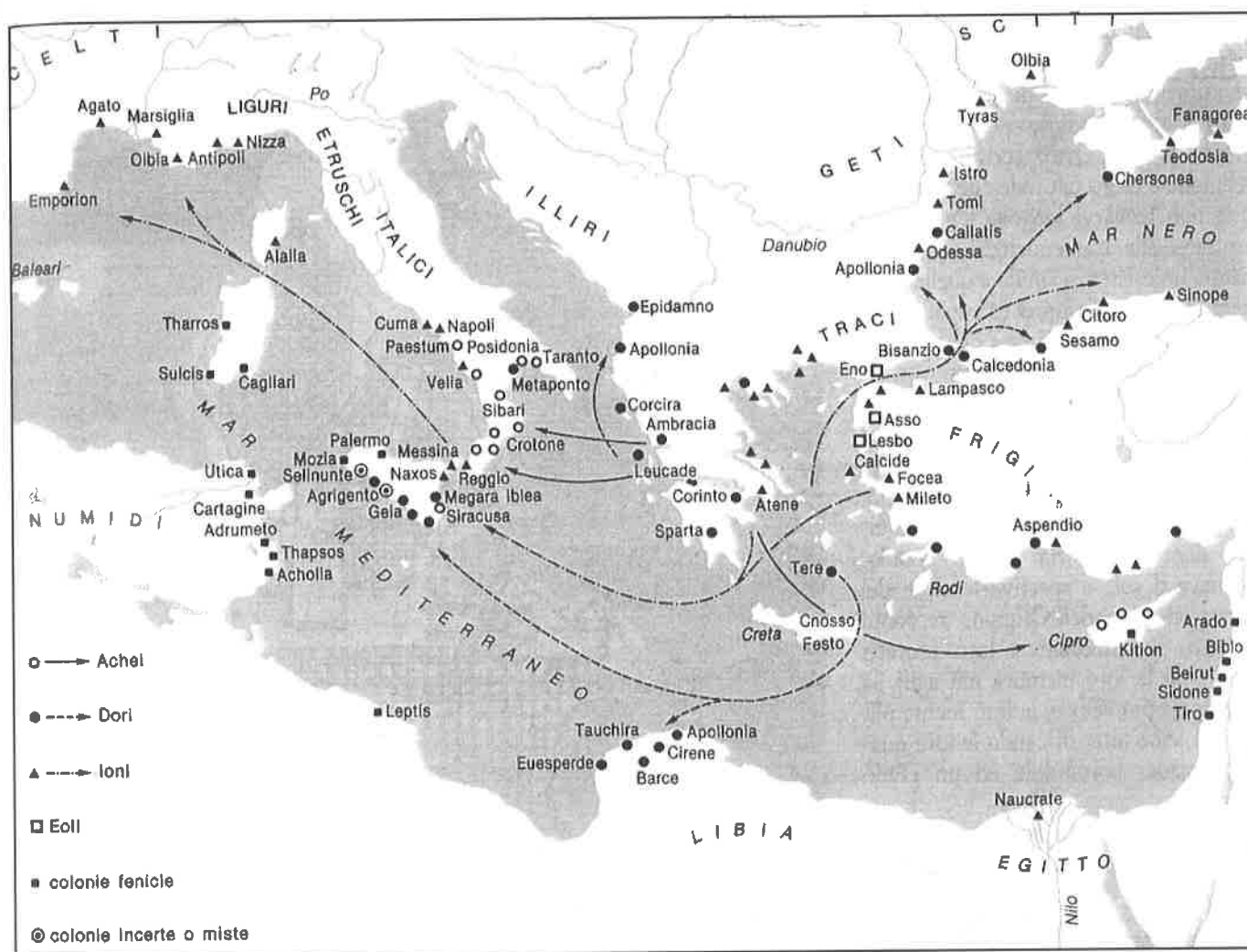
10^a edizione - Grecia



Castel Goffredo, città natale di Giuseppe Acerbi, Comune Promotore del Premio

Sommario

- Itaca	Costantino Kavafis	9
- La decima edizione	Mario Beruffi	10
- Agli scrittori premiati Pavlos Màtesis e Alki Zei	Theodore M. Passàs	11
- Introduzione	Giorgio Colombo	12
I. Castel Goffredo, Giuseppe Acerbi e il Premio		
- Il Premio letterario Giuseppe Acerbi. I primi 10 anni	Rosanna Colognesi	17
- Nel decennale del Premio Giuseppe Acerbi	Clara Abatecola	19
- Il bicentenario dei <i>Travels</i> di Giuseppe Acerbi: il convegno di Castel Goffredo	nota redazionale	21
- Un anno acerbiano	Luigi G. de Anna	23
- Giuseppe Acerbi fra Capo Nord e Londra	Simona Cappellari	25
- Il Grand Tour... incompiuto di Giuseppe Acerbi	Piero Gualtierotti	28
- Tradizione e modernità nell'opera di letteratura giornalistica i <i>Travels</i> di Giuseppe Acerbi	Giovanni Acerbi	33
- Giovanni Acerbi e i patrioti di Castel Goffredo nella congiura di Belfiore	Mariano Vignoli	36
- Un museo per Castel Goffredo	Corrado Bocchi	38
- A Castel Goffredo il Bandello tradusse Euripide	Piero Gualtierotti	40
II. La letteratura greca		
- Territorio e tradizione	Mario Vitti	47
- La letteratura neogreca di fronte all'eredità classica	Vincenzo Rotolo	50
- Kavafis poeta storico	Renata Lavagnini	53
- La letteratura greca del Novecento	Lucia Marcheselli Loukas	58
- La produzione letteraria recente	Maurizio De Rosa	61
- La letteratura italiana in Grecia (XIX - XX sec.)	Evipridis Garandudis	64
- Viaggi in Grecia	Emilio Mattioli	67
- Sulle tracce dello spettacolo sacro a Bisanzio	Enrico Valdo Maltese	70
- L'icona bizantina	Sanja Gukova	75
- La formazione della lingua neogreca	Ghiannula Ghiannulopùlu	87
- La lingua greco-moderna nel quadro europeo contemporaneo	Maria Kakridi Ferrari	90
- Dove, come e perché studiare neogreco in Italia	Caterina Carpinato	93
- Relazioni culturali bilaterali tra Grecia e Italia	Àkistis Suloghianni	97
- Testi letterari tradotti in italiano	Amalia Kolonia	99
- Cronologia	Amalia Kolonia	106



La colonizzazione greca nel Mediterraneo dal sec. VII

Cartina storica della Grecia di oggi



N. Svoronos, *Storia della Grecia moderna*, Atene, 1976

Territorio e tradizione

MARIO VITTI*

La letteratura greca d'oggi, quale essa si presenta ai nostri occhi, che è poi quella stessa presa in considerazione dal Premio Acerbi di quest'anno, è l'espressione, in termini letterari, di una cultura considerevolmente omogenea. Inoltre, i confini di questa letteratura coincidono con quelli di uno stato autonomo e sovrano che appartiene all'Unione Europea. La sua capitale suggerisce spontaneamente alle persone, anche a quelle meno colte, il mondo classico e la sua gloria.

Non sempre è stato così.

Soltanto nel 1834 Atene è diventata capitale di stato. Il popolo greco aveva appena conquistato l'indipendenza, dopo lunghi secoli trascorsi in stato di illibertà e di promiscuità etnica e culturale non solo con gli ottomani, che avevano invaso tutto il territorio dell'Impero romano d'Oriente, ma anche con tutte quelle popolazioni che già vi risiedevano ai tempi bizantini. Durante questi secoli, Atene era avvolta nella nebbia della leggenda e contava poco dal punto di vista pragmatico, cioè economico e civile. Costantinopoli in sostanza continuava ad essere la capitale dei greci, anche perché era la sede del potere spirituale dell'ortodossia greca; a ciò non si opponeva la dura realtà che essa fosse in effetti la capitale di un impero teocratico islamico.

Ricorrendo alla terminologia attuale, si può ben dire che il territorio sul quale i greci vivevano era multietnico e multiculturale, con tutti i vantaggi e tutti gli inconvenienti di una simbiosi coatta. Sulla vasta estensione ereditata dall'impero romano (e non è un caso che i greci, prima di essere elevati alla dignità di cittadini "elleni" si chiamassero "romei", cioè romani) la cultura greca aveva dei punti di maggiore o minore densità secondo lo spazio che era concesso ai greci dalle altre etnie, anch'esse altrettanto sparse sul vasto territorio.

Di conseguenza la cultura neogreca, nell'era moderna, e intendo dopo il 1453, è stata prodotta da

una popolazione espansa su un territorio dalle dimensioni sconfinata, che si estendeva senza ostacoli dall'Adriatico al Mar Nero, dal Danubio al Nilo. Fino al risveglio politico della popolazione greca e alle sue rivendicazioni di indipendenza, ad essa non spettava nessun diritto di carattere pubblico.

Le grandi città mediterranee di alta concentrazione greca offrivano evidentemente maggiori opportunità all'attività culturale e a quella letteraria. I centri urbani di maggiore attrazione per gli scrittori erano, oltre a Candia (fino al 1669) e a Corfù, che appartenevano alla Serenissima, Costantinopoli naturalmente, Smirne, ma anche Bucarest e Iasi, nonché, dall'Ottocento in poi, Alessandria d'Egitto. Una testa di ponte in Occidente era Venezia, capitale dei domini veneti di Creta e delle Isole Ionie; là accorrevano i greci, sempre più numerosi dalla caduta di Costantinopoli in poi (non si dimentichi che il nucleo centrale della Biblioteca Marciana è stato formato dai manoscritti del profugo Bessarione).

È facile considerare che la produzione letteraria abbia assunto una piega diversa secondo l'occupante straniero al quale i greci erano assoggettati: ai veneziani oppure agli ottomani; ma nel complesso e tutto sommato (e grazie soprattutto a quello che potrebbe essere chiamato asse Costantinopoli-Venezia, ma senza trascurare Padova, destinazione universitaria per ogni greco abiente non solo di provenienza insulare ma anche balcanica), quanti si impegnavano nell'attività letteraria, avevano una certa dimestichezza con la cultura italiana e da essa ricevevano benefici concreti. Si aggiunga la funzione unificatrice svolta dalle tipografie greche di Venezia. Venezia infatti stampava e forniva libri greci a tutta l'area di cultura greca indistintamente e quasi in condizioni di monopolio (solo nel Settecento infatti si aggiungono le tipografie di Vienna), ponendo a disposizione del pubblico greco la stragrande parte della produzione letteraria scritta nella sua lingua.

Se guardiamo alla cultura greca in una prospettiva di tempo piuttosto ampia, come abbiamo provato a fare nelle righe precedenti, ci accorgiamo che la popolazione greca, una volta uscita dalla fase nella quale unico baluardo della civiltà era l'impero bizantino e nella quale in Occidente si formava una nuova identità in seguito alle invasioni, dopo secoli di incertezze rischiava di trovarsi ai margini del nuovo ordine europeo. Con l'invasione del loro territorio da parte degli ottomani tuttavia, i greci si scoprirono più solidali che mai con quella nuova realtà dell'Occidente. A dispetto dei conflitti, degli equivoci, delle polemiche, degli scismi e degli anatemi, la cultura greca poteva mantenere il passo con tutto il resto del mondo latino anche se le tormentate esperienze di unificazione culturale avevano condotto ad una nuova situazione.

Alla luce di questi assestamenti di ampia durata, non si deve pensare neanche lontanamente alla necessità di una 'integrazione' greca con eventuali adeguamenti, poiché la formazione culturale greca mai è stata diversa da quella complessiva e caratterizzante dell'universo europeo.

In tali condizioni si smantella anche tutto quell'armamentario messo su con impegno e passione dai comparatisti per individuare influssi e imitazioni, come se si trattasse di rapporti tra culture eterogenee, laddove in realtà tra universo neogreco e universo neolatino non sussisteva neppure quella soglia che separa le culture di lingua germanica da quelle neolatine.

Con ciò non si nega il fatto che la letteratura greca moderna abbia tratto un gran beneficio dai contatti con le letterature occidentali; ma un argomento simile oggi va impostato ex novo e riesaminato alla luce di nuove interpretazioni dei testi letterari e soprattutto tenendo conto della sua complessa casistica. Per esempio si potrebbero esaminare più appropriatamente alcune circostanze e determinati risultati, come questo: se è vero che in momenti nei quali si verifica un intensificarsi dell'attività creativa in area greca ciò avviene in concomitanza con sollecitazioni provenienti dall'Occidente, è anche vero che tali interferenze non compromettono affatto le caratteristiche fondative delle lettere greche, al contrario le esaltano.

Il caso di Creta dell'ultimo scorcio della dominazione veneta, diciamo tra il 1570 e il 1669, offre alla nostra attenzione un avvenimento culturale di grande interesse per i complessi procedimenti messi in opera e per i risultati di eccezionale portata estetica conseguiti. Alla fine del Cinquecento infatti ha inizio a Creta un fervore di attività letterarie, spesso incentrate intorno ad un'accademia di tipo italiano. Si scrivono tragedie, commedie, drammi pastorali e un grande poema d'amore, *L'Erotòkritos*. Come in tutta l'Europa, anche in Grecia si portano in scena tragedie grondanti di sangue, dal soggetto attinto nella

novellistica romanza: sopraffazione da parte del più forte, tradimento degli amici, amore ostacolato, cospirazioni, tutta quella violenza con la quale la famigerata 'superbia' mette in prova la debolezza umana. I modelli sono italiani e appartengono al noto repertorio del tempo, dal Tasso del *Re Torrismondo*, al Girardi dell'*Orbecceche*, al Grotto dello *Isach*, nonché al Guarini del *Pastor Fido* che scatena un ancora più grande entusiasmo in Grecia come già in altre parti dell'Occidente. Questo dramma pastorale viene per tempo tradotto (ben due volte) e diventa un modello di stile.

Tra la fine del Cinquecento e i primi del Seicento a Creta si manifesta anche una discreta produzione in italiano, ed è interessante constatare come, mentre questa produzione in italiano è stracchiata e può essere classificata come periferica, quella in greco è piena di energia creativa. Il fatto si spiega in gran parte con l'uso che si fa della lingua greca; poiché succede che i poeti, colti in pieno dall'ondata di novità che viene dall'Italia, invece di soccombere e di annientarsi nella imitazione, colgono gli stimoli provenienti di là per dar nuova vita alla tradizione locale. La lingua assume un ruolo decisivo. Come già in Italia il dialetto era venuto in aiuto ai letterati dando nuova linfa alla scrittura, i poeti greci di Creta scelgono il dialetto cretese come lingua letteraria. La tradizione letteraria in demotico recupera il dialetto per esprimere sentimenti e situazioni nuove, raggiungendo di scatto livelli di gran lunga superiori a quelli del passato. La lingua letteraria, potenziata così dal dialetto, costituisce un potenziale culturale tutto fondato sulla tradizione, vale a dire sulla norma letteraria. Nella fattispecie abbiamo una lingua che è depositaria di tutta l'esperienza versificatoria maturata in lunghi secoli di pratica, che risalgono all'epoca bizantina, con tutto il bagaglio di stereotipi, similitudini, metafore, allusioni a esperienze essenziali e inconfondibili di cui è dotata.

È quanto avviene nel dramma pastorale *Panoria*, dove quel che più conta non è lo scenario e la casistica amorosa con interventi sovranaturali di Venere, ma l'attivazione di un linguaggio poetico che supera se stesso e si pone su livelli di elevate prestazioni. Protagonista di questo rinnovo della poetica teatrale è Gheorghios Chortatzis, autore, appunto di tragedia, commedia, dramma pastorale. Ma questo fenomeno di benefico innesto diventa ancora più notevole nelle mani di un altro poeta, Vincenzo Kornaros, che scrive un romanzo d'amore e d'avventura, *Erotòkritos*.

Kornaros si appropria di una trama diffusa in Francia e in Italia (*L'innamoramento delli nobilissimi amanti Paris e Vienna*) per costruire un poema di diecimila versi dove tutto è greco. Le vicende del romanzo sono collocate in un'epoca mitica, da leggenda, fuori del tempo storico. Il re di Atene, il principe di Bisanzio, i protagonisti di una giostra appartengono tutti al

mondo della favola, ma i sentimenti che Kornaros mette in bocca ai personaggi sono autentici, nel senso che aderiscono pienamente alla intima realtà dei caratteri e non meno alla natura umana.

Contrariamente a quanto aveva fatto Chortatzis nel suo teatro tragico, cruento e pieno di biechi peccati, il mondo da favola portato in scena dal Kornaros è mansueto; uno spirito di morale stoica arma i due innamorati (ma anche il poeta, che è presente nell'opera come personaggio narrante) lasciando al lettore un senso di serenità e di gradevole emozione. Nel caso dell'*Erotòkritos* abbiamo il massimo di quanto si abbia potuto trarre dall'accostamento tra le due letterature.

Il fenomeno di contaminazione sul quale ci siamo appena soffermati si è più volte ripetuto fino ai nostri giorni: i movimenti culturali che partono dall'Occidente in generale e investono la letteratura neogreca, immancabilmente, invece di mortificare le forze della tradizione, le ravvivano, le arricchiscono di nuovi valori letterari. Nelle opere che ne risultano possono essere riconosciute le sollecitazioni prime provenienti dalla spinta iniziale, ma il prodotto finale è del tutto autonomo e porta una qualità di valore inconfondibile.

Possono essere citati anche altri casi di rigenerazione fondata su questo tipo di produzione letteraria, almeno il caso di tre racconti settecenteschi, *Gli amorosi effetti* (1792), e più tardi le opere del romanticismo, del simbolismo, del surrealismo. Quanto a *Gli amorosi effetti* abbiamo da una parte, nel versante francese, alcuni racconti di un narratore 'libertino', Rétif de la Bretonne, con avventure amorose di vario tipo, e la loro traduzione in greco, con gli adattamenti allora in uso per adeguare l'originale alle attese del lettore greco. Dall'altra parte, nel versante della letteratura greca, abbiamo tre racconti greci, appunto quelli degli *Amorosi effetti*, che affrontano i racconti di ambientazione parigina come una

sfida: l'autore greco, invece di imitare contenuti e forme estranee alla sua tradizione, rileva il modulo narrativo proveniente dalla Francia per ottenere racconti ambientati nella società greca, con protagonisti greci, tre giovani in carriera e innamorati. La novità, per quel che riguarda l'arte narrativa in questo preciso momento della cultura greca, consiste nell'abbandono delle convenzioni legate al romanzo in versi e ai racconti agiografici, e la scelta di un argomento amoroso verificabile nella società greca e deliberatamente sottratto alla morale della Chiesa. In più, la narrazione e i dialoghi mirano a persuadere il lettore della rispondenza dei fatti alla realtà. In conclusione si hanno, pure in questo caso, schemi operativi di importazione estera che, invece di soppraffare la tradizione, la potenziano e ne fanno risaltare più chiaramente l'identità.

Si potrebbero citare anche gli autori del romanticismo greco, che, improvvisamente si sensibilizzano di fronte ai valori popolari, si agganciano alla poesia folklorica (scoperta in Grecia grazie all'amico francese del Manzoni, Claude Fauriel), e recuperano i valori letterari della lingua del popolo che prima erano loro sfuggiti. Ma quel che può destare maggiore curiosità tra gli osservatori di oggi, per le molteplici soluzioni che ha provocato tra i poeti degli anni 1930 in Grecia, è il trapianto del surrealismo francese. L'abolizione della censura razionale e morale ha aiutato infatti i poeti greci a liberarsi di una tematica logora e di un linguaggio poetico stanco e senza sbocco. La libera associazione di percezioni e di parole ha riaperto il varco a emozioni nuove. Dopo il primo urto, la poesia s'è fatta ricca di riferimenti al passato storico e alla memoria collettiva assicurando una inconfondibile identità greca ad un movimento letterario sorto lontano dal clima mediterraneo.

Non voglio dire di più: si leggano poeti come Odhiscas Elitis, Andreas Embirikos, Ghiannis Ritsos, tutti ampiamente e da tempo tradotti in italiano.

* Università della Tuscia (Viterbo)

La letteratura neogreca di fronte all' eredità classica

VINCENZO ROTOLO*

“I morti, sapete,
prendono molto spazio: perquanto piccoli
[e insignificanti,
s'ingigantiscono d'un colpo; riempiono tutta
[la casa. Non riesci a trovare
un cantuccio per te”.

Questi versi dell' *Ismene* di Ritsos delineano perspicuamente uno dei due corni del dilemma della cultura neogreca: l'ingombrante presenza di morti, tutt'altro che “piccoli e insignificanti”, che contengono lo spazio ai vivi restringendolo oltre ogni misura. L'altro corno è rappresentato dalla convinta identificazione degli epigoni col loro passato. Sul rapporto dialettico, a volte arduo e tormentato, fra queste due tendenze poggiano la questione dell'identità collettiva dei greci moderni e l'essenza più autentica della cultura odierna, che si presenta con una singolare complessità a motivo di questo profondo legame con la Grecia antica. Per lo straniero di formazione classica che si accosta alla cultura della Grecia moderna si apre una inattesa e affascinante prospettiva, di considerare la Grecia antica non soltanto sulla falsariga del pensiero europeo, ma all'interno stesso della grecità, ripercorrendo a ritroso le tappe di un lungo percorso che si snoda lungo una linea di continuità. La concezione di una grecità perenne, dall'antichità ad oggi, è legittimata da diversi fattori, i principali dei quali consistono nella sopravvivenza di una lingua che, malgrado il normale processo di evoluzione subito nel corso di tre millenni, contiene ancora molteplici elementi unitari, e nella constatazione storica che l'oriente greco non presenta mai, sul piano culturale, una fase di brusca cesura fra antico e moderno. Solo nel periodo della “Turcoerazia” si allentò il rapporto con la cultura classica, anche a causa dell'esodo dei dotti che emigrarono in occidente dopo la caduta di Costantinopoli (1453) per sfuggire alla dominazione turca. Un risveglio vigoroso si ebbe a partire dalla fine del XVIII secolo col cosiddetto “Illuminismo neogreco”,

precursore del riscatto nazionale e del sollevamento popolare (1831) che, dopo un decennio di dure lotte, portò alla creazione di un embrione di stato greco.

Col XIX secolo l'interesse per l'antichità classica viene inserito in un più ampio progetto culturale promosso da una classe borghese sensibile alle istanze di progresso e di diffusione dell'istruzione. Le traduzioni dei classici nella lingua moderna appaiono un veicolo opportuno a soddisfare queste esigenze. A questi coraggiosi tentativi si oppongono i fautori di un classicismo formale che ripudiano ogni forma di “volgarizzazione” dei classici e pretendono che unico modello di lingua scritta sia quella atticheggiante della tradizione dotta bizantina. Si accende quindi, con inusitata passione e asprezza polemica, la “questione della lingua”, destinata a protrarre fino a pochi decenni fa il bilinguismo fra la lingua “emendata” e la lingua del popolo.

Il XX secolo è quello che ha enfatizzato nella cultura neogreca la ricerca critica del rapporto con la Grecia antica. Nel campo delle traduzioni dalla letteratura antica si registra un progressivo sforzo di emancipazione dal rispetto esteriore per le forme classiche mediante la trasposizione del testo antico nella temperie culturale della Grecia moderna. L'ondata lunga delle reazioni emotive, ma legittime, suscitate nella seconda metà del XIX secolo dalla errata tesi di Fallmerayer circa una presunta slavizzazione del popolo greco durante l'età medievale favorisce un atteggiamento nei confronti del retaggio classico atto a stimolare la ricerca delle connotazioni più marcatamente elleniche della identità etnica. Non sono mancati tentativi di sistemazione teorica di una ideologia “ellenizzante”, avente come punto di riferimento i valori, gli ideali, le caratteristiche culturali, e anche ambientali, che si sono manifestati diachronicamente in Grecia radicandosi stabilmente nel costume e nell'ethos del suo popolo. Spicca in questo ambito Periklis Jannopoulos, propugnatore di una concezione di vita fondata esclusivamente sul mo-

dello della cosiddetta "linea ellenica". Questa ed altre simili teorie hanno suscitato dibattiti e reazioni che appartengono alla storia delle idee della Grecia del primo novecento, anche se ormai sono marginali nell'attuale quadro d'insieme della cultura greca. Persiste tuttavia quella dicotomia fra ammirazione per il passato ed istanze autonomistiche, cui ho accennato all'inizio, che è alla base dell'identità culturale ed etnica dei greci moderni in cui rientra sicuramente una concezione della civiltà antica equamente ripartita fra storia e mito.

Cercando ora di rilevare in una scelta paradigmatica estremamente selettiva la documentazione della presenza della Grecia antica nella letteratura neogreca (ma anche gli altri rami della creazione artistica non inclusi in questa rassegna sono ugualmente ricettivi di ispirazioni classiche) noteremo come la poesia sia maggiormente permeata di questa componente, forse per il fatto che la poesia offre maggiore spazio all'elemento mitico. Va rilevato inoltre che nel primo ottocento il collegamento delle lotte del popolo greco con le gesta eroiche antiche trova suoi interpreti nei cantori del Risorgimento greco, come lo zantioti Dionisios Solomòs (1798-1857), "poeta nazionale" della Grecia moderna, e il suo conterraneo Andreas Kalvos (1792-1867). Analoghi riecheggiamenti classici di ispirazione patriottica si ritrovano in pieno novecento nell'ultimo poeta-vate Anghelos Sikelianòs (1884-1951), il quale si fece anche promotore di una generosa, anche se piuttosto ingenua, iniziativa mirante a far rivivere a Delfi gli ideali estetici ed etici della civiltà classica riproposti in chiave ecumenica.

Un posto a sé occupa Costantino Kavafis (1860-1933), uno dei più grandi poeti del novecento a livello mondiale, che frequentemente si ispira a personaggi, reali o anche fittizi, della storia ellenistico-romana e dell'età bizantina. Attraverso le sue poesie rivivono frammenti di ellenismo che nella sensibilità del poeta sembrano trovare il riscontro ideale ad una assimilazione sincronica del passato che confonde e annulla le stratificazioni delle diverse epoche. La memoria della storia etnica funziona anche da metafora della perennità di valori e situazioni ricorrenti: il sacrificio consapevole dei difensori delle Termopili, l'importanza di una meta ideale come Itaca, l'inermità di ogni sforzo umano che presume di contrastare il destino adombrata nella vana resistenza dei Troiani.

Il romanziere e poeta Nikos Kazantzakis (1885-1957), oltre a una serie di tragedie, per la verità di non grande valore, che traggono ispirazione da personaggi della mitologia e della storia greca, ha realizzato una "stravagante" riscrittura dell'Odissea in 33.333 versi di diciassette sillabe. Non si tratta di un Omero "continuato", ma di una nuova epopea in bilico fra antico e moderno, fra mito e fantasia (Ulisse si incontra con Amleto, Don Chisciotte, Faust, Omero, Budda, Cristo!). Le bizzarre mescolanze di personaggi così diversi sono finalizzate a rendere in

una dimensione metatemporale la tragica epopea dell'uomo e il suo insopprimibile anelito di libertà.

I poeti che vengono dopo, appartenenti per lo più alla cosiddetta "generazione del Trenta", fanno un uso molto diverso del mito ellenico. Scomparsa quasi del tutto la ripresa in chiave classicistica, prevale il discorso allusivo, tenuto sul filo di metafore sovente di ardua decifrazione.

Il premio Nobel Jorgos Seferis (1900-1971) ha mostrato come la memoria dell'antichità possa servire anche per integrare, in risposta alle eterne aporie esistenziali, le supposte omissioni o reticenze che la sensibilità di un lettore non filologo ritenga di riscontrare in una testimonianza antica. Nel caso della famosa poesia *Il re di Asine* basta ad offrire lo spunto un semplice toponimo dello pseudo-omerico *Catalogo delle navi*. In un'altra poesia il celebre verso "Dovunque io vada la Grecia mi ferisce" esprime con eccezionale densità la struggente sofferenza del poeta, trepido e pensoso viaggiatore nello spazio e nel tempo greco.

Odiseas Elitis (1911-1996), il secondo poeta greco insignito del premio Nobel, ha della grecità una concezione personale, insieme etica ed estetica. Nel complesso e vasto poema *Dignum est* la storia e i miti della Grecia vengono ricantati allusivamente in una sorta di liturgia profana di grande tensione, ispirata a una concezione quasi mistica dello spazio greco e dei valori etici connessi alla civiltà greca. Il suo arrangiamento dei frammenti saffici, in un'altra sua opera "originale", consiste in una serie di suggestive e libere variazioni su temi suggeriti dal testo della poetessa.

Jannis Ritsos (1909-1990) ha una maniera più vitale e sanguigna di mascherare nella mitologia passioni e vicende dell'età moderna. I suoi monologhi teatrali raccolti nel volume *Quarta dimensione*, oltre a numerose poesie dedicate a soggetti e personaggi antichi, presentano una maniera nuova di attualizzare, anche con provocatori anacronismi, i miti greci e i loro protagonisti più famosi, specialmente quelli legati al casato degli Atridi.

Poeta permeato di profondo senso umanitario, Niki-foros Vrettakos (1912-1991) risolve la consapevolezza delle radici in un afflato universale. Per lui la Grecia è un'entità densa di valori eterni che danno risposte appaganti al problema della appartenenza. Al poema *Liturgia sotto l'Acropoli* appartiene il verso epigrammatico "La Grecia non è parola, è logos". Nel suo notevole dramma in versi *Prometeo o il gioco di un giorno* egli propone una lettura universale del mito di Prometeo aperta a più interpretazioni e facilmente adattabile alle esperienze attuali.

Il poeta Alèxandros Matsas, coetaneo di Elitis, si è ispirato al mondo antico per le sue tragedie Clitennestra, Giocasta, Cresò, mentre a Erodoto si rifà la scrittrice Margherita Liberaki per la sua pièce teatrale in versi *La moglie di Candaule* (1954). Alla poetessa Zoi Karelli si deve la tragedia in versi *Oreste*

(1971), in cui il noto mito viene dilatato ai tempi moderni e alle concezioni cristiane. Il personaggio di Elena, oltre a Seferis, ha ispirato il noto poeta Takis Sinopulos in una raccolta di poesie intitolata appunto *Elena* (1957).

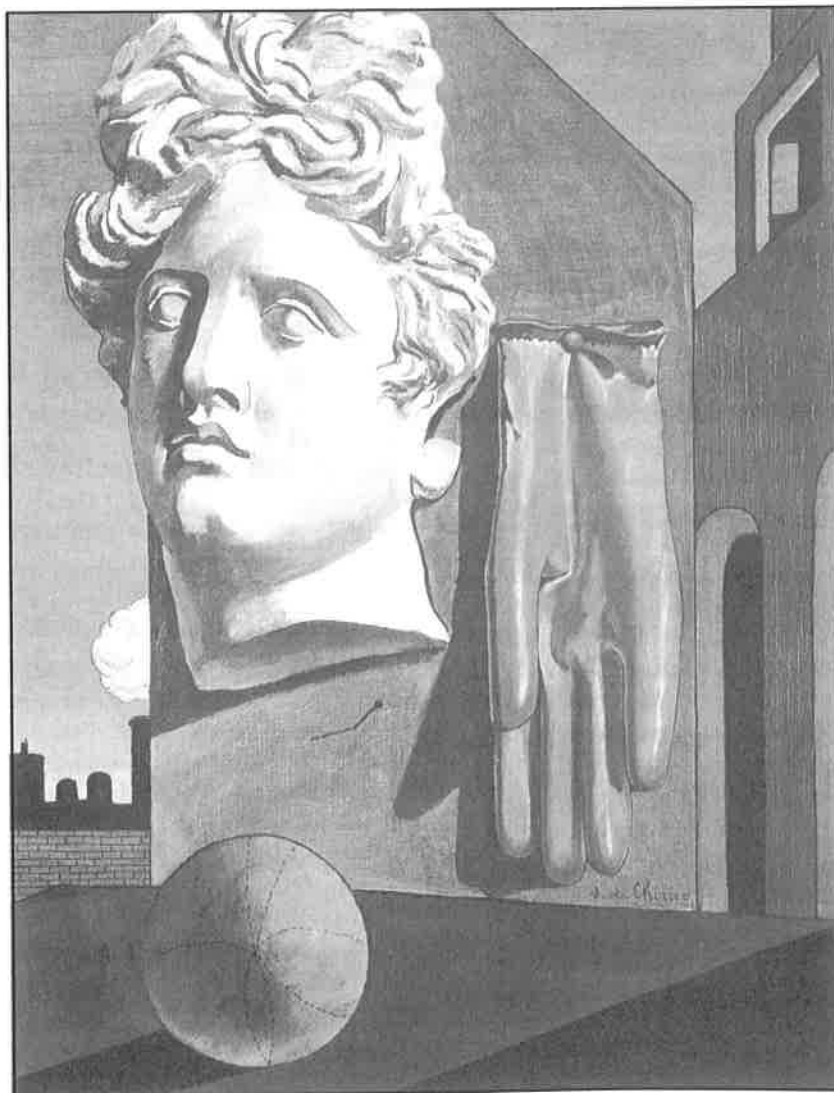
Passando alla prosa, sono degni di menzione il romanzo storico *I greculi* (1967) di Rodis Rufos e i *Cinque dialoghi ateniesi* (1956) dello statista e sociologo Panajotis Kanellopulos. Il noto scrittore Jorgos Theotokàs ha scritto le tragedie *Alcibiade* (1959) e *L'ultima guerra* (1965) che è un libero rifacimento delle *Troiane* di Euripide. *La Strage dei Proci* (1955) dello scrittore Petsalis-Diomidis ripropone, con originale soluzione, il ritorno di Ulisse a Itaca. Poco convincente risulta la pièce teatrale *Costantino il grande* (1957) dello scrittore di talento Kosmàs Politis. La narrazione di *Giàsone* (1956) segna felicemente l'esordio lette-

rario di Vasilis Vasilikòs, mentre allo scrittore Stelios Xefludas dobbiamo due notevoli riscritture del ritorno di Ulisse (*Ulisse senza Itaca*, 1957 e *Ulisse*, 1954).

Numerosi infine sono gli esempi di riprese in chiave satirica di personaggi del mondo antico. Fra questi vanno ricordati per gli spunti originali *La vera apologia di Socrate* (1931), *Il diario di Penelope* (1947) e *Attalo III* (1972) del poeta Kostas Varnalis e la brillante parodia delle figure di Alessandro Magno e di Diogene nella commedia *Il re e il cane* (1954) di Spiros Melàs.

Ma anche questi atteggiamenti scanzonati e dissacratori sono testimonianza di un appassionato confronto fra epigoni e antenati che ha consentito alla Grecia di oggi di esprimere una cultura pienamente attuale e vitale, eppure dotata di una inconfondibile peculiarità ellenica.

* Università di Palermo



Giorgio de Chirico, *Canto d'amore*, 1914, New York

Kavafis poeta storico

RENATA LAVAGNINI*

Costantino Kavafis è autore di un'opera esigua: 154 sono le poesie da lui stesso pubblicate, a poco più di 130, circa, assommano le poesie giovanili, poi sconfessate e di recente riproposte, e quelle rimaste inedite o incompiute, e rese accessibili solo di recente.

Una fama contrastata, la sua, e tardiva; e tuttavia oggi, a più di sessant'anni dalla morte, possiamo dire che Kavafis aveva ragione quando, parlando di sé in un'intervista del 1930, diceva di essere "un poeta ultramoderno, il poeta delle generazioni future". "La mia opera - egli aggiungeva - non resterà chiusa nelle biblioteche, come documento storico della evoluzione letteraria della Grecia". Oggi infatti la poesia di Kavafis, tradotta in tutte le lingue europee e molte extraeuropee, fa parte del patrimonio culturale mondiale, e può contare su di un pubblico non solo di specialisti, ma di semplici lettori di poesia; e anche, potremmo aggiungere, - e vedremo come - dell'uomo della strada. In Italia la sua opera, tradotta dai maggiori neoellenisti, ha ispirato poeti quali Luzi, Montale, Gatto. Un volume apparso ultimamente in Grecia raccoglie un'antologia di 135 poeti di 30 paesi che hanno scritto poesie ispirate a Kavafis. Un'altra prova questa che la poesia di Kavafis continua a incidere sulla formazione di altri poeti, dopo aver trovato consonanze profonde presso scrittori come W.H. Auden, Marguerite Yourcenar, Josif Brodskij. La sua prima notorietà è nata comunque nel mondo anglosassone, grazie a uno scritto del 1919 del romanziere E.M. Forster, suo frequentatore ed amico ad Alessandria, e che fu tra i primi a cogliere l'originalità della sua opera.

In Grecia la popolarità di Kavafis ha aspetti vistosi: alcuni suoi versi, estrapolati dal contesto, sono entrati nel linguaggio comune e adattati, con un procedimento che sta a metà tra la parafrasi e la parodia, alle più diverse situazioni. Δεν έχει πλοίο για τα νησιά, "Non ci sono navi per le isole", scriveva

tempo fa un quotidiano ateniese, in occasione di uno sciopero di traghetti, parafrasando un suo noto verso. È senz'altro riduttivo, certo, che solo questo rimanga di una delle poesie più note di Kavafis, *La città*:

Dicesti: "Andrò ad un'altra terra,
[ad un altro mare.

