



Foreoellenico

pubblicazione bimestrale
a cura dell'Ufficio Stampa
dell'Ambasciata di Grecia in Italia

Anno VII - N 58

Settembre - Ottobre 2004

Collaborazione giornalistica

Teodoro Andreadis Syngnellakis

Progetto grafico

Elisabetta Alfieri

Hanno collaborato a questo numero

Athanasia Athanassopoulou,
Caterina Carpinato, Tiziana Cavasino,
Renata Lavagnini, Cristiano Luciani,
Lucia Marcheselli, Francesco Màspero,
Paola Maria Minucci, Cristina Stevanoni,
Mimis Suliotis,

In Copertina:

"Antigone", 1955

di Nikos Hatzikyriakos-Ghikas

00198 Roma - Via G. Rossini,4
Tel.068546224 - FAX 068415840

e-mail:ufficiostampa@ambasciatagrecia.it

Vi ricordiamo che la versione digitale
del **Foreoellenico** è consultabile presso
il sito www.ambasciatagrecia.it
dove potete trovare anche informazioni
sull'attualità politica e culturale della
Grecia

editoriale editoriale

Abbiamo voluto dedicare un numero ai poeti greci non troppo noti in Italia, che non hanno ancora avuto la fortuna editoriale di *Kavafis*, *Elitis*, *Seferis* e *Ritsos*. Per far sentire una pluralità di voci ed assicurare al contempo un'autorevole presentazione critica, abbiamo chiesto la collaborazione di apprezzati studiosi, quasi tutti professori di lingua e letteratura neogreca in alcune tra le più grandi università italiane. Ciascuno ha scelto un poeta da proporre ai nostri lettori. A tutti loro, va il nostro sincero ringraziamento.

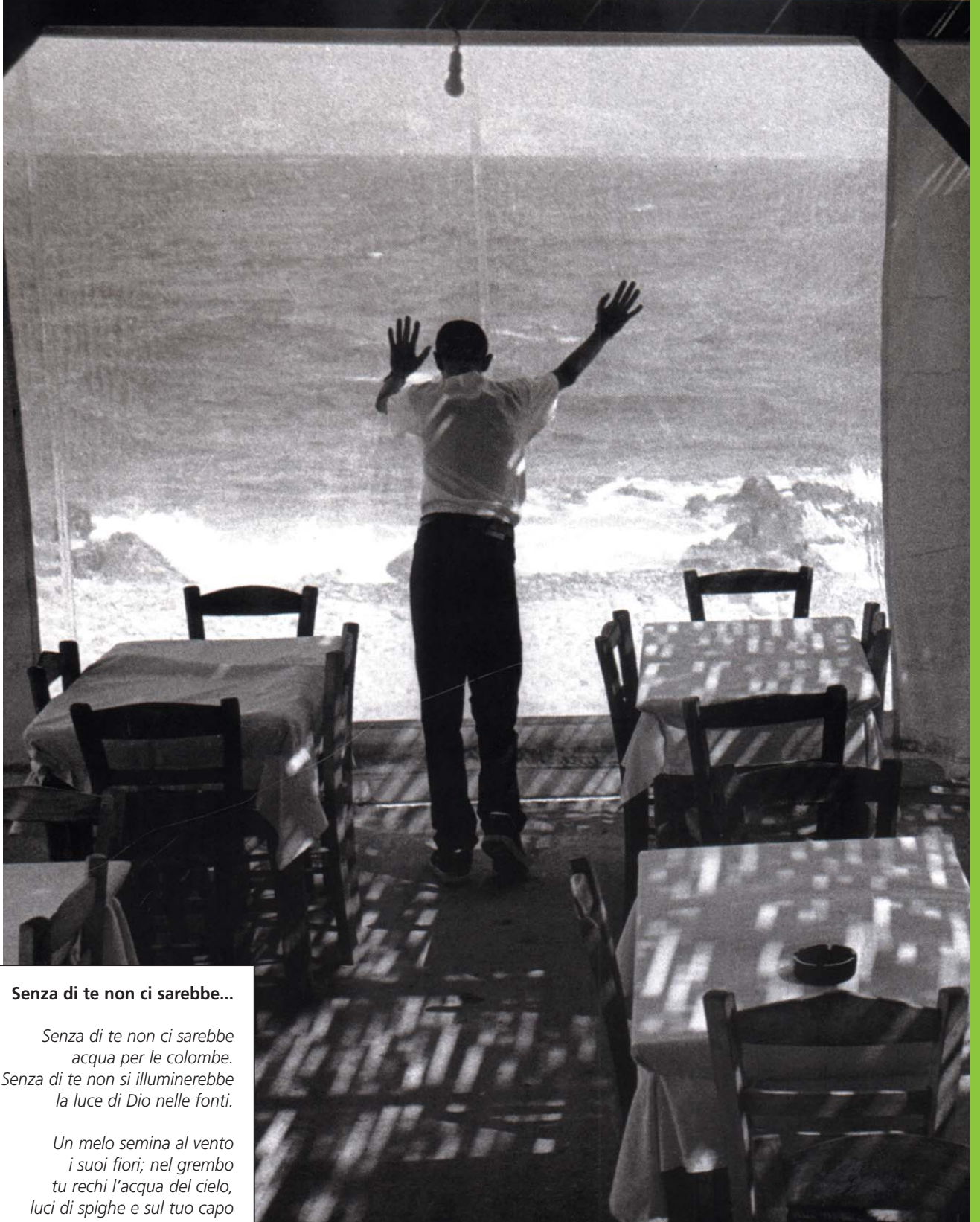
Foreoellenico continua a percorrere il suo cammino. Dopo il numero di "Letterature allo specchio", sugli scrittori italiani e greci in aperto dialogo, dopo quelli dedicati a *Kavafis* e *Kazantzakis*, torniamo ad occuparci di letteratura. Per ribadire la nostra convinzione, che la poesia sia uno degli antidoti più forti, contro il veleno dell'effimero e del vuoto esistenziale che pervade il nostro vivere. Un antidoto con una funzione e una capacità terapeutica, catartica, consolatoria, di cui nessuno dovrebbe privarsi.