Miglior di questa un'altra città si troverà.
Per ogni sforzo mio già la condanna è scritta,
e - quasi fosse morto - è il cuore mio sepolto,
fino a che in tale inerzia resta la mente mia.
Dovunque volga l'occhio mio,

[dovunque ch'io guardi,
tristi rovine della mia vita io vedo qui,
dove tanti anni ho passato, rovinato e sciupato".

Altri luoghi, altri mari, tu non li troverai.
La città verrà dietro di te. Tu andrai
per le strade medesime vagando.
Negli stessi quartieri invecchierai.
In mezzo a queste stesse case ti farai bianco.
Giungerai sempre a questa città. Per altre mete -
non lo sperare - nave o strada per te non v'è.
Così come la tua vita rovinasti qui,

in questo angolo piccolo,
[così sovra tutta la terra essa è perduta.
(trad. B. Lavagnini)

Il senso di disperazione, di sconforto che questi versi esprimono può essere stato, in qualche momento, nell'animo di ognuno; e forse è proprio in questa capacità di concentrare in un'immagine fortemente simbolica sentimenti e stati d'animo comuni a uomini di ogni tempo e di ogni luogo il segreto della fortuna di molte poesie del Kavafis del primo perio-

do; poesie che esprimono, potremmo dire - operando certo delle forti semplificazioni - l'angoscia del tempo che passa (come *Cerì*); un senso di sconfitta, di impotenza, di isolamento (come *Troiani*, *Le Finestre*, *La città*, *Mura*); l'incapacità e l'incertezza che fanno sperare che qualcosa dall'esterno giunga a decidere per noi (*Aspettando i barbari*); ma insegnano anche come affrontare un destino avverso (*Il dio abbandona Antonio*) o a godere senza illusioni quanto la vita può offrire (*Itaca*).

Kavafis non aveva la pretesa, con queste poesie, di enunciare verità universali. Voleva piuttosto esprimere la sua propria esperienza. Lo aveva preoccupato molto, agli inizi, il problema della "sincerità" dell'artista, ed ebbe cura di segnare nei suoi taccuini privati l'idea che se le sue poesie erano sincere per lui stesso, o lo erano state in un dato momento, avrebbero potuto essere tali per qualcun altro in futuro; esse avrebbero avuto assicurata, così, la loro verità. "Molto spesso - scriveva - l'opera del poeta non ha un significato preciso: è una suggestione. Le sue idee saranno sviluppate dalle generazioni future, o dai lettori suoi contemporanei. Platone - continuava Kavafis - ha detto che i poeti esprimono grandi idee senza esserne consapevoli" (*Prose inedite*, Atene 1963). Queste riflessioni furono scritte intorno al 1903; le poesie che ho citato, e che rientrano in quella poetica "simbolista" che, inconsapevolmente forse, è teorizzata negli appunti privati, sono tutte scritte entro il 1911. Si può dire che già queste poesie, considerate a suo tempo "decadenti" - intendendo tuttavia il decadentismo come uno fra i movimenti più fecondi ereditati dal secolo XIX - poesie che esprimono una visione del mondo sconsolata e pessimistica, ma anche fiducia nell'intelligenza, e in quella specie di eternità che l'uomo, e soprattutto l'artista, può ottenere con la propria opera, tendevano a rendere questo messaggio universale.

Kavafis poeta universale, dunque; ma anche poeta greco. Greco, nato ad Alessandria d'Egitto nel 1863, figlio di un ricco commerciante di origine costantinopolitana, come di Costantinopoli era la madre, appartenente ad un'antica famiglia di ascendenza fanariota. Greco dunque nel senso più lato, di quel mondo greco allargato che con le conquiste di Alessandro aveva ritrovato le sue radici più antiche nella Ionia, e si era poi rinnovato con l'impero bizantino; quel mondo che fa parte della coscienza storica del greco di oggi, e anche, in qualche modo, dei suoi sogni. Sogni senza riscontro nella realtà politica; specialmente alla fine del secolo scorso, quando lo stato greco uscito da poco dalle lotte per l'indipendenza, soffriva ancora la mutilazione di Creta, della Grecia del nord, del Dodecaneso.

E d'altra parte, quanto poco greco, da un altro punto di vista, può sembrare Kavafis, che aveva fatto una parte delle scuole in Inghilterra, che ad Ales-

sandria lavorava per l'amministrazione inglese, che usava l'inglese come seconda e forse anche come prima lingua; quanto poco *Romios* era Kavafis, che mise piede ad Atene solo tre volte, nel 1903, nel 1905, e la terza volta, già malato, nel 1932 (sarebbe morto l'anno seguente). Del resto, il termine *Ρωμιός* non gli piaceva, e in una sua annotazione si era espresso contro l'uso degli storici inglesi, e in particolare del Bury, che continuavano a chiamare *romano* l'impero bizantino, e *Romei* Greci, in luogo del più corretto *Éllines*. Ogni stato, egli scriveva, deve avere il nome che meglio rende l'idea della sua composizione e della sua lingua. Solo il termine *Ellin* "dà l'idea di un popolo di lingua greca che risiede o ha la sua origine nella parte meridionale della penisola balcanica, nelle isole del Mediterraneo orientale, e nell'Asia minore occidentale".

E inoltre, quanto poco partecipe delle vicende della patria greca può sembrare Kavafis, che pur avendo trattato nella maggior parte della sua opera di personaggi e fatti della storia, sembra non aver prestato attenzione a nessuno degli eventi salienti della storia della Grecia moderna. Eppure egli fu spettatore di vicende determinanti, come, per citare solo le maggiori, la guerra greco-turca del 1897, le guerre balcaniche, la dolorosa divisione interna, fra realisti e venizelisti, durante la prima guerra mondiale, e gli esiti di questa, che condussero alla spedizione d'Asia Minore, avviata nel 1919, quando sembrò dapprima a portata di mano la realizzazione della "Grande Idea", destinata invece a fallire definitivamente dopo l'agosto 1922; e infine le tormentate vicende politiche del decennio 1922-1932, quando il grande statista Venizelos ebbe a dimettersi per l'ultima volta. Kavafis è lontano da Palamàs, da Sikelianòs, da Kazantzakis, scrittori che sembrano assumersi dichiaratamente i sentimenti, le aspirazioni, le gioie e i dolori del popolo greco. Apparentemente almeno, non sembra avvertire la profonda lacerazione costituita dalla catastrofe d'Asia Minore; la crisi materiale e morale, la perdita e lo sradicamento sofferti dopo il 1922 dall'uomo comune e da scrittori come Seferis e Venezis. È senza dubbio vero che il fatto di vivere ai margini dell'ecumene greca consentiva a Kavafis di mantenere uno sguardo più distaccato. A questa distanza, che potremmo dire di sicurezza, egli elabora una visione della grecità del tutto originale, che comprende insieme la Grecia antica e la Grecia moderna.

Non deve apparire strano, d'altra parte, che il problema del rapporto con un passato remoto come quello antico abbia continuato a occupare le coscienze anche in pieno XX secolo, in un paese come la Grecia nel quale la mancanza di un Rinascimento autonomamente elaborato ha impedito una resa di conti in qualche modo definitiva con il passato. Il problema dell'antico è tuttora vivo in Seferis come in Ritsos, come in altri scrittori, con soluzioni ogni volta diverse.

Abbiamo ricordato che molte delle poesie di Kavafis sono ambientate nel passato storico. Egli stesso riconosceva nella sua poesia tre ambiti, che tuttavia non erano separati da netti confini: filosofico, sensuale, storico. La scelta di mettere in versi situazioni o personaggi della storia è in lui molto antica, e coincide si può dire con gli inizi della sua carriera poetica, alla fine del secolo scorso. Kavafis seguiva allora la moda del tempo; e rimase fedele fino all'ultimo alle proprie origini parnassiane, rinnovando però interamente il senso di questa poetica. Delle 154 poesie, quasi due terzi sono ambientate nell'antichità greca e romana e, in pochi casi, nel medioevo bizantino; l'evento più recente che egli prende in considerazione, in una delle poesie inedite, è la caduta di Costantinopoli. Al passato storico Kavafis si rivolge in un modo molto particolare, che chiunque si trovi a leggere e interpretare una di queste poesie può constatare. L'episodio, la situazione antica sono presentati con assoluta fedeltà alle fonti - non dimentichiamo l'erudizione minuta di Kavafis, un autodidatta che aveva tuttavia letture vastissime e una confidenza diretta con gli autori greci, che leggeva con il senso critico dello storico ma anche con la sensibilità del letterato, subendo dunque il fascino anche linguistico di questi testi, che spesso entrano essi stessi (parafrasati, tradotti, o utilizzati come inserti) a far parte delle sue poesie.

Ha perso il suo slancio antico, il suo coraggio.
Del suo corpo ormai stanco, malato
quasi, avrà cura d'ora in poi. E la restante
sua vita trascorrerà senza pensieri. Così Filippo
sostiene, almeno. E stasera gioca a dadi.
Ha voglia di distrarsi. Sulla tavola
spargete molte rose. Che importa se a Magnesia
Antioco fu battuto. Dicono che a una disfatta
tremenda è andata incontro

Possono aver esagerato, non tutto sarà vero.

[E forse è anche di troppo.

[la madre loro Macedonia andò in frantumi!

(trad. R. Lavagnini)

so diretto ai vv. 6-7 -, i contraddittori sentimenti, è Filippo V, il re di Macedonia che nel 197 a.C. aveva subito a Cinoscefa una bruciante sconfitta da parte dei Romani. Il re è ora presentato sette anni più tardi, nel momento in cui ha appena appreso la notizia dell'esito della battaglia di Magnesia, che segna la fine dell'altro grande regno dei successori di Alessandro Magno, quello di Antioco III di Siria. Reale è dunque la cornice storica degli avvenimenti; fittizia, ma non arbitraria ai fini del risultato poetico, la situazione contingente nella quale il sovrano è colto, l'attesa di un banchetto; immaginari, ma verosimili, i sentimenti di Filippo, tuttora risentito con Antioco, suo nemico e rivale, e tuttavia incapace di gioire e forse anche di restare indifferente davanti a una sconfitta che, se pur desiderata, è anche sua e della comune stirpe macedone. Kavafis, applicando forse inconsapevolmente l'antica precettistica retorica che insegnava ad esercitarsi immaginando quali sentimenti avrebbe provato e quali parole avrebbe detto un antico personaggio in una determinata circostanza - è la figura della "etopea" - costruisce un'immagine estremamente suggestiva, quella di un vecchio stanco che vede venir meno il mondo al quale egli stesso appartiene. Una lettura meno affrettata di questa poesia potrebbe mettere in rilievo da un lato la diretta filiazione del ritratto di Filippo dalle fonti, dall'altro il sapiente interagire dei diversi elementi, non solo di contenuto, ma lessicali grammaticali, sintattici, ritmici - in una parola formali - che svincolano questa poesia dall'occasione per la quale è nata dandole un valore esemplare. Noi ci limiteremo invece a seguire il filo di un ragionamento, sicuramente troppo esteriore in rapporto alla complessità di questa poesia.

discendente della grande stirpe dei Lagidi; e poi ancora, aggiungiamo noi con Seferis, con gli occhi dello stesso Kavafis, che nel febbraio del 1922 - questa è la data di composizione della poesia - da Alessandria seguiva le alterne vicende politiche e gli errori militari della sfortunata spedizione greca in Asia Minore, che altro esito non avrebbe avuto che la catastrofe che, da tempo annunciata, sarebbe giunta a compimento nell'estate successiva. La coincidenza di situazioni, di luoghi, di date è tale che non possiamo non avvertire l'esistenza, accanto ai primi due, di un terzo punto di riferimento storico della poesia, che è solo implicito e suggerito, mentre è lasciato al lettore di prenderne coscienza.

Ecco il testo de *Combattenti per la Lega Achea*:

- Strenui voi che pugnaste
voi che cadeste generosamente.
Chi vinse ovunque non vi sbigottì.
Incensurati voi, se pur Dico e Critolao fallarono.
Quando vorranno farsi vanto i greci,
"Genera tali eroi la nostra stirpe"
di voi diranno. E splendida sarà la vostra lode.

Fu scritto ad Alessandria da un acheo.
Anno, di Tolomeo Làtiro, VII

(trad. F.M. Pontani)

Non più dunque l'aneddoto storico, frutto di una ricerca erudita, ma l'intenzionale sovrapporsi di momenti diversi della storia della Grecia, sentita come un insieme unitario, per cui non solo nell'oggi si avverte quel che appartiene allo ieri, ma anche - e in questo è la novità - nello ieri è già presente l'oggi. "In Kavafis - osservava Seferis - il passato si identifica con il presente e forse anche con il futuro". Fu Seferis per l'appunto, in un noto saggio del 1946, a percepire per primo il riscontro di attualità di queste poesie nelle quali si esprime quello che Seferis stesso definisce "il nodo psicologico di Magnesia-Pidna-Leukòpetra-Presa di Corinto". La divisione, il particolarismo dei diversi stati e delle città greche che consegnarono la Grecia antica nelle mani della potenza romana emergente, sono le stesse divisioni e faziosità che dominarono la vita pubblica greca dal 1915 in poi portando il paese a dolorose sconfitte. L'interpretazione di Seferis apparve come in una forzatura, e ne seguì una polemica. Da Malanos a Pontani, i critici giudicarono inverosimile e riduttivo che Kavafis alludesse all'attualità del suo tempo. "Molti alessandrini ricorderanno la sua [di Kavafis] indignazione quando gli dicevano che questa poesia era ispirata alla catastrofe d'Asia Minore (...) Kavafis non voleva che le sue poesie apparissero legate a qualche precisa attualità" scriveva un altro alessandrino, e amico di Kavafis, Iannis Sarejanis. Ma non sempre va dato ascolto a ciò che i poeti dicono della propria opera. L'intuizione critica di Seferis va intesa nel suo vero significato. Kavafis non parla un linguaggio cifrato, non si serve del passato

per alludere al presente; piuttosto, coglie il dramma del presente come il rinnovarsi del dramma già vissuto in passato, e come un momento di un più generale dramma umano. Per il suo modo di sentire la storia possono dunque valere le parole di T.S. Eliot, già ricordate da Seferis: "Time presente and time past / Are both perhaps present in time future / And time future contained in time past".

Fra le poesie lasciate incompiute da Kavafis, che ho avuto la fortuna di potere studiare per prepararne l'edizione, ne è stata ritrovata una, datata anch'essa al febbraio 1922, che viene a dare una sicura conferma a quanto Seferis aveva osservato. Nella poesia, che reca nella traduzione italiana il titolo *Un Tolomeo* si parla di un immaginario poeta che alla corte di Tolomeo VIII Evergete II (182/181-116 a.C.) declama un suo componimento sulla sfortunata spedizione condotta sulle coste d'Asia Minore, per liberare le città della Ionia, dallo spartano Agesilao, nel 396 a.C., spedizione destinata a fallire proprio a causa della reciproca rivalità delle città della madrepatria greca. Ricordiamo - e l'analogia tra i due avvenimenti è inconfutabile - che molti secoli dopo, la liberazione delle città greche della Ionia rimaste sotto il dominio turco era stato anche il primo movente della spedizione iniziata nel 1919. Nella poesia, per una sorta di ironia, tocca proprio al grasso e insonnolito Tolomeo - che per la sua obesità si era meritato dagli alessandrini il soprannome di Physkon e per la crudeltà quello di Kakergetes - di correggere il superficiale poeta di corte, sottolineando il vero motivo dell'insuccesso della spedizione guidata da Agesilao, colui che lo storico greco Paparrigopoulos definiva un precursore di Alessandro Magno.

Un Tolomeo

Lesse il poeta il suo componimento
sui sentimenti che la marcia in Asia
di Agesilao avrebbe suscitato.

Grassone e insonnolito Tolomeo
il panciuto, pigro per il molto cibo
"Dotto poeta" egli osservò "i tuoi versi
nel riguardo dei Greci esagerati
sono e assai per la storia discutibili".

"Illustre re, son cose secondarie".
"Secondarie? Ma son parole tue:
"L'orgoglio si risvegliò dei Greci e l'amor puro
della patria ... Lo slancio irresistibile
dei Greci apparve verso l'eroismo".

"Illustre Tolomeo, questi son Greci
dell'arte e della convenzione, sono
obbligati a sentire come me".

Sentenziò Tolomeo scandalizzato:
"Fatui gli Alessandrini ed inguaribili!"

Ed il Poeta: "Il primo Alessandrino

illustre Tolomeo, sei tu!" Soggiunse il re:
"Fino a un certo punto, fino a un certo
punto. Sono Macedone di razza
pura, interamente pura,
ed è grande la stirpe dei Macedoni
dotto Poeta, per azione e senno!"

Per il pasto pesante come pietra
per il molto mangiare sonnolento
nel frattempo il Macedone purissimo
teneva a stento aperti gli occhi suoi.

(trad. B. Lavagnini)

Le diverse stesure di questa poesia, anteriori all'ultima che è qui riportata, che contengono brani che il poeta ha poi deciso di non utilizzare, confermano quanto già si sapeva del metodo di lavoro di Kavafis, e cioè che egli attinge direttamente alle fonti antiche (in questo caso Ateneo e Plutarco) e agli storici moderni (Bouché Leclercq, Paparrigopoulos), e ad esse si attiene con assoluta fedeltà, inserendo i pochi elementi immaginari negli spazi che la storia lascia liberi. Come il Tolomeo del componimento, Kavafis considera una imperdonabile leggerezza quella di ritenere che la poesia possa concedersi delle licenze, e prescindere dalla verità dei fatti. E sicuramente era un travisare la realtà, parlare di "amor puro della patria", di "slancio irresistibile dei Greci" quando proprio la mancata partecipazione di Atene, Corinto e Tebe aveva vanificato e portato alla sconfitta la spedizione spartana; come Kavafis ben sapeva, come pure, in quella stessa primavera del 1922 in cui la poesia fu elaborata, era dolorosamente consapevole che la retorica e gli entusiasmi che andavano accompagnando in quei giorni l'avanzata dell'esercito greco in Asia Minore nascondevano le lacerazioni interne, le errate valutazioni politiche che di lì a poco avrebbero portato alla catastrofe.

Non vorrei che apparisse arbitrario, nell'analisi ora accennata, il peso dato a una correlazione con l'attualità, che se era nella mente del poeta, è rimasta tuttavia inespressa nello stato provvisorio della

poesia che ci è pervenuto. Quello che può avere interesse è l'aver individuato un percorso mentale, che si manifesta secondo modalità costanti nell'arte di Kavafis, la quale procede, per così dire, per sottrazione. Allo stesso modo che, come si può constatare seguendo sui manoscritti il suo modo di lavorare, la sua frase diviene sempre più povera e volutamente spoglia, il tono sempre più studiamente pacato e sommerso, l'espressione degli affetti sempre più distaccata e lontana dalla retorica, ma non per questo meno viva e presente, così nel poema compiuto ciò che non è detto, ma soltanto, e non sempre, indirettamente suggerito conta quanto e più di ciò che esplicitamente è enunciato.

Ritornando ora a quanto fin qui si è detto di Kavafis possiamo concludere che la sua poesia è per grande parte una intensa, impegnata meditazione sull'ellenismo passato e presente. Della storia della Grecia egli avverte le dolorose fratture ma sente anche la sotterranea unità, e questa unità riesce a rendere prodigiosamente operante in poesia. Quest'idea di continuità è una acquisizione della sua epoca, che è quella dello storico Costantino Paparrigopoulos, la cui monumentale *Storia della nazione greca* pubblicata fra il 1860 e il 1875, e che ha per oggetto la storia greca dalle origini preistoriche fino ai tempi dell'autore, fu una delle letture predilette di Kavafis, e fonte di continue sollecitazioni. Per un altro aspetto, è vicino alle convinzioni del grande glottologo Gheorghios Chatzidakis (1848-1941), il fondatore della linguistica neogreca, che con i suoi studi aveva messo in evidenza quanto profondamente il greco moderno fosse radicato nella lingua dei Vangeli, rappresentando di questa la diretta prosecuzione. Vissuto in un'epoca in cui era vivo il problema della diglossia e forte la contrapposizione fra lingua popolare e lingua epurata, Kavafis, pur essendo legato per nascita e posizione sociale alla tradizione dotta, non prende partito né per l'una né per l'altra, e utilizza tutti i registri, dal più dotta al più colloquiale, riuscendo così, traendo partito anche dal mezzo linguistico, a muoversi agilmente attraverso i secoli, e a trascinare in questa avventura anche il lettore.

* Università di Palermo

La letteratura greca del Novecento

LUCIA MARCHESELLI LOUKAS *

LI Novecento comincia, in Grecia, sotto cattivi auspici: la guerra Greco-Turca del 1897 è finita con una dura sconfitta: le truppe Turchie sono entrate in Tessaglia, hanno occupato Làrissa e marciato su Lamia.

La disfatta totale è stata evitata per l'intervento delle Grandi Potenze: in cambio, la Grecia si impegna a pagare ingenti danni di guerra alla Turchia, ma in più deve accettare l'umiliazione di una commissione internazionale di controllo sullo stato delle sue finanze. È una dura disfatta del nazionalismo: agli inizi del Novecento, dunque, la Grecia è umiliata e rovinata economicamente.

L'ingresso nella vita politica greca del cretese Eleftherios Venizelos (che pure, nelle condizioni date, dovette attenersi a una moderazione estrema), con la Costituzione del 1911, riuscì, per la prima volta in Grecia, a gettare le basi dello stato di diritto. Dopo di che, fra il 1912 e il 1922 la Grecia è stata quasi ininterrottamente in armi, e, dopo la disfatta della spedizione in Asia Minore (1922), ha visto un mutamento istituzionale (nel 1924 viene proclamata la Repubblica), una breve dittatura (1925-26) e un progressivo nuovo deterioramento della vita politica.

Sullo sfondo, ma naturalmente densi di conseguenze anche sulla vita economica, politica e culturale della Grecia, ci sono gli avvenimenti internazionali, dalla fine della "Belle Époque", alla Rivoluzione di Ottobre, alla crisi del '29, che in Grecia si aggiunge allo sconvolgimento sociale ed economico portato dall'arrivo di un milione e più di profughi dall'Asia Minore.

L'ultimo governo di Venizelos finisce nel 1932. Ne segue un periodo di confusione politica, un fallito colpo di stato "liberale", il ripristino della monarchia (1935), una dittatura di tipo fascista (4 agosto 1936), la seconda guerra mondiale, l'occupazione nazifascista (1941-1944), la sconfitta politica della Resistenza greca, infine, seguita da una sanguinosa

guerra civile (1947-1949) e da una dura repressione, durata fino agli inizi degli anni Sessanta.

Dopo pochi anni di incerta distensione, il 21 Aprile 1967 un colpo di stato instaura una dittatura militare: la democrazia verrà ripristinata solo nel 1974, con un ultimo mutamento istituzionale e la Grecia diviene la repubblica che fa ora parte dell'Unione Europea.

Un secolo così segnato da eventi estremi e contrastanti vive anche una tumultuosa vita intellettuale e culturale. La situazione marginale della Grecia ha fatto sì che i movimenti culturali europei e mondiali vi si siano sempre affermati con un certo ritardo, rispetto alle loro prime manifestazioni internazionali, e che, di conseguenza, il pubblico internazionale abbia spesso avuto l'impressione che la letteratura greca fosse un po' "fuori moda", almeno fino al successo internazionale di Kavafis e all'attribuzione di due Premi Nobel per la poesia a Iorgos Seferis (1963) e Odisseas Elitis (1979).

Per quel che riguarda soprattutto la prosa – che è stata la protagonista di questa X edizione del Premio – bisogna aggiungere che la letteratura greca contemporanea incontra una difficoltà particolare a farsi apprezzare da lettori stranieri: tutti gli scrittori greci (i prosatori, ma anche i poeti) sono strettamente legati alle tumultuose vicende locali, ben note al loro pubblico, ma praticamente ignote al resto del mondo.

Le alterne vicende della democrazia, inoltre, col loro seguito di censure e persecuzioni, hanno spesso fatto sì che gli eventi sullo sfondo non vengano "narrati": per quarant'anni, ad esempio, gli orrori dell'esodo dei profughi dall'Asia Minore sono stati una specie di tabù, e nel secondo dopoguerra poteva essere rischioso parlare apertamente della Resistenza (e ancor più della guerra civile). Agli eventi storici, però, sia le narrazioni sia le poesie alludono continuamente, in modo più o meno chiaro: se a

qualunque Greco adulto basta accennare all'inverno del 1941 per evocare le immagini spaventose della carestia di Atene, o all'autunno del 1949 per richiamare alla memoria la disfatta dei comunisti e l'esodo di 60.000 combattenti (e di altrettanti civili) oltre la cosiddetta Cortina di Ferro, non accade lo stesso ai lettori stranieri. E così è per tutti gli altri avvenimenti a cui ho brevemente accennato prima.

L'ultimo fattore che certamente contribuisce all'isolamento della letteratura greca del secolo scorso è la questione della lingua: fino al 1975, lingua ufficiale dello stato greco è stata la cosiddetta "lingua pura" (*katharèvusa*), mentre ormai tutta la letteratura era scritta in "volgare" (*dimotikì*). Questo ha fatto sì che lo Stato non si sia curato, almeno fino agli anni Ottanta, di fare una politica culturale che promuovesse la letteratura greca all'estero.

Quanto alle tendenze della letteratura greca del Novecento, si può dire che siano rappresentate tutte le correnti che si sono via via manifestate nelle letterature europee, sia pure con le spiccate caratteristiche nazionali e col leggero ritardo cronologico di cui dicevo prima.

A grandi linee, si può partire da *Kostis Palamàs* (1859-1943), che è stato il poeta più celebre della Grecia dal 1880 fino alla metà degli anni Trenta, e che agli inizi del secolo è stato il corifeo del Simbolismo, poi del Decadentismo e dell'Estetismo, coprendo gli spazi che in Italia vanno da Carducci, a Pascoli, a D'Annunzio.

Sulla sua scia, nel clima dell'Estetismo influenzato da Nietzsche, possiamo ricordare *Ànghelos Sikelianòs* (1883-1951), *Nikos Kazantzakis* (1884-1957) e *Kostas Várnalis* (1884-1971), divenuto a sua volta, dopo una clamorosa adesione al comunismo (1919), il caposcuola della poesia "impegnata".

Un posto a parte spetta a *Konstantinos Kavafis* (1863-1933), nato e vissuto ad Alessandria d'Egitto, in una delle più grandi comunità greche all'estero. L'ambiente internazionale (condiviso per anni anche da Giuseppe Ungaretti e da Enrico Pea) e la sua vastissima cultura (conosce perfettamente l'inglese e il francese, oltre al greco antico), gli consentono di forgiarsi una lingua e uno stile personalissimi, che a partire dal secondo dopoguerra ne fanno uno dei poeti più amati in tutto il mondo.

Fra i Crepuscolari si ricordino soprattutto *Kostas Kariotakis* (1896-1928) e *Maria Poliduri* (1902-1928), testimoni di un "male di vivere" che nel primo prende spesso i toni della satira e nella seconda si effonde piuttosto come elegia.

La cosiddetta "Generazione del Trenta" è quella che, appunto negli anni Trenta, porta la poesia greca definitivamente nella modernità, dalla rottura definitiva degli schemi metrici tradizionali all'uso di una *dimotikì* equilibrata e ricca, con esiti analoghi a quelli dell'Ermetismo.

Fra i più importanti poeti di questo periodo ci sono i due Premi Nobel *I. Seferis* (1900-1971) ed *O. Elitis* (1911-1996): anche se una parte della critica posteriore ha contestato l'importanza di questo gruppo, il suo peso e i suoi influssi sui poeti posteriori (di tutte le appartenenze ideologiche) sono innegabili, insieme a quelli del Surrealismo.

Appartiene alla stessa epoca anche *Iannis Ritsos* (1909-1991), crede "politico" del vecchio *Várnalis*, ma attraversato da tutti gli umori e le tendenze della modernità: fra i più illustri perseguitati dalla "Dittatura dei Colonnelli", è anche fra i più famosi a livello internazionale, per essere stato molto tradotto.

Nella seconda metà del Novecento sono stati individuati vari gruppi di poeti: fra quelli detti impropriamente "della Disfatta" i più importanti, viventi, sono *Manolis Anagnostakis* (1925) e *Titos Patrikios* (1928), duramente segnati dalle vicende della Resistenza e dalle conseguenze della sconfitta della sinistra.

Loro contemporanei sono *Takis Sinòpulos* (1917-1981), che nutre la sua poesia delle stesse esperienze traumatiche, pur non appartenendo alla parte sconfitta, e *Mandò Aravandinù* (1923-1998), figura isolata che porta nella poesia greca il timbro forte di una voce femminile ribelle e refrattaria a qualsiasi omologazione. Una voce femminile diversa, più intima e schiva, è quella della più giovane *Kikì Dimulà* (1931), prima donna eletta all'Accademia di Grecia.

La poesia neogreca è molto rigogliosa, e si potrebbero fare molti nomi di poeti più giovani, usciti alla ribalta letteraria dagli anni Settanta in poi. Apparentemente, si potrebbe dire lo stesso anche della prosa: i banchi delle librerie crollano sotto il peso dei nuovi romanzi stampati ogni anno.

E tuttavia i problemi della prosa neogreca sono più complessi: basti pensare che, dai suoi inizi (a metà del XIX secolo) fino al primo decennio del Novecento, la stragrande maggioranza delle opere in prosa erano scritte in *katharèvusa*. Fra i grandi di questa letteratura puristica bisogna ricordare almeno *Alèxandros Papadiamandis* (1851-1911). Prosatori demoticisti, a partire dall'ultimo decennio dell'Ottocento, se ne contano: si inseriscono nel filone del Verismo, più o meno venato di socialismo, ma anche in quello del Simbolismo.

Fra i più importanti si possono ricordare *Konstantinos Theotokis* (1872-1923), *Grigòrios Xenòpulos* (1867-1951) e *Dimosthenis Vutiràs* (1871-1958), tutti variamente impegnati in senso sociale, ma anche, con esiti ineguali, nella lotta per impadronirsi di uno strumento linguistico - la lingua *dimotikì* -, che non ha alle spalle una solida tradizione letteraria in prosa.

Il romanzo moderno si annuncia dopo la prima guerra mondiale, con *Stratis Mirivilis* (1892-1969), che esordisce come scrittore "antimilitarista" e *Ilías Venezis* (1904-1973), profugo dell'Asia Minore e testimone della sconfitta, ma soprattutto negli anni

Trenta, ad opera di Kosmàs Politis (1888-1974), M. Karagatsis (1908-1960), Ànghelos Terzakis (1907-1979), e altri. Questi autori sentono ed esprimono variamente la necessità di rinnovare la forma e la struttura del romanzo, e anche di creare uno strumento linguistico adeguato alle necessità della prosa moderna.

Nel dopoguerra il romanzo e il racconto vivono una fioritura impetuosa.

Fra gli scrittori più importanti ricordiamo Dimítris Chatzìs (1913-1981), autore soprattutto di racconti, che scrive il suo capolavoro, *Il libro doppio*, nel 1975. Gli eventi della guerra e del dopoguerra ispirano anche le opere di Nikos Kàsdaghlis (1928), Alèxandros Kotziàs (1926-1992), Andreas Franghiàs (1921), Aris Alexandru (1922-1987), Alki Zei (1925), Marios Chakkas (1931-1972), Christòforos Milionis (1932) e molti altri, che tentano anche varie tecniche di rinnovamento della struttura del romanzo e del racconto, e dello scavo psicologico dei personaggi.

Eccentrici e apparentemente più intenti alle difficoltà psicologiche provocate da vari motivi di emarginazione sono Nikos Kachtitsis (1926-1970), Iorgos

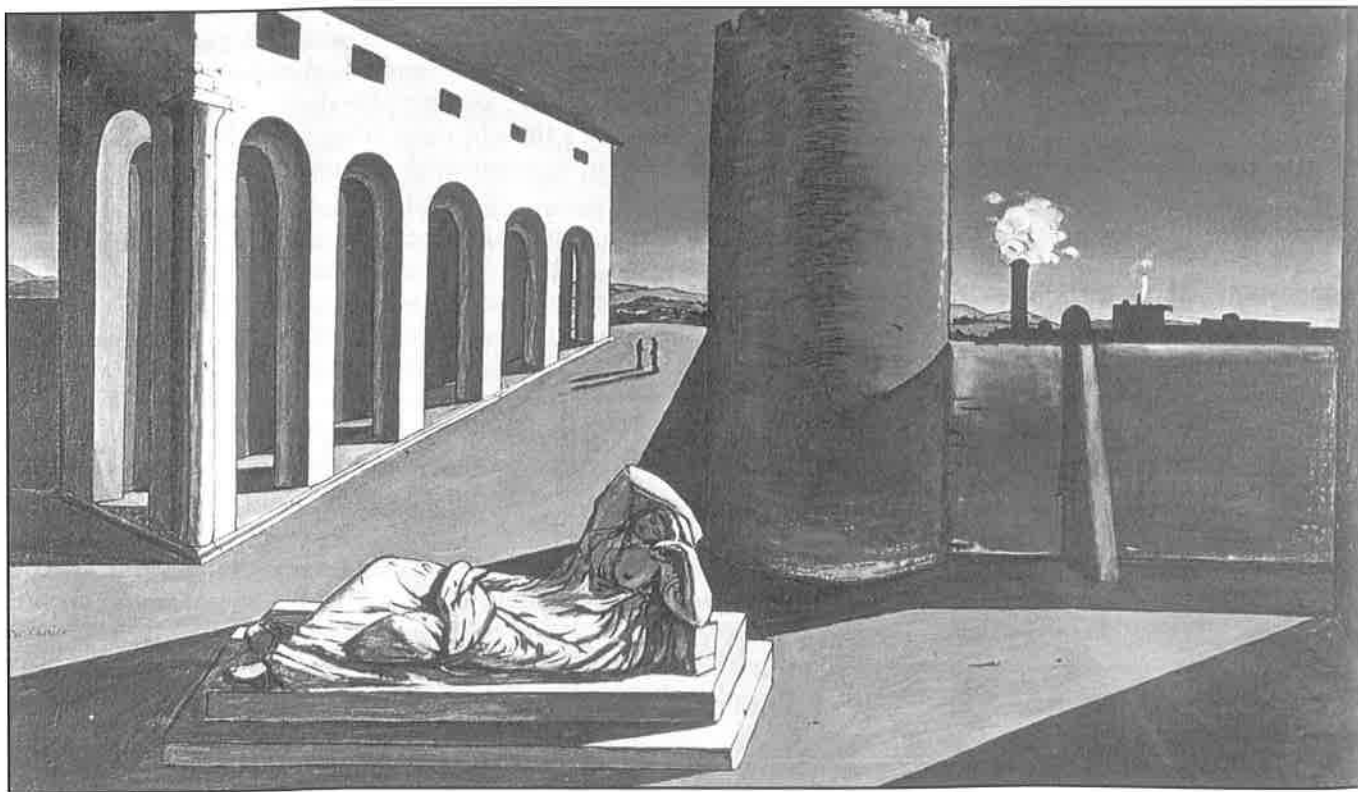
Ioannu (1927-1985), Kostas Tachtsìs (1927-1988), Iorgos Chimonàs (1939-2000), mentre Tolis Kazantzìs (1939-1991) è forse il più emblematico cantore della vita di Salonicco.

Le generazioni più giovani cercano nuovi temi di ispirazione, dalla dittatura dei Colonnelli alla vita nella megalopoli ateniese, alla rivisitazione dello straniamento dei profughi di Asia Minore: negli ultimi anni c'è stato anche un revival di interesse per il passato più lontano, espresso in romanzi "storici" di grande successo (Rea Galanaki, n. 1947; Maro Duka, n. 1948).

In conclusione, la letteratura neogreca del Novecento è molto ricca e complessa, sia per qualità che per quantità, ed è degna di essere conosciuta al pari di tutte le altre letterature: le difficoltà di una lingua ostica e minoritaria, oltre a quanto si è visto prima circa le complicazioni delle vicende storiche e culturali, hanno finora reso difficile la sua diffusione a livello europeo e mondiale.

Iniziative come il Premio Acerbi dimostrano che uno sguardo curioso può attirare l'attenzione su una letteratura quasi tutta da scoprire.

* Università di Trieste



Giorgio de Chirico, *Gioie ed enigma di un'ora strana*, 1913, Santa Barbara (USA).