«Scrivo poesie perchè ho bisogno di essere amato» ha detto il poeta *Michalis Ganàs*, in un recente incontro col pubblico romano, organizzato dalla cattedra di letteratura neogreca della Sapienza, dalla Comunità Ellenica di Roma e dalla nostra rivista. Ci ripromettiamo di ospitare le sue poesie in uno dei nostri prossimi numeri, ma non possiamo, intanto, non riflettere su questa sua frase. La poesia è anche comunicazione orizzontale, diretta, aperta, in un momento in cui l'isolamento sembra conquistare sempre nuovi spazi e l'anaffettività minaccia di diventare un modello di riferimento.

Ed oltre e prima di tutto ciò ritroviamo lo speciale legame della Grecia, della sua lingua, del suo popolo, con l'espressione poetica. La lingua greca, unendosi al verso poetico, riesce a mettere le ali, ad acquistare una levità ed una musicalità davvero sorprendenti. La poesia è entrata nell'anima di questo popolo grazie ai tanti grandi nomi (basti citare *Elitis*, *Gatsos*, *Ritsos*, *Seferis*, *Christodoulou*) che sono diventati anche parolieri o hanno "donato" i loro versi ad importanti compositori. E non solo: potremmo forse dire, che l'energia creativa, l'acutezza critica e descrittiva che l'Italia è riuscita a esprimere con il suo cinema, la Grecia ha scelto di incanalare nel fiume della creazione poetica.

E' per questo che siamo convinti, torniamo a ribadirlo, che la poesia sia uno dei modi migliori, per riuscire a conoscere l'identità vera di un popolo, quando l'"alto" e il "basso" si mescolano, come è giusto che sia, e l'**io** dà voce, spesso con incredibile chiarezza e fedeltà, alle attese, alle ansie e alle illusioni del **noi**...

Buona lettura



Senza di te non ci sarebbe...

*Senza di te non ci sarebbe
acqua per le colombe.
Senza di te non si illuminerebbe
la luce di Dio nelle fonti.*

*Un melo semina al vento
i suoi fiori; nel grembo
tu rechi l'acqua del cielo,
luci di spighe e sul tuo capo
una luna di passeri.*

Nikiforos Vretakos

di Francesco Màspero
cattedratico della Lingua neogreca all'Università Statale di Milano



Nacque vicino a Sparta nel 1911. Dopo un periodo poetico cominciato nel 1929, influenzato, secondo i critici, dal pessimismo di Karyotakis, a partire dal 1937 la sua produzione lirica si apre ad un più vasto orizzonte, illuminato da un'ispirazione che fu definita neocristiana. Ma forse il suo cosiddetto "Karyotakismòs", fu il riflesso di un'anima mistica scossa da una serie di avvenimenti che a partire dalla prima guerra mondiale preannunciavano la progressiva crisi dell'Europa in particolare e del mondo in generale. Le contraddizioni che si risolvevano in lotte sanguinose, le ingiustizie sociali, la miseria prodotta da un mondo sempre schiavo di una tecnica non umanizzata, (e quei motivi sussistono ancora oggi) avevano portato il Poeta su posizioni politiche profondamente critiche contro il "sistema". In un clima che lasciava ormai prevedere come imminente la bufera della seconda guerra mondiale, Vretakos ritrovava nel "trascendente" quei significati che stavano sparendo nell'"immanente". Ciò spiega il suo nuovo orientamento spirituale e artistico. Per capirlo è necessario che il lettore occidentale