La produzione letteraria recente

MAURIZIO DE ROSA*

Prima di rilevare personalità e motivi della letteratura greca dell'ultimo scorcio del Novecento, occorre innanzitutto una premessa. La storia greca del ventesimo secolo è contrassegnata da golpe, dittature, guerre, straordinarie fughe in avanti e forti spinte reazionarie più di qualsiasi altro Paese dell'Europa occidentale. Se a tutto questo si aggiunge l'annosa questione della lingua – la disputa tra sostenitori della "katharèvusa", la lingua epurata creata a tavolino su basi morfologiche e sintattiche arcaicizzanti, e fautori della "dimotiki", vivente e ininterrotta continuazione della *koiné* di età alessandrina –, si comprende come gli intellettuali, e in particolare i letterati, abbiano dovuto spesso subordinare i valori prettamente artistici all'urgenza imposta dal loro ruolo di testimoni della storia. Da questa attitudine alla testimonianza nascono peraltro veri e propri capolavori, come *Matomena chòmata* (*Terre insanguinate*, 1962) di Didò Sotiriù, il più straordinario long-seller della letteratura greca moderna, e *To kivotio* (*La cassa*, 1975) di Aris Alexandru. Un'avvincente testimonianza storica è anche l'*Aravoniastikià tu Achillèa* (*La fidanzata di Achille*, Crocetti), di Alki Zei, uscito nel 1987. Questa situazione è radicalmente cambiata dopo il 1974, anno della cosiddetta "metapolitèfsi" – il "ritorno alla democrazia" dopo il settennato della giunta militare – la cui conseguenza più immediata è l'allentarsi della tensione politica tipica di tutto il dopoguerra. La poesia, che in Grecia era stata spesso trasfigurazione lirica di eventi collettivi (come dimostrano l'*Axion esti*, il capolavoro del Premio Nobel Odisseas Elitis, e l'*Epitáfios* di Ghiannis Ritsos), subisce i contraccolpi più vistosi a tutto vantaggio della prosa, che sembra meglio adattarsi a esprimere i mutamenti in corso nella società e nella cultura greca. La critica, sulla scorta degli stessi protagonisti di questo periodo, definisce "generazione della prospettiva individuale" quella degli autori, in particolare prosatori, apparsi tra la fine degli anni Settanta e i primi anni

Ottanta: etichetta che a prescindere dalla sua validità risulta comunque utile in quanto sottolinea la frantumazione e l'individualizzazione dei percorsi di ricerca, e l'assunzione in forme e modi diversi dell'estetica post-moderna, che predica la fine di ogni norma e modello di riferimento. Tra i principali esponenti di questa che è stata anche definita una "non-generazione" è Petros Tatsòpulos, che a proposito degli scrittori suoi coetanei afferma: "Se noi oggi decidiamo di lasciar fuori dal nostro ambito narrativo l'identità politica dei personaggi [...] è perché essa non è più determinante nella loro definizione". E apolitici e individualisti, ma anche tanto insicuri, sono appunto i giovani protagonisti del romanzo d'esordio di Tatsòpulos, *Ianiliki* (*I minorenni*, 1980), così come quelli di *Diodia* (*Il casello*, 1982), di Vangelis Raptòpulos. Tratto comune a Tatsòpulos e a Raptòpulos, oltre alla loro scrittura fortemente generazionale, è la consapevolezza dei mutamenti intervenuti nel mondo letterario greco, e la ricerca esplicita dello stile tipico del best-seller. Sulle nevrosi del quotidiano punta invece Neni Efthimiadi, che in uno dei suoi romanzi più interessanti, *I polites tis siopis* (*I cittadini del silenzio*, Crocetti), uscito nel 1993, descrive lo sconvolgimento nella routine di un condominio prodotto dal timore di un attentato terroristico. Altro motivo dominante nelle opere della Efthimiadi è la ricerca o l'individuazione di qualcosa che è scomparso, o di cui sfugge l'essenza precisa. In questa ricerca, condotta in atmosfere dense di mistero che ricupera anche autori greci del passato (come Nikos Kachtítsis) e arricchite dai codici espressivi del thriller e del romanzo poliziesco, i punti di riferimento esplodono completamente lasciando il lettore nell'impossibilità di prendere posizione rispetto a quello che vede svolgersi sotto i suoi occhi.

I romanzi della Efthimiadi dimostrano l'attrazione subita dagli autori più recenti nei confronti del *pastiche* e della parodia. Tra gli esempi più interessanti di questa tendenza sono da citare *I navaghi tis*

Pasifais (*I naufraghi del Pasifae*, 1997) di Fedon Tamvakakis e *I tesseri tichi* (*Le quattro mura*, 2001, di prossima uscita presso Crocetti) romanzo d'esordio di Vangelis Hatsighiannidis, e soprattutto i due importanti romanzi di Alexis Panselinos *I megali pompi* (*La grande processione*, 1985) e *Zaida i i kamilà sta chiònia* (*Zaida*, Crocetti), del 1996. Accomunano queste opere l'abile fusione dei generi letterari e dei temi più disparati – dal romanzo di fantascienza a quello utopistico e filosofico, dalla biografia al feuilleton ottocentesco passando per i fumetti, la spy-story, il romanzo gotico e quello poliziesco senza dimenticare, in omaggio alla tradizione, l'antichità classica –, e la presenza di intrecci particolarmente ingegnosi che restituiscono al romanzo il suo carattere originario di "macchina delle storie".

L'attenzione dimostrata da questi autori per i generi dimostrano come questi ultimi abbiano saputo conquistarsi uno spazio notevole nelle preferenze dei lettori e della critica. È questo forse uno dei dati più significativi della produzione letteraria greca degli ultimi vent'anni, segno dello spazio più ristretto assegnato alle tematiche in senso stretto politiche, e del cambiamento profondo subito dalla concezione del fare e del "consumare" letteratura. Il favorito sembra essere soprattutto il romanzo giallo, cui i mutamenti socio-economici della Grecia e della sua area geopolitica (per esempio la caduta dei regimi socialisti e l'immigrazione economica) offrono lo scenario naturale delle sue storie. All'estero l'autore più noto di libri gialli è senz'altro Petros Màrkarris, apprezzato in patria soprattutto come sceneggiatore per il cinema (soprattutto di pellicole dirette da Thòdoros Anghelòpulos) e come traduttore dal francese e dal tedesco. Màrkarris ha affidato al suo eroe, il commissario Charitos della polizia di Atene, il compito di guidare il lettore in una città splendida e decadente, lontana anni luce dalla sua immagine turistica, che diventa di diritto uno dei luoghi di culto della letteratura europea contemporanea. Scenario assai amato dai giallisti è anche Salonicco, la Capitale del Nord, dove si svolge per esempio *Katà sir-roin* (*Delitti a catena*, di prossima pubblicazione presso Crocetti) di Petros Martinidis. Martinidis, studioso di paraletteratura, sul canovaccio tipico del romanzo giallo fonde con successo altri moduli narrativi, come quello del campus-story (a Salonicco ha sede la più grande università dei Balcani, dove lo stesso Martinidis insegna). L'interesse per gli Stati e i popoli che circondano la Grecia, e l'esigenza da parte degli intellettuali di riflettere sul ruolo del loro Paese quale crocevia tra l'Europa, i Balcani e il Medioriente, è alla base del successo, peraltro non nuovo nella storia delle lettere greche, del romanzo storico. I periodi storici preferiti sono quello bizantino e della Turcoerazia, decisivi ai fini della definizione della consapevolezza etnica e culturale dei greci. Tra le maggiori esponenti del romanzo storico, del quale è anche considerata una innovatrice, è Rea Gala-

naki, che nel libro *O vios tu Ismail Ferik Pasà* (*Vita di Ismail Ferik Pascià*, 1991) narra la vicenda di un uomo diviso tra identità cristiana e musulmana, mentre Maro Duka in *Enas skulòs apò porfira* (*Un berretto di porpora*, Crocetti), del 1995, affronta la spinosa questione dell'identità greca, da sempre sospesa tra Oriente e Occidente. Assai interessante anche il romanzo *To elàchiston tís zois tu*, di Diamantis Axiotis, che tratta la stessa tematica scelta dalla Galanaki, ma con una maggiore disposizione lirica.

In senso lato storico, ma soprattutto influenzato dalla *ithografia* (approssimativamente, la versione greca del verismo europeo), si può considerare uno dei maggiori successi letterari degli anni Novanta, *I Mikrà Anglia* di Ioanna Karistianì (*L'isola dei gel-somini*, Crocetti), del 1997. Questo romanzo dallo stile aspro ed essenziale narrando l'amore di due sorelle per uno stesso uomo sullo sfondo di vent'anni di storia greca affronta il problema molto moderno, e in Grecia sempre attuale, della conciliazione, intesa come ricomposizione del dissidio tra libertà individuale e dovere nei confronti della collettività. Ispirati alla lezione della *ithografia*, che si rivela uno degli elementi più vitali della tradizione letteraria greca, sono anche gli intensi romanzi di Sotiris Dimitriù, ambientati soprattutto in Epiro, nella zona di confine tra Grecia e Albania.

Alla concretezza del dato storico presente nei suddetti romanzi, fa da contraltare la fuga nel mondo rarefatto del sogno e del ricordo, considerata non più come disimpegno ma come tentativo di creare un nuovo immaginario da contrapporre a una realtà sempre più uniforme. Significativo di questa tendenza è il fascinioso arabesco di Zyranna Zateli *Ke me to fos tu liku epanèrchonde* (*E alla luce del lupo ritornano*, Crocetti, 1999) apparso nel 1993 e subito schizzato in vetta alle classifiche di vendita. Per definire questo scrigno di storie ambientate in un appartato universo agreste la critica ha scomodato varie etichette. In realtà la Zateli, pur tenendo presente vari modelli narrativi – tra cui il realismo magico o il *thriller* alla Allan Poe – scava nelle pieghe più tenebrose del folklore neogreco per offrire una grande parabola sulla scrittura intesa come rituale magico che supportando la memoria riesce a sconfiggere il tempo e la morte – i *lupi* citati nel titolo. Universi onirici, ma fortemente caratterizzati da un'adesione spontanea e cordiale agli aspetti più materici dell'esistenza, nascono invece dalla penna di Pavlos Matesis, nel cui capolavoro, *I mitera tu skilu* (*Madre di cane*, Crocetti), del 1990, la potente carica eversiva e umana dell'elemento dionisiaco si trasforma nell'unica arma in possesso dei diseredati per opporre una dignitosa resistenza al procedere inesorabile della Storia.

L'aprirsi della società e della cultura greca verso nuovi orizzonti segna anche la comparsa di personalità che lasciandosi alle spalle forme e motivi del

passato cercano di instaurare un dialogo aperto e paritario con le correnti più recenti della letteratura europea, e di valorizzare l'esperienza di autori greci rimasti talora ai margini dell'ufficialità culturale. Carattere distintivo di questi autori è la concezione della scrittura come veicolo di idee, e della letteratura come attività militante (nel senso più nobile del termine) e luogo per eccellenza del dibattito etico ed estetico, in un'epoca in cui per cultura si intende sempre più spesso il semplice intrattenimento. Frutti notevoli di questo atteggiamento sono il romanzo *I sinidisi tis eoniótitas* (*La coscienza dell'eternità*, 1995) di Alèxandros Asonitis, salutato con entusiasmo dalla critica più esigente, che lo ha definito un libro "perfetto", e il sorprendente *Istoria ton pragmaton choris ònoma* (*Storia delle cose senza nome*, 2001), romanzo d'esordio di Kostantinos Nulas. Nulas offre al lettore una potente parabola sulla decadenza della cultura occidentale, espressa in uno stile che nella sua sobria classicità – in aperta opposizione al minimalismo dell'estetica post-moderna – sostiene con la massima naturalezza il peso di una cultura solida e perfettamente assimilata. Il risultato (tanto il romanzo quanto il racconto *I sinàntisi*, del 2002, di prossima pubblicazione in Italia presso l'editore Effigie con il titolo *L'amore morale*) è un'opera letteraria che ignora le facili lusinghe della retorica, e che ristabilendo a tratti la fusione primigenia tra significato e significante, restituisce il senso più alto al termine greco *logos*. In Asonitis e Nulas si assiste tra l'altro al superamento definitivo della dicotomia tra katharèvusa e dimotikì: nelle mani dei due autori il greco, concepito nella sua millenaria continuità, è uno strumento di analisi raffinato che assorbe perfettamente la lezione dei grandi maestri della prosa greca del Novecento come Nikos Kachùtisis, Aris Alexandru, Dimitris Chatzìs e Andreas Franghiàs.

Il caso di Asonitis e di Nulas ci introduce a un fenomeno che si osserva anche nella poesia, e definito dalla critica con il termine "neoclassicismo". Si tratta della tendenza di alcuni autori a reagire alla massificazione della cultura preservando il carattere elitario della propria attività e definendo una nuova norma fatta di misura e di equilibrio. Per esprimersi con le parole dello stesso Nulas: "Occorre ritornare

alle categorie forse banali ma efficaci del passato: bello/brutto, buono/cattivo, piacevole/spiacevole". La conseguenza è uno sperimentalismo di segno opposto a quello delle avanguardie, che riprende schemi lirici desueti come la rima o forme poetiche come il sonetto, e infittisce il reticolo dei richiami intertestuali ed eruditi allo scopo di sottrarre il lavoro poetico alla banalità di un quotidiano linguisticamente e culturalmente sempre più povero. Questo atteggiamento induce i poeti apparsi negli ultimi vent'anni (per fare alcuni nomi: Charis Vlavianòs, Dimitris Chuliarakis, Sotiris Trivizàs, Dionisis Kapsalis, fino ad arrivare ai più giovani Vasilis Rùvalis e Dimitris Eleftherakis) a trarre ispirazione dai loro colleghi stranieri, di cui spesso sono traduttori, e a costruirsi un albero genealogico culturale che per quanto riguarda la letteratura greca affonda le sue radici più in Kavafis e nei poeti "maledetti" degli anni Venti (Romos Filiras, Napoleon Lapathiotis, Maria Poliduri etc.) che non in Elitis e in Seferis. Anche Kikì Dimulà, esponente di spicco della cosiddetta "generazione perduta", costituisce un importante punto di riferimento per i poeti più giovani. D'altro canto non mancano percorsi di ricerca diversi, come si è già rilevato per la prosa, svolti verso direzioni definibili genericamente "post-moderne". Un cultore della parodia è per esempio Ilias Lagbios, attratto dalle sperimentazioni linguistiche e dai codici della parateletteratura, soprattutto dei fumetti. In generale comunque si assiste a un fitto dialogo intertestuale esteso in molteplici direzioni, e favorito spesso dallo *status* professionale di questi poeti, che spesso sono anche traduttori, critici letterari e docenti universitari. Di questi poeti-critici i maggiori esponenti sono sicuramente Nasos Vaghenàs e Antonis Fostieris (le loro opere sono pubblicate in Italia da Crocetti), creatori di un mondo poetico segnato dalla densità dei riferimenti e dalla solidità dei riferimenti culturali. La temperie neoclassicista che percorre parte della produzione letteraria greca degli ultimissimi anni non deve naturalmente in nessun modo far pensare a una scuola o a una generazione dai caratteri uniformi o dai comuni intendimenti estetici. Si tratta semplicemente di una tendenza, che comunque si sta affermando con sempre maggior forza, e che probabilmente segnerà lo sviluppo della letteratura greca nel nuovo secolo.

* Collaboratore Casa editrice Crocetti

La letteratura italiana in Grecia (XIX - XX sec.)

EVRIPIDIDIS GARANDUDIS*

Gli influssi della letteratura italiana nella più recente letteratura greca (dove per "più recente letteratura greca" intendiamo il periodo dell'arco di due secoli, dalla rivoluzione del 1821 e dalla fondazione del Nuovo Regno di Grecia fino ai nostri giorni) sono molti, di varia natura e particolarmente significativi. In questo breve intervento farò riferimento solo ad alcuni momenti specifici relativi a tali connessioni.

Durante quasi tutto il XIX sec., i maggiori punti di contatto tra la letteratura italiana e quella greca si individuano essenzialmente nella poesia composta nelle Isole Ionie. Tali contatti hanno radici storiche. La quasi totalità delle Isole Ionie è rimasta sotto la dominazione veneziana per un lungo arco di tempo, dalla fine del XIII sec. fino al 1797. La presenza dei Veneziani nella regione, impedendo l'ulteriore espansione della potenza ottomana, contribuì al mantenimento di stretti legami con l'Occidente e con le altre regioni di lingua greca dominate dai Veneziani (come Creta) e ebbe un ruolo significativo per lo sviluppo economico dell'Eptaneso. Dopo la campagna napoleonica in Italia (1796-1797) e la caduta della Serenissima nel 1797, si concluse anche il dominio veneziano nell'Eptaneso. Tale interruzione di rapporto politico non ebbe però come conseguenza anche la fine delle strette relazioni tra le isole e le regioni di lingua italiana. Durante il XIX sec. la lingua ufficiale delle Isole Ionie, passate sotto il protettorato inglese, rimase ancora l'italiano, così come durante i secoli della Venetocrazia.

La fortuna storico-politica delle Isole Ionie, ed in particolare la dominazione veneziana, ha contribuito allo sviluppo di uno stretto ed ininterrotto legame culturale ed intellettuale con l'Occidente, e con le città italiane più specificatamente. Sebbene durante la Venetocrazia non vi fosse una forma istituzionalizzata di istruzione pubblica ma soltanto alcune scuole private e qualche centro di formazione scolastica, organizzati anche con il supporto del clero locale, esisteva comunque la possibilità di avere

un'istruzione scolastica di base in italiano ed in greco. L'attività intellettuale dell'Eptaneso si incrementò soprattutto dopo il 1669, quando, a causa dell'occupazione turca di Creta, parte della popolazione cretese trasferì nelle Isole Ionie la lunga e fiorente tradizione letteraria. Sebbene solo una piccola parte della popolazione eptanesiaca partecipasse alla vita culturale, si mantennero comunque vivi il sentimento di costituire un unico popolo e la consapevolezza di essere in linea di continuità con la realtà greca. La fondazione di circoli letterari locali e di accademie scientifiche testimonia la persistenza degli interessi educativi.

Nel corso del XVIII e del XIX sec., tutti gli eptanesiaci appartenenti a grandi famiglie, e soprattutto coloro che appartenevano a famiglie nobili, così come i letterati che avevano ricevuto un'istruzione superiore, studiavano nelle Università italiane (ed in particolare a Padova), pertanto avevano l'opportunità di entrare in stretto contatto con la produzione poetica e letteraria italiana. La poesia eptanesiaca si sviluppò quindi grazie alla proficua frequentazione delle letterature europee e, in particolare, di quella italiana. Dal momento che la maggior parte dei letterati eptanesiaci trascorse un periodo più o meno lungo in Italia, l'influenza del Neoclassicismo italiano e del Romanticismo fu particolarmente significativa.

Tra i poeti più noti cresciuti in Italia troviamo Dionisios Solomòs (1798-1857) e Andreas Kalvos (1792-1869). Entrambi vissero parte della loro vita infantile ed adolescenziale in Italia, entrambi furono bilingui (parlavano nello stesso modo sia l'italiano che il greco), entrambi iniziarono la loro attività poetica scrivendo testi in lingua italiana e furono in contatto con figure di rilievo nell'ambito della produzione letteraria in italiano, come Vincenzo Monti, Manzoni e Foscolo. Anche altri autori eptanesiaci, la cui opera ha minore importanza dal punto di vista letterario, furono in contatto, più o meno stretto, con la letteratura italiana della loro epoca.

Le prime composizioni in versi di Dionisios Solomòs, soprattutto sonetti, furono scritte in italiano durante gli anni della sua permanenza in Italia (1808-1818). Si tratta di poesie scritte di getto secondo i dettami del Neoclassicismo italiano. I temi di natura religiosa sono trattati proprio perché in quegli anni, nella coeva produzione poetica italiana, era in vigore tale tipo di trattazione poetica. Dopo il suo rientro dall'Italia a Zante, nel periodo 1818-1822, Solomòs, figura centrale di un gruppo di giovani con interessi culturali, continuò a esercitare la sua abilità poetica scrivendo in italiano componimenti poetici di argomento religioso o satirico. Trentatré poesie composte in questo periodo furono pubblicate nel 1822 a Corfù con il titolo *Rime improvvisate*. Si tratta dell'unica raccolta poetica edita dal nostro poeta nazionale nel corso della sua esistenza. Continuò a scrivere in italiano, soprattutto sonetti, fino al 1827.

Dopo essersi stabilito nell'isola di Corfù nel 1828, Solomòs abbandonò la poesia religiosa convenzionale, i temi patriottici e la produzione di tipo amoroso, che caratterizzano la sua produzione in lingua italiana, per dedicarsi essenzialmente alle composizioni del suo periodo più maturo. Nei manoscritti di tali testi poetici (*Il Cretese, I liberi assediati, Porfyras*), pervenuti tutti in forma non ultimata, (anzi, per meglio dire, prevenuti tutti in forma frammentaria) rimane sempre fortemente presente l'uso non solo della lingua ma anche del pensiero italiano. È caratteristico il modo con il quale Solomòs componeva le sue poesie incomplete: inizialmente scriveva un riassunto in prosa in italiano, con l'idea centrale dell'argomento da trattare, in un momento successivo componeva in versi ed in lingua greca alcune unità tematiche del soggetto scelto. Contemporaneamente non smetteva di notare a margine varie osservazioni e pensieri in lingua italiana mentre sottoponeva i versi greci a vari livelli di rielaborazione stilistica.

Le venti odi di Kalvos, contenute in due piccoli libriccini (*Lyra* del 1824 e *Liriche* del 1826), sono in stretta correlazione con la tradizione poetica italiana del Neoclassicismo, della fine del XVIII - inizio del XIX sec., e con la poesia barbara italiana, cioè con la poesia che intendeva rivisitare l'estetica ritmica della poesia classica. Non solo il sistema metrico delle *Odi*, ma anche più in generale la ritmica e la loro funzione poetica, vennero determinate dalla poesia aulica contemporanea o poco precedente all'epoca di Kalvos. Fondamento della metrica e della teoria metrica di Kalvos è stato il rifiuto della musicalità della poesia lirica e l'organizzazione del ritmo delle *Odi* sulla base del ritmo interno del genere drammatico italiano. Dal ritmo drammatico interno delle *Odi* scaturiscono le loro stesse caratteristiche, come un forte adattamento (in alcuni passi una forte antitesi) della metrica con il sistema glossemantico e il rifiuto della rima. Kalvos trasferisce consapevolmente, nella sua poesia in lingua greca, l'esperienza ritmica della poesia drammatica italiana. Contempo-

aneamente la stretta connessione metro-significato è forse il risultato dell'inevitabile necessità di Kalvos di adattare i metri ritmici italiani delle *Odi* con la lingua greca. Lirico nelle sue forme esterne delle sue poesie, Kalvos tratta temi perlopiù neoclassici, ma anche romantici, con i modi ritmici della poesia drammatica italiana della sua epoca. In questa peculiare relazione di elementi di superficie e di base, i quali hanno una diversa origine, e nel rapporto del tutto particolare sviluppatosi tra il sistema metrico di provenienza italiana e sistema glossemantico di provenienza greca, si trova l'originalità della poesia delle *Odi* di Kalvos.

Dopo l'unificazione delle Isole Ionie con il Regno di Grecia, nel 1864, le relazioni culturali con l'Italia iniziano a venir sempre più meno, a causa dell'adattamento delle Isole Ionie alla realtà politico-culturale dello stato greco. Le tracce dei rapporti con l'Italia nella poesia eptanesiaca rimangono comunque vive fino alla fine del XIX sec. Interessante per l'argomento trattato è il caso dell'origine italo-greca del poeta Stefanos Martzokis (1855-1913). Nella più nota unità delle sue composizioni poetiche, dal titolo *Versi barbari* (una quindicina di poesie scritte intorno al periodo dal 1891-1901), il poeta eptanesiaco copia e riproduce alcuni schemi delle *Odi Barbare* di Giosué Carducci e delle poesie giovanili di D'Annunzio. I *Versi barbari* di Martzokis sono una delle principali testimonianze (ma anche una delle più ignorate) della quasi sconosciuta poesia barbara greca, cioè della poesia che tentò di resuscitare i ritmi della metrica antica nella poesia neoellenica. Inoltre costituiscono una delle testimonianze del tentativo di scrivere poesia greca sulle orme poetiche di grandi poeti italiani.

Le numerose traduzioni letterarie di testi poetici italiani durante tutto il corso del XIX sec. mostrano che la letteratura italiana non solo era molto nota nelle Isole Ionie ma anche che l'interesse nei suoi confronti si mantenne costante. Poeti come Dante, Petrarca, e poi Foscolo e Metastasio, Manzoni (ed in seguito anche D'Annunzio) venivano continuamente tradotti nel corso del XIX sec. nelle Isole Ionie, con lo scopo di realizzare una completa produzione di buone traduzioni letterarie, le quali avrebbero potuto contribuire allo sviluppo della poesia greca originale. In altre parole, gli esempi poetici italiani tradotti servivano come misura di confronto tra la letteratura europea e una vivace letteratura europea periferica, alla ricerca della propria identità.

Dopo il decennio del 1880, il baricentro della vita culturale si sposta sempre più verso Atene, dove è in auge la cosiddetta "generazione dell'80". Con questa generazione si determina un netto cambiamento nell'orizzonte della letteratura neogreca, orientata sempre più verso modelli francesi, con il conseguente declino dei modelli italiani, i quali tuttavia non scompaiono di scena. Per esempio, la produzione giovanile di Anghelos Sikelianòs (1884-1951),

poeta originario di Leucade, mostra il mantenimento del legame con la letteratura italiana dell'inizio del XX sec. Il rapporto tra il *Veggente*, il poema con il quale fece la sua prima apparizione nel campo delle lettere, nel 1909, e il poema di Gabriele D'Annunzio *Laus Vitae* (1903) è chiarissimo. Un'attenta lettura parallela delle due sintesi poetiche mostra relazioni su molti punti, alcuni davvero impressionanti. L'aspetto esteriore ha la stessa forma metrica. In realtà, la forma metrica del *Veggente* sembra aver attinto l'originalità del verso libero proprio dai versi di diversa consistenza sillabica e dai molteplici ritmi del *Laus Vitae*. Molti sono inoltre i motivi tematici comuni tra le due opere. Ma il risultato più sorprendente, ottenuto in seguito ad un'analisi comparatistica, consiste nel fatto che il *Veggente* appare quale risposta greca al *Laus Vitae*. All'inizio del suo percorso poetico, armato di inesauribile fede nelle proprie capacità poetiche, Sikelianos colloquia forse con il testo italiano allo scopo di fornire un rimando in lingua greca. Egli tenta di scoprire cioè il punto di vista più autentico da parte del poeta greco, il punto di vista della vita indigena, l'antico dio Pan in una continuità di vita poetica, e di così innalzare il suo più sincero encomio alla vita.

Ma, all'inizio del XX sec., il poeta, romanziere, autore teatrale, giornalista e cronista D'Annunzio era già molto conosciuto in Grecia, soprattutto per la sua opera in prosa, ed era noto anche per il suo atteggiamento *sui generis*, a volte anche provocatorio. L'influenza esercitata da D'Annunzio nella letteratura neogreca, della fine del XIX sec. ed all'inizio del XX, si individua essenzialmente nei testi in prosa dell'estetismo.

Nel corso del XX sec., sebbene le relazioni dirette fra la letteratura italiana e quella greca si diradino in modo sensibile, i rapporti tra i testi letterari italiani e quelli greci si spostano dal piano dell'influenza e del richiamo, a quello della comune disposizione. In tale contesto, per esempio, si possono collocare gli elementi comuni tra i crepuscolari e i giovani poeti greci del decennio 1920, l'opera dei quali si caratterizza per la propensione psicologica negativa. Si possono inoltre individuare motivi comuni nella poesia di Giorghos Seferis e di Eugenio Montale, soprattutto per quanto riguarda la valorizzazione

della tradizione poetica europea del modernismo. Tra i poeti greci modernisti, noti nella storia della letteratura neogreca come "poeti della generazione del '30", colui che mantiene un legame più stretto con la poesia italiana è Giorghos Sarandaris (1907-1941). Sarandaris, che dal 1910 al 1931 visse in Italia, compose parte della sua produzione poetica in italiano, mentre la sua poesia in greco presenta punti in comune con l'espressione poetica di Ungaretti. La morte di Sarandaris, nel febbraio del '41 ad Atene, in seguito ad una grave malattia contratta durante la guerra italo-greca sul fronte albanese, assume quasi un significato simbolico. Gli avvenimenti del periodo 1940-1944 (guerra italo-greca, occupazione di territorio greco da parte delle truppe militari italiane) determinarono una profonda crisi nelle relazioni letterarie e culturali tra l'Italia e la Grecia. Tali rapporti si ristabilirono gradatamente nei decenni del dopoguerra, periodo durante il quale la letteratura italiana, ed in particolare quella più recente, viene tradotta in maniera sistematica e consistente in Grecia. È vero che l'interesse dei greci nei confronti della produzione letteraria italiana è stato supportato anche dai temi di natura greca di alcuni letterati italiani. Così, ad esempio, Salvatore Quasimodo è abbastanza noto in Grecia, non solo grazie al premio Nobel da lui ottenuto nel 1959, ma anche a causa delle strette relazioni tra la sua produzione poetica e di traduzione letteraria dal greco antico con la mitologia, la poesia lirica greca e con la storia greca. Qualcosa di analogo era accaduto anche in passato, all'inizio del XX sec., con la poesia di Gabriele D'Annunzio, nella quale sono presenti temi di natura greca. Negli ultimi decenni lo sviluppo degli studi filologici italiani in Grecia ha avuto come risultato l'incremento di interesse degli italianisti greci, ma anche dei neoellenisti italiani, nei confronti dello studio della fortuna greca di autori italiani, come Dante, Petrarca, Foscolo, Manzoni, Pirandello, Ungaretti, Quasimodo ed altri. La conoscenza della storia della letteratura italiana nel suo complesso si trova ancora purtroppo ad un livello piuttosto basso in Grecia: basti pensare che l'importante manuale di letteratura di Alberto Asor Rosa è stato tradotto in greco, da Fivos Chikopoulos, solo cinque anni or sono.

* Università di Creta

Viaggi in Grecia

EMILIO MATTIOLI*

Alfredo Gargiulo in un articolo pubblicato su "La Gazzetta del Popolo" del 29 dicembre 1936, intitolato *A proposito di letteratura di viaggi* e riproposto di recente nel volume di Beppe Benvenuto, dedicato all' *Elzeviro*, Palermo, Sellerio, 2002, ravvisava in questa letteratura, una delle componenti più valide e attive nel rinnovamento e nell'innalzamento della nostra prosa, fatto che secondo lui allora data da circa un trentennio, precisava poi affermando una più alta qualità stilistica negli scritti di viaggio ed una possibilità di uscita dal soggettivismo eccessivo che di questa prosa rinnovata era spesso il tarlo, in essa implicito.

La letteratura di viaggi in Grecia è davvero da questo punto di vista esemplare: misurarsi con la Grecia, con quello che la Grecia rappresenta per la nostra cultura e la nostra storia, è per uno scrittore una prova che lo costringe ad "uscir da sé". (Ci sia consentito osservare di passaggio che la questione acutamente posta da Gargiulo in anni ormai lontani è tuttora presente nella discussione sulla letteratura italiana contemporanea, accusata di esser separata dalla realtà). Farò cenno ad alcuni testi del Novecento Italiano che mi sembra autorizzino a parlare della esistenza di una letteratura di viaggi in Grecia nel secolo appena trascorso e che non sono solo meritevoli di lettura per la loro complessivamente alta qualità stilistica, ma anche per una conoscenza del modo in cui nel corso del tempo si modifica l'approccio della cultura italiana alla Grecia che per altro è sottoposta a continui cambiamenti tuttora in corso. Oggi la Grecia è un cantiere aperto che si prepara a presentarsi al mondo nelle Olimpiadi del 2004.

Il *Viaggio in Grecia* di Mario Praz risale al 1931, le pagine che lo compongono furono pubblicate in quello stesso anno sull' *Ambrosiano*, in una *Avvertenza* di dieci anni dopo lo stesso autore, parla di "un mondo che può dirsi abolito": la Grecia qui rappresentata è una Grecia particolarmente arretrata, difficile stabilire quanto la rappresentazione dipen-

da dallo stato d'animo dello scrittore. Fortemente polemico verso un paese che si preoccupa delle sue rovine, ma non sa accogliere la modernità e il progresso e i cui abitanti sembrano soddisfatti della situazione in cui si trovano. Il tratto dominante è, dunque, la contrapposizione fra paese e abitanti. Le pagine di Praz, comunque, rompono con una visione di maniera ed hanno avuto quindi una funzione utile. Il testo è stato poi raccolto nel volume *Viaggi in Occidente*, Firenze, Sansoni, 1955.

Et in Arcadia ego di Emilio Cecchi, I ed. Hoepli, Milano, 1936, nuova edizione con titolo mutato: *Viaggio in Grecia*, Muzzio, Padova, 1995, è il titolo più significativo della prosa d'arte italiana, dedicato alla Grecia. È ormai un classico che dovrebbe essere letto da chiunque visiti la Grecia. Geno Pampaloni ha scritto che questo libro di Cecchi: "alterna pagine squisite ad altre più professorali e quasi preoccupate del confronto con un modello tanto intimidatorio. Il tema, la civiltà greca che ci fu madre, sembra oppressivo per la libertà dello scrittore. Anche se certi frammenti ricavati entro la memoria dei miti (*Missione degli Atridi*, ad esempio) hanno l'inflessibile vigore, la fulminea presa della poesia." Il giudizio non mi trova completamente concorde. Il libro è, nel suo insieme, la testimonianza di un accostamento alla Grecia di un uomo di altissima cultura e sensibilità. I limiti, caso mai, derivano dal fatto che negli anni in cui Cecchi scrive non è ancora maturata l'idea del superamento del concetto di miracolo greco con quanto di antistorico comporta, ma Cecchi dà continuamente al lettore elementi utilissimi di raffronto per la comprensione dell'arte greca e indicazioni su come accostarsi alla Grecia contemporanea.

"Perché subito s'avverte, a Creta, eppoi in Grecia come "l'antico" sia poco separabile dal "moderno", o che dovrebbe esser tale. La comune realtà v'ha un che di fantastico e remoto; da costituire, per se stessa, la più favorevole iniziazione. Il che non dipende da caratteri pittoreschi, folcloristici; noti e abusati.

Ma da un segreto più vago, e intimo e toccante.

Direi che, in simili paesi, l'antico e il recente coesistono in unità ingenua; che non è stata turbata, né ravvivata, da quello che, approssimativamente, si chiamerebbe un bisogno di vita e cultura moderna."

È la risposta in positivo all'atteggiamento di Praz. Il libro dà indicazioni e stimoli preziosi anche nelle appendici. Per esempio la proposta di una parte dell'*Agamennone* di Eschilo nella traduzione di Girolamo Vitelli con le motivazioni culturali e umane che Cecchi ne dà o le pagine dedicate a *Concetti etici nella Grecia antichissima* che fanno riferimento a un celebre testo di Giorgio Pasquali. Ed anche la nota bibliografica è ricca di osservazioni intelligenti ed informazioni preziose: segnalo il suggerimento di "indagare sistematicamente" le impressioni di quanti fecero pellegrinaggi estetici in Grecia da Plinio a M. Praz (non credo sia ancora stato fatto) e la informazione sul motto "Et in Arcadia Ego" che dà titolo al volume: "è in un dipinto della gioventù di G. F. Barbieri (il Guercino): *La morte in Arcadia*, 1620?, nella R. Gall. d'Arte Antica, Roma ("raffigurante la Morte che in un teshio appare d'improvviso a pastori felici in terra d'Arcadia")..."

Che nel 1954 escano contemporaneamente tre volumi dedicati ai viaggi in Grecia, dovuti ad autori importanti, *Viaggio nella Grecia antica* di Cesare Brandi, *Approdo in Grecia* di Giovanni Comisso, *Testimone in Grecia* di G. B. Angioletti e Pietro Bigongiari, non può essere un caso: la Grecia è ancora una volta al centro della coscienza culturale italiana.

Il testo di Brandi pubblicato nel 1954 a Firenze da Vallecchi, è stato riproposto nel 1990 dagli Editori Riuniti di Roma, accresciuto di un *Ritorno in Grecia* che raccoglie scritti relativi a due viaggi del 1965 e del 1975. Significativamente Brandi dedica la sua opera a Emilio Cecchi, riconoscendo così l'importanza di *Et in Arcadia ego*, senza però prenderla a modello. Brandi, teorico dell'estetica e profondo conoscitore dei problemi del restauro, prende posizioni decise su questioni importanti: è ferocemente critico della ricostruzione di Cnosso: "Non c'è verso: fra i nomi esecrandi, quello di Sir Arthur Evans, merita un posto di prima fila". Sostiene il dovere di restituire "i famosi marmi strappati al Partenone" che in Inghilterra furono grattati. "Per Atene, quei marmi, sono più che, per la Mecca, la tomba di Maometto". Sa vedere anche la Grecia bizantina, a proposito degli affreschi della Peribleptos a Mistrà, osserva che "certe rocce frastagliate, rosa e verdi, fanno riandare fino a Duccio." Qualche volta sbaglia come quando mostra di non credere che la lineare B sia stata decifrata e che sia greco, ma anche nell'errore c'è il segno di una grande personalità, capace di scrivere pagine straordinarie su l'Erme di Prassitele o il Maestro di Olimpia per fare due citazioni. La lettura di questo libro ti prende e ti costringe a misurarti con la critica autentica.

Di tutt'altra natura l'*Approdo in Grecia* di Comisso, Leonardo da Vinci, Bari, 1954: la scrittura di Comisso è guidata dall'istinto, dalle sensazioni, il suo contatto con la Grecia non avviene attraverso l'erudizione, ma nell'incontro con le persone e le cose. Non a caso il racconto si conclude con la descrizione di una avventura mercenaria dell'autore con una giovane greca. La centralità delle sensazioni è la forza, ma anche il limite di questo testo sicuramente godibile. Comisso è uno scrittore di rango e un viaggiatore non accademico.

Testimone in Grecia di G. B. Angioletti e Pietro Bigongiari, Torino, Edizioni Radio Italiana, 1954, è il risultato dello sforzo di due esponenti qualificati della cultura italiana, un prosatore e un poeta, di dare un'immagine aggiornata della Grecia, tenendo conto del progresso degli studi, (dei frutti del loro viaggio in Grecia diedero conto anche in dieci trasmissioni con il concorso di un radiocronista autorevole quale Sergio Zavoli). Il libro è pienamente riuscito e dimostra convincentemente l'assunto degli autori. "La civiltà greca...ha avuto preludi assai più complessi e affascinanti di quelli che una cultura troppo accademica e schematica ci aveva fino a ieri quasi imposto. E la grande "novità" della Grecia, negli ultimi decenni, è proprio questa: la riduzione del mito a una realtà viva, della leggenda alla storia, e quindi un recupero di secoli che parevano, a quella stessa troppo prudente cultura, per sempre perduti." È un libro ricco ed esauriente.

Diario di Grecia di Lalla Romano è la relazione di un viaggio compiuto nel 1957, pubblicato in edizione ridotta nel 1959 a Padova, Einaudi nel 1974 ne ha dato l'edizione completa. Eugenio Montale ha definito questo libro "un'opera discreta, qualcosa come una confessione privata. Nulla di turistico e occasionale offusca il nitore del piccolo volume. È l'esperienza di chi, dopo aver sospettato che la Grecia fosse ormai "un libro", scopre che la Grecia è invece un modo di vivere nell'eternità." Una forte tensione morale percorre tutto il testo. Quando la guida greca parla in termini elogiativi degli italiani, l'autrice reagisce così: "Penso alle nostre colpe (dell'altro ieri) e provo vergogna delle sue lodi." È un tema a cui non possiamo sottrarci.

Mario Tobino dedica alla *Grecia* le prime 65 pagine di *Passione per l'Italia*, Torino, Einaudi, 1958, nuova edizione, Firenze, Giunti, 1997; l'autore non entra in particolare sintonia con la Grecia, è turbato dalla carcerazione dei partigiani comunisti di Markos, non nasconde la sua gioia all'andarsene dalla Grecia. È la cronaca di un viaggio fatto contro voglia. La sincerità dello scrittore dà, comunque, un timbro di autenticità alla testimonianza.

E la storia continua anche nel nuovo millennio: nel 2001 sono usciti *Nella terra del mito Viaggiare in Grecia con dèi, eroi e poeti* di Dario e Lia Del Corno, Milano, Mondadori e *In Grecia Racconti dal mito*,

dall'arte e dalla memoria di Donatella Puliga e Silvia Panichi, Mondadori, Milano, *Introduzione* di Mario Bettini. I due libri ci dicono come da un punto di vista culturale si affronta oggi un viaggio in Grecia: il testo dei coniugi Del Corno in particolare mostra come sia velleitario affrontare la Grecia senza una conoscenza adeguata del mito e questa conoscenza la offre, il testo di Puliga-Panichi offre uno strumentario complessivo, scientificamente aggiornato che tiene per esempio conto della svolta antropologica avvenuta in questo ambito di studi: è il primo libro che metterei in mano a chi si accinge ad un viaggio in Grecia: L'introduzione di Bettini traccia la prospettiva giusta.

“... la Grecia ha continuato ad attrarre interminabili schiere di studiosi e di visitatori, di turisti e di lettori. Una cosa almeno è certa, il fascino di questa terra non è mai caduto. E noi, uomini dell'ormai iniziato XXI secolo? Che cosa è la Grecia per noi? Credo che da questo punto di vista, la differenza con

i nostri predecessori sia netta. Il nostro viaggio in Grecia non è più il loro.

Non che sia scemata l'emozione che si prova di fronte al tesoro di Delfi o alle rovine di Micene, tutt'altro, così come non è venuta meno quella che ancora suscitano i racconti dell'*Odissea*. Solo che del fascio di sentimenti provocati dall'incontro con la Grecia non fa più parte - o almeno non dovrebbe far più parte - quello della superiorità e quindi dell'*esclusione*. Se oggi la Grecia antica non è più avvolta dalla luce assoluta del miracolo, il “miracolo greco” appunto, per questo stesso motivo la sua cultura risplende non più *sulle* altre, ma *fra* le altre culture. Gli orrori del razzismo, resi espliciti dopo la fine della seconda guerra mondiale, sono stati una frattura troppo grande.”

Con questa rinnovata consapevolezza il viaggio in Grecia deve continuare, molte scoperte ci aspettano ancora.

* Università di Trieste



J. B. Hilaire, Siphnos, *Voyage pittoresque de la Grèce*, Parigi 1872

Sulle tracce dello "spettacolo sacro" a Bisanzio*

ENRICO VALDO MALTESE*

Nel dare un titolo a queste brevi annotazioni ho voluto evitare il termine 'teatro' per non alimentare un equivoco in cui non è più consentito cadere: l'esistenza di un teatro bizantino. È stata necessaria una lunga *querelle* tra gli studiosi per giungere a stabilire definitivamente una realtà storico-culturale sulla quale oggi non pare si possano più nutrire dubbi: il medioevo greco non conobbe né una tradizione artistica teatrale, né, fino a prova contraria, prodotti letterari effettivamente destinati a una qualche forma di rappresentazione teatrale¹. Potrebbe essere interessante soffermarsi sulle ragioni di tale fenomeno, apparentemente inspiegabile in una civiltà in cui, com'è noto, il 'segno spettacolare' ebbe un ruolo molto rilevante, talvolta addirittura essenziale, e non soltanto nelle solennità, nelle occasioni pubbliche di particolare importanza, nel cerimoniale di corte²; senza addentrarci in una questione così complessa ci limitiamo ad osservare che tali ragioni non vanno cercate all'interno del sistema letterario bizantino (nel quale non mancava certo il potenziale tecnico per dar luogo a una

letteratura teatrale³), ma piuttosto nella storia sociale e culturale.

Fu soprattutto la Chiesa a condurre contro il 'teatro' un'aspra battaglia, cominciata con i Padri nel IV e V secolo e proseguita attraverso reiterate disposizioni sinodali, fino a concludersi con un successo che possiamo considerare definitivo a partire dal concilio 'in Trullo' del 691⁴. Stiamo parlando, evidentemente, del 'teatro' profano, o meglio, delle sue 'degenerazioni' nell'avanspettacolo: le molteplici varietà del mimo. Ma se consideriamo le evidenze negative dell'intero millennio, siamo indotti a postulare una virtuale censura ecclesiastica anche verso ogni embrione o tentativo di teatro sacro⁵.

Il fatto può, a prima vista, sorprendere. In Occidente la Chiesa aveva messo a frutto l'opportunità che potevano offrire le sacre rappresentazioni per corroborare l'azione predicatoria e accostare i fedeli all'altare. La consapevolezza di questa opportunità affiora abbastanza precocemente: nel suo *Hortus deliciarum* la badessa del monastero alsaziano di Hohenburg, Herrad di Landsberg (1167-

Note:

* Il nucleo di queste osservazioni risale a un seminario svolto presso la Fondazione Levi in occasione dell'incontro di studio *La musica nella storia e nella civiltà bizantina* (Venezia, 6-8 maggio 1993), poi confluito nel volume *Dimensioni bizantine. Donne, angeli e demoni nel Medioevo greco*, Torino 1992, pp. 157-167.

1. È inutile ripercorrere la storia del dibattito; basti rinviare alla sintesi densa e informata di uno specialista quale W. Puchner: *Zum Theater in Byzanz. Eine Zwischenbilanz*, in *Fest und Alltag in Byzanz*, hrsg. von G. Prinzing u. D. Simon, München 1990, pp. 11-16.

2. Tracce di "spettacolarità" emergono evidenti anche in alcuni frangenti della comunicazione "politica": cfr. E. V. Maltese, *In margine a una storia dello spettacolo a Bisanzio: appunti sullo spazio scenico tra sudditi e potere*, in *Dimensioni bizantine*, cit., pp. 5-23. Ma, ancora, è soltanto uno degli innumerevoli settori della vita bizantina in cui si possono rinvenire processi di "spettacolarizzazione".

3. È lecito dedurlo, oltre che da considerazioni di carattere gene-

rale, da una serie di testi "parateatrali", caratterizzati da impianto esclusivamente dialogico e da altri elementi che mirano a una "mimesi scenica": cfr. H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, II, München 1978, pp. 143-148.

4. Cfr. G. I. Theodorides, *Beiträge zur Geschichte des byzantinischen Profantheater im IV. und V. Jahrhundert, hauptsächlich auf Grund der Predigten des Johannes Chrysostomos...*, Thessaloniki 1940; F. Tinnefeld, *Zum profane Mimos in Byzanz nach dem Verdikt des Trullanums (691)*, "Byzantina" 6, 1974, pp. 321-343; W. Puchner, *Byzantinischer Mimos, Pantomimos und Mummenschanz im Spiegel der griechischen Patristik und ekklesiastischer Synodalverordnungen*, "Maske und Kothurn" 29, 1983, pp. 311-317.

5. Sull'inconsistenza delle pretese testimonianze di sacre rappresentazioni in ambito mediogreco cfr. per tutti S. Baud-Bovy, *Le théâtre religieux, Byzance et l'Occident*, "Hellenika" 28, 1975, pp. 328-349.

1195) riconosce la straordinaria efficacia di una "religio quaedam imaginaria [...] per quam fides credentium augeretur gratia divina magis coleretur et [...] etiam incredulus ad culturam divinam excitaretur"⁶. Con queste premesse, a partire dal XII secolo si era potuta sviluppare una cospicua produzione di 'misteri', prima in latino, poi anche nelle lingue nazionali.

Ma a Bisanzio, al di là degli ostacoli frapposti dai vincoli di una liturgia rigida e conservatrice⁷, un teatro religioso era inibito alle radici da una grave causa impediante: la preoccupazione suscitata nelle gerarchie ecclesiastiche da ogni espressione di pietà incline a un'accentuata umanizzazione del divino, il timore, in altri termini, che consimili pratiche di devozione comportassero il rischio — sempre imminente nella storia del millennio — di suscitare o alimentare distorsioni e devianze dogmatiche. Le laceranti controversie cristologiche, la tempesta stessa dell'iconoclasmo, insomma, non erano passate invano.

È probabile, in effetti, che dietro l'assenza di un teatro religioso a Bisanzio si debba scorgere l'esito del conflitto tra il rigoroso spiritualismo della Chiesa ortodossa e l'antropomorfismo caratteristico della devozione popolare. A rafforzare quest'impressione, per la verità, è soprattutto il parallelo con le varie altre manifestazioni del medesimo conflitto che incontriamo a Bisanzio; mentre, com'era da attendersi data la natura dello scontro e dei contendenti, una documentazione diretta ed esplicita di questo confronto in merito alla questione di un teatro religioso manca completamente.

Diviene allora particolarmente interessante e istruttivo soffermarsi sulle uniche due testimonianze che ci portino concretamente sulle tracce del problema. Si tratta di due diversi esempi di 'spettacolarizzazione del sacro', che, beninteso, non costituiscono un'eccezione al quadro negativo finora delineato, ma vi compaiono come 'casi-limite'. Non possiamo utilizzarli per conclusioni o ricostruzioni di carattere generale, perché nessun indizio autorizza a pensare che essi appartengano a un novero di analoghe testimonianze, che valgano cioè a rappresentare un filone continuativo, una tradizione (ancorché sommersa). Il loro valore documentario è invece quello di lasciarci intravedere sullo sfondo la diver-

sità delle tendenze che si fronteggiavano.

Il primo testo, in particolare, pone subito in evidenza entro quali limiti il rituale ortodosso giungesse a concepire la possibilità di una 'drammatizzazione' della storia sacra. Mi riferisco alla rappresentazione liturgica del *Canto dei tre fanciulli nella fornace* (VT *Dan.* 3, 1-97)⁸. Uso il termine 'rappresentazione liturgica' in mancanza di meglio (da evitare è certamente la definizione di 'dramma liturgico'): propriamente dovremmo forse parlare di 'esecuzione con accompagnamento mimico-gestuale' di un inno liturgico.

Sull'effettiva realtà storica di questa *performance* non si possono nutrire dubbi; viaggiatori che visitarono Costantinopoli tra il XIV e il XV secolo⁹ ricordano di avervi assistito in S. Sofia.

Quanto al suo svolgimento, possiamo seguirne le fasi principali attraverso alcuni manoscritti¹⁰ che ci conservano, insieme con il testo e la musica degli inni, le istruzioni per l'accompagnamento coreografico del canto. Nell'*inscriptio* dei testimoni l'esecuzione viene variamente indicata come *akolouthia* ("funzione") ovvero *diataxis* ("disposizione", l'"allestimento") *tou kaminou* ("della fornace"), destinato alla *kyriake tôn hagion patéron* (Athon. Iviron 1120) o *propatóron* (Athen. BN 2406), ossia, secondo le argomentazioni di Velimirovic, alla domenica che precede la Natività¹¹. Alla fine del "Mattutino" cantori vestiti di bianco intonano l'*idiomelon* "*Pneumatikós hemás pistof*", e durante l'esecuzione "entrano nella fornace" preparata in precedenza "e si inginocchiano per tre volte verso Oriente"; seguono altri canti, e quando "giunge il versetto "Ma l'angelo del Signore, che era sceso con Azaria... [*Dan.* 3, 49]" [gli addetti] calano l'angelo"; il canto dei tre fanciulli prosegue, lungo il testo biblico, fino al termine (*Dan.* 3, 90), e "durante l'esecuzione i fanciulli danzano all'interno della fornace, levano le mani e gli occhi al cielo"; concluso il canto, "comincia il servizio" liturgico vero e proprio.

Fin qui, dunque, la diretta testimonianza dei manoscritti, piuttosto reticente sui particolari della 'messa in scena'. Fortunatamente siamo in grado di integrare tale testimonianza con un'altra fonte, un passo del *Dialogus adversus omnes haereses* di Simeone, vescovo di Tessalonica tra il 1417 ca. e il 1429. Polemizzando contro i Latini, il vescovo difende la

6. Cito da K. Young, *The Drama of the Medieval Church*, II, Oxford 1933 (rist. 1951), p. 413.

7. Cfr. Puchner, *Zum Theater* cit., p. 16, che richiama giustamente l'ostacolo posto dalla "strenge Abstimmung der liturgischen Ausdrucksmedien" al libero sviluppo di una 'rappresentazione' liturgica.

8. Su questa "rappresentazione liturgica", e con particolare riguardo alla sua diffusione nell'Oriente slavo, cfr. M. M. Velimirovic, *Liturgical Drama in Byzantium and Russia*, "Dumbarton Oaks Papers" 16, 1962, pp. 351-385 (con edizione del testo greco

sulla base dei tre principali testimoni alle pp. 378-381). Cfr. anche Baud-Bovy, *Le théâtre religieux* cit., pp. 332-334.

9. Il russo Ignazio di Smolensk e il francese Bertrandon de la Broquière: le loro testimonianze risalgono per l'esattezza al 1389 e al 1432: Velimirovic, *Liturgical Drama* cit., p. 353.

10. Due almeno dei quali non sono di molto successivi alle citate menzioni dei viaggiatori: Athen. BN 2406 (1453); Athon. Iviron 1120 (ca. 1458); Athon. Lavra L 165 (XV sec.?); Sinait. 1527 (XVI sec.).

11. Velimirovic, *Liturgical Drama* cit., p. 355.

liturgia ortodossa, proprio in riferimento all'esecuzione mimetica del *Canto dei tre fanciulli nella fornace*: "e se [i Latini] ci rimproverano a proposito della fornace dei fanciulli, non avranno assolutamente di che gioirne. Perché noi non accendiamo una fornace, ma ceri con fiammelle, e offriamo incenso a Dio secondo l'uso, e raffiguriamo [*eikonizomen*] un angelo: non è un essere umano quello che introduciamo. Ci limitiamo a collocare tre cantori, dei fanciulli puri come lo furano quei tre fanciulli, in modo che eseguano il loro canto secondo quanto è stato tramandato" (*P.G.* CLV 113D). Simeone si preoccupa di respingere, ritorcendola contro gli avversari, ogni possibile accusa di realismo 'profanante' nella riproduzione dell'episodio sacro, per converso ribadendo la dimensione meramente simbolica del rituale bizantino. Le sue parole, tanto più importanti in quanto cronologicamente prossime alla documentazione diretta, confermano che l'intera 'rappresentazione' della fornace era affidata a elementari effetti suggestivi: le fiamme della 'fornace' sono ceri accesi, il fumo che si leva è quello dell'incenso, l'angelo è solo raffigurato.

Per quel che possiamo ricavare dai nostri manoscritti, tutto conferma la legittimità della difesa di Simeone. Lo sviluppo 'drammatico' dell'episodio risulta infatti interamente assorbito nel canto liturgico, senza la minima concessione al 'parlato' (non configura certo, quindi, un preambolo o un intermezzo avulso dall'ufficio). E molto limitato parrebbe anche ogni apporto mimico-gestuale: i movimenti dei fanciulli nella 'fornace' si limitano all'indispensabile. Infine, è evidente la rigida convenzionalità dell'ambientazione 'scenica', così come lo scrupolo di non varcare i limiti del riferimento simbolico, riducendo al minimo gli elementi fisici e concreti. Non è certo necessario rilevare l'assoluta conformità di tale atteggiamento al canonico spiritualismo della liturgia bizantina. In questa direzione merita però di essere sottolineato un particolare. L'angelo che viene calato dall'alto sui coristi è una semplice icona, una tavola dipinta: ancora, quindi, una proiezione figurativa, non un 'essere umano'. Se volgiamo lo sguardo all'Occidente, constatiamo come da tempo — da circa quattro secoli, stando alla testimonianza della *Regularis concordia*, la regola dei Benedettini d'Inghilterra sancita da Ethelwold vescovo di Winchester tra il 965 e il 975 — già nella fase aurorale delle sacre rappresentazioni non vi fossero difficoltà ad affidare il ruolo dell'angelo ad 'attori' (a confratelli) in carne e ossa¹². Basterebbe forse que-

sto solo raffronto per cogliere la distanza che, di fronte al problema della rappresentazione 'teatrale' del sacro, separa Bisanzio dai 'Latini'.

Una distanza che sembrerebbe di colpo annullarsi con il secondo dei nostri casi-limite: il celebre *scaenarium* cipriota della Passione tramandato dal Vaticano Pal. gr. 367, una sceneggiatura dichiaratamente destinata a un 'regista' per allestire uno spettacolo¹³. Ma qui è doveroso procedere con la massima cautela, poiché i problemi posti da una collocazione quanto meno accettabile di questo *unicum* si presentano pressoché insolubili.

I dubbi non riguardano la natura del testo in sé, ma altri punti: innanzi tutto se siamo di fronte a un lavoro originale, ovvero a una traduzione (adattamento, 'imitazione') di un testo latino; se la *diataxis* cipriota sia mai stata effettivamente eseguita. Purtroppo non vi sono elementi per rispondere in maniera sicura a queste domande, specialmente alla seconda. Bisogna precisare che quand'anche si potesse stabilire in modo incontestabile l'autoctonia della *Passione* cipriota e il suo impiego in una *performance*, questo solo tardo documento giuntoci dalla periferia dell'Impero non sarebbe certo sufficiente a dimostrare, a Bisanzio, la presenza di un teatro religioso paragonabile al suo corrispondente occidentale. Non è però una buona ragione per sminuire l'eccezionalità di un documento che trova difficile collocazione nel quadro generale delle nostre certezze negative.

Certo, non meraviglia che un testo così 'abnorme' e imbarazzante provenga da una terra — Cipro — da tempo soggetta agli Occidentali (la parte del Vaticano Pal. gr. 367 che tramanda la *Passione* cipriota data agli anni 1317-1320¹⁴). Parrebbe facile concluderne che la *diataxis* è una semplice traduzione di una *Passione* latina; ma nessuno tra i misteri pervenutici coincide esattamente con essa, non solo nei particolari, ma soprattutto nell'articolazione delle scene¹⁵: manca quindi la prova di una filiazione diretta. Allo stato delle conoscenze, il nostro *scaenarium* può essere considerato un equivalente bizantino delle Passioni occidentali, forse esemplato su un modello che solo in parte coincide con il materiale da noi conosciuto, o forse frutto di intenzionale contaminazione e innovazione. Non è da escludere, se pensiamo alla storia di Cipro sotto i Lusignani, e alla resistenza della Chiesa locale di fronte ai dominatori e al clero latino, che la *diataxis* possa rappresentare, come suggerisce Baud-Bovy, un "tentativo di combattere i Latini con le loro stesse armi"¹⁶.

12. K. Young, *The Drama of the Medieval Church* cit., p. 249.

13. Edizioni: Sp. Lampros, *Byzantiakē skenothetikē diataxis tōn pathōn toū Cristoū*, "Neos Hellenomnemon" 13, 1916, pp. 381-407; edizioni successive: A. Vogt, *Études sur le théâtre byzantin. I. Un mystère de la Passion*, "Byzantion" 6, 1931, pp. 37-74; A. C. Mahr, *The Cyprus Passion Cycle*, Indiana 1947. Cfr. soprat-

tutto Baud-Bovy, *Le théâtre religieux* cit., pp. 337-345.

14. A. Turyn, *Codices graeci Vaticani saeculis XIII et XIV scripti annorumque notis instructi...*, In Civitate Vaticana 1964, pp. 117-122.

15. Baud-Bovy, *Le théâtre religieux* cit., pp. 339-341.

16. Baud-Bovy, *Le théâtre religieux* cit., p. 339.

Ciò che, in ogni caso, non può essere messo in discussione è il carattere strumentale del testo. Dopo l'invocazione iniziale, che sembra dettata dalla consapevolezza del carattere 'trasgressivo' della rappresentazione umana del Cristo — "sii benevolo, Gesù Cristo nostro Signore, e non adirarti con noi perché vogliamo rappresentare concretamente la Tua Passione..." — vengono impartite disposizioni al 'regista' della *diataxis*. A questi tocca scegliere attori e comparse per i vari ruoli, a cominciare da Cristo e dagli Apostoli per finire alla "folla" dei Giudei. La scelta, precisano le istruzioni, deve essere condotta con criteri tali da assicurare le migliori risorse umane a ciascun ruolo; in particolare, gli attori dovranno essere in grado di leggere, per poter recitare la loro parte conformemente alla parola dei testi sacri (le battute, infatti, non vengono riportate per intero, ma limitatamente alle parole iniziali, sufficienti a individuare il relativo passo nei Vangeli: a questi, evidentemente, dovrà ricorrere ogni attore per il testo del suo 'copione'). Il compito dei recitanti esige insieme una "timorata devozione" e una "grande concentrazione": il rischio, infatti, è che le loro battute si sovrappongano o interrompano reciprocamente, producendo confusione. Toccherà al 'regista' vigilare perché ciò non accada, e soprattutto perché nessuno introduca innovazioni o induca gli spettatori al riso: tutto deve convergere, invece, a generare "ammirazione e stupore".

Il testo della *diataxis* riserva una certa attenzione alla sceneggiatura vera e propria. Si precisano la posizione e i movimenti dei personaggi: "colloca Cristo e i discepoli dinanzi alla tomba di Lazzaro [siamo nella scena I] ..."; "e sistema l'attore che impersona Lazzaro morto nella tomba, avvolto nelle bende e coperto dal sudario"; "manda qualcuno da Gesù, perché gli dica...", e così via. Non mancano, qua e là, suggerimenti di regia per la recitazione dei singoli: il volume della voce, la mimica gestuale, l'espressione del volto. Le istruzioni si fanno ancora più minuziose per ciò che concerne arredi e oggetti scenici: il 'regista' deve provvedere non soltanto panche e tavoli, ma anche i ramoscelli d'olivo per la scena II (l'ingresso a Gerusalemme), il bacile dell'acqua e il panno per la lavanda dei piedi (scena IV), la scritta trilingue da affiggere sulla croce (scena VIII), ecc.

In qualche punto la *diataxis* innova la narrazione dei Vangeli; si tratta per lo più di brevi inserti o digressioni collaterali, che hanno l'evidente scopo di ampliare la materia dramatizzabile. Così avviene nella scena III — in casa di Simone il lebbroso: l'unzione a Betania —, che si rifà a Luca (7, 36-50): la donna che versa l'unguento sul capo del Cristo piange e si dispera gridando "Povera me peccatrice!"; poi si reca dal venditore di profumi, parla con lui, domandando e rispondendo "quello che deve" (là dove

viene meno il vincolo del testo evangelico, si concede una minima libertà al 'regista' e agli attori), acquista l'unguento (si specifica che deve trattarsi di *rhodostagma*, "essenza di rose") e torna: tutto questo si svolge sotto gli occhi del pubblico.

Ancora più significativo ciò che avviene nella scena VI (Pietro rinnega Cristo), dove per due volte, e senza esito, viene inviato un messo a chiamare Giuseppe d'Arimatea, che sta leggendo tranquillamente nel tempio, e non risponde all'invito. È un episodio ignoto anche a quei vangeli apocrifi che la nostra *diataxis* conosce e pratica al pari della tradizione 'canonica', all'occorrenza contaminandoli con essa (cfr. per es. la presenza degli *Acta Pilati* nella scena VI: l'interrogatorio). Forse costituisce la libera elaborazione di uno spunto fornito, ancora, dal Vangelo di Luca (23, 51)¹⁷. In ogni caso, questo inserto non può nascere che da ragioni specificamente teatrali: non si può escludere che si tratti di un elementare espediente per ritardare il momento cruciale della decisione del sinedrio in merito all'arresto di Cristo, cioè per sollecitare l'attesa dello spettatore; o forse — ma qui, ignorando le effettive modalità di una rappresentazione, siamo nel campo delle pure ipotesi — questo rallentamento dell'azione rispondeva a esigenze tecniche (mutamenti di arredi, costumi, e simili). Sommato agli altri dati, anche questo elemento conferma la marcata impronta teatrale della *Passione* cipriota.

Siamo di fronte insomma a qualcosa di profondamente diverso dalla 'rappresentazione' del *Canto dei tre fanciulli*. Al di là della generica e del tutto esterna denominazione di *diataxis*, non c'è nulla che accomuni i nostri due casi-limite. Tuttavia è proprio questa loro irriducibile distanza a risultare significativa, poiché essi si lasciano agevolmente collocare ai poli opposti di un sistema di spinte e resistenze che sfugge a una ricostruzione storica e documentaria, ma che riconduce alla dialettica di contrasti intrinseci e congeniti nella cultura bizantina. Nel divario che separa l'esecuzione del *Canto dei tre fanciulli* e la *Passione* cipriota — tra canto solenne e dialogo parlato, tra mimesi simbolica e realismo scenico, tra rigoroso tradizionalismo e adattamento alla sensibilità comune, ecc. — si riflette infatti una volta di più la dicotomia tra livello espressivo alto e popolare (con quanto di rigido e convenzionale impongono i due termini) che caratterizza tante manifestazioni della cultura bizantina.

Restando allo specifico problema di un teatro 'religioso' bizantino, è bene precisare che questo divario ci si presenta in termini così netti anche perché ci avviene di imbatterci in esso a un'altezza cronologica (XIV-XV secolo) in cui i processi che lo hanno instaurato sono ormai giunti a compimento. Non dobbiamo infatti cadere nell'equivoco di generalizza-

17. Cfr. Mahr, *The Cyprus Passion Cycle* cit., pp. 56-58.

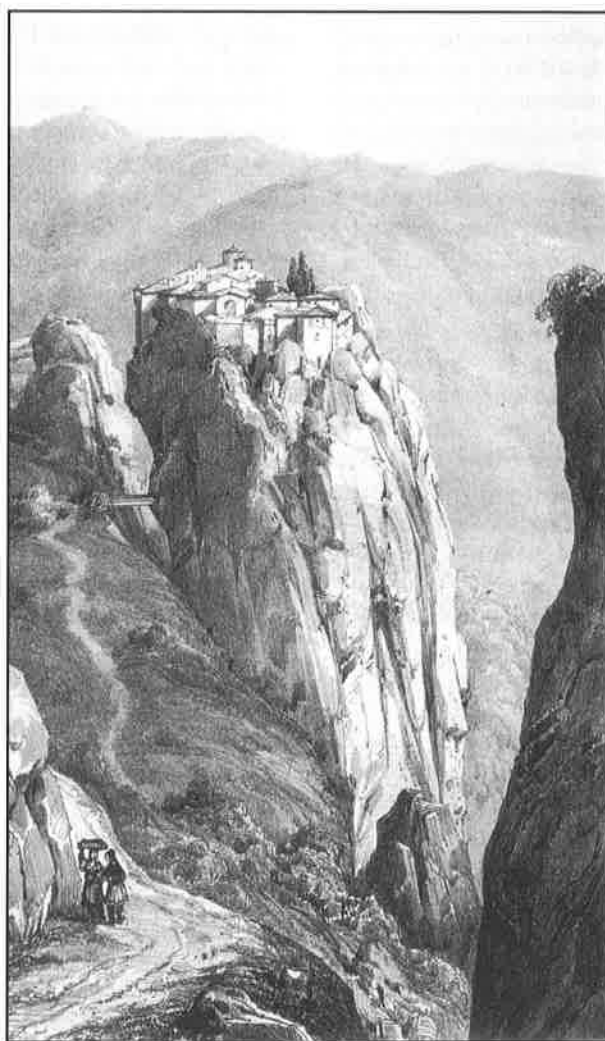
zioni o estensioni arbitrarie, proiettando questa situazione a ritroso nel tempo, fino a immaginare, cioè, due sviluppi da sempre distinti e autonomi.

A metterci in guardia contro gli errori di una simile prospettiva basterebbe considerare come, per esempio, l'impianto dialogico della *Passione* cipriota richiami l'innografia liturgica delle origini bizantine (VI secolo), precisamente il contacio di Romano il Melodo, con il vivo interloquire di molti suoi personaggi. Era stata la progressiva sostituzione del contacio, a partire dal VII secolo, con un'innografia di matrice sempre più esclusivamente teologico-oratoria (ora davvero 'bizantina'...), il canone, a portare alla sostanziale rimozione degli spunti dialogici e drammatici propri dell'inno 'omiletico'. Questo, però, nella liturgia ufficiale. I documenti della devozione popolare rivelano invece una tendenza opposta, e ci consegnano frequenti esempi di drammatizzazione: pen-

so, per esempio, ai dialoghi — tra il demonio e l'arcangelo Michele, tra Gesù Cristo e il demonio, ecc. — che compaiono all'interno di alcuni esorcismi e scongiuri demotici, e che mancano dalle formule degli esorcismi ufficiali¹⁸.

Il richiamo a questi documenti folclorici induce a un'ultima considerazione. Essi risalgono per lo più al XIV-XV secolo e provengono non da Costantinopoli, ma da aree 'marginali' (soprattutto dall'Italia meridionale): marginali come la Cipro della *Passione*. È da un ambiente sottratto in tutto o in gran parte all'influenza dell'uso centrale che affiorano espressioni di pietà alternative. Nella questione di un teatro religioso a Bisanzio ha un suo ruolo anche questo aspetto: la crescente divaricazione tra cultura della capitale e culture marginali. In questa direzione, almeno, si perdono le esigue tracce che abbiamo cercato di seguire.

* Università di Torino



O. M. Stackelberg, *Meteore*

18. In proposito mi sia consentito, per brevità, di rinviare semplicemente alle indicazioni già fornite in due contributi: *Il diavolo a Bisanzio: demonologia dotta e tradizioni popolari*, e *Gli angeli in*

terra: sull'immaginario dell'angelo bizantino, entrambi in *Dimensioni bizantine*, cit., rispettivamente pp. 49-68 e 69-92.

L' icona bizantina

SANIA GUKOVA*

Il termine "icona" deriva dal vocabolo greco *eikon* che significa "immagine" o "ritratto". Nelle più antiche civiltà l'uomo si serviva dell'immagine per stabilire un contatto con la divinità, si ricorreva al ritratto come mezzo allusivo al divino. Il carattere di sacralità, di efficacia di presenza attiva dell'immagine passa ai cristiani fin dai primi secoli.

Le origini dell'icona sono molto complesse e non si possono far derivare le sue forme da un solo elemento. Ritroviamo nell'icona linee e forme ereditate dall'arte ellenistica con la sua armonia, grazia, ritmo ed eleganza. D'altra parte, sono evidenti gli influssi dell'antica arte funeraria egizia con la rigida posizione facciale, la ieraticità delle figure, l'assenza di movimento. Per elaborare il suo linguaggio, l'arte bizantina si servì di forme, di simboli e persino di miti antichi, ossia di risorse espressive pagane. Ereditando le migliori tradizioni di culture precedenti, sacralizzò tutto questo complesso retaggio, lo volse al suo servizio e lo trasformò conformemente alle esigenze della fede.

Il fondamento concettuale dell'icona si basa sull'idea che l'immagine possa servire al devoto come canale di comunicazione con la Divinità. Il concetto di due mondi, fisico e intelligibile, concepiti come gerarchie sovrapposte, ricevette un formidabile impulso verso la fine del V secolo, attraverso le riflessioni anagogiche introdotte nel pensiero cristiano dallo Pseudo-Dionigi Areopagita. Secondo una sua formulazione classica, le cose sensibili in verità sono immagini delle cose invisibili. Su questo fondamento Bisanzio edificò la propria teoria dell'immagine come riflesso dell'archetipo che permette alle "energie" di quest'ultimo di essere realmente presenti nel ritratto. Naturalmente il termine "icona" così inteso

è un termine non solo teologico ma anche ontologico. La vista offerta dall'icona è la vista del mondo celeste nel quale tutti gli esseri assumono il loro vero significato.

L'icona permetteva di professare la fede cristiana "mostrandola". Riflette un autore bizantino: "Dimmi, o uomo, se qualcuno dei pagani viene a trovarti e ti dice: "Mostrami la tua fede, perché anch'io possa credere", che cosa gli mostrerai? Non lo eleverai forse dal sensibile all'invisibile?... Portalo in una chiesa... Mettilo di fronte alle sante icone"¹. Questo carattere didattico è un tratto essenziale dell'arte sacra ortodossa in ogni epoca.

Dopo la splendida fioritura del VI e del VII secolo, una profonda crisi fa dell'impero il teatro di lotte intestine durante più di un secolo, in seguito all'opposizione dell'imperatore Leone Isaurico al culto delle immagini nel 726. Il fatto che essa abbia assunto la forma di una controversia sulle immagini era determinato dal particolare valore che i bizantini attribuivano alle icone. Il culto delle immagini era diventato una delle forme principali in cui si esprimeva la religiosità bizantina. La vittoria sull'iconoclastia nell'842 diede di nuovo all'icona la sua posizione preminente nella vita del credente ortodosso. Nonostante il pesante bilancio - nel corso di questo periodo la furia degli iconoclasti distrusse tutte le immagini distruttibili - la vittoria sull'iconoclastia fu il momento determinante nella storia dell'arte bizantina. Tra il IX e X secolo, periodo della dinastia macedone, si consolidò definitivamente il canone artistico che governerà tutti gli aspetti dell'arte sacra (architettura, pittura, miniatura) facendone un complesso sintetico, armonico ed unitario, tipico del mondo bizantino. È precisamente in quest'epoca

Note:

1. Citato in L. Uspenskij, *La teologia dell'icona*, Milano 1995, p. 50.

che si verifica un cambiamento radicale, la cui logica conseguenza fu l'elaborazione di uno stile classico bizantino, che aprì anche larghe prospettive alla penetrazione degli influssi ellenistici.

L'idea che l'icona sia una tavola dipinta è ampiamente diffusa e si basa sull'enorme massa di icone conservatesi del periodo tardo nel quale invero prevalgono le icone dipinte. L'icona bizantina invece mostra una grande varietà di supporti e di tecniche usate, specialmente al tempo della dinastia macedone (867-1056), la seconda età d'oro di Bisanzio. Al mosaico monumentale si aggiunse allora l'icona musiva eseguita con piccole tessere. Così pure l'avorio, altamente pregiato, le pietre preziose e una tecnica di smalto tramezzato, che affascinava gli artisti per la sua pronunciata bidimensionalità e per la lucentezza².

Uno dei rari trittici del X secolo, eseguito in avorio, rappresenta al centro *Quaranta martiri di Sebaste* (Fig. 1). Durante la persecuzione, quaranta soldati cristiani appartenenti tutti alla XLI Legione Fulminata, furono arrestati e posti nell'alternativa di apostatare o subire la morte. Davanti al loro rifiuto, furono condannati alla crudele pena di essere esposti nudi ai rigori del freddo invernale e morire così per assideramento. Il martirio ebbe luogo nel cortile del ginnasio annesso alle terme della città di Sebaste, nella Piccola Armenia, dove era stato anche preparato un bagno caldo nel caso che qualcuno dei martiri tornasse sulla sua decisione. Uno solo dei condannati venne meno e chiese di passare nel bagno - è raffigurato a destra - ma il forte divario di temperatura causò la sua morte e il suo posto fu subito preso dal custode del bagno, completando così l'originario numero di quaranta.