si liberi di tutti quei fraintendimenti, da quella arroganza e ignoranza nei confronti della civiltà bizantina e della "ortodossia" che è *vexata questio* che dopo secoli non è ancora risolta. Un esempio soltanto: la tradizione giuridica romana ha dato al cattolicesimo un'impronta che lo distingue dalla tradizione filosofica che ha caratterizzato l'ortodossia. (la formulazione dei sette fondamentali concili è avvenuta nella *pars orientis*). Se non si tiene presente questo fatto, non si può capire, perchè la chiesa greca abbia respinto il concetto di "purgatorio". Tuttavia Vretakos, nella sua poesia, supera il momento propriamente "religioso" e si muove con "eroico furore" (come dice Giordano Bruno) nei più ampi spazi della teologia. Senza dimenticare mai però la storia del suo Paese, che specialmente oggi gli Europei dovrebbero ricordare uniti, se vogliono evitare un triste crepuscolo. Nella prima poesia che ho qui riportato Vretakos ricorda due nomi che compendiano le mie brevissime osservazioni. san Giorgio (il santo universale del cristianesimo) e Digenis Akritas (l'eroe che difendeva le *akrai*, cioè quei confini che dividevano non due Paesi, ma due civiltà) □

Elegia sulla tomba di un piccolo combattente

*Sul tuo cumulo di terra diciamo il tuo nome
Sul tuo cumulo di terra disegniamo i giardini e le nostre città
Sul tuo cumulo di terra noi siamo ed abbiamo una patria*

*Ho trattenuto in me la tua fucilata
Gira dentro di me il suono micidiale della mitragliatrice
Ricordo il tuo cuore che si aperse e mi vengono in mente
Delle rose dai cento petali
Che sembrano un discorso dell'infinito rivolto all'uomo
Così mi parlò il tuo cuore
Vedemmo allora che il mondo è più grande,
è divenuto più grande per contenere l'amore.*

Il tuo primo giocattolo: Tu.

Il tuo primo cavallino: Tu.

Per gioco sei diventato fuoco, hai giocato a fare Cristo

Hai giocato a fare San Giorgio e Digenis

Hai giocato a fare le lancette dell'orologio che scendono dopo la mezzanotte.

Hai giocato a fare la voce della speranza, là dove non esisteva nessuna voce.

La piazza era deserta. La patria se ne era andata.

Era tempo! Non ne poteva più il tuo cuore!

Ascolta sotto il tuo tetto il frastuono degli uomini d'Europa!

Hai acceso sotto la giacchetta la prima lanterna cieca.

Cuore dei cuori! Hai pensato al sole e ti sei spinto avanti..

Salisti sul marciapiede e hai giocato a fare l'Homo!