Le pose contorte di alcuni dei martiri possono essere state ispirate dai giganti morenti di una Giganthomachia quale si conosce da antichi mosaici pavimentali. Ma mentre l'intagliatore in avorio copia la straordinaria agilità delle figure dai suoi modelli antichi, nello stesso tempo ne controlla la muscolatura allungando esageratamente i corpi, pur accentuando una nervosa sensibilità. In questo modo riesce a equilibrare il realismo classico e la spiritualità cristiana. Nello stesso tempo fa contrastare l'agitazione del pannello centrale con le pose ieratiche dei santi guerrieri sulle ante³.

La tecnica di smalto tramezzato (*cloisonné*) raggiunse la sua più grande perfezione nel medio periodo bizantino. Per la traslucidità di alcuni dei suoi colori era particolarmente adatta alle icone e meglio di ogni altra tecnica consentiva una rappresentazio-

ne smaterializzata del corpo umano. Il tesoro di S. Marco di Venezia possiede molte opere di smalto giunti a Venezia nel 1204 col bottino di Costantinopoli. L'immagine di *S. Michele* d'argento dorato a sbalzo si staglia su uno sfondo riccamente smaltato che rappresenta il giardino del Paradiso (Fig. 2). Anche la corazza è riccamente decorata di smalto. L'arcangelo, il capo degli eserciti celesti, era venerato come protettore dei guerrieri. Regge nella mano sinistra un globo e nella mano destra una spada levata. Il culto dell'arcangelo Michele era molto sentito a Bisanzio.

Un'altra icona, del monastero di S. Caterina sul Sinai del tardo XII secolo, raffigura il *Miracolo dell'arcangelo Michele a Chonae* (Fig. 3). Una leggenda antica, attribuita al VI o VII secolo, narra dell'apparizione dell'arcangelo a Chonae, dove gli apostoli Filippo e Giovanni avrebbero fatto sgorgare una fonte miracolosa. I pagani, più tardi, deviarono due fiumi per distruggere la fonte e l'oratorio costruito accanto; ma Michele aprì con la sua verga un abisso che inghiottì i due fiumi e tramutò i pagani in statue.

L'icona rappresenta un esempio dello stile maturo e di quel modello ideale che per molti secoli doveva rimanere tale per tutto l'Oriente cristiano: l'immagine fu ridotta al minimo dei dettagli, mentre l'espressione fu esaltata al massimo. Si tende a smaterializzare il più possibile il contenuto delle immagini per privarle di tutti quegli elementi sensualistici che avrebbero potuto in qualche modo ostacolare l'espressione di una spiritualità elevatissima. Nell'icona del Sinai si avverte l'eleganza, la raffinatezza e la versatilità nell'uso simultaneo di modi differenti. L'effetto artistico è costruito sul contrasto tra la figura potentemente costruita dell'arcangelo, da un lato, e il corpo esile ed emaciato dell'ascetico monaco, dall'altro. Per la figura dell'angelo l'artista ha usato forme più corpose al fine di sottolineare la realtà della presenza reale dell'angelo. Tuttavia le pieghe fluenti delle vesti dell'angelo e la sua posizione in punta di piedi contrastano e sottolineano l'assenza di peso. Inoltre, il contrasto dei sobri colori scuri delle vesti del monaco con quelli luminosi dell'angelo ha una parte importante e accentua una qualità eterea. Il corpo del monaco subisce una trasformazione - è tendenzialmente statico, trattato seguendo i canoni di un severo ascetismo, gli abiti ricadono in rigide pieghe, le forme si appiattiscono, definite da una insistita linea di contorno. L'immagine intende mostrare solo l'essenziale, l'iconografo riporta la sua opera a una grande semplicità, i dettagli sono tollerati soltanto se sono significativi. Una

2. Lo smalto su oro considerata la tecnica più tipica dell'arte bizantina a fuoco, prende il nome "tramezzato", perché i minuscoli tramezzi in oro stanno a separare tra loro i colori. I colori vengono versati in questi tramezzi allo stato di polvere, che, riscal-

date, si trasformano in paste policrome.

3. K. Weitzmann, *Le icone di Costantinopoli*, in AA.VV., *Le icone*, Milano 1981, p.12.

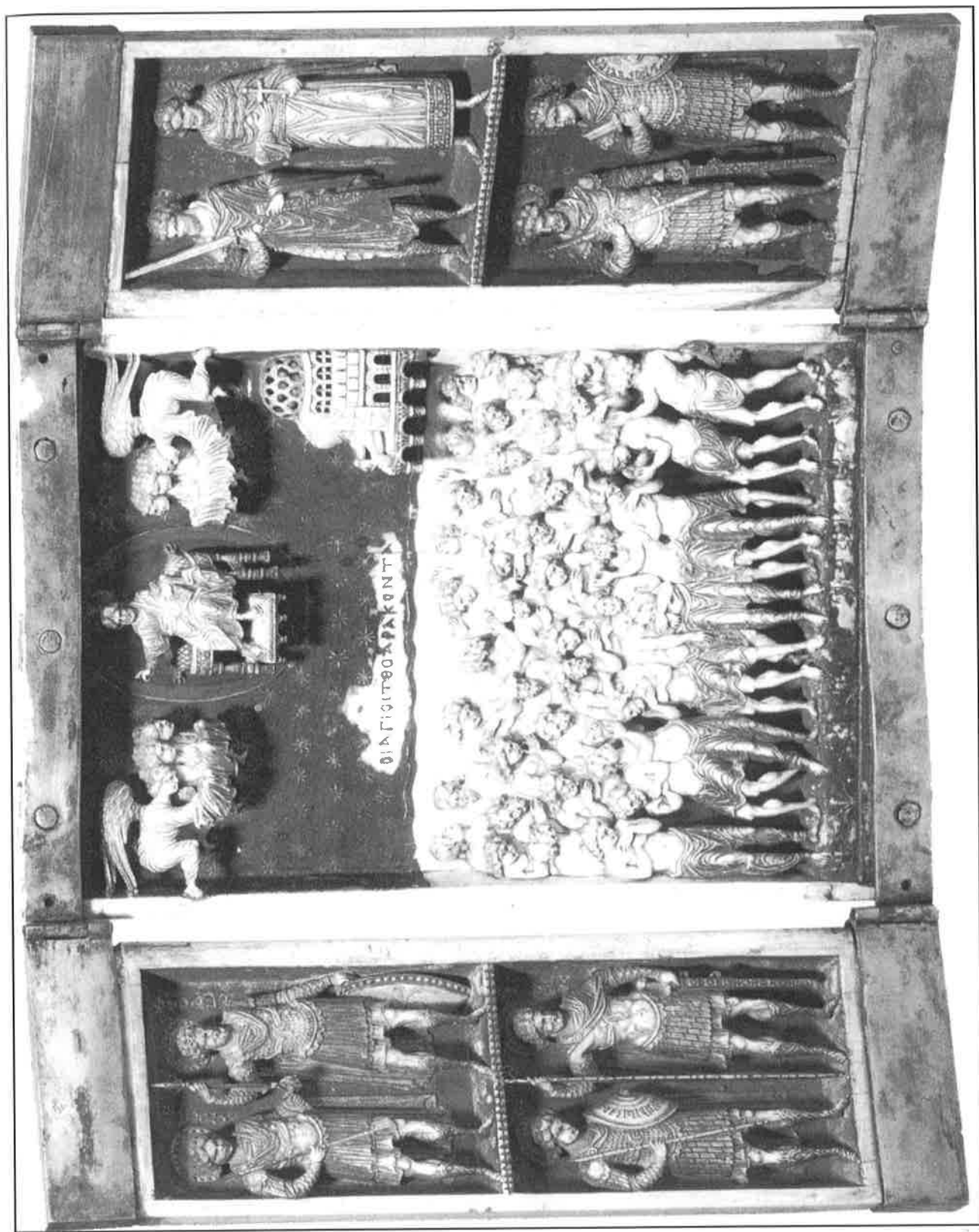


Fig. 1. *Quaranta martiri di Sebaste*, icona-trittico in avorio, X secolo, Museo Ermitage di San Pietroburgo, Russia.



Fig. 2. *Arcangelo Michele*, icona in argento dorato, smalto tramezzato, pietre preziose, fine X – inizio XI secolo, tesoro di San Marco, Venezia.



Fig. 3. *Miracolo dell'arcangelo Michele a Chonae*, XII secolo,
icona del monastero di Santa Caterina sul Sinai.



Fig. 4. *Madre di Dio Odigitria*, icona, XI secolo, chiesa Pammakaristos di Costantinopoli, Patriarcato ecumenico di Costantinopoli.

delle caratteristiche dello stile diventa la mancanza del volume. La bidimensionalità delle icone, dopo essere stata un elemento tecnico delle tradizioni artistiche non ellenistiche, è passata a significare l'immaterialità del soggetto rappresentato ed è sentita dunque come uno strumento specifico per indicarlo.

Un posto particolare spetta alle icone musive che richiedevano una grande abilità tecnica. L'icona della Madre di Dio Odighitria, proveniente dalla chiesa Pammakaristos di Costantinopoli del secolo XI (Fig. 4), ne rappresenta un esempio (sul tipo iconografico dell'Odighitria parleremo più avanti). Composte da piccolissime tessere queste icone appartengono alle opere più perfette dell'arte bizantina. Si pensa che il centro di produzione di queste icone pregiate fosse Costantinopoli.

Le icone di Cristo sono particolarmente importanti e numerose nell'arte bizantina. Queste immagini sono riconducibili al culto dell'imperatore. L'adorazione delle immagini imperiali fu conosciuta sin dal IV secolo nell'Impero romano. Venivano portate solennemente in processione e ricevevano acclamazioni e *proskynesis*. Candeled e incenso fanno la loro apparizione in questo culto assai prima che tali pratiche siano riscontrabili in relazione alle immagini religiose. L'immagine imperiale ebbe, in effetti, uno specifico ruolo giuridico e costituzionale che fu stabilito in epoca romana.

L'icona del Pantocratore del 1364 (Fig. 5) rappresenta il tipo iconografico più diffuso e più denso di significati. È raffigurato a mezzobusto, con la mano destra benedicente "alla greca", e con la sinistra che regge un libro chiuso dei Vangeli, la nuova legge donata agli uomini. Un'allusione al ministero terreno e al sacrificio di Cristo è il nimbo con la croce inscritta. La figura solenne ed ieratica di Cristo lo presenta come *basileus*, come Pantocratore, ossia "Colui che tutto regge". Questo voluto parallelismo tra il Signore dell'Universo e il *basileus* terreno mette in luce il suo potere universale: Cristo appare qui come Imperatore celeste per analogia con l'imperatore terreno. È Pantocratore che domina la cupola di tutte le chiese bizantine, scrutando l'universo dall'alto.

La calma perfetta, l'assenza di ogni emotività, la ieraticità, la rigida posizione facciale rappresentano la vita immensa nella gloria. Sotto l'immobilità del corpo è insinuato e si intravede il dinamismo dello Spirito che vivifica tutte le membra e in particolare il volto che è il luogo della maggiore concentrazione.

Ciò che dà unità all'icona è la luce. L'immagine sembra essere avvolta in un intenso fulgore, lo sguardo e la stessa superficie cromatica irradiano luce. Le pennellate luminose si trasformano in una forma animata di luce, creando l'impressione di contem-

plare una carne e una materia trasfigurate. Sono appunto le energie divine che, secondo i mistici bizantini, possono distaccarsi dall'Essenza divina e comunicarsi al mondo e all'uomo. Nell'icona non esiste un'unica fonte della luce, che ora proviene dal centro, ora di lato. Come l'oro è la metafora assoluta della luce, così la luce è la metafora assoluta di Dio: "Dio è luce e in lui non ci sono tenebre" (1 Gv 1,5). Naturalmente i bizantini sapevano distinguere benissimo la luce sensibile dalla "luce immateriale", ma è importante comprendere che quest'ultima non era affatto per essi un'astrazione amorfa, una vuota allegoria: questa luce immateriale splendeva realmente, sfolgorava, emanava raggi. Secondo la nota dottrina formulata da Gregorio Palamas, uno degli esponenti dell'esicasm⁴, al culmine dell'estasi l'asceta vede l'emanazione luminosa dell'energia divina, detta "luce taborica".

Le parole "luce" e "bellezza" sono quelle che ritornano più sovente negli scritti patristici. La bellezza sottintende, secondo essi, l'ordine e la forma - in opposizione al disordine, al caos e all'informe, equivalenti al non esistente. Dio stesso è bellezza e la fa risplendere in modo differente e appropriato su tutte le cose. La luce intesa come un'emanazione divina è uno dei più importanti concetti dell'estetica dell'icona. Il significato e l'importanza dell'arte nella concezione bizantina provengono quindi da una speranza tipicamente ortodossa quale la deificazione (futura) della carne e la glorificazione del corpo umano. La rappresentazione dei personaggi santi, circonfusi dallo sfolgorio dell'oro e sublimati dalla stilizzazione delle loro sembianze e dei loro corpi, offre a questa speranza una sorta di risposta concreta.

L'arte bizantina cerca sempre di oltrepassare le forme del mondo materiale e uno dei mezzi per raggiungere tale scopo è il fondo d'oro che abolisce le categorie di spazio e di tempo, colloca i personaggi sacri in un mondo ultraterreno e trascendentale. Il fondo d'oro è importante per comprendere meglio le strutture ottiche dell'icona. L'oro è compatto e non conosce gradazioni nell'intensità. Le icone con il loro fondo d'oro e le loro figure tessute di luce vogliono far apparire qualche cosa di più della materia. In effetti, il mondo divino fatto di luce e di essenze immateriali non conosce le dimensioni spaziotemporali, poiché ogni cosa è marcata dal sigillo dell'eternità.

L'uso dell'oro non si limitava solo all'icona ma si estendeva a tutti i generi dell'arte bizantina. Il fedele che entrava in una chiesa bizantina si trovava immerso nell'oro e in uno sfavillio multicolore. I mosaici captavano la luce e mettevano in risalto i personaggi sacri. Queste figure emergevano dal fon-

4. La corrente mistica che si diffonde nel mondo ortodosso a partire

dall'inizio del secolo XIV. Le sue origini tuttavia risalgono al V secolo.

do d'oro, simbolo della luce assoluta. Questa magnificenza che esprimeva una smisurata volontà di glorificare Dio era anche, per il fedele, una promessa di felicità futura. I canti liturgici dalle calde inflessioni finivano per immergerlo nell'estasi. Per l'emozione che suscitava in lui, questo sconvolgente spettacolo elevava il suo spirito agendo profondamente sui suoi sensi.

L'onere di elaborare le forme più adeguate dell'arte sacra e il suo linguaggio pittorico più preciso ricadde su Costantinopoli. La posizione geografica della nuova capitale era particolarmente favorevole perché, situata al punto di congiunzione fra l'Europa e l'Asia, era come un ponte tra i due continenti e riceveva da entrambi una ricca eredità. Tutte le più importanti riforme artistiche e le maggiori svolte nell'evoluzione dello stile bizantino dipesero da Costantinopoli. Qui risiedevano la corte, il patriarca, il sinodo, qui si trovavano le manifatture imperiali, i cui prodotti erano i modelli artistici di tutto l'impero. Qui si accumulavano tesori enormi, fioriva il commercio e giungevano da tutte le parti del mondo mercanti, barbari, avventurieri e mercenari. La sua raffinata civiltà sembrava favolosa. Lo sfarzo dei mosaici, il fasto delle cerimonie auliche, la seducente bellezza degli uffici liturgici celebrati a Costantinopoli, esercitarono una vera e propria fascinazione.

Il ripetersi attraverso i secoli dei medesimi soggetti nell'icona e l'aderenza ai canoni potrà trarre in inganno e creare degli equivoci. Il canone da cui l'artista dipende stabilisce la conformità dell'icona alla Scrittura e definisce in che cosa questa conformità consista. Nella Chiesa orientale la fissazione delle forme artistiche è altrettanto rigida quanto il dogma ecclesiastico. Nei grandi monasteri dell'Athos e di Studio furono messe per iscritto le tradizioni, il cui contenuto è raccolto nei manuali a cui l'ortodossia è rimasta fedele.

I canoni, cioè i moduli figurativi per rappresentazione dei personaggi e dei soggetti nell'icona, stabiliti nei primi concili della Chiesa, riguardavano tutti gli aspetti dell'icona dalla preparazione della tavola, dai materiali alla struttura compositiva e alla simbologia dei colori. Tale corrispondenza dell'icona alla Scrittura ed alla predicazione evangelica esclude la possibilità di dipingere le icone seguendo l'immaginazione del pittore. Ma pur rispettando i canoni stabiliti, i pittori bizantini riuscirono a creare dei veri e propri capolavori, mostrando che il genio di un artista non conosce limiti, anche nell'ambito dei "limiti".

La libertà di espressione distingue in particolar modo la pittura bizantina del tardo periodo, dalla fine del XIII alla metà del XV secolo, l'epoca della dinastia paleologa. Nel dittico con la raffigurazione della Madre di Dio addolorata e di Cristo morto (*Imago pietatis*) (Fig. 6) del XIV secolo del monastero della Trasfigurazione alle Meteore in Grecia vediamo un

desiderio di addolcire ed umanizzare l'immagine artistica, come raramente si trova a Bisanzio. La figura della Madre di Dio è dolente, afflitta, poiché riecheggia il tema della Crocifissione: di qui la posizione delle mani, a serrarle il petto come presso la croce. Il dittico è un'immagine del Venerdì Santo che mette in relazione la figura di Maria a quella del figlio morto. Il volto della Vergine impressiona per la finezza psicologica e il dolore penetrante, riflettendo le lamentazioni mariane, che fanno tradizionalmente parte dei riti della Settimana Santa. Sul retro di entrambe le tavole leggiamo, in una scritta del XVIII secolo, le seguenti istruzioni: "Questa antica icona di Cristo (ovvero di Maria), donata dal fondatore, viene esposta al Sabato Santo con l'icona della Madre di Dio (ovvero di Cristo) sull'epitaffio". Le figure della coppia si riferiscono l'una all'altra spazialmente e psicologicamente, come una coppia di attori sulla scena, nella rappresentazione della passione.

L'immagine era ugualmente percepita come operante, la pittura doveva agire sul cristiano e mirava a permettergli di elevarsi fino a Dio. Ma l'operatività dell'icona era intesa anche nel senso più immediato e pratico, legato in particolar modo alla fede nelle proprietà magiche delle immagini prodigiose. Dalle testimonianze storiche apprendiamo che a Costantinopoli la basilica principale dei santi guaritori Cosma e Damiano era considerata un santuario dove accorrevano malati per chiedere la guarigione. Qui avveniva il rito dell'incubazione: i malati passavano la notte in chiesa dove si addormentavano. Si credeva che durante il sonno, i santi li avrebbero curati ed erano le icone e le reliquie che assicuravano la presenza dei santi nel santuario. Una totale identificazione fra il dipinto e l'archetipo nell'immaginario dei devoti può essere illustrata anche da diverse storie dei miracoli compiuti dalle immagini, di cui sono particolarmente ricche le Vite dei santi. In tali storie l'immagine agisce e si comporta proprio nel modo in cui ci si aspetta che il personaggio raffigurato si comporti e agisca. Alcune storie oggi possono sembrare bizzarre ma sono delle testimonianze di quanto profondamente queste credenze fossero radicate nella devozione popolare: i malati inghiottivano frammenti di pittura raffigurante i santi, guarivano bevendo una medicina preparata con l'intonaco grattato dagli affreschi con le immagini di santi guaritori, ottenevano guarigione per mezzo di olio preso dalla lampada posta davanti all'icona del santo e così via.

Il ruolo dell'icona nella vita dei Bizantini si estendeva anche all'ambito sociale e politico. La fede nelle proprietà magiche di icone, in particolar modo di quelle considerate miracolose, era profondamente radicata nel mondo ortodosso. L'uso ufficiale delle immagini come *apotropaia* e *palladia* in difesa di città ed eserciti, soprattutto in tempo di guerra è una delle principali manifestazioni del culto delle immagini a Bisanzio. Tale fenomeno, eredità di un'antica

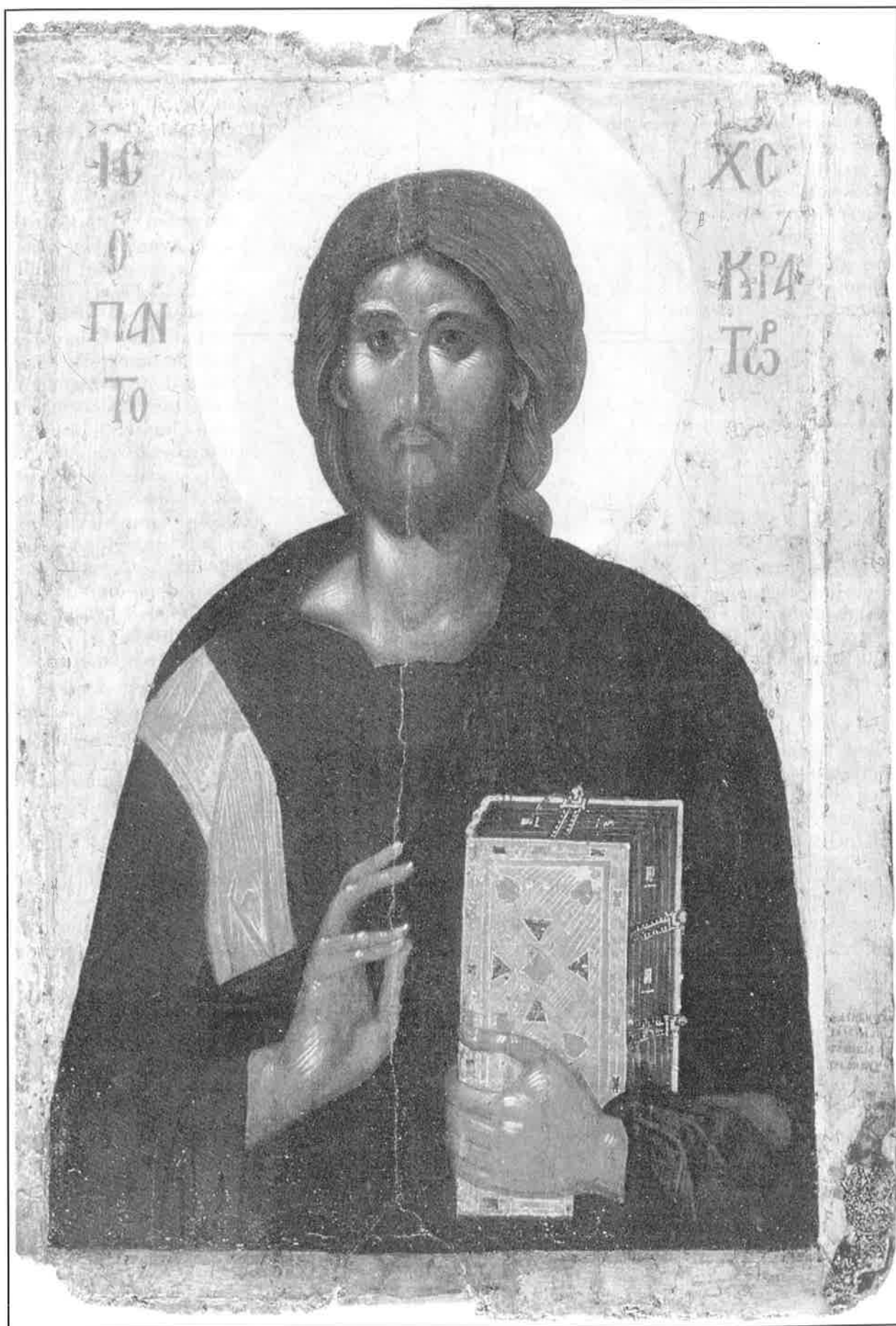


Fig. 5. *Cristo Pantocratore*, 1364, Museo Ermitage di San Pietroburgo, Russia.

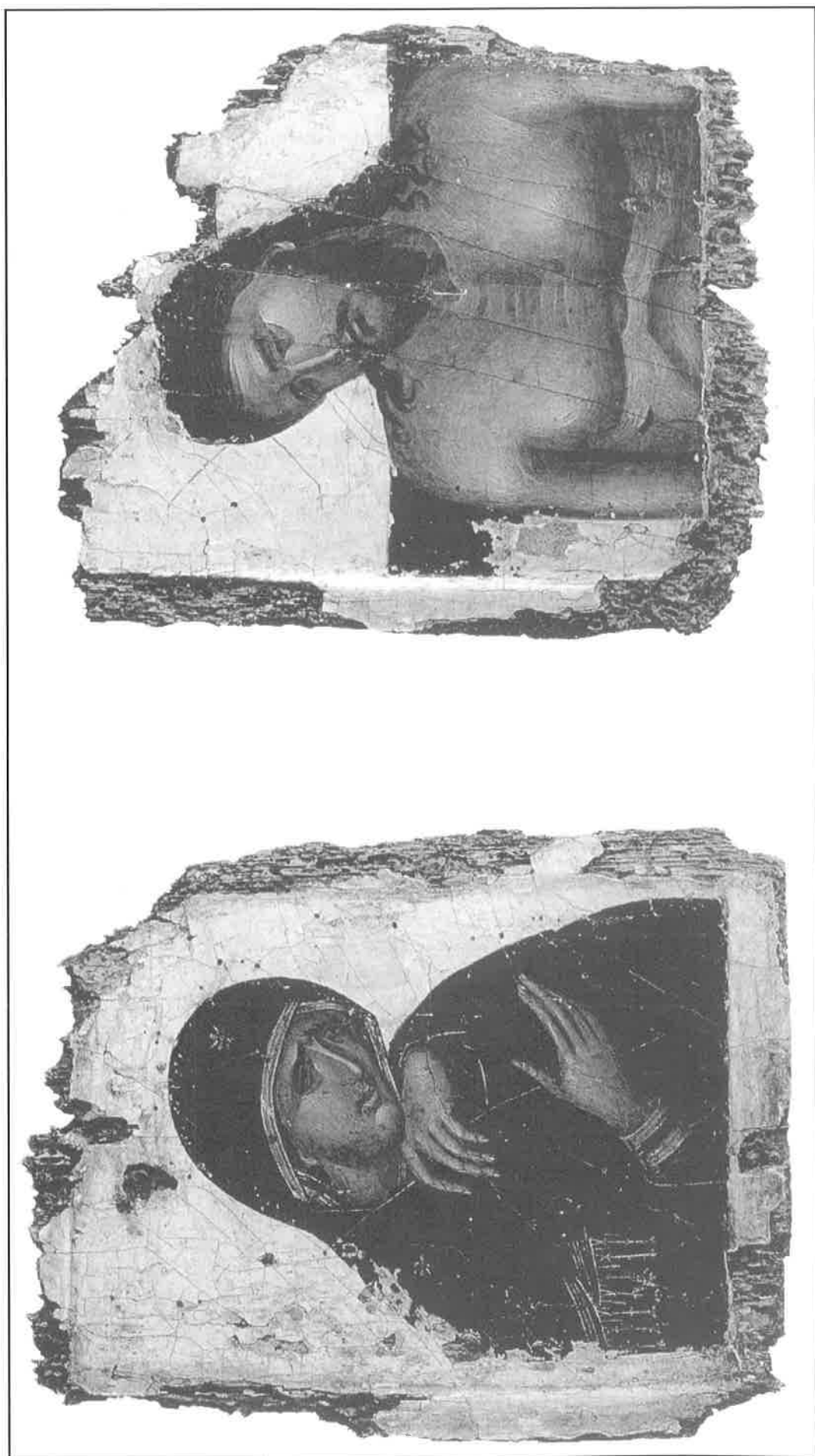


Fig. 6. *La Madre di Dio con Cristo*, icona – dittico, XIV secolo, monastero della Trasfigurazione di Meteore, Grecia.

pratica pagana, si osserva già nel VI e nel VII secolo. Le fonti letterarie parlano spesso delle immagini situate sopra le porte cittadine e portate intorno alle mura in caso di assedio⁵.

La storia della capitale bizantina offre delle testimonianze particolarmente interessanti in proposito. Le icone prodigiose della Madre di Dio, considerata la protettrice per eccellenza della città e dei suoi sovrani, avevano un valore particolare nella vita di Costantinopoli. L'icona della Theotokos non solo presenziava agli assedi come "patrona della Città", "portatrice della vittoria" e "stratega invincibile" (con questi epiteti la celebrano i testi liturgici), ma veniva portata anche fuori delle mura, per combattimenti nelle vicinanze della città. L'altro ruolo precipuo attribuito alle icone mariane era quello di presenziare alle cerimonie trionfali dei *basileis*. Riportiamo un episodio legato alla riconquista di Costantinopoli dopo il dominio latino durato più di mezzo secolo. Quando Michele VIII Paleologo il 15 agosto del 1261 aveva celebrato il suo solenne ingresso nella capitale, era andato, come testimonia la cronaca di Niceforo Gregora, a piedi come umile cristiano e non come imperatore vincitore, preceduto dall'icona della Theotokos, fino alla chiesa di Santa Sofia. Sulle prime monete coniate dopo la restaurazione dell'impero, Michele VIII aveva fatto riprodurre l'immagine della Theotokos, mostrando così il valore dell'icona, simbolo di questa città.

Non si tratta di un caso singolare, ma piuttosto di un'usanza. La miniatura della cronaca di Skylitzes, pervenutaci in una copia del XIII secolo ed eseguita nell'Italia meridionale, illustra il trionfo dell'imperatore Giovanni Zimisce (969-976) che entra, cavalcando un cavallo bianco, nella capitale preceduto da un carro con l'icona della Theotokos posta sopra le spoglie e le insegne dei Bulgari (Fig. 7).

Tra le icone miracolose della Vergine quella dell'Odighitria (la Conduttrice) ebbe un ruolo particolarmente rilevante nella vita della capitale. Il tipo iconografico dell'Odighitria raffigura la Vergine che tiene il Bambino in un braccio, la sua mano libera tende verso Gesù, in un gesto che mostra e nello stesso tempo supplica. Il Bambino ha nella mano sinistra il rotolo, mentre con la mano destra fa un gesto di benedizione. (Fig. 4).

L'esistenza dell'Odighitria a Costantinopoli è confermata dai cronisti che parlano del celebre monastero e santuario costruito da Michele II (842-867). Si chiamava la "Chiesa delle guide". La leggenda che spiega il nome dell'Odighitria con un miracolo della Vergine è di un'epoca più tardiva. A Costantinopoli la Madre di Dio apparve a due ciechi e prendendoli per mano li avrebbe condotti al santuario dell'Odighitria

dove avrebbe restituito loro la vista. Da allora i ciechi e quanti soffrivano di malattie degli occhi andavano alla sorgente che scaturiva presso la chiesa e lì si lavavano gli occhi per ottenere la guarigione.

La sua identità quale palladio di Costantinopoli e dell'Impero e dei suoi sovrani è affermata da molte testimonianze scritte. L'aumento del ruolo ideologico dell'Odighitria cominciò a delinearsi verso la seconda metà del secolo X. Da quest'epoca in avanti l'icona dell'Odighitria svolge un ruolo sempre più intenso nelle cerimonie pubbliche del potere politico.

La santa immagine ricevette un culto popolare molto intenso e fu inserita nei grandi momenti cerimoniali che scandivano, nella capitale bizantina, la vita urbana. Una *diakonia* (confraternita) fu istituita per assolvere alle necessità della devozione pubblica e dei riti ad essa connessi; all'Odighitria era dedicato un giorno della settimana, il martedì: in quell'occasione l'immagine veniva festeggiata con una veglia solenne ed una processione. Alle file dei chierici, che procedevano spargendo incenso, si aggiungevano quelle dei laici, sia gli uomini sia le donne, recanti candele accese e intenti ad intonare gli inni sacri⁶.

Durante l'ultimo assedio di Costantinopoli l'icona era rimasta custodita nella chiesa di Chora, alla periferia della città, perché di là facilmente potesse essere portata sulle mura, per combattere e vincere i nemici come sempre aveva fatto durante tutti gli assedi precedenti. Ma la tragica giornata del 29 maggio 1453 l'icona dell'Odighitria, che era stata salvata dalla distruzione degli iconoclasti, fu invece annientata dai conquistatori ottomani, spezzata in quattro con l'ascia dai soldati di Maometto II dopo essere stata spogliata delle ricchezze che la ricoprivano. Trasformando in moschea la grande chiesa di Santa Sofia e spezzando l'icona dell'Odighitria - i due simboli più importanti della capitale bizantina - Maometto volle mostrare di averla conquistata definitivamente.

Dopo la caduta di Costantinopoli nel 1453 la pittura di icone continuò soprattutto a Creta, allora sotto il dominio veneziano, e nei monasteri del Monte Athos che godevano di un certo grado di autonomia sotto il dominio turco. Prodotte in grande quantità e spesso tecnicamente molto pregevoli, le icone cretesi, in una prima fase, mostrano un alto grado di tradizionalismo conservatore, sia stilisticamente sia iconograficamente.

Parlando della continuità della pittura di icone dopo la caduta di Bisanzio, dobbiamo ricordare che la sua splendida arte all'epoca non era più una prerogativa del mondo greco. Dopo la cristianizzazione dei Balcani e della Russia, l'arte bizantina e la

5. E. Kitzinger, *Il culto delle immagini: l'arte bizantina dal cristianesimo delle origini all'iconoclastia*, Firenze 1992, pp. 58 - 59.

6. M. Bacci, *Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca*, Pisa 1998, pp. 122-124

pittura di icone erano esportate da Costantinopoli per essere imitate da artisti locali. Questi paesi avevano ampiamente assorbito lo stile bizantino e sebbene cominciassero a rivelarsi elementi nazionali, la dipendenza dall'arte costantinopolitana fu sempre molto

sentita. Nel corso dei secoli lo stile della pittura di icone in diversi paesi dell'influenza bizantina cambierà più volte, ma i principi secondo i quali fu elaborato il linguaggio formale di Bisanzio rimarranno validi, in varia misura, anche per l'arte ortodossa di oggi.

** Accademia di Brera, Milano*



Fig. 7. *Ingresso trionfale dell'imperatore Giovanni Zimisce in Costantinopoli (969-976)*, miniatura della cronaca di Skylitzes, cod. 338, fol. 172v, XIII secolo, Biblioteca Nazionale di Madrid.

La formazione della lingua neogreca

GHIANNULA GHIANNULOPÛLU*

Nella maggior parte delle lingue europee le parole *greco* e *lingua greca* hanno il significato di *greco antico* e di *lingua greca antica*. Così pure nelle scuole europee il contatto con la lingua greca coincide con la conoscenza delle opere della letteratura greca antica. Il fatto che esista soltanto un erede del greco antico (il greco moderno) e che l'alfabeto greco differisca da quello latino utilizzato dalle altre lingue europee, rendono molto forte il legame tra il greco antico e quello moderno agli occhi dell'europeo medio, ma spesso anche degli studiosi.

Nonostante negli ultimi anni in molti paesi europei siano state create cattedre di studi neogreci e di greco moderno, l'indiscutibile prestigio dell'antica civiltà greca non ha consentito alla lingua e alla letteratura neogreca di conoscere la diffusione che meriterebbero. Certamente le cause di questa ridotta diffusione sono molteplici e non dipendono solo dall'esistenza dell'illustre antenato, il greco antico, ma soprattutto dagli impari rapporti di forza tra le lingue nel mondo contemporaneo e nell'Europa contemporanea.

Ne consegue comunque che a livello quotidiano, quando noi Greci (studiosi o no) interloquiamo con altri Europei nostri amici, la domanda che con maggior frequenza ci sentiamo porre è la seguente: in che cosa la nostra lingua differisce rispetto al greco antico? Nel testo che segue tenterò di fornire alcuni elementi di risposta a questa ricorrente domanda, circoscrivendo la questione alla formazione storica del greco moderno.

Origini, famiglie linguistiche

"Il greco è una delle due o tre lingue la cui storia è tra le più conosciute: abbiamo testimonianze scritte ininterrotte a partire dal VII secolo a.C., mentre grazie alla decifrazione delle tavolette micenee disponiamo d'informazioni anche per il periodo attorno al 1200 a.C." (Petrùrias 2002, p. 166).

Il greco moderno appartiene alle lingue indoeuropee, al pari del greco antico, suo antenato. Alla stessa fami-

glia delle lingue indoeuropee appartiene anche il latino, così come le lingue romanze che da esso derivano.

Il lettore italiano può fare riferimento al rapporto tra il latino e l'italiano e fare un parallelo con il rapporto tra il greco antico e il greco moderno. È chiaro che come l'italiano deriva dal latino, così anche il greco moderno deriva da quello antico. Tuttavia la domanda logica è: perché nel primo caso parliamo di due lingue diverse, mentre nel secondo (quello del greco) di una lingua con una forma più antica e una più recente? In ogni caso, determinate ragioni, sia extralinguistiche (chi e quanti parlano una lingua e per quale scopo, in che rapporto stanno con le altre lingue) che propriamente linguistiche (quali strutture si mantengono, quali si trasformano e in quale direzione), portano a una maggiore o minore differenziazione.

Come spiega Thompson (1989, p. 91-92) "nell'Europa occidentale, a differenza di quella orientale, come conseguenza del crollo dell'Impero romano ad opera dei conquistatori germanici si ebbe la creazione di regni distinti dai quali discendono le diverse nazioni dell'Europa odierna e la formazione delle loro relative lingue. Ciò spiega perché le lingue neolatine siano molte, mentre il greco resta uno".

A livello della struttura linguistica "caratteristica fondamentale nell'evoluzione delle lingue indoeuropee nel corso degli ultimi millenni è il graduale cambiamento da una forma maggiormente sintetica a una forma maggiormente analitica. Ma i ritmi evolutivi differiscono significativamente. Il greco e la maggior parte delle lingue slave procedono nella loro evoluzione secondo ritmi piuttosto lenti, all'estremo opposto, negli ultimi secoli, le lingue romanze (soprattutto il francese), e ancor più la lingua inglese sono cambiate con ritmi molto rapidi" (Petrùrias, c. s., p. 166). Questo diverso ritmo di evoluzione delle strutture spiega perché parliamo di lingue diverse nel caso del latino e delle lingue romanze (o neolatine), mentre parliamo di forma più antica o più recente nel caso del greco.

Comunque, ciò non significa che non si siano manifestati cambiamenti nel passaggio dal greco antico a quello moderno oppure che l'apprendimento di entrambi possa essere unico. I cambiamenti - soprattutto a livello di pronuncia, ma anche di morfologia - sono importanti e sono già avvenuti in epoca ellenistica.

Il passaggio dal greco antico alla koinè ellenistica

Nel mondo greco antico esistono la percezione e la coscienza dell'unità linguistica, benché la lingua greca sia formata da un insieme di dialetti. Già a partire del V sec. emerge sugli altri il dialetto attico che è parlato nella città-stato di Atene, lo stato che ebbe l'egemonia politica e culturale nel mondo greco antico.

Il dialetto attico è parlato anche alla corte dei re macedoni e così, con le conquiste di Alessandro Magno e l'egemonia macedone, diventa la base di uno strumento di comunicazione panellenico ma anche per la grecizzazione di altri popoli. Questa *koinè* ellenistica è parlata in un'estesa area geografica, dall'Asia minore e dall'Egitto fino all'India e all'Afghanistan. "La *koinè* diventa la lingua egemonica, la *lingua franca* dell'ecumène", vale a dire del Mediterraneo greco-romano, e si contrappone con successo all'altra grande *lingua franca* dell'antichità, l'aramaico. Sotto l'egemonia politica e linguistica greca, le popolazioni autoctone si trasformano, in una percentuale significativa, in comunità bilingui. Il bilinguismo non è comunque l'unico sintomo dell'influsso della *koinè* su popolazioni alloglotte. Esiste anche il fenomeno più marginale del completo abbandono della loro lingua materna: la grecizzazione linguistica. Così, la traduzione dell'Antico Testamento in greco (*la traduzione dei Settanta*) in questo periodo avviene molto probabilmente per agevolare gli Ebrei d'Egitto, ormai ellenofoni" (Christidis 1996, p. 14).

Ovviamente la *koinè* ellenistica, che si formò sulle labbra di una moltitudine di persone che non la parlavano come lingua materna, presenta importanti differenze rispetto all'antico dialetto attico. È nella *koinè* ellenistica e nei grandi mutamenti strutturali che l'accompagnano che dobbiamo ricercare le radici del greco moderno attuale.

I più importanti mutamenti nel sistema della lingua si osservano ai seguenti livelli:

- Livello fonologico

a) Eliminazione della distinzione tra vocali lunghe e brevi o, in altri termini, scomparsa della prosodia. Il dialetto attico classico disponeva di 5 vocali brevi e di 7 lunghe. Nel periodo ellenistico si ha un'evoluzione verso un sistema fonetico di sei unità (a, o, e, u, ü, i) che in greco moderno si è evoluto in sistema di cinque unità (a, o, e, u, i).

b) Riduzione a una sola vocale dei dittonghi, per esempio nei dittonghi au, eu, lunghi e brevi, il secondo elemento è diventato un suono fricativo: av, ev.

c) Riorganizzazione del sistema consonantico. Per

esempio al posto di p, b, ph abbiamo p, v, f; al posto di t, d, th abbiamo t, δ, θ e al posto di k, g, kh abbiamo k, γ, χ.

- Livello strutturale

a) Per quanto riguarda i verbi si osserva una tendenza verso una espressione analitica (perifrastica) invece di quella sintetica (monolettica) che caratterizzava l'attico classico. Per esempio al posto dell'attico γέγραφα ("scrissi") si crea έχω γράψαι dal quale deriva l'odierno έχω γράψει.

b) Per quanto riguarda i nomi abbiamo la sostituzione di sostantivi irregolari con i loro aggettivi corrispondenti, per esempio το ύδωρ ("l'acqua"), του ύδατος venne sostituito da νηρόν (νεαρόν ύδωρ). Il duale regredisce e in generale si utilizzano forme più regolari sia per gli aggettivi che per i comparativi.

Gli esempi succitati non costituiscono che pochissimi esempi delle rettifiche apportate al sistema della lingua greca in epoca ellenistica. Bisogna a questo punto segnalare che la grande espansione della *koinè*, il diffuso bilinguismo ed altri fattori storici danno luogo, già a partire dal I sec. a.C. a una tendenza di ritorno alla forma linguistica "pura" del dialetto attico. Questa tendenza nostalgica e classicistica di determinate persone colte, che persegue il ritorno alla forma "pura" è denominata "atticismo" ed è dominante nella lingua scritta. Per questo possediamo poche testimonianze scritte della lingua parlata dell'epoca.

L'atticismo pone le basi del bilinguismo che caratterizzò e afflisse la lingua greca e la produzione intellettuale fin quasi alla metà del XX sec. (vedi anche l'articolo *La nuova lingua greca nell'ambito dell'Europa moderna* di M. Kakridi).

Il greco medievale

Si ritiene che il lungo periodo di strutturazione della *koinè* greca si concluda attorno al VI sec. d.C., quando Giustiniano sceglie il greco al posto del latino come lingua ufficiale dello stato bizantino. Si sono salvati testi più o meno della stessa epoca (per esempio di Ioannis Moschos e di Ioannis Malalas) che presentano le forme linguistiche del greco medievale.

Il lungo periodo bizantino, dal VI al XVIII sec. è caratterizzato da importanti eventi storici e dalle conseguenti ricadute sul piano linguistico. La caduta di Costantinopoli ad opera dei Crociati (1204) e la disgregazione politica dello stato bizantino accelerano la comparsa dei dialetti neoellenici. Parallelamente il successivo dominio occidentale ebbe anche altre conseguenze: sminuisce il prestigio della lingua dotta, in quanto l'intero apparato statale che utilizzava il greco dotta fu smembrato.

E ciò portò a due risultati contraddittori: per un verso determinò un maggior prestigio del greco, che era la lingua della sapienza dei Greci antichi, ma anche del dogma cristiano; per un altro verso invece, l'esempio degli Occidentali che utilizzavano la lingua popolare in ambito sia letterario che ammi-

nistrativo funzionò da elemento propulsore per l'uso anche del greco parlato negli stessi ambiti.

L'ultimo periodo bizantino comincia con la caduta di Costantinopoli ad opera dei Turchi (1453) e si conclude con gli albori del greco moderno. A proposito del lungo periodo della dominazione turca occorre segnalare l'assenza di un'istruzione scolastica organizzata, ma anche di due fatti importanti: lo sviluppo di letterature locali (a Creta, a Rodi, a Cipro e nelle Isole Ionie) che utilizzavano varietà dialettali parlate del greco, e la comparsa dell'Illuminismo greco.

Il movimento illuministico greco come movimento di presa di coscienza nazionale ebbe come centro d'interesse problematiche concernenti l'istruzione e la lingua. Nel suo seno le divergenze linguistiche furono all'ordine del giorno e costituirono la base della "questione della lingua" che si pose in epoca più recente.

Nel periodo bizantino si concludono le trasformazioni che erano intervenute nel sistema linguistico greco a partire dall'epoca ellenistica. Si sopprime il -n finale delle parole, per esempio τη ψυχὴ e non την ψυχὴν, si verifica la sinizesi della i e della e con il suono vocalico che segue, per esempio του παιδιού e non του παιδίου.

Degni di nota, sempre nel periodo della dominazione turca, sono i prestiti lessicali dal turco.

La creazione di una lingua nazionale

Ritornando al paragone con l'italiano saremmo indotti a ricercare anche per il greco una Toscana e un Dante capace di aggiungere, con la sua opera e con le sue opinioni, prestigio alla lingua popolare (volgare) e di proporla come base per la creazione della lingua nazionale. Ma per il greco non è stato così.

Forse Creta avrebbe potuto svolgere un ruolo simile, visto che lì si sviluppò una rigogliosa letteratura cretese e una nuova lingua letteraria basata sulla parlata orale dell'isola. Inoltre c'erano i centri urbani che disponevano del pubblico necessario per un tale sviluppo. Tuttavia nel 1669 Creta fu conquistata dai Turchi e così questo sviluppo fu interrotto.

Anche nelle Isole Ionie, che non conobbero mai la dominazione turca, ma quella veneziana, si sviluppò una letteratura locale e si crearono le condizioni per l'elezione della lingua popolare come base per quella nazionale.

In effetti, abbastanza tardi (XIX sec.) Dionisios

Solomòs, che visse nelle isole Ionie ed ebbe un rapporto diretto con l'Italia e le idee europee, proclamò i diritti della lingua popolare, scrisse in demotico e tentò di staccarsi dalla lingua dotta bizantina.

Ma non fu questo l'ultimo episodio riguardo alla scelta di una lingua greca nazionale. Il XIX e metà del XX sec. saranno contrassegnati dalle contrapposizioni sulla questione della lingua. Le nuove classi dominanti dello stato greco di recente costituzione (che peraltro non presero necessariamente parte alla lotta di liberazione) si pronunciarono a favore della forma arcaicizzante e del "graduale ritorno a quella antica". Ritenevano così di acquisire prestigio nell'Europa occidentale, che ammirava la Grecia antica e provava ripulsa per quanto sapeva di orientale, di bizantino, di ortodosso.

In questo modo però gli eruditi dello stato greco appena costituitosi tentavano di costruire un passato nazionale purificato dagli influssi orientali e una corrispondente lingua pura (katharèvusa).

Gli intellettuali più radicali, i ceti borghesi emergenti ma anche i ceti popolari sostennero la lingua demotica sia come simbolo della coscienza neoellenica che come strumento della loro ascesa sociale.

Conclusione

L'epoca contemporanea deve far fronte ad altri problemi, altre divergenze, altre egemonie linguistiche.

Tuttavia, se la conoscenza storica ha un valore, per la storia del greco si può sintetizzare così: il neogreco si struttura attraverso le trasformazioni intervenute nella lingua in epoca ellenistica, soprattutto nella pronuncia e in secondo luogo nella morfologia. Nei secoli successivi la maggior parte delle trasformazioni riguardano il lessico.

La cronistoria di questa strutturazione evidenzia la complessità, l'incessante fluidità e infine la mancanza di purezza dei fenomeni linguistici.

Oggi il neogreco si è sottratto alla mortale stretta della pedanteria ed è una lingua viva che si sviluppa in molti settori.

La sua lunga storia la rende interessante per lo studioso ed affascinante agli occhi di persone del mondo intero. Sarà tuttavia il suo presente a dimostrarne la solidità nel tempo e nei confronti delle attuali egemonie linguistiche (culturali e politiche).

** Università di Salonicco*

Bibliografia essenziale

- Babiniotis G., *Compendio della lingua greca* (Sinoptikì istoria tis ellinikis glossas), Atene, 1985.
- Browning R., *Medieval and Modern Greek*, Londra, 1969.
- Christidis A.-F., *La lingua neogreca e la sua storia* (I Ellinikì Glossa kiè i Istoria tis), in *La lingua greca* (I Ellinikì Glossa), Atene, pp. 13-17.
- Christidis A. F. (a cura di), *Storia della lingua greca. Dalle origini fino alla tarda antichità* (Istoria tis ellinikis Glossas. Apò tis archès cos tin isteri archeòtita), Istituto di Studi Neoellenici (Istituto

Neoellikòn Spudòn), Salonicco, 2001.

- Meillet A., *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*, Parigi, 1930.

- Petrunias Ev., *Grammatica neogreca e analisi comparativa* (Neoellinikì Grammatikì kiè Singritikì Analisi). Parte I, Teoria, (tomo I Fonetica e introduzione alla fonologia), Salonicco, 2002.

- Thomson G., *The Greek Language*, Cambridge, 1960; vd. anche l'edizione greca, Atene 1989.

- Tonnet H., *Histoire du Grec Moderne. La formation d'une langue*, Parigi, 1993.

La lingua greco-moderna nel quadro europeo contemporaneo

MARIA KAKRIDÌ FERRARI*

La storia recente

Se è vero che l'antica civiltà ellenica e il suo secolo, la lingua greca antica, hanno esercitato un grande fascino e hanno profondamente influito sul pensiero occidentale, è altrettanto vero che *il peso* di questa eredità ha inciso in modo determinante e piuttosto negativo sullo sviluppo della stessa lingua greca. Da una parte l'europeo medio è attratto molto di più dal greco antico, che conosce meglio, che non dal greco moderno; dall'altra parte, e in rapporto immediato con questo interesse dell'Europa per la lingua del passato, l'importanza e il prestigio dell'antica Grecia hanno indotto i Greci odierni a sottovalutare di continuo sia la loro lingua sia la loro civiltà contemporanea.

Infatti la storia della lingua greca, già dal periodo ellenistico ma soprattutto durante gli ultimi duecento anni, ha seguito un doppio percorso. Si sono create due forme linguistiche, il *demotico* (lingua popolare) e la *katharèvusa* (lingua pura), entrambe coinvolte in un dialogo continuo con la lingua antica, ma con una notevole differenza che ne ha determinato l'aspra contesa. Una (il *demotico*) costituisce il *prodotto* della storia, vale a dire rappresenta l'autentico sviluppo e la continuità con la lingua antica, come è stata insomma parlata da coloro che l'hanno utilizzata; e incorpora tutti gli inevitabili cambiamenti che ogni lingua trova lungo il suo cammino. Per esempio, *δείκνυμι* ("mostrare, far vedere") era la parola antica, che si pronunciava *deíknūmi*, *δείχνω* è la parola moderna e si pronuncia *dìχno*. L'altra forma di lingua, la *katharèvusa*, anche se può sembrare paradossale, consiste nella *negazione* della storia, che invece evoca ostinatamente. Si tratta infatti di una forma linguistica artificiale, cioè che non è stata parlata spontaneamente da nessuno, ma è stata creata dai studiosi del XIX secolo nel tentativo di imitare, e quindi di avvicinarsi al greco antico, eliminando – fin dove possibile – quegli elementi che si sono modificati con l'andare del tempo. Per esem-

pio, per *δείκνυμι* si sceglie, nella *katharèvusa*, non esattamente la forma classica ma quella ellenistica, *δεικνύω*. Il recente *βασιλιάς* ("re, sovrano") ritorna all'antico *βασιλεύς*. Il *συκώτι* ("fegato") ritorna all'antico *ἥπαρ* e così via. Ovviamente tutti questi vocaboli vengono pronunciati in base alle regole fonetiche determinatesi nel tempo.

Nel periodo della sua creazione, all'incirca agli inizi del XIX secolo, la *katharèvusa* aveva due obiettivi politici e ideologici chiari e interconnessi, che avevano a che fare con l'organizzazione interna e con la proiezione verso l'esterno del neonato Stato greco (1831). All'interno vi era la necessità di scegliere una lingua ufficiale ad uso pubblico: amministrazione, educazione, legislazione, ricerca scientifica ecc. Ai sostenitori del demotico, cioè della lingua parlata, si rispondeva mettendone in risalto la "variabilità" e lo scarso prestigio di fronte alla gloriosa Madre, il greco antico. Il demotico infatti era frantumato in vari dialetti e veniva utilizzato soltanto per le necessità quotidiane. Il greco antico, o piuttosto il suo modello, cioè l'antico dialetto attico, non poteva naturalmente essere resuscitato nella sua integrità, dopo tanti secoli di sviluppo naturale, anche se erano numerosi e potenti coloro che sostenevano questa resurrezione. Come soluzione compromissoria fu alla fine scelta una lingua artificiale ed erudita, cioè la *katharèvusa*: utilizzando la pronuncia del greco contemporaneo, furono riesumati modi sintattici, elementi di lessico e strutture di periodi precedenti, soprattutto il classico ma anche l'ellenistico e il bizantino, senza però ricorrere ad un criterio chiaro e univoco. In aggiunta si crearono, sul modello del greco antico, molte nuove parole per sostituire prestiti lessicali stranieri o espressioni di uso quotidiano (da lì il nome *katharèvusa*, cioè lingua purificata), come per esempio *εφημερίδα* ("giornale"), invece dell'italiano *γαζέτα* (gazzetta) di uso comune. Alla creazione di questa forma linguistica imitativa del greco antico contribuì, in misura determinante,

il desiderio dello Stato ellenico, dopo quasi 400 anni di dominazione ottomana (1453-1821), di orientarsi unicamente verso l'Europa. La somiglianza della *katharèvusa* con il greco antico avrebbe ricordato al mondo europeo il suo "dovere" verso quella che è considerata la culla della civiltà occidentale. Dovere che si sarebbe dovuto tradurre in ogni genere di aiuto, simbolico e materiale.

Però a causa della complessità della storia politica di quel periodo, la *katharèvusa*, sostenuta dagli ambienti più conservatori della società, diventò la lingua dello Stato con una legge approvata nel 1911, e ha continuato a prevalere, con qualche breve pausa, fino al 1976, cioè poco dopo la caduta della dittatura militare dei colonnelli. Il suo lungo predominio a detrimento della lingua naturale (il demotico) ha avuto devastanti conseguenze sull'istruzione e sulla società. In questo quadro, sono state impediti, spesso con violenze e persecuzioni dei loro propugnatori, una serie di misure modernizzatrici di carattere educativo e sociale, quindi non soltanto linguistico, che esprimevano il desiderio dei segmenti più progressisti del Paese di andare avanti, rispettando - ma senza schiavitù imitative - l'eredità del passato.

Gli ultimi 30 anni

La caduta della dittatura dei colonnelli nel 1974 ha aperto un nuovo periodo della storia neogreca. Le condizioni di stabilità politica che si sono create in questi ultimi anni hanno infatti aiutato la società greca a integrarsi nell'Unione europea e a seguire i passi dei partner senza ritardi traumatici. Benessere economico, progresso tecnologico, diffusione dell'istruzione e dell'impegno scientifico e culturale sono caratteristiche basilari di questo nuovo periodo.

A livello linguistico l'adozione del demotico al posto della *katharèvusa* come lingua ufficiale dello stato, nel 1976, ha avuto un impatto liberatorio in tutti i settori: nuovi libri di testo sono stati scritti per le scuole, le leggi e i documenti amministrativi sono stati tradotti in una lingua viva e comprensibile, l'analisi e lo studio della lingua si sono sviluppati secondo i principi della linguistica moderna e senza perdere altre energie per risolvere la "questione della lingua" come succedeva nel passato. Oggi il demotico, sotto il nome di *νέα ελληνική* (greco moderno), visto che non esiste più una forma antagonista, è sovrano in tutti i settori della vita pubblica e privata. Solo la Chiesa ortodossa, istituzione conservatrice per eccellenza, utilizza ancora la *katharèvusa*, però con molte concessioni alla lingua viva.

Il greco di oggi, dopo due secoli di convivenza con la *katharèvusa*, ne ha accolto l'influenza integrando elementi prevalentemente lessicali, ma anche strutturali, seppure in forma ridotta. Per esempio, la parola antica *πτέρυξ* ("ala"), conservata dalla *katharèvusa*, ha oggi due forme: la più dotta, *πτέρυγα*, con una desinenza - come possiamo vedere - del demotico, viene utilizzata soprattutto in senso metafo-

rico, come *πτέρυγα νοσοκομείου* ("ala dell'ospedale"). Quella popolare (del demotico) *πτερούγα*, dove sono ovvi i mutamenti provocati dal lungo percorso, è utilizzata per cose più concrete, come *πτερούγα κοτόπουλου* ("ala di pollo"). Per contro, le strutture sintattiche del greco di oggi, che determinano anche il suo carattere di base, visto che in ogni lingua sono proprio quelle che cambiano più difficilmente, appartengono chiaramente al demotico.

Per la lingua scritta, gli ultimi anni sono stati segnati da una serie di semplificazioni ortografiche, soprattutto su alcuni punti concreti del sistema strutturale: per esempio, le desinenze del congiuntivo dei verbi vengono ormai scritte come quelle dell'indicativo (*διαβάζεις*, "tu leggi" - *να διαβάζεις*, "che tu legga", invece di *να διαβάξης*), il comparativo e il superlativo degli aggettivi si scrivono sempre con omicron e non con omega (*πλουσιότερος*, "più ricco", invece di *πλουσιώτερος*). Anche le parole straniere si sono semplificate, valga l'esempio di *τρένο* ("treno") invece di *τραίνο*. Però la semplificazione ortografica più importante, che ha anche creato rabbiose reazioni nell'opinione pubblica, è stato il cambiamento del modo di indicare l'accento sulle parole scritte. Sono stati aboliti l'accento circonflesso (*περισπωμένη*) e gli spiriti (dolce o aspro), che già da secoli non avevano alcuna influenza sulla pronuncia, e resta un solo segno per indicare l'accento fonetico della parola (*αγαπώ* invece di *άγαπῶ*).

Dal 1976 a oggi si è così formata una lingua che, segnata dai complessi mutamenti sociali del Paese, ha potuto esprimerli con la modernizzazione dei vecchi e la creazione di nuovi generi letterari. L'espansione della stampa e soprattutto dei media elettronici ha arricchito di nuovi modi espressivi la lingua della politica, della scienza divulgativa, della critica, del dialogo teatrale, come è accaduto ovunque. I telegiornali, i reality-show, i dibattiti televisivi e radiofonici hanno creato una quantità di nuovi termini e di abitudini linguistiche.

Dall'altra parte la liberazione della lingua dalla rigidità della *katharèvusa* ha anche contribuito a costruire varie identità sociali. Gruppi professionali e ideologici, come per esempio gli informatici, i pubblicitari, gli intellettuali, le femministe, ecc., creano nuovi modi linguistici per cercare di diversificarsi, esercitare potere o difendersi da esso. Anche in Grecia, come nel resto del mondo occidentale, i gerghi dei giovani hanno avuto un ruolo da protagonisti; dopo la loro timida creazione, negli anni '80, il loro rapido sviluppo e la loro diffusione, e soprattutto dopo la contestazione subita da parte dei gruppi più conservatori della popolazione, sono diventati di moda e vengono ampiamente utilizzati dalla stampa, dalla pubblicità, dalla televisione. Espressioni come *τα πήρα στο κρανίο* ("mi è venuto un colpo"), *γκλαμουριά* (da "glamour"), *είμαι χόμα* ("sono distrutto"), ecc. possono ormai essere ascoltati, nei

discorsi familiari quotidiani, anche da greci non tanto giovani, che intendono così mostrare uno spirito aperto e una mentalità moderna. Le nuove grammatiche, che cominciarono ad essere compilate sin all'inizio degli anni '80, cercano di descrivere quest'articolata varietà linguistica.

In quest'atmosfera di sviluppo e di arricchimento, la realtà della lingua neogreca presenta restrizioni in un unico settore: i dialetti. L'urbanizzazione, la generalizzazione dell'istruzione obbligatoria, l'espansione dei mezzi di trasporto e di comunicazione, tratti caratteristici dell'Europa del dopoguerra, hanno contribuito alla rapida regressione dei dialetti neogreci a vantaggio della lingua comune. Anche se continuano a sentirsi accenti peculiari (del nord, del sud, delle isole), i dialetti perdono rapidamente i loro modi espressivi che, a causa delle dispute sulla questione della lingua, sono stati poco studiati. I più resistenti sono quelli che, per ragioni geografiche, storiche o politiche, subiscono meno la pressione della lingua comune: il dialetto cipriota, quello del Pontos (Mar Nero), in parte quello cretese, o come il grico e il greco del sud Italia, o quelli di regioni dell'ex Unione sovietica (per esempio in Ucraina, nella regione di Mariupolis).

Stereotipi linguistici

In questo momento, nel quadro di un'Unione europea ormai globalizzata, il greco affronta gli stessi problemi delle altre lingue considerate "minori" (italiano, portoghese, danese etc.). Tutte subiscono condizionamenti importanti, soprattutto ad opera dell'angloamericano, ma anche delle altre due lingue potenti dell'Europa di oggi, il francese e il tedesco.

Queste pressioni sono ovvie, per chi parla, a livello lessicale, laddove per esempio si osserva una crescente adozione di parole inglesi. Ma queste non sono una minaccia mortale per la lingua, come paventato da numerosi Greci. Non solo. Non è mai stato posto il problema della latinizzazione dell'alfabeto greco come conseguenza dell'ampia utilizzazione di caratteri latini nei computer delle prime generazioni, come ad un certo punto un gruppo di accademici temeva. Stereotipi linguistici di questo tipo, che

spingono i non specialisti ad abbandonarsi ad un lamentoso catastrofismo sulla presunta "decadenza" di una lingua, sono noti ai linguisti di numerosi Paesi. Ciò che è interessante, per quanto riguarda la Grecia, è che tutti questi stereotipi vengono interpretati con l'esclusivo riferimento al glorioso passato della lingua. Secondo questa interpretazione, i prestiti stranieri, le semplificazioni ortografiche, gli errori dei mass media, persino la creazione dell'"irrispettoso" gergo giovanile, vanno concepiti come conseguenze del devastante allontanamento dalle storiche radici della lingua e dallo studio quasi adorante della medesima. Per tanti gruppi sociali sembra quindi che la coscienza linguistica neogreca non abbia ancora trovato la propria autonomia: avendo essi attribuito al greco antico dimensioni mitiche, sembrano accettare lo schema paradossale secondo il quale soltanto guardando al passato la lingua potrà avanzare nel futuro.

Prospettive

Tuttavia, nonostante il peso preponderante dell'antica Madre e le vere difficoltà imposte alle lingue minori dalla globalizzazione, il greco moderno ha conquistato un equilibrio che gli permette di servire adeguatamente i bisogni espressivi di chi lo parla. E non solo. Come ogni lingua naturale, è utilizzato (parlato e scritto) in una varietà di generi espressivi. I due Nobel della Letteratura vinti nel '63 e nel '79, da Seferis e da Elitis, ne sono autorevole testimonianza. Il greco di oggi va poi descritto, standardizzato e analizzato secondo i canoni della linguistica moderna. Inoltre, riceve di continuo nuovi fruitori a causa delle successive ondate migratorie che si sono intensificate negli ultimi anni. Il fatto che si modifichi, a volte rapidamente a volte più lentamente, non è certo un sintomo di "decadenza". Il greco moderno cambia, in un certo senso parafrasando Tomasi di Lampedusa, per restare se stesso.

Di conseguenza, è assolutamente legittimo che il greco moderno rivendichi la propria posizione in Europa basandosi non sugli allori dell'antichità classica, ma sulle armi di cui dispone oggi e sul criterio della pari dignità fra le lingue.

* *Università di Atene*

Bibliografia indicativa:

- ALEXIOU Margaret 1982: *Diglossia in Greece*. In W. Haas (ed.), *Standard Language, spoken and written*. Mour Follick Series 5, Manchester: Manchester University Press, pp.156-192.
- BROWNING Robert 1982: *Greek diglossia yesterday and today in International Journal of the Sociology of Language* 35, pp. 49-68.
- GHIANNOPOULOU G. 2001: *Il greco moderno dopo la diglossia* (I nea ellinikì metà ti diglossia) in *Guida enciclopedica per la lingua* (Enghiklopedikòs odhighòs ghià ti glossa) a cura di A.F. Christides, Salonicco, pp.160-164
- FERGUSON C.A. 1959: *Diglossia in Word* 15, pp. 325-340.
- FRANGOUDAKI A. 1997: *The metalinguistic prophecy on the decline of the Greek language: its social function as the expression of a crisis in Greek national identity*. *International Journal of the Sociology of Language* 126, pp. 63-82.
- HORROCKS GEOFFREY 1997: *Greek: A history of the language and*

its speakers, Londra e New York.

- IORDANIDOU A. - ANDROUTSOPOULOS I. 1997: *Teenage slang in Modern Greek* in G. Drachman et al. (eds) *Greek Linguistics '95. Proceedings of the 2nd International Conference on Greek Linguistics*. Vol. 1, pp. 267-276.
- CENTRO DI LINGUA GRECA 2002: *La lingua greca e i suoi dialetti* (Kentro ellinikis glossas 2002: *I ellinikì glossa kiè i diàlekti tis*) (edizione bilingua in francese e greco). Atene: Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione dei rapporti con l'estero (Ipurghio paidias, Dieftinsi diethnòn ekpedeftikòn schèseon).
- CHARIS G. (a cura di) 2001: *Dieci miti per la lingua greca* (*Deka mithi ghià tin elliniki glossa*). Atene.
- CHRISTIDIS A. F. 1999: *Lingua e istruzione 1976 - 1996 in Lingua, politica, cultura* (Glossa kiè pedia 1976 - 1996, Glossa, politiki, politismòs). Atene, pp. 69-78.

Dove, come e perché studiare neogreco in Italia

CATERINA CARPINATO*

L'insegnamento della lingua e della letteratura neogreca in Italia è attualmente presente in quattordici istituzioni universitarie: alcune sedi (Padova, Roma, Napoli, Palermo, Catania) hanno una tradizione di studi che supera il mezzo secolo e biblioteche ben fornite, altre invece sono di più recente fondazione.

La mappa delle Università nelle quali è attiva la disciplina è così coordinata:

- Università di Trieste: Lucia Marcheselli Loukas, prof. associato, ha avviato la didattica del neogreco nell'università triestina e in quella veneziana ed ha ottenuto dall'Università di Salonicco la facoltà di svolgere gli esami ufficiali per l'attestato di conoscenza della lingua neogreca;

- Università Ca' Foscari di Venezia: Caterina Carpinato, prof. associato, dal 2002;

- Università di Padova, Massimo Peri, prof. ordinario, continua la "scuola" di Filippo Maria Pontani;

- Università di Verona: Cristina Stevanoni, prof. associato;

- Università di Milano, dott.ssa Amalia Kolonia, collaboratrice ed esperta linguistica;

- Università di Firenze: dott.ssa Vasiliki Lambru, collaboratrice ed esperta linguistica (insegnamento affidato nell'a. a. 2001-2002 al prof. Enrico Livrea, ordinario di Letteratura Greca, che ha tenuto due moduli - di trenta ore ciascuno - su Kavafis e sulla poesia satirica ptochoprodromica);

- Università La Sapienza di Roma: Alkistis Proiu, prof. associato (sede con una tradizione decennale, l'insegnamento è stato ricoperto anche da G. Zoras);

- Università L'Orientale di Napoli: Konstantinos Nikas, prof. associato;

- Università di Bari, Maria Perlorentzou Pompili, prof. associato;

- Università di Lecce: Dimitris Michailidis, prof. associato;

- Università della Calabria, dott. Ghiannis Korinthios, collaboratore ed esperto linguistico;

- Università di Palermo: Vincenzo Rotolo e Renata Lavagnini, professori ordinari, e Ines Di Salvo e Vincenzo Pecoraro, professori associati;

- Università di Catania: Anna Zimbone, prof. associato, che, insieme a Francesca Rizzo Nervo, prof. associato, la quale insegna Filologia greca medievale e moderna, continua la "scuola" di Giuseppe Spadaro.

A cura dei docenti dell'Università La Sapienza di Roma viene pubblicata la *Rivista di Studi Bizantini e Neellenici*; a Napoli esce il periodico *Italoellinikà* e in altre città vi sono iniziative editoriali curate dai docenti di lingua e letteratura neogreca (Quaderni del Sicularum Gymnasium di Catania, Edizioni Università di Trieste, Quaderni dell'Istituto di Filologia Greca dell'Università di Palermo, ecc.).

Da pochi anni si è conclusa l'esperienza didattica del neogreco presso l'Università della Tuscia, dove ha svolto la sua attività professionale il prof. Mario Vitti, attualmente il decano degli studi neellenici italiani. A Padova dove, fino a pochi anni fa, i docenti di Lingua e letteratura neogreca erano tre (Peri, Gentilini e Martini), è rimasto attivo solo l'insegnamento tenuto da Massimo Peri.

La didattica della lingua e letteratura neogreca è inserita nei corsi di laurea delle facoltà di Lettere e di Lingue e letterature straniere. Accanto ai docenti ufficiali dei corsi svolgono mansioni di collaborazione linguistica alcuni insegnanti madrelingua, i quali sono attivamente impegnati nel sostegno didattico delle strutture grammaticali e linguistiche. Nella maggior parte dei casi, i collaboratori ed esperti linguistici vengono assunti, in seguito a concorso, dalle Università stesse, in alcune sedi, invece, il Ministero dell'Istruzione e degli Affari Religiosi di Grecia si assume l'onere del sostegno economico di tale insegnamento, inviando docenti di ruolo nelle scuole superiori greche perché svolgano la loro attività pro-

fessionale in collaborazione dei docenti nelle Università italiane (sono quattro i docenti nell'a.a. 2002-03 presso le Università di Venezia, Napoli, Lecce e Palermo con questa convenzione). Nelle Università di Milano, Firenze e Cosenza i corsi di Lingua e letteratura neogreca sono tenuti per affidamento da collaboratori ed esperti linguistici: con la riforma universitaria in atto tale formula didattica, molto preziosa per la diffusione della conoscenza a livello accademico della lingua e letteratura neogreca, appare purtroppo abbastanza debole, pertanto, in tali sedi (più che in altre), nonostante il vivace interesse nei confronti della disciplina e l'impegno dei docenti, si rischia che l'insegnamento del neogreco abbia spazi sempre più ridotti.

Accanto alla normale attività didattica, gli specialisti di lingua e letteratura neogreca sono particolarmente presenti nel campo della ricerca scientifica e della diffusione della disciplina anche al di fuori dell'ambito accademico. Molte iniziative per la promozione della letteratura, della musica, del teatro, del cinema e delle manifestazioni artistiche della Grecia moderna sono rese possibili grazie a significativi finanziamenti del Ministero della Cultura di Grecia alle cattedre di Lingua e letteratura neogreca in Italia, sostegni economici che permettono non solo l'arricchimento delle biblioteche universitarie ma anche lo svolgimento di convegni, incontri culturali, conferenze, pubblicazione di testi letterari e didattici, realizzazione di spettacoli e di rassegne cinematografiche nelle varie città dove è attivato l'insegnamento della lingua e della letteratura neogreca.

Si devono inoltre agli studiosi italiani importanti contributi scientifici sia in lingua italiana che in lingua greca, relativi a tutto l'arco della letteratura greca in *dimotiki*: sui romanzi greci medievali e sulla letteratura tardobizantina in demotico si vedano i diversi contributi di Rotolo, Zimbone, Michaelidis, R. Lavagnini, Carpinato; sulla letteratura cretese (Peri e Stevanoni sull'*Erotòkritos* e Pecoraro sul teatro), sulla letteratura greca dell'età dell'Illuminismo (Marcheselli, Nikas, Di Salvo, Rotolo), sull'Ottocento, la rivoluzione greca e il romanzo dell'età romantica (Rotolo, Di Salvo, Carpinato, Zimbone), sulla poesia, prosa e teatro del Novecento (Marcheselli, Stevanoni, Peri, Proiu, R. Lavagnini, Rotolo, Zimbone, Perlorentzu, Nikas, Minucci). Nelle Università italiane (ma anche in molte sedi straniere) testo base di riferimento è la *Storia della letteratura neogreca* di Mario Vitti (la cui recente edizione del 2001 verrà pubblicata anche in greco); risulta ancora utile la *Letteratura neoellenica* di Bruno Lavagnini, la quale mantiene ancora il suo ruolo di strumento didattico per un primo approccio alla storia letteraria greca. Fondamentali inoltre gli studi svolti nel corso degli ultimi cinquant'anni da docenti italiani oggi non più in servizio o scomparsi: tra questi ricordando soltanto i lavori di Filippo M. Pontani sulla poesia greca del Novecento e su Solomòs ed i saggi di

Giuseppe Spadaro sulla poesia greca in lingua demotica di età tardobizantina e dei primi secoli della Turcoerazia, lavori che costituiscono un riferimento scientifico e metodologico per quanti si dedicano allo studio universitario della letteratura neogreca. Anche i collaboratori ed esperti linguistici contribuiscono alla diffusione del neogreco con pubblicazioni utili alla didattica: Maria Kassotaki, dell'Università di Trieste, ha pubblicato un'antologia di racconti greci moderni con un ricco e dettagliato apparato di note; e Flora Moleho, dell'Università di Padova, ha curato una raccolta di testi brevi per effettuare pratica di traduzione letteraria e ha allestito un sito in rete, *Il neogreco in Internet*, con notizie utili sugli studi di neogreco.