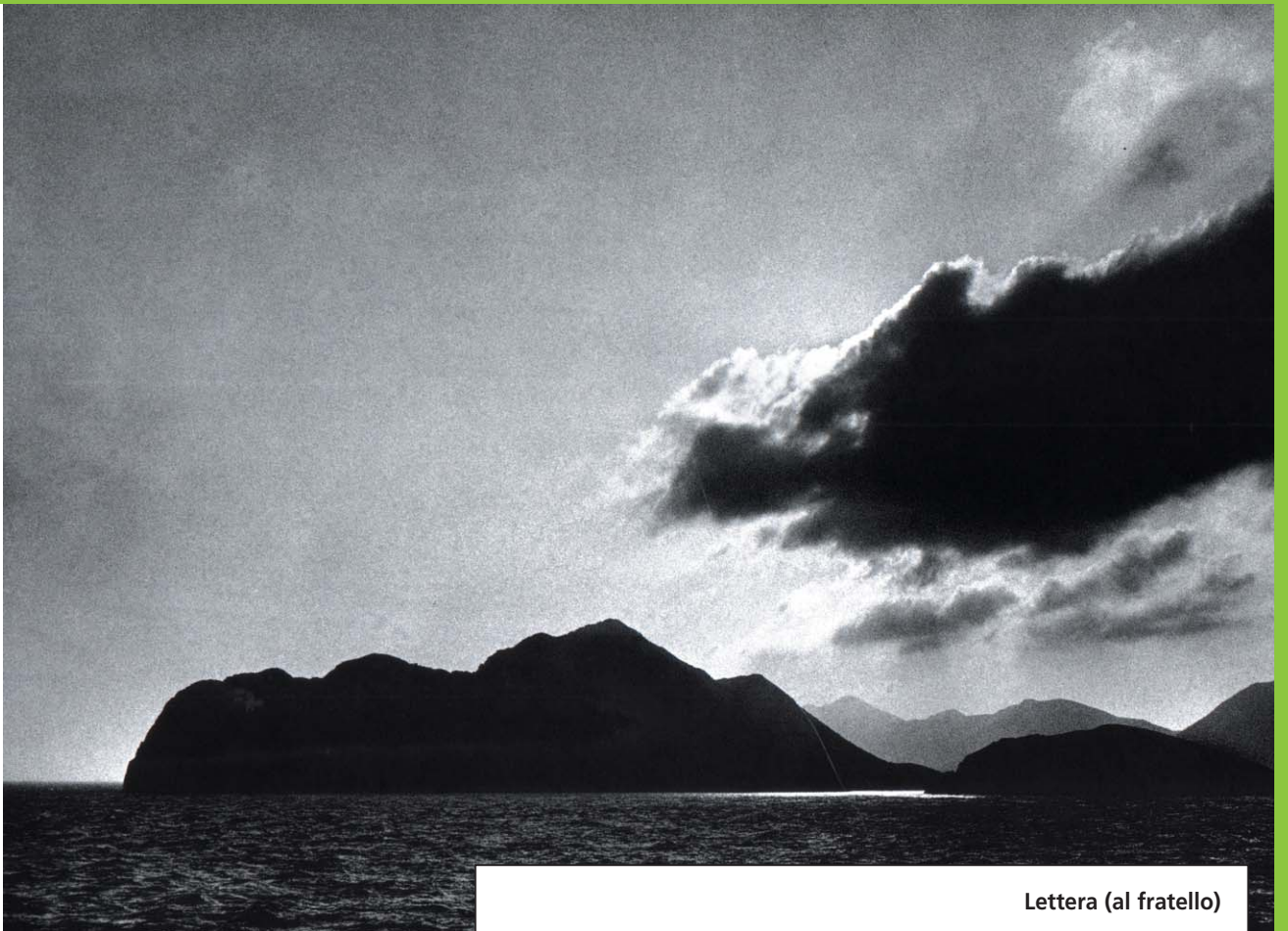


foto di Theodoris Hourmouziadis

Nikiforos Vretakos

Ritorno in montagna

*Non ritornerò più accanto a te,
perché tu non oda il fiume
che scorre dentro il mio petto.
Se vedi il sole farti un cenno d'assenso
o Espero interrogarti,
ponile ginestre sui tuoi capelli, le mandorle in grembo
ed esci sui monti come una piccola sposa.*

*Esci sui monti come una piccola sposa,
e se i cervi t'interrogano,
se gli uccelli t'interrogano,
di' a loro: uscirò con la luna,
in compagnia di tre angeli.
Due garofani alle orecchie,
mia madre e il mio cavallo,
Gesù Cristo e sette fanciulli.*

(trad. poesie Francesco Màspero)

Lettera (al fratello)

Non ho più nemmeno una foglia degli antichi alberi verdi.

*Ti scrivo la mia pena su questo foglio di carta.
Così leggero che può portartelo il vento.
così buono e delicato che il sole non può stupirsiene,
gentile come il silenzio che cammina sull'erba
durante la notte. Semplice e puro come un rivolo d'acqua che scorre
senza che si possa indovinare che l'ha prodotto la bufera del giorno prima.*

*Molti sono stati uccisi. Siamo ancora vivi in molti. Siamo tutti feriti.
E' gravido di dolore il mondo.*

*Col silenzio del mare riceverai la mia pena!
Ti invio questo mio eterno "non ti scordar di me". E' una
luce qui acclusa dentro una piccola nuvola.*

*Ti invio questo agnellino, dal momento che sei vicino a Dio,
perché tu lo conduca in un verde giardino.
Ti invio questo lattante dal piedino storto.
Ponilo alla finestra quando spunta la stella del mattino,
vicino al mondo, vicino al sogno
Accanto alla tua bontà che è calda come il respiro di una madre,
accanto al focolare dove sogni con la mano sulla fronte
la felicità dell'affamato, del soldato, dell'infermo.*