Centri di ricerca scientifica in campo neogreco si trovano a Venezia, presso l'Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini, unica istituzione culturale greca fuori dai confini nazionali di Grecia collocata nel sestiere di Castello, nella sede dell'antico Collegio greco Flangini, accanto alla chiesa greca ortodossa di San Giorgio dei Greci: l'Istituto Ellenico, attivo dal 1954, sebbene si trovi geograficamente in Italia, in una città con strettissimi legami storico-culturali con la Grecia, è amministrato direttamente da funzionari dello Stato greco (attualmente la direzione è affidata alla prof. Chrysa Maltezu). A cura dell'Istituto Ellenico vengono pubblicati saggi scientifici e la rivista *Thesaurismata*. Un altro centro di ricerca si trova a Palermo, dove è attivo l'Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici, fondato da Bruno Lavagnini, presso il quale si trova anche una ricca biblioteca.

Gli studiosi di lingua e letteratura neogreca sono riuniti nell'Associazione Italiana di Studi Neogreci, presieduta da Mario Vitti, la quale fa parte dell'Associazione Europea di Studi Neogreci, presieduta da Konstantinos Dimadis, docente di Lingua e letteratura neogreca a Berlino. L'Associazione organizza ogni quattro anni il Convegno Nazionale. Fondata nel 1989, in occasione del III Convegno Nazionale di Studi Neogreci tenutosi a Palermo e a Catania, sul tema *Italia e Grecia: due culture a confronto*, l'Associazione si è fatta carico della realizzazione di altri tre convegni: a Viterbo nel 1993, organizzato da Mario Vitti su *Testi letterari italiani tradotti in greco*; a Napoli nel 1997, organizzato da Konstantinos Nikas, sui rapporti tra l'Illuminismo italiano e l'Illuminismo greco; e a Roma nel 2001 su *La donna nella letteratura neogreca* a cura di Alkistis Proiu e Angela Armati. Il prossimo incontro, programmato per il 2005, si terrà a Trieste a cura di Lucia Marcheselli Loukas (tema in via di definizione). Gli Atti di questi convegni costituiscono testi di riferimento per l'analisi dello stato degli studi neogreci nel nostro Paese.

La tradizione degli studi di neogreco in Italia nel corso della seconda metà del secolo appena conclusosi ha visto studiosi di valore nelle cattedre delle Università italiane: oltre ai già ricordati Pontani e B.

Lavagnini, un contributo allo studio del neogreco in Italia si deve a Gheorghios Zoras, Giuseppe Schirò, Lidia Martini, Paolo Stomeo.

L'insegnamento della lingua neogreca viene inoltre tenuto in varie città italiane anche al di fuori delle aule universitarie: sono attivi alcuni corsi (a Roma, Napoli, Firenze, Bologna, Trieste, Venezia, Palermo, Lecce ed in altre sedi) organizzati dalle Comunità greche in Italia, le quali negli ultimi decenni si sono riorganizzate in modo attivo, anche grazie al sostegno della loro Chiesa. La Comunità Greca di Napoli e della Campania pubblica negli ultimi anni la rassegna *Ellinikà Minimata*. Nel territorio italiano la presenza dei greci è una realtà storico-sociale particolarmente interessante, le cui ragioni (e radici) vanno individuate nella storia del popolo di lingua greca e di religione cristiano-ortodossa nei secoli della Turcocrazia e della dominazione veneziana dell'Epitaneso: i greci della diaspora hanno mantenuto vivo il sentimento di essere un unico popolo anche vivendo in paesi dell'Europa ed in Italia, almeno fino al XIX sec. Negli ultimi anni, i greci residenti in Italia (solo alcuni di essi appartenenti alle famiglie storiche della diaspora) si sono attivati per rendere le Comunità locali delle vere e proprie "cellule" di grecità viva, organizzando incontri, manifestazioni culturali, cicli di lezioni di neogreco, al fine di mantenere i contatti con la madrepatria, di trasmettere la cultura greca moderna agli italiani, ma anche per sentirsi uniti e riscoprire la loro identità culturale e religiosa. Alle Comunità greche in Italia è stato dedicato anche un numero del bollettino *Foro Ellenico*, pubblicato a cura dell'Ufficio Stampa dell'Ambasciata di Grecia in Italia.

Nel corso dell'ultimo decennio inoltre si sono significativamente incrementate le iniziative (convegni, gemellaggi, premi letterari, corsi di lingua) per la salvaguardia delle minoranze linguistiche della Grecia Salentina (Martano, Calimera, Stenatia, Zollino, Martignano, Carigliano, Castrignano dei Greci ed altri) e delle zone ellenofone della Calabria (Bova Marina, dove nel 2002 si è tenuto un convegno su *Diaspora nel Mediterraneo e nel Mar Nero*, Galliciano...); il *griko* o *grekanico* è un dialetto in via di sparizione, protetto da una legge speciale approvata dal Senato (n. 1999).

In molte scuole (e non solo nell'Italia meridionale salentina, come il Liceo Palmieri ed il Liceo Virgilio di Lecce, ma anche in altre città italiane, come presso il Liceo Ugo Foscolo di Albano Laziale) sono attivi progetti educativi di istituto che prevedono la didattica del neogreco e lo scambio di esperienze con scuole greche. In tal senso si sta attivando anche il Liceo Foscari di Venezia, dove dall'anno scolastico 2002-2003 si svolgono lezioni pomeridiane di lingua neogreca, destinate essenzialmente agli studenti e ai docenti del Liceo Classico.

I giovani che intraprendono lo studio del neogreco in Italia sono mossi da vari interessi culturali: al-

cuni (in genere coloro che provengono dal liceo classico) nutrono la curiosità di conoscere lo svolgimento storico della lingua e della letteratura della Grecia; altri seguono corsi di conservazione dei beni culturali e di archeologia e intendono approfondire la conoscenza del greco moderno sia per studiare il patrimonio archivistico greco conservatosi in Italia, sia per poter avere i primi rudimenti della lingua parlata nei luoghi dove si recano in missioni di scavo, oppure per poter leggere i lavori scientifici che gli archeologi greci pubblicano ormai quasi esclusivamente in neogreco; altri sono studenti dei corsi di laurea di Lingue e letterature straniere i quali scelgono lo studio di una lingua "minore" della comunità europea per aver maggiori possibilità di lavoro nell'ambito delle istituzioni europee, delle imprese commerciali e turistiche che hanno scambi con la Grecia, delle case editrici che traducono testi letterari greci moderni (le quali in realtà non sono poi tante). Se si esclude, infatti, la collana Aristeia delle edizioni Crocetti, che da alcuni anni ha pubblicato, con il sostegno del Ministero della Cultura di Grecia che finanzia le traduzioni dal neogreco, molti prosatori greci contemporanei, o la collana Lekythos della stessa casa editrice, poche altre edizioni hanno deciso di investire nel campo delle lettere neogreche: meritano di essere ricordate per i loro sforzi promozionali la piccola casa editrice palermitana L'Epos, la casa editrice pugliese Argo, la fiorentina Ponte Alle Grazie, la romana Donzelli; un grande editore come Bompiani ha lanciato sul mercato italiano le vicende del Commissario Charitos, protagonista di *best-seller* della prosa greca degli ultimi anni, e ha tradotto (dall'inglese) il romanzo di successo *Lo zio Petros e la congettura di Goldbach*, scritto da Apòstolos Doxiadis. Per le edizioni UTET negli ultimi anni, oltre che importanti autori greci in lingua dotta dell'età bizantina, sono stati pubblicati anche i romanzi cavallereschi e i componimenti satirici tardobizantini in lingua volgare, mentre Mondadori ed Einaudi continuano a ristampare le poesie di Konstantinos Kavafis, le quali hanno un numero sempre crescente di lettori.

Ma torniamo alla questione dell'insegnamento del neogreco in Italia: gli studenti dei corsi non sono in genere molto numerosi, ma, nella maggior parte dei casi, si tratta di persone fortemente motivate. La passione nutrita nei confronti di questa lingua e il numero ridotto di frequentanti per classe, consente ai docenti delle Università italiane di formare dei giovani seriamente preparati e competitivi nel campo professionale.

Agli studenti dei corsi di Lingua e letteratura neogreca è quasi sempre possibile trascorrere un soggiorno di studio in Grecia usufruendo di borse di studio (sia nell'ambito dei programmi di scambio Socrates-Erasmus attivi tra le varie Università italiane e quelle greche, sia offerte dal Ministero degli Affari Esteri e dal Ministero della Cultura di Grecia che da

istituzioni private greche, come la Fondazione Alèxandros Onassis e la Fondazione Kostas e Eleni Uranis).

Negli ultimi anni è anche possibile intraprendere corsi di dottorato di ricerca: una delle più recenti possibilità di approfondire gli studi in tale area di studi è offerta dall'Università Ca' Foscari di Venezia, dove nell'ambito del dottorato di Lingue, Storia e Civiltà dell'Eurasia e del Mediterraneo, è prevista la possibilità di svolgere una tesi su un argomento di lingua e letteratura neogreca.

Perché studiare il neogreco, lingua parlata da poco più di una decina di milioni di persone, in un mondo sempre più globalizzato e rivolto alla cultura anglosassone e angloamericana? Perché impegnarsi nell'apprendere una lingua complessa, con declinazioni ancora vitali, quando in inglese, per dire che qualcosa è completamente incomprensibile, si dichiara semplicemente: *It's Greek to me?*

Le risposte a tale interrogativo possono essere molte, lo studio del neogreco consente infatti:

1) di "concludere il cerchio": dal greco antico, da Omero a oggi la civiltà occidentale ha avuto come fondamento la cultura e la lingua greca classica, la conoscenza del greco moderno aiuta ad affrontare i testi della letteratura antica in modo attivo;

2) di aprire una finestra sul mondo dell'Europa orientale e balcanica nonché di comprendere meglio i Paesi di religione e tradizione cristiana-ortodossa;

3) di conoscere la cultura e la storia delle sponde sud-orientali del bacino mediterraneo (Grecia, Turchia, Cipro, ma anche Egitto, Siria, Libano, ecc.);

4) di capire la storia delle connessioni tra l'Italia e la Grecia (letteratura cretese, l'importanza dell'italiano come lingua veicolare, la fortuna fuori dai confini geografici italiani dei nostri maggiori scrittori, ecc.);

5) di approfondire la conoscenza della storia del-

l'Europa dell'Otto e Novecento (rivoluzione del 1821, Romanticismo, Byron, guerre balcaniche, l'impresa in Grecia e Albania, il panorama storico-politico dell'Europa del secondo dopoguerra...);

6) di essere competitivi nel campo del lavoro come interpreti e traduttori;

7) di poter entrare in contatto diretto con una terra, con una cultura millenaria, Paese affascinante e divertente, non solo per le straordinarie vacanze di mare e di sole, ma anche per la vitalità della sua gente, strettamente legata alle tradizioni musicali, culinarie, artistiche, religiose, linguistiche.

Chi ha deciso di imparare il greco moderno sa bene che ne vale la pena, e conosce anche altre ragioni a sostegno della propria scelta.

In ultimo vorrei sperare che, in un momento particolarmente critico per le materie umanistiche presso le nostre Università e le nostre scuole superiori, lo studio della lingua e della letteratura neogreca possa essere un mezzo efficace anche per la salvaguardia della cultura greca classica in Italia.

Supponiamo che uno studioso tedesco di letteratura latina sia anche in grado di esprimersi in modo comprensibile in lingua italiana e che abbia interesse nei confronti della letteratura italiana (dalla scuola poetica siciliana agli "scrittori cannibali", almeno nelle linee generali). Tali competenze potrebbero mai danneggiarlo nella comprensione di Cicerone, o di Catullo o di Petronio? Perché dunque uno studioso di Omero, di Pindaro o di Euripide, non dovrebbe trarre vantaggio dalla conoscenza del greco e della letteratura greca in tutte le sue manifestazioni cronologiche? E perché mai gli studenti delle scuole medie superiori, che studiano ancora la lingua di Omero e di Pericle, non dovrebbero avere la possibilità di ordinare in greco (e non in inglese) un bicchier d'acqua durante una gita scolastica allo stadio di Olimpia?

* Università di Venezia

Relazioni culturali bilaterali tra Grecia e Italia

ÀLKISTIS SULOCHIANNI*

Le basi storiche delle relazioni culturali (e non solo) tra la Grecia e l'Italia affondano le loro radici sin dall'antichità classica, mentre il Rinascimento costituisce un momento in cui tali rapporti si rinnovano in modo significativo.

Le relazioni culturali tra la Grecia e l'Italia sono state istituzionalizzate anche grazie all'accordo culturale firmato l'undici settembre 1954, divenuto legge dello Stato Greco nel 1955 (Legge 3476/1955), trattato che prevede programmi esecutivi triennali. L'ultimo accordo, scaduto nel 1997, non è ancora stato rinnovato. Desidero esprimere anche in questa occasione l'augurio che tale ritardo possa essere sanato al più presto: l'impegno profuso da quanti sono attivi per la promozione degli scambi culturali tra la Grecia e l'Italia verrebbe così sostenuto in maniera ancora più evidente anche a livello istituzionale. L'accordo culturale bilaterale è del resto uno scambio di convenzioni e non un sistema vincolante di obblighi, relativo alla collaborazione tra due stati moderni, i quali - nel caso specifico - si trovano ad aver avuto antiche relazioni storiche, pertanto, sebbene il trattato bilaterale non sia attualmente in vigore, i nostri sforzi per sostenere gli scambi culturali tra la Grecia e l'Italia non hanno subito nel corso di questi anni interruzioni.

Nonostante il "sospeso rinnovo", determinato da cause di natura semplicemente amministrativa, la collaborazione tra la Grecia e l'Italia è costante e rivolta a molteplici aspetti e a vari settori (come del resto prevede anche l'accordo bilaterale): settore universitario e scolastico, collaborazione tra fondazioni (nel senso più ampio del termine) culturali, collaborazioni nel settore del patrimonio culturale, nel settore artistico, editoriale, dei mezzi audio-televisivi, dell'informazione culturale e del mondo dello sport.

In tale contesto, le Istituzioni Statali, insieme con la comunità dei cittadini, si muovono in un clima di collaborazione creativa e di sostanziale efficacia.

Solo alcuni esempi rappresentativi: la Grecia partecipa, in modo stabile, alla Biennale di Venezia, alla Mostra Internazionale del Libro per Bambini di Bologna, e alla Commissione per il premio musicale Valentino Bucchi. La Grecia, inoltre, ha partecipato per molti anni all'organizzazione del Festival dei Due Mondi di Spoleto, con il maestro greco di fama internazionale Spyros Arghiris, il quale era stato scelto personalmente da Gian Carlo Menotti, ideatore del Festival.

Si pensi poi ad alcuni più recenti avvenimenti culturali:

- l'importante gruppo contemporaneo di teatro e di danza Oktana (Konstantinos Rigos) è stato sulle scene a Bologna nel 1999;

- il teatro Attis (Theódhoros Terzópulos), noto anche a livello internazionale, è apparso sulle scene a Genova (2001) e a Firenze nel 2002;

- a Milano è stata organizzata la Settimana Culturale Greca su iniziativa del Consolato Generale di Grecia (2001);

- la Grecia ha firmato (2001) l'accordo per la Fondazione della Scuola di Arte Drammatica di Atene, Roma e di Sagunto (Spagna), mentre opere di artisti greci, ornano, insieme ad altre, le sale d'attesa dell'Ospedale Sant'Andrea di Roma.

Dall'altra parte i Festival del Cinema di Atene e di Salonicco hanno organizzato cicli di film dedicati a Federico Fellini (1999), a Vittorio De Sica (2000) e a Luchino Visconti (2001), e nella città di Messolongi sono stati organizzati incontri musicali con gruppi della Grecia Occidentale e del Sud Italia (2000).

Inoltre, altre manifestazioni della cultura italiana, conquiste attuali ma anche valori diacronici (soprattutto nell'ambito della letteratura, della musica, del cinema, delle arti figurative, dell'architettura) continuano a rappresentare significativi settori del mercato culturale greco con un interesse non in declino. Un esempio particolarmente rappresen-

tativo è il favore con il quale è stata recentemente accolta l'opera di Vivaldi, *Olimpiade*. Si pensi a come sono state accolte in Grecia, alla fine del XIX sec., le realizzazioni ingegneristiche dell'italiano Evaristo De Chirico nella regione del Pilio.

Un'altra testimonianza delle relazioni culturali tra l'Italia e la Grecia è stata l'assegnazione del premio nazionale per la traduzione letteraria (Premio del Ministero della Cultura 2000) alla traduzione italiana di un'opera in prosa dell'importante letterato greco Ghiorgos Chimonàs (1938-2000), *Romanzo*, curata dalla prof. Alkistis Proiu, docente di Lingua e Letteratura neogreca presso l'Università La Sapienza di Roma e pubblicata dalle edizioni Bulzoni di Roma.

Con l'occasione di questo breve contributo desidero far riferimento alla rete particolarmente attiva delle cattedre di Lingua e Letteratura neogreca delle Università italiane e dell'Associazione Italiana di Studi Neogreci, presieduta da Mario Vitti, personalità di spicco nell'ambito degli studi neogreci.

Il Ministero della Cultura di Grecia considera la rete delle cattedre il più sicuro canale per la promozione della cultura greca in Italia e per il dialogo interculturale. In questo spirito, il Ministero della Cultura sostiene economicamente, nei limiti del possibile, tali attività promozionali della cultura in parallelo con il normale svolgimento delle attività didattico-accademiche e la produzione scientifica e culturale in senso più largo delle cattedre e degli insegnamenti di Lingua e Letteratura neogreca (come ad esempio edizioni, seminari, convegni ecc.). Il Ministero offre inoltre borse di studio per gli studenti, consentendo loro di frequentare il Seminario Internazionale Estivo di Lingua, Storia e Cultura Greca, annualmente organizzato, ormai da venticinque

anni, dal Ministero in collaborazione con l'Istituto per gli Studi Balcanici. I borsisti italiani sono sempre stati eccellenti e hanno manifestato un alto livello nello studio della cultura greca moderna.

Particolarmente importanti per la diffusione degli studi neogreci in Italia sono stati anche i sei convegni nazionali finora organizzati dall'Associazione di Studi Neogreci: a Padova, a Palermo e Catania, a Viterbo, a Napoli, a Roma. Il prossimo convegno si svolgerà a Trieste (2005).

In linea generale, gli studi greci in Italia hanno un glorioso passato storico e gli ellenisti italiani, ed in particolare i neogrecisti italiani, sono stati personalità particolarmente significative. Vorrei ricordare in particolare Bruno Lavagnini, Filippo Maria Pontani, Giuseppe Schirò, Agostino Pertusi, Enrica Follieri, ma anche il 'contemporaneo' Vincenzo Rotolo. Noi greci, inoltre, non dobbiamo dimenticare il 'nostro' professor Gheorghios Zoras, il quale ha contribuito in modo determinante alla fondazione degli studi neogreci in Italia.

In questo clima si colloca anche il felice funzionamento ormai da molti anni dell'Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia, che ha avuto la fortuna di aver come direttori personalità di rilievo: la prima è stata Sofia Antoniadu, poi il prof. Manussos Manussakas, il prof. Nikoloas M. Panaghiotakis, e attualmente la prof. Chrysa Maltezu.

Il Ministero della Cultura di Grecia avverte il profondo dovere e il grande piacere di collaborare con l'Italia per la promozione delle relazioni già avviate, sostenute ed arricchite dall'ingente patrimonio culturale e storico delle nostre identità: ciò appare particolarmente importante per la realizzazione di un ambiente molteplici e variopinto in alternativa all'attuale globalizzazione.

** Direttrice delle Relazioni Internazionali,
Ministero della Cultura di Grecia*



Testi letterari tradotti in italiano

A CURA DI AMALIA KOLONIA*

La denuncia della scarsa diffusione della letteratura neogreca in Italia fa parte ormai dei luoghi comuni, e spesso si è argomentato sulle cause più profonde come la difficoltà della lingua, l'insufficienza della traduzione che spesso banalizza lo spessore del testo, il confronto con l'imparagonabile prestigio della letteratura greca classica, la complessità dell'evoluzione storica del mondo greco moderno che fa da sfondo alla letteratura neogreca, l'assenza della Grecia nell'immaginario collettivo dei potenziali lettori italiani. Molto sovente le scelte editoriali sono state guidate da eventi estemporanei o spinte dagli interessi dei singoli traduttori che sono stati i veri promotori della diffusione della letteratura neogreca in Italia. Ciò che è soprattutto mancato, almeno fino agli ultimi anni, è un progetto globale che dovrebbe presentare questa letteratura nel suo insieme e far recepire le sue tendenze, la sua autenticità, i suoi mezzi espressivi, la sua affermazione, a pieno titolo, come letteratura di assoluto interesse. Tuttora sono assenti nell'editoria italiana scrittori considerati classici in altri paesi europei, come Nikos Kazantzakis (fuori catalogo o tradotto da altre lingue), Aris Alexandrou, Dimitris Chatzìs, Andreas Franghiàs, Stratis Tsirkas, Alexandros Kotziàs, per non citare che alcuni dei nomi più rilevanti della narrativa contemporanea. È indicativo, per quel che riguarda la poesia, che in Italia conosce una diffusione assai più grande della narrativa, l'esempio di Gian-nis Ritsos, forse il poeta contemporaneo più tradotto in italiano dopo Kavafis, che è ormai da anni fuori catalogo.

Ma agli inizi del nuovo secolo assistiamo forse a un cambiamento di tendenza, almeno per quel che riguarda l'opera narrativa degli scrittori viventi. In questo campo, la sistematica attività editoriale di N. Crocetti, e non solo, offre un'immagine rappresentativa delle attuali tendenze, del gusto e del fascino della prosa di oggi.

Uno strumento importante per il lettore italiano

che voglia scoprire la letteratura neogreca nella sua prospettiva storica è offerto da Mario Vitti, *Storia della letteratura neogreca*, Carocci, Roma, 2001.

La bibliografia che segue comprende una selezione delle traduzioni apparse in volume dal 1945 ad oggi. Per l'elenco più completo delle opere letterarie tradotte in italiano cfr. L. Olivetti, *Bibliografia della Letteratura Neoellenica in Italia (1900-1972)*, 1974 e A. Kolonia, *Le traduzioni in italiano dei libri di Autori Greci (1945-1994)*, 1994.

La resa in italiano dei nomi segue le ricorrenti regole ma per facilitare la ricerca del lettore italiano nell'identificazione dei libri anche con gli strumenti elettronici, si rispetta la scelta dell'editore come appare nel frontespizio. Le opere in prosa dei poeti sono riportate insieme a quelle poetiche.

Poesia

Il demotico bizantino

1. *Achilleide*, Poema bizantino anonimo, a cura di P. Stomeo, Lecce, Palatina, Editrice salentina di Pajano, 1958

2. *Digenis Akritas*, Poema anonimo bizantino, a cura di Paolo Odorico, Prefazione di Enrico Maltese, Firenze, Giunti, 1995

3. *Dighenis Akritis*, versione dell'Escorial. Introduzione, testo, traduzione e note al testo a cura di Francesca Rizzo Nervo, Messina, Rubbetino (Medioevo Romano e Orientale, Collana diretta da Fabrizio Conca e Antonio Pioletti, Testi 3), 1996

4. *I fatti di Troia*, L'Iliade Bizantina del cod. Paris, Suppl. Gr. 926, Introduzione, traduzione e note di Renata Lavagnini, Palermo, Quaderni dell'Istituto di Filologia Greca della Università di Palermo, 20, 1988

5. Romanzi cavallereschi bizantini, *Callimaco e Crisorroè*, *Beltandro e Crisanza*, *Storia di Achille*, *Florio e Planziafflore*, *Storia di Apollonio di Tiro*, *Favola consolatoria sulla Cattiva e la Buona Sorte*, a

cura di Carolina Cupane, Torino, UTET (Classici Greci, Collezione diretta da Italo Lana, Autori della tarda antichità e dell'età bizantina, Con la direzione di Italo Lana e Antonio Garzya), 1995

6. CANTARELLA RAFFAELE, *Poeti Bizantini*, a cura di Fabrizio Conca, Testo greco a fronte, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1992, vol. II

La caduta di Costantinopoli

1. *Canti popolari* sulla caduta di Costantinopoli, a cura di Massimo Peri in *La caduta di Costantinopoli*, L'eco nel mondo, a cura di Agostino Pertusi, Milano, Mondadori ed. (Fondazione Lorenzo Valla), 1976, II ed. 1990, p. 394-403, 489-490

2. *Pianti Anonimi* sulla caduta di Costantinopoli, a cura di Massimo Peri in *La caduta di Costantinopoli*, op. cit. p. 364-393, 484-488

Poesia cretese

1. Anonimo cretese, *La pastorella*, traduzione di Antonio Garzya con testo e note, Napoli, La Buona Stampa, 1973

2. Anonimo cretese, *La Voskopula*, a cura di S. Alexiu, A. Gentilini, M. Peri, F.M. Pontani, Padova, Università di Padova - Istituto di Studi Bizantini e Neogreci (Quaderni 9), 1975

3. CORNARO VINCENZO, *Erotocrìto*. Introduzione, traduzione e note di Francesco Màspero, Milano, Bietti (I Classici), 1975

Canti popolari

1. *Canti dei Ribelli Greci* (Canti Cleftici), a cura di Mario Vitti, Firenze, Sansoni - Fussi (Il melograno), 1956

2. *Canti popolari Greci*, tradotti e illustrati da N. Tommaseo con copiose aggiunte ed una introduzione per cura di Paolo Emilio Pavolini. Milano - Palermo - Napoli, Remo Sandron, 1905

3. *Canti popolari toscani corsi illirici greci* raccolti e illustrati da N. Tommaseo, con opuscolo originale del medesimo autore, Venezia, Tasso, 1841-1842, vol. 4 (vol III: *I canti greci*) [ristampa anastatica, edizioni Forni, 1970; ristampa della trad. italiana: *Canti del popolo greco*, a cura di G. Martellotti, Torino; Einaudi, 1943]

L'Ottocento

1. KALVOS ANDREA, *Odi*, traduzione di Maria Caracausi, Palermo, Istituto di Filologia Greca della Università di Palermo (Quaderni, 19), 1988

2.1 SOLOMÒS DIONISIO, *Inno alla libertà*, a cura di Francesco Màspero in *Antologia delle letterature del Sud-Est Europeo*, Milano, Fabbri ed., 1970, p. 295-311

2.2 SOLOMÒS DIONISIO, *Il dialogo sulla lingua*, a cura di Vincenzo Rotolo, Palermo, Presso l'Accademia (estr. Atti dell'Accademia delle Scienze Lettere e Arti di Palermo, Serie IV, vol. XXIX, 1968-69 Parte II), 1970

2.3. SOLOMÒS DIONISIO, *I Liberi Assediati*, traduzione di Filippo Maria Pontani, con una nota di Massimo Peri, in *Poesia*, n. 64 Luglio/Agosto 1993, pp. 28-38

2.4. SOLOMÒS DIONISIOS, *Visione di Dionisio*, (*La Donna di Zante*), a cura di Ines di Salvo, Palermo, L'epos società editrice, Istituto di Filologia Greca dell'Università di Palermo 23, 1995

3. VILARÀS JANNIS, *La Batracomiomachia*, Versione italiana di Francesca Morana, Palermo, Istituto di Filologia Greca dell'Università di Palermo (Pagine di letteratura neogreca), 1994

Il Novecento

1. ANAGNOSTAKIS MANOLIS, *Poesie 1941-1971*, a cura di Vincenzo Orsina, Milano, Crocetti ed., 1997

2. CHATZOPULOS COSTANTINO, *Poesie scelte*, a cura di Ines di Salvo, Palermo, Istituto di Studi Bizantini e Neocellenici (Quaderni di Poesia neogreca 8), 1996

3. DIMOU NIKOS, *La gatta di Corfù*, traduzione di Oddone Longo e Massimo Peri, Milano, Felinamente, 1993

4. DIMULÀ KIKÌ, *L'adolescenza dell'oblio*, a cura di Paola Maria Minucci, Milano, Crocetti ed., 2000

5.1. ELITIS ODISSEAS, *Diario di un invisibile aprile*, con 7 disegni di Alekos Fassianòs, traduzione di Paola Minucci, Milano, Crocetti ed. (Lekythos 12), 1990

5.2. ELITIS ODISSEAS, *Elegie di Oxòpetra A occidente del dolore*, a cura di Paola Minucci, Milano, Crocetti ed. (Lekythos 21), 1997

5.3. ELITIS ODISSEAS, *E' presto ancora...*, a cura di Paola Maria Minucci, Roma, Donzelli edit. (Poesia 10), 2000

5.4. ELITIS ODISSEAS, *Il metodo del dunque* e altri saggi sul lavoro del poeta, a cura di Paola Maria Minucci, Roma, Donzelli ed., 1995

5.5. ELITIS ODISSEAS, *Le opere*, Poesia Prosa, a cura di Mario Vitti, Torino, UTET (Scrittori del mondo: i Nobel), 1989

5.6. ELITIS ODISSEAS, *Poesie precedute dal Canto eroico per il sottotenente caduto in Albania*, traduzione e note di Mario Vitti, Roma, Il presente, 1952

5.7. ELITIS ODISSEAS, *Sole il primo*, a cura di Nicola Crocetti, Milano, Guanda (Quaderni della Fenice), 1979

5.8. ELITIS ODISSEAS, *Tre poemetti sotto bandiera ombra*, traduzione e introduzione di Paola Maria Minucci, Firenze, Ponte alle grazie, 1993

6. EMBIRIKOS ANDREAS, *Argo o navigazione d'acrostato*, a cura di Giovanni Bonavia, Lecce, Argo (Collana Il Pianeta scritto, Bisanzio 23, Sezione neogreca diretta da Gianni Schilardi), 1995

7. FOSTIERIS ANTONIS, *Nostalgia del presente*, traduzione di Nicola Crocetti, Introduzione di Mas-

simo Cazzulo, Milano, Crocetti edit. (Lekythos 26), 2000

8.1. KAVAFIS COSTANTINO, *53 Poesie*, traduzione di Filippo Maria Pontani, Milano, Milano, Mondadori (I Miti Poesia), 1968.

8.2. KAVAFIS COSTANTINO, *Εἰς τὸ φῶς τῆς ἡμέρας. Un racconto inedito* a cura di Renata Lavagnini, Palermo, Università di Palermo, Istituto di Filologia Greca, Quaderni 8), 1989

8.3. KAVAFIS COSTANTINO, *Le più belle poesie*, Introduzione di Vittorio Sereni, traduzione di Nicola Crocetti, Milano, Crocetti ed. (Omicron 1), 1993

8.4. KAVAFIS COSTANTINO, *Poesie*, a cura di Filippo Maria Pontani, Milano, Mondadori (Lo Specchio), 1961/VI ed. 1998

8.5. KAVAFIS COSTANTINO, *Poesie*, a cura di Filippo Maria Pontani, Milano, Mondadori (Oscar), IX ed. 1998

8.6. KAVAFIS COSTANTINO, *Poesie erotiche*, con 15 disegni di Ghiannis Tsaruchis e una nota di Vittorio Sereni, traduzione di Nicola Crocetti, Milano, Crocetti ed. (Lekythos), 1983

8.7. KAVAFIS COSTANTINO, *Poesie nascoste*, a cura di Filippo Maria Pontani, Milano, Mondadori (Lo Specchio), 1984

8.8. KAVAFIS K[OSTANTINOS], *Poesie rifiutate e inedite*, a cura di Massimo Peri, Padova, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Scienze dell'Antichità (Studi Testi Documenti: 2), 1993

8.9. KAVAFIS KONSTANTINOS, *Poesie scelte*, Testo greco a fronte, traduzione e cura di Tino Sangiglio, Trieste, Collana di poesia neogreca La corona di Mirto 1, 1999

8.10. KAVAFIS CONSTANTINOS, *Settantacinque poesie*, a cura di Nelo Risi e Margherita Dalmati, Torino, Einaudi (Collezione di poesia 235), 1992

9. PAPATSONIS TAKIS, *La verità*, poesie scelte e tradotte da Filippo Maria Pontani, Palermo, Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neellenici (Quaderni di Poesia Neogreca, 4), 1976, pp. 75

10.1. RITSOS GHIANNIS, *Diciotto canzonette per la patria amara*, con 11 disegni di Aligi Sassu, traduzione di Nicola Crocetti, Milano, Galleria Trentadue, 1974

10.2. RITSOS GHIANNIS, *12 poesie su Kavafis*, tradotte da Filippo Maria Pontani, in Massimo Peri, *Kavafis/Ritsos*, Padova, Istituto di Studi Bizantini e Neogreci, 1971

10.3. RITSOS GHIANNIS, *Epitaffio e Makronisos*, traduzione di Nicola Crocetti e Dimitri Makris. Prefazione di Giorgio Gatos, Parma, Guanda (Fenice), 1970

10.4. RITSOS GHIANNIS, *Erotica. Piccola suite in rosso maggiore. Corpo nudo. Parola carnale*, traduzione dal greco di Nicola Crocetti, Milano, Crocetti ed., 1991

10.5. RITSOS GHIANNIS, *Il funambolo e la luna e altre poesie inedite*. Con 12 disegni di Carla Tolo-meo. Introduzione di Ezio Savino, traduzione di Nicola Crocetti, Milano, Crocetti ed. (Lekythos), 1994

10.6. RITSOS GHIANNIS, *La distruzione di Melos*, a cura di Filippo Maria Pontani, Bologna, Patron, 1975

10.7. RITSOS GHIANNIS, *La signora delle vigne*, a cura di Nicola Crocetti, Milano, Guanda (Quaderni della Fenice), 1976

10.8. RITSOS GHIANNIS, *La pignatta affumicata e Trasparenza invernale*. Due poemetti tradotti e presentati da Crescenzo Sangiglio, Milano, Todorigiana, 1979

10.9. RITSOS GHIANNIS, *Monocordi*. 336 poesie inedite di un verso tradotte da Nicola Crocetti, Milano, All'insegna del Pesce d'Oro (Acquario), 1980

10.10. RITSOS GHIANNIS, *Pietre. Ripetizioni. Sbarre*. Poesie 1968-1969, a cura di Nicola Crocetti. Prefazione di Louis Aragon, Milano, Feltrinelli (Economica), 1978

10.11. RITSOS GHIANNIS, *Poesie [Gesti]*. Introduzione di Gerard Pierrat. Cura e traduzione di Nicola Crocetti, Roma, Newton Compton (Paperbacks), 1979

10.12. RITSOS GHIANNIS, *Poesie*. Tradotte da Filippo Maria Pontani, Milano, All'insegna del Pesce d'Oro (il male di Grecia), 1970

10.13. RITSOS IANNIS, *Poesie scelte*, testo greco a fronte, traduzione e cura di Tino Sangiglio, Trieste, Collana di poesia neogreca La corona di Mirto 3, 2001

10.14. RITSOS GHIANNIS, *Prima dell'uomo*, a cura di Filippo Maria Pontani, Milano, Mondadori (Lo Specchio), 1972

10.15. RITSOS GHIANNIS, *Quarta dimensione: Crisòtemi, Ismene, Fedra, Elena, Perséfone*, traduzione di Nicola Crocetti, Introduzione di Ezio Savinio, Milano, Crocetti ed. (Lekythos), 1993

10.16. RITSOS GHIANNIS, *Quattro poemetti (Crisòtemi, Ismene, Fedra, Elena)*, a cura di Nicola Crocetti, Milano, Feltrinelli (Economica), 1991

10.17. RITSOS GHIANNIS, *Trasfusione* (Poesie italiane). Introduzione di Vittorio Sereni, traduzione di Nicola Crocetti, Einaudi, Torino, 1990

10.18. RITSOS GHIANNIS, *Tre poemetti (Crisòtemi - Elena - Ismene)*, a cura di Nicola Crocetti, Milano, Guanda, 1977

11. SACHTURIS MILTOS, *Quando vi parlo* (Poesie 1945-1990), a cura di Paola Minucci, Roma, Fondazione Piazzolla (Poesia Europea vivente, collana diretta da Giacinto Spagnoletti, 9), 1993

12.1. SEFERIS GIORGIO, *Le opere*. Poesia e prosa, Milano, Club degli Editori (scrittori dal mondo: i Nobel), 1971 [Introd. di Vittorio Sereni, trad. note bibl. di F. M. Pontani]

12.2. SEFERIS GIORGIO, *Le parole e i marmi*, a cura di Filippo Maria Pontani, Milano, Il Saggiatore, 1965

12.3. SEFERIS GIORGIO, *Note per una "Settimana"*, traduzione e nota di Filippo Maria Pontani, Milano, All'insegna del Pesce d'Oro (Acquario), 1968

12.4. SEFERIS GIORGIO, *Poesie*, a cura di Filippo Maria Pontani, Milano, Mondadori (Lo Specchio), 1963; 2a ed. s.d.

12.5. SEFERIS GIORGIO, *Poesie e prose*, a cura di Filippo Maria Pontani, Milano, Fabbri (Premi Nobel per la letteratura), 1969

12.6. SEFERIS GIORGIO, *Tre poesie segrete*, a cura di Filippo Maria Pontani, Milano, Mondadori (Lo Specchio), 1968

13. SIKELIANÒS ANGELO, *Vita lirica*. Poesie scelte e scene della tragedia di Digenis nella versione poetica di Bruno Lavagnini, Palermo, Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici (Quaderni di Poesia Neogreca, 6), 1987

14. VAGHENÀS NASOS, *Vagabondaggi di un non viaggiatore*, a cura di Caterina Carpinato, Milano, Crocetti ed. (Lekythos 22), 1997

15. VARVITSIOTIS TAKIS, *Fili della Vergine*, Premessa e traduzione italiana di Vincenzo Rotolo, Grand-Ducato di Lussemburgo, Editions Internationales Euroeditor ("Les Ducats", 24, Collection de poésies dirigée par Mimmo Morina), 1995

16.1 VRETTAKOS NIKIFOROS, *12 poesie Siciliane*, a cura di Vincenzo Rotolo, Palermo, Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici (Quaderni di Poesia Neogreca, 7), 1987

16.2 VRETTAKOS NIKIFOROS, *Incontro con il mare*, Introduzione e traduzione italiana di Vincenzo Rotolo, Grand-Ducato di Lussemburgo, Editions Internationales Euroeditor ("Les Ducats", 16, Collection de poésies dirigée par Mimmo Morina), 1992

16.3 VRETTAKOS NIKIFOROS, *Poesie scelte*, a cura di Maria Tsanos Gallo, Palermo, Università di Palermo, Istituto di Filologia Greca, 1976

Antologie

1. *L'altra Grecia*. Testi di poeti e scrittori, G. Seferris, G. Ritsos, S. Plaskovitis, V. Vassilikòs, L. Anagnostaki, a cura di Filippo Maria Pontani, Firenze, La Nuova Italia (Nostro Tempo), 1969

2. *Cipro nella letteratura*, *Poesia*, traduzione e note a cura di Michele Iannelli, testo greco a fronte, Lecce, Argo (Il pianetta scritto 36), 1999

3. *Da Palamàs a Vretàcos*, Poesia neogreca del novecento, a cura di Francesco Màspero, Milano, Accademia, 1974

4. *Poesia greca contemporanea*, Considerazioni e testi, a cura di Tino Sangiglio, Trieste, Comune di Trieste - Assessorato alla Cultura, 2000

5. *Poesia greca del Novecento*, a cura di Mario Vit-

ti, Parma, Guanda (Fenice), 1957, II ed. 1966

6. *Poeti greci*, Per un'introduzione alla poesia greca contemporanea. Testi di Titos Patrikios, Kiki Dimulà, Markos Meskos, Dimitris Daskalòpulos, Michalis Ganàs, Jenny Mastoraki, a cura di Paola Maria Minucci, Torino, Associazione Piemonte Grecia Santorre di Santarosa, 1992

Narrativa

Fiabe

1.1 *Favole della Grecia moderna*, a cura di E. Legrand, traduzione di Cesare Bermanni, Milano, Xenia, 1993

1.2 *Fiabe greche*, a cura di Andrea Di Gregorio, Milano, Mondadori (Oscar narrativa), 1995

1.3. *Fiabe greche*, a cura e con due saggi di Daniele Giancane, traduzione di Alexandra Tzavari, Lecce, Besa editrice, 1996

L'Ottocento

1. KARKAVITSAS ANDREAS, *Tre racconti*, Introduzione, traduzione e note di Maria Caracausi, Palermo, L'epos editrice (Pagine di letteratura neogreca, a cura di Vincenzo Rotolo 2) 1995

2. [ROIDIS EMANUÏL] LAWRENCE DURRELL, *La papessa Giovanna*. Romanzo. Dal testo greco di Emmanuel Royidis, Milano, Sugar, 1965

3.1 VIZIINÒS JORGOS, *Chi fu l'assassino di mio fratello*, Introduzione, traduzione e note di Antonietta Varvaro, Palermo, L'epos editrice (Pagine di letteratura neogreca, a cura di Vincenzo Rotolo 3), 2000

3.2. VIZIINÒS GHEORGHIOS, *L'unico viaggio della sua vita* e altre storie, traduzione e note di Anna Zimbone, Atene, Edizioni Aiora, 2001

Il Novecento

1. ALEXAKIS VASILIS, *La lingua materna*, traduzione di Maurizio De Rosa, Milano, Crocetti editore (Aristea 19), 2001

2. AMBATZOGLU PETROS, *Le scelte della signora Freeman*, traduzione di Caterina Carpinato, Milano, Crocetti editore (Aristea 21), 2001

3. CHAVIARÀS STRATÌS, *Quando cantavano gli alberi*, traduzione di Angela Urbano, Milano, Crocetti editore (Aristea 26), 2001

4. CHIMONAS GHIORGOS, *Romanzo*, traduzione dal greco moderno a cura di Alkistis Proiou, Roma, Bulzoni edit., 1999

5.1 DUKA MARO, *Un berretto di porpora*, traduzione di Massimo Cazzulo, Milano, Crocetti edit. (Aristea 1), 1999, [Postfazione]

5.2. DUKA MARO, *Meccanica celeste*, traduzione di Maurizio De Rosa, Milano, Crocetti editore (Aristea 22), 2001

6.1. FAKINOS ARIS, *Vita rubata*, traduzione di Andrea Di Gregorio, Milano, Crocetti edit. (Aristea 17), 2000

6.2. FAKINOS ARIS, *La cittadella della memoria*, traduzione Andrea Di Gregorio, Milano, Crocetti editore (Aristea 29), 2002

7. FAKINU EVGHENIA, *Cento strade e una notte*, traduzione di Gabriella Macrì, Milano, Crocetti edit. (Aristea 20), 2000

8. IOANNU GHIORGOS, *Le strida, In periferia e altri racconti*, traduzione di Anna Di Benedetto Zimbone, Firenze, Aletheia L'editrice della Grecia moderna (Biblioteca di letteratura neogreca 2), 1994

9. GUROGHIANNIS VASILIS, *I commedianti di Atene*, traduzione Luigi Venezia, Milano, Crocetti editore (Aristea 36), 2002

10. IORDANIDOU MARIA, *Loxandra*, Postfazione e traduzione di Andrea Di Gregorio, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli (La Scala), 1998

11. KALLIFATIDIS THÒDOROS, *Timandra*, traduzione di Nicola Crocetti, Milano, Crocetti editore (Aristea 27), 2002

12. KARAGATSIS M., *L'uomo con il polmone e I polipetti*, a cura di Katerina Papatheu, Brescia, Edizioni l'Obliquo (Interferenze 28), 1994

13. KARAPANU MARGARITA, *Cassandra e il lupo*, traduzione di Gabriella Macrì, Milano, Crocetti edit. (Aristea 16), 2000

14.1 KARISTIANI IOANNA, *L'isola dei gelsomini*, traduzione di Maurizio De Rosa, Milano, Crocetti edit. (Aristea 15), 2000

14.2 KARISTIANI IOANNA, *Il vestito in terra*, traduzione Maurizio De Rosa, Milano, Crocetti editore (Aristea 34), 2002

15.1 KAZANTZAKIS NIKOS, *Capitan Michele*, traduzione di Edvige Levi Gunalachi, Milano, Aldo Martello, 1959

15.2 KAZANTZAKIS NIKOS, *Cristo di nuovo in croce*, Romanzo, traduzione di Mario Vitti, Milano, Mondadori, 1955

15.3 KAZANTZAKIS NIKOS, *El Greco e lo sguardo cretese*, a cura di Giovanni Bonavia, Roma, Biblioteca del Vascello (Serendipity 28), 1994

15.4 KAZANTZAKIS NIKOS, *Il poverello di Dio*, traduzione dal neogreco e introduzione di Francesco Màspero, Casale Monferrato, ed. Piemme, 1989

15.5 KAZANTZAKIS NIKOS, *L'ultima tentazione*, traduzione di Marisa Aboaf, Milano, Frassinelli, 1987

15.6 KAZANTZAKIS NIKOS, *Zorba il Greco*, Unica traduzione autorizzata di Olga Ceretti Borsini, Milano, Aldo Martello (La Piramide), 1955

16. KIURTSAKIS GHIANNIS, *Come un romanzo*, traduzione di Massimo Cazzulo, Milano, Crocetti edit. (Aristea 12), 2000

17. KORTEAU AUGUSTE, *Il libro dei vizi*, traduzione dal neogreco di Luigina Giammatteo, Roma, Edizioni E/O, 2002

18. KUMANDAREAS MENIS, *Il loro profumo mi fa piangere*, traduzione di Gabriella Macrì, Milano, Crocetti edit. (Aristea 9), 2000

19. LEONARDOS GHIORGOS, *Il pirata Barbarossa*, traduzione di Gilda Tintorio, Milano, Crocetti edit. (Aristea 35), 2002

20. LIBERAKI MARGARITA, *Tre estati*, traduzione di Massimo Cazzulo, Milano, Crocetti ed. (Aristea 4), 1998

21.1 MARKARIS PETROS, *Difesa a zona*, traduzione di Andrea Di Gregorio, Milano, Bompiani, 2002

21.2 MARKARIS PETROS, *Ultime della notte*, traduzione di Grazia Loria, Milano, Bompiani, 2001

22.1 MATESSIS PAVLOS, *Madre di cane*, traduzione di Alberto Gabrieli, Milano, Crocetti ed. (Aristea 2), 1998

22.2. MATESIS PAVLOS, *L'antico dei giorni*, traduzione di Alberto Gabrieli, Milano, Crocetti ed. (Aristea 10), 2000

22.3. MATESIS PAVLOS, *Sempre in gamba!*, traduzione di Alberto Gabrieli, Milano, Crocetti editore (Aristea 24), 2001

23.1 MILIONIS CHRISTOFOROS, *Cambio di residenza e altri racconti*, traduzione di Vera Cerenzia, Palermo, L'Epos (Opale Neos Hellenismòs, a cura di Vincenzo Rotolo), 1993

23.2. MILIONIS CHRISTOFOROS, *Sotto l'azzurra superficie*, Racconti. Presentazione e note di Lucia Marcheselli Loukàs, Trieste, Edizioni Ricerche, 1992

24.1 MITROPULU KOSTULA, *Cronaca dei tre giorni*, La rivolta del Politecnico di Atene. Introduzione e traduzione di Vincenzo Rotolo, Palermo, Sellerio, 1976

24.2 MITROPULU KOSTULA, *Sei ruoli per solisti*, traduzione Brigida Artiaco, Introduzione Costantino Nikas, Napoli, Pironti ed. (Aerides, autori stranieri) 1996

25.1 MYRIVILIS STRATIS, *La Madonna del mare*, traduzione di Francesco Màspero, Milano, Mondadori (Il Bosco), 1960

25.2 MYRIVILIS STRATIS, *Quaderni del sergente Costula*, traduzione dall'originale neoellenico di Alessandro Manganaro, Milano, Mondadori (Medusa), 1965

26. XENÒPULOS GREGORIO, *Lo scoglio rosso*, traduzione di A. Colli, Roma, Palatina, 1945

27. PANAGHIOTÒPULOS NIKOS, *Polvere di stelle*, traduzione di Alberto Gabrieli, Milano, Crocetti editore (Aristea 33), 2002

28. PANAGULIS ALEXANDROS, *Altri seguiranno*, Poesia e documenti dal carcere di Boyatì, a cura di Cris Mancuso, Saggio introduttivo di Pier Paolo Pasolini, Palermo, Flaccovio, 1990

29. PANSELINOS ALEXIS, *Zaida*, traduzione di

Massimo Cazzulo, Milano, Crocetti edit. (Aristea 11), 1999

30. PAPADIAMANTIS ALEXANDROS, *L'assassina*, a cura di Francesco Màspero, Milano, Feltrinelli (Impronte), 1989

31. PAPATHANASSOPOULOU MAIRA, *Giuda baciava da dio*, traduzione di Andrea Di Gregorio, Milano, Sonzogno, 2001

32. PESMAZOGLOU VASSILIS, *1993 Fuga europea*, traduzione di Giorgio Poulimenos, Bari, Edizioni Palomar, 1998

33. PLASKOVITIS SPYROS, *Il cavallo e l'aeroplano e altri sette racconti*. Con un'appendice di Kostas Sterghiopulos, traduzione di Antonino Tilotta, Firenze, Aletheia L'editrice della Grecia moderna (Biblioteca di letteratura neogreca 3), 1994

34. RAPTOPULOS VANGHELIS, *L'incredibile storia della Papessa Giovanna*, traduzione di Luigi Casciola, Milano, Crocetti editore (Aristea 30), 2002

35. PREVELAKIS PANDELIS, *Cronaca di una città*, traduzione dal neogreco di Mario Vitti, Milano, Il Saggiatore (Biblioteca delle Silerchie), 1962

36.1. SAMARAKIS ANTONIS, *Cercasi speranza*. Racconti, traduzione dal greco moderno di Vincenzo Mannone, Trapani, Arti Grafiche Corrao, 1978

36.2. SAMARAKIS ANTONIS, *Lo sbaglio*. Romanzo, traduzione di Anna Cortese, Milano, Mondadori, 1971

37. SOTIROPOULOS ERSI, *Mexico*, traduzione di Paola Maria Minucci, Roma, Donzelli edit. (Narrativa), 1994

38. SURUNIS ANTONIS, *Il ballo della rosa*, traduzione di Alberto Gabrieli, Milano, Crocetti edit. (Aristea 7), 1999

39. STAIKOS ANDREAS, *Le relazioni culinarie*, traduzione Maurizio De Rosa, Milano, Ponte delle Grazie, 2001

40. STAMATIS ALEXIS, *Bar Flaubert*, traduzione di Gabriella Macrì, Milano, Crocetti editore (Aristea 37), 2002

41. TACHTSIS KOSTAS, *Il terzo anello*. Romanzo, traduzione di Paola Maria Minucci, Firenze, Aletheia L'editrice della Grecia moderna (Biblioteca di letteratura neogreca), 1992

42. THEMELIS NIKOS, *La ricerca*, Sei narrazioni su eventi romanzeschi, traduzione di Alberto Gabrieli, Milano, Crocetti editore (Aristea 25), 2001

43. TSATSOS CONSTANTINOS, *Dialoghi al monastero*. Prefazione di Mario Montuori, traduzione di Michele Bandini, Firenze, Casa editrice Le Lettere, 1991

44. TSIRKAS STRATIS, *Città alla deriva; Il circolo*, traduzione di Filippo Maria Pontani, Milano, Guanda, 1984

45. VALTINOS THANASSIS, *Il ritorno dei nove*,

traduzione di Paola Maria Minucci, Milano, Crocetti editore (Aristea 18), 2002

46. VARNALIS KOSTAS, *La vera apologia di Socrate*, a cura di Gianni Schilardi, prefazione di Ghiannis Dallas, Lecce, Argo (Collana Il Pianeta scritto, Bisanzio 9), 1994

47.1 VASSILIKOS VASSILIS, *Alfatridis*, traduzione di Paola M. Minucci, Roma, Newton Compton, 1979

47.2 VASSILIKOS VASSILIS, *Fuori le mura*, Prefazione di Italo Calvino, Roma, Editori Riuniti, 1973

47.3 VASSILIKOS VASSILIS, *K: l'orgia del denaro*, traduzione Paola Barone, Napoli, Pironti ed., 1997

47.4 VASSILIKOS VASSILIS, *Sogni diurni*, traduzione dal greco di Francesco Màspero, Milano, Sgarco, 1991

47.5 VASSILIKOS VASSILIS, *Una storia d'amore*, traduzione di Gabriella Macrì, Milano, Crocetti edit. (Aristea 8), 1999

47.6 VASSILIKOS VASSILIS, *Z. Romanzo*, traduzione dal francese di Elena Baruchello, Milano, Feltrinelli (Narratori), 1969

48.1 VENEZIS ILIAS, *La grande pietà*, traduzione di Stefano Allori, Roma, AVE, 1947, [trad. dal francese]

48.2 VENEZIS ILIAS, *Terra d'Eolia*, traduzione di Giovanni Curunis e Carlo Picchio, Roma, Casini (I romanzi dell'ambra), 1951

49.1 ZATELI ZYRANNA, *E alla luce del lupo ritornano*, Romanzo in dieci storie, traduzione di Maurizio De Rosa, Milano, Crocetti edit. (Aristea 6), 1999

49.2 ZATELI ZYRANNA, *La fidanzata dell'anno scorso*, Nove storie, traduzione di Maurizio De Rosa, Milano, Crocetti edit. (Aristea 14), 2000

50.1 ZEI ALKI, *La fidanzata di Achille*, traduzione di Lucia Marcheselli Loukàs, Milano, Crocetti ed. (Aristea 3), 1998

50.2 ZEI ALKI, *La storia di Petros*, traduzione di Francesa Cavattoni, Milano, Mondadori (Superjunior), 1991, II ed. 1992

50.3 ZEI ALKI, *La tigre in vetrina*, traduzione di Marisa Aboaf Lorenzi, Torino, Einaudi (Nuovi Coralli), 1978

Antologie

1. *Cipro nella letteratura, Prosa*, Introduzione, traduzione e note a cura di Michele Iannelli, Lecce, Argo (Il pianeta scritto 36), 1999

2. *Nuovi narratori greci*, a cura di Caterina Carpinato, Roma - Napoli, Edizioni Theoria, (Ritmi, 57), 21996

3. *Racconti dalla Grecia*, a cura di Francesco Màspero. Narratori greci contemporanei, Milano, Mondadori (Oscar narrativa), 1991

4. *Racconti greci contemporanei*, a cura di Tatiana Milioni, Milano, Crocetti editore (Aristea 31), 2002

5. *Racconti neogreci*. Traduzioni di Giovanni Bonavia (Racconti dal mondo, VII), Viterbo, Stampa alternativa, 1993

6. *Rose di Grecia*. Racconti di scrittrici greche, a cura di Luigina Giammatteo, Roma, edizioni E/O (tascabili "Le Rose"), 1997

Teatro

1. KAMBANELLIS IAKOVOS, *La cena*, con testo greco a fronte, a cura di Costantino Nikas, traduzione di Brigida Artiaco, Napoli, Istituto Universitario Orientale, Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale, 1998

2. KECH Aidis DIMITRIS, *L'anello nuziale. Il gioco del tavli*, traduzione dal greco a cura di Angela

Armati, Roma, Bulzoni editore, 2001[Introd.]

3. *Teatro Neoellenico*, a cura di Filippo Maria Pontani, Milano, Nuova Accademia (Teatro di tutto il mondo), 1962

Cinema

1. ANGHELOPULOS THÒDOROS, *Alessandro il Grande*, a cura di Giacomo Gambetti, traduzione di Filippo Maria Pontani, Torino, ERI (La rete), 1982

1.2. ANGHELOPULOS THÒDOROS, *La recita*, a cura di Alberto Barbera e Gianni Volpi, Presentazione di Goffredo Foffi, Milano, Feltrinelli (Economica), 1977

1.3. ANGHELOPULOS THÒDOROS, *La recita*, a cura di Massimo Peri, prefazione di Vittorio Sereni, Roma, Editori Riuniti (I David), 1977

* Università di Milano



L. Dupré, *Costume greco*,
Voyage à Athènes et à Constantinople, Parigi 1825

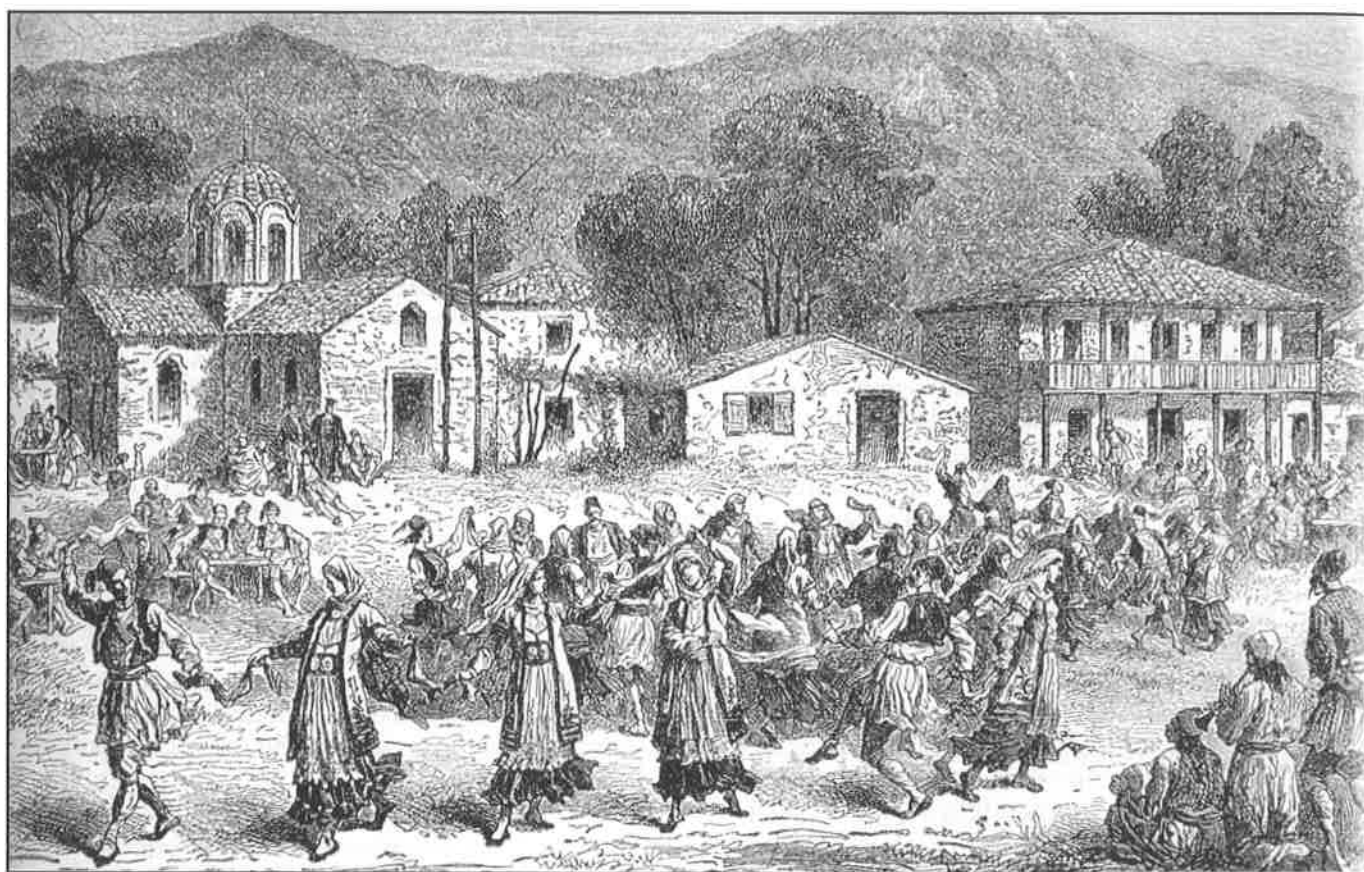
La rivolta del Peloponneso e la resistenza di Suli sono un preannuncio di una iniziativa rivoluzionaria di carattere nazionale e fanno conoscere in Europa la "causa dei Greci".

- 1814 Si fonda a Odessa la Società segreta "Filikì Eterìa" di ispirazione carbonara, che prepara la guerra per l'indipendenza.
- 1821 Alexandros Ypsilantis proclama la rivoluzione a Iasci (Moldavia). 25 Marzo, proclamazione della rivoluzione antiottomana in Peloponneso, nella Grecia continentale, nelle isole dell'Egeo. Il patriarca Gregorio V viene impiccato a Costantinopoli.
- 1822 L'assemblea nazionale di Epidauro promulga la prima costituzione della Grecia indipendente. Partecipazione attiva del filelleno italiano Vincenzo Gallina. Massacro di greci nell'isola di Chio.
- 1824 Lord Byron muore a Missolonghi assediata dai Turchi. Pubblicazione a Parigi dei 2 volumi dei "Chants populaires grecs" raccolti da Claude Fauriel. Delacroix, partecipando ai sentimenti romantici di viva simpatia dei popoli di tutti i paesi verso la causa greca, dipinge una grande tela sui massacri di Chios.
- 1825 Grande offensiva di Ibrahim nel Peloponneso. Il conte Santorre di Santarosa muore combattendo a Sfacteria.
- 1827 Sotto la spinta del movimento filellenico, espressione del liberalismo europeo, interviene la Triplice Alleanza (Russia, Inghilterra, Francia) che esce vincitrice dalla battaglia navale di Navarino. La III Assemblea nazionale, a Trezene, elegge governatore Ioannis Capodistrias.
- 1829 Pace di Andrianopoli tra Turchia e Russia. La Turchia riconosce l'indipendenza greca.
- 1830 Protocollo di Londra: l'Alleanza garantisce l'indipendenza del suolo greco (Peloponneso, sud della Grecia continentale, Cicladi) e impone la monarchia.
- 1831 Assassinio di Capodistrias. Guerra civile.
- 1832 La V Assemblea nazionale chiama come re il principe Ottone di Baviera, proposto dalla Triplice Alleanza.
- 1833 Ottone, minorenne, con la reggenza bavarese, sbarca a Nauplia, prima capitale greca. Lo accompagna un esercito bavarese di 5.000 uomini.
- 1834 Atene diventa capitale del regno greco.
- 1844 In seguito ad un'insurrezione la monarchia diventa costituzionale. La politica della "Grande Idea", sinonimo di risurrezione dell'impero bizantino, comincia a diventare l'asse portante della politica estera della Grecia.
- 1853 Durante la guerra di Crimea (tra Russia e Turchia) insorgono contro i Turchi la Tessaglia, l'Epiro e la Macedonia. Francesi e Inglesi, alleati dei Turchi, occupano il Pireo con l'appoggio dei Piemontesi e bloccano i piani irredentistici della politica ufficiale greca.
- 1862 Destituzione di Ottone in seguito a una rivolta popolare.
- 1864 La nuova Costituzione istituisce la monarchia parlamentare. Elezioni a suffragio universale maschile. Avvento di re Giorgio I, principe di Danimarca. Unione delle Isole Ionie alla Grecia.
- 1866 Insurrezione antiottomana a Creta.
- 1878 Congresso di Berlino: annessione della Tessaglia e di Arta. La Turchia cede Cipro alla Gran Bretagna.
- 1886 Blocco contro la Grecia da parte delle Grandi Potenze durante il conflitto serbo-bulgaro.
- 1893 Inaugurazione del Canale di Corinto.
- 1896 Le prime Olimpiadi moderne ad Atene.
- 1897 Insurrezione a Creta. La guerra greco-turca si conclude in 30 giorni con la sconfitta della Grecia. Pressioni slave in Macedonia e reazione greca.
- 1898 Le Potenze nominano il principe Giorgio di Grecia alto commissario di Creta.
- 1901 Moti di piazza provocati dai reazionari per la traduzione del Vangelo in volgare.
- 1903 L'*Oresteia*, tradotta in katharèvusa, provoca una manifestazione di piazza con due morti: i conservatori non vogliono che le opere classiche siano tradotte.
- 1905 Creta, sotto la guida di Eleférios Venizelos, si solleva contro il principe Giorgio.
- 1909 Colpo di stato militare in Grecia, ad opera di ufficiali riformisti e ingresso di Venizelos sulla scena politica greca.
- 1911 Revisione della costituzione. Riorganizzazione delle strutture statali e della difesa. Istruzione elementare obbligatoria.

- 1912** Vittoria dei liberali di Venizelos nelle elezioni. Entro il quadro dell' Alleanza Balcanica (Grecia, Serbia, Montenegro, Bulgaria) la Grecia dichiara guerra alla Turchia, occupa Giannina, Salonicco, Chio, Samos, Mitilene, si annette Creta.
- 1913** Il Trattato di Londra convalida le annessioni e fissa le frontiere turche sull' Evros. La Turchia cede il Dodecanneso all' Italia.
- 1914** Venizelos sostiene l' intervento in guerra a fianco dell' Intesa - Inghilterra, Francia e Russia - ma è ostacolato dal re Costantino, cognato del Kaiser, che vuole la neutralità per favorire la Germania.
- 1916** Venizelos forma a Salonicco un governo provvisorio e, con l' aiuto delle truppe alleate, entra ad Atene e prende il potere. Re Costantino lascia la Grecia.
- 1919** Truppe greche sbarcano a Smirne.
- 1920** Il Trattato di Sèvres smembra l' Impero ottomano. Il movimento dei "Giovani Turchi", capeggiato da Mustafà Kemal detto Atatürk, combatte dal 1919 contro il sultano e gli Alleati per fondare una repubblica nazionalista. Venizelos perde le elezioni. I monarchici con un plebiscito rimettono sul trono il re Costantino, che decide di continuare la guerra contro la Turchia. La rapida offensiva è fermata dai Turchi e presto si muta in una catastrofica ritirata dei greci che conduce al tragico "esodo" dell' ellenismo dall' Asia Minore.
- 1922** I Turchi, segretamente appoggiati dalle grandi potenze europee, entrano a Smirne che è incendiata. La flotta alleata all' ancora non soccorre le migliaia di profughi che cercano la salvezza. Rinnovata abdicazione di re Costantino.
- 1923** Trattato di Losanna: la Grecia rinuncia definitivamente ad ogni pretesa in Asia Minore. Accordo fra Grecia e Turchia per lo scambio forzato di popolazioni ad eccezione dei Greci di Constantinopoli e dei Turchi della Tracia orientale. Circa 1.500.000 di Greci lasciano l' Asia Minore e 400.000 Turchi la Macedonia greca. È il periodo che i Greci ricordano come "La Grande Catastrofe".
- 1924** Viene proclamata la repubblica.
- 1928** Venizelos diventa primo ministro.
- 1929** Cipro chiede l' unione alla Grecia, ma il governo britannico risponde con l' inasprimento delle misure colonialiste.
- 1932** Venizelos rassegna le dimissioni.
- 1935** Il generale Kondilis prende il potere e restaura la monarchia. Re Giorgio II ritorna in Grecia con il consenso di Venizelos.
- 1936** 4 agosto: il generale Metaxàs d' accordo con la monarchia abolisce la costituzione e instaura la sua dittatura: "Re, Patria, Religione, Famiglia".
- 1940** 28 ottobre: in seguito al famoso "No" di Metaxàs che respinge l' ultimatum di Mussolini inizia l' invasione della Grecia da parte dell' Italia, seguita dal contrattacco greco in Albania.
- 1941** Aprile: i tedeschi intervengono per appoggiare Mussolini. Invasione e occupazione della Grecia che è divisa tra tedeschi, italiani e bulgari. Il governo, assieme alle forze britanniche, resiste per un mese a Creta e in seguito si ritira in Egitto sotto la protezione degli Alleati. Settembre: formazione del Fronte di Liberazione Nazionale (EAM). Una tremenda carestia provoca decine di migliaia di morti.
- 1942** Costituzione dell' Esercito Popolare Greco (ELAS). Manifestazioni di massa, la guerriglia partigiana si estende in tutta la Grecia.
- 1943** Settembre: profondi dissensi all' interno delle forze di liberazione fra comunisti dell' ELAS e le altre organizzazioni di resistenza dei nazionalisti monarchici. Dopo l' armistizio dell' 8 settembre tra l' Italia e gli Alleati, le forze italiane in Grecia consegnano le armi all' ELAS. I Tedeschi restano gli unici occupanti della Grecia. Il presidio dei soldati italiani a Cefalonia viene massacrato: 8.400 morti.
- 1944** Ottobre: la Grecia è liberata. In seguito alla spartizione decisa a Mosca da Churchill e da Stalin, la Grecia viene assegnata alla sfera d' influenza britannica. Dicembre: dimostrazioni popolari ad Atene. La polizia reagisce sparando sui manifestanti e provocando l' insurrezione dei comunisti contro la monarchia e il governo greco sbarcato con gli Inglesi. Un tentativo di mediazione da parte di Churchill fallisce. L' arcivescovo Damaskinòs viene nominato reggente.
- 1945** Febbraio: l' accordo di Varkisa mette fine all' insurrezione comunista. Le formazioni partigiane di sinistra consegnano le armi. Si prevedono al più presto elezioni ed un referendum sulla monarchia. Cominciano le persecuzioni delle organizzazioni di sinistra.

- 1946** Marzo: i monarchici vincono le prime elezioni del dopoguerra, boicottate dalla sinistra che si astiene dal voto. Re Giorgio II torna in Grecia. Il terrore della destra si accentua e si legalizza.
Ottobre: i comunisti creano l'Esercito Democratico di Grecia. Scoppia la guerra civile (1946-1949).
- 1947** Marzo: dopo l'enunciazione della "dottrina Truman", disimpegno della Gran Bretagna, alla quale subentrano gli Stati Uniti che, abbandonando l'isolazionismo e prendendo la direzione del blocco occidentale, inviano massicci e decisivi aiuti economici e militari al governo nazionalista.
Formazione del Governo provvisorio della Grecia Libera.
- 1949** Disfatta degli insorti. Agosto: i resti dell'esercito democratico, sconfitto, si rifugiano in Albania.
Ottobre: il Partito comunista di Grecia annuncia la "temporanea cessazione delle ostilità", mettendo così fine alla guerra civile.
- 1952** Gennaio: viene promulgata una nuova Costituzione. Viene esteso il voto alle donne. La Grecia entra a far parte della NATO, insieme alla Turchia.
Novembre: il Raggruppamento Nazionale del maresciallo Papagos vince le elezioni. Si è parlato di una "democrazia parlamentare coronata": infatti, il potere effettivo passa progressivamente nelle mani del re, dell'esercito e dei servizi segreti. La destra resta al potere per un decennio.
- 1963** Dopo l'assassinio del deputato di sinistra Grigoris Lambrakis che suscitò un'indignazione generale si dimette il governo della destra guidato da Costantino Karamanlis.
Novembre: alle elezioni l'Unione di Centro di Gheòrghios Papandreu ottiene una vittoria di stretta misura.
- 1964** Febbraio: nuove elezioni in cui l'Unione di Centro si assicura una larga maggioranza. Muore re Paolo e gli succede il figlio Costantino II.
- 1965** Luglio: dopo uno scontro istituzionale con il re, il primo ministro G. Papandreu presenta le dimissioni.
Settembre: formazione del governo detto degli "Apostati", transfughi dell'Unione di centro, il partito di G. Papandreu, con l'appoggio dei conservatori dell'Unione Radicale Nazionale.
- 1967** 21 aprile: un colpo di stato militare impedisce lo svolgimento delle elezioni.
Dicembre: fallisce un contro-golpe tentato da Costantino II. Il re, esiliato, è costretto a partire per l'Italia. Viene proclamata la reggenza. È la dittatura dei Colonnelli.
- 1973** Marzo: gli studenti occupano la facoltà di legge ad Atene.
Giugno: viene proclamata la "Repubblica parlamentare presidenziale" con l'appoggio degli Stati Uniti che tendono a "normalizzare" la situazione.
Luglio: il colonnello Gheorghios Papadòpulos, candidato unico, è eletto presidente attraverso un referendum-farsa, tenuto in regime di legge marziale.
Novembre: gli studenti occupano il Politecnico di Atene, chiedendo il ritorno alla democrazia. Sanguinosa repressione dell'esercito, che irrompe nell'ateneo.
- 1974** Luglio: il presidente della Repubblica di Cipro, l'arcivescovo Makarios, viene deposto da un colpo di stato appoggiato dalla giunta militare di Atene. La Turchia, col pretesto di proteggere la minoranza turca, invade la zona settentrionale dell'isola occupandola militarmente. Crollo del regime militare in Grecia cui subentra un governo civile guidato da Karamanlis.
Dicembre: un referendum sancisce con il 70% dei voti l'abolizione definitiva della monarchia.
- 1975** Viene promulgata la nuova costituzione che rafforza i poteri del presidente della repubblica. Primo Presidente Costantino Tsatsos.
- 1981** La Grecia fa il suo ingresso come decimo membro nella Comunità Europea.
Andreas Papandreu, leader del PASOK (Movimento Socialista Panellenico) forma il primo governo socialista della Grecia.
- 1988** Un'ondata di scandali investe il governo socialista del PASOK.
- 1992** Afflusso di Greci provenienti dall'Albania e dalle repubbliche della ex Unione Sovietica Georgia e Ucraina.
- 1993** L'Unione Europea e gli Stati Uniti riconoscono la Repubblica ex iugoslava della Macedonia: manifestazioni di protesta in Grecia.
- 1996** Crisi con la Turchia per la sovranità su Imia, isoletta disabitata.
- 1998** Nuovo orientamento della politica estera: creare un clima d'amicizia nei rapporti con la Turchia.
- 2001** La Grecia fa parte dell'area dell'euro.

Per una veloce consultazione il lettore italiano può avvalersi delle opere di Nicos Svoronos, *Storia della Grecia moderna*, Roma, Editori riuniti, 1974 e Richard Clogg, *Storia della Grecia moderna dalla caduta dell'impero bizantino a oggi*, Milano, Bompiani, 1996.



H. Belle (?), Eubea - Danza ad Haghia Anna, *Voyage en Grèce*, Parigi 1876