*Collocalo vicino alla bandiera verde. Vicino al cavallo
rosso. Presso tua madre che circondata
dai passerai di gennaio fila la speranza.
Collocalo accanto all'amico che geme. Vicino vicino!
Fallo sedere ed aprigli come un sorriso la finestra perché veda il mondo.
Nient'altro, caro Thermos! lo come sempre
da pellegrino in cerca della terra del sole, ti saluto
con l'ala della mia sofferenza.*

(1949)

Alexis Traianòs

di Lucia Marcheselli Loukas
professoressa di Lingua e Letteratura
Neogreca all'Università di Trieste

Le note biografiche essenziali di Alèxandros Zavataris (identità anagrafica del poeta Alexis Traianòs) si potrebbero esaurire in poche righe: nato a Salonico il 20 ottobre 1944, dopo la laurea in Scienze Politiche ed Economiche presso la Facoltà di Giurisprudenza della sua città fu assunto dall'Aviazione Civile come funzionario aeroportuale. Sposato giovanissimo e divorziato, alla vigilia delle seconde nozze morì suicida nelle campagne dell'Attica, il 7 maggio 1981.

Analizzando nei particolari questa vicenda di vita apparentemente normale, come ha fatto, nel decennale della morte dell'amico poeta, Alexis Ziras, curando una dettagliatissima cronologia della sua vita¹, ci si trova però di fronte a una grande frequenza di trasferimenti e traslochi, da una città all'altra, da una casa all'altra; separazioni dalla prima moglie seguite da effimere riappacificazioni, dimissioni dal servizio e successiva revoca. C'è anche un percorso universitario accidentato, interrotto nel 1968 da un primo tentativo di suicidio e da due anni di servizio militare nel pieno della dittatura dei Colonnelli (1970-72).

Nonostante questa quotidianità agitata, però, la produzione letteraria di Alexis Traianòs è ragguardevole: in meno di quindici anni², aveva pubblicato quattro volumi di traduzioni (da poeti africani, poeti americani del dopoguerra, Ch. Bukowski e Cesare Pavese³); un saggio sulla poesia di Nanà Isaia e Zefi Daraki⁴ e tre corpose raccolte di poesie⁵, che gli hanno assicurato un posto in quella che è comunemente chiamata "La Generazione del '70" – quella cioè dei poeti che si sono affermati al tempo della Dittatura dei Colonnelli e della rivolta del Politecnico.

La sua poesia, da *I Giorni Piccoli* (1973) a *La Sindrome di Elpènore* (composta fra il 1977 e il 1979), è una coerente, ossessiva meditazione sulla fatica e l'inutilità del vivere, una lucida disamina di un disagio esistenziale che stinge sul mondo che lo circonda: il suo è un universo notturno, spoglio, spesso claustrofobico, in cui gli esterni diurni in piena luce hanno poco spazio, in cui gli eventi reali si confondono e si mescolano con gli incubi, e vengono evocati da allusioni, più che narrati o rappresentati.

Un esempio è la poesia dedicata alla memoria di Iorgos Seferis, *Estate Ellenica 1967 d.C.*⁶: le atmosfere seferiane, evocate dapprima nelle immagini del sole ("il sole sempre il sole ed il suo cuore"), poi dell'impietramento, dei frammenti di oggetti, culminano in quel vuoto che, alla fine del "Tordo", simboleggia la morte⁷: «[...] E resta il vuoto che non si riempie più / E resta il vuoto e un mucchio

di cose rotte / [...] / E resta il vuoto / [...] / E resta il vuoto / E resta vuoto il cielo / Di uccelli e nuvole e immagini complesse».

Nell'universo straniato e pieno di macerie di cui Traianòs è il custode c'è la musica: una specie di colonna sonora spesso guastata da registrazioni consuete, o "sorbita" come una specie di droga (il verbo, "rufò" è lo stesso che si usa per il narghilè caricato a hashish di tanto rebètiko), standosene seduto alla turca, immobile (La postura).

La "Coscienza del Nulla" – come l'ha definita Alexis Ziras⁸ - permea tutta la sua produzione: «Non è [...] un poeta metafisico che collochi nell'aldilà l'annuncio del riscatto esistenziale. Il suo mondo (il qui e il là, l'ora e l'allora) sembra condannato, da una forza impersonale e inesplicabile, a uno stato di ciclica corruzione, di tenebra e angoscia cicliche. La tenebra, il vuoto, la vacuità, l'assenza - qualunque parola appaia nella poesia significa la stessa cosa: non c'è differenza fra immaginazione e realtà»⁹.

Da: *I Giorni Piccoli, Salonico, Tram, 1973*

Camere ermetiche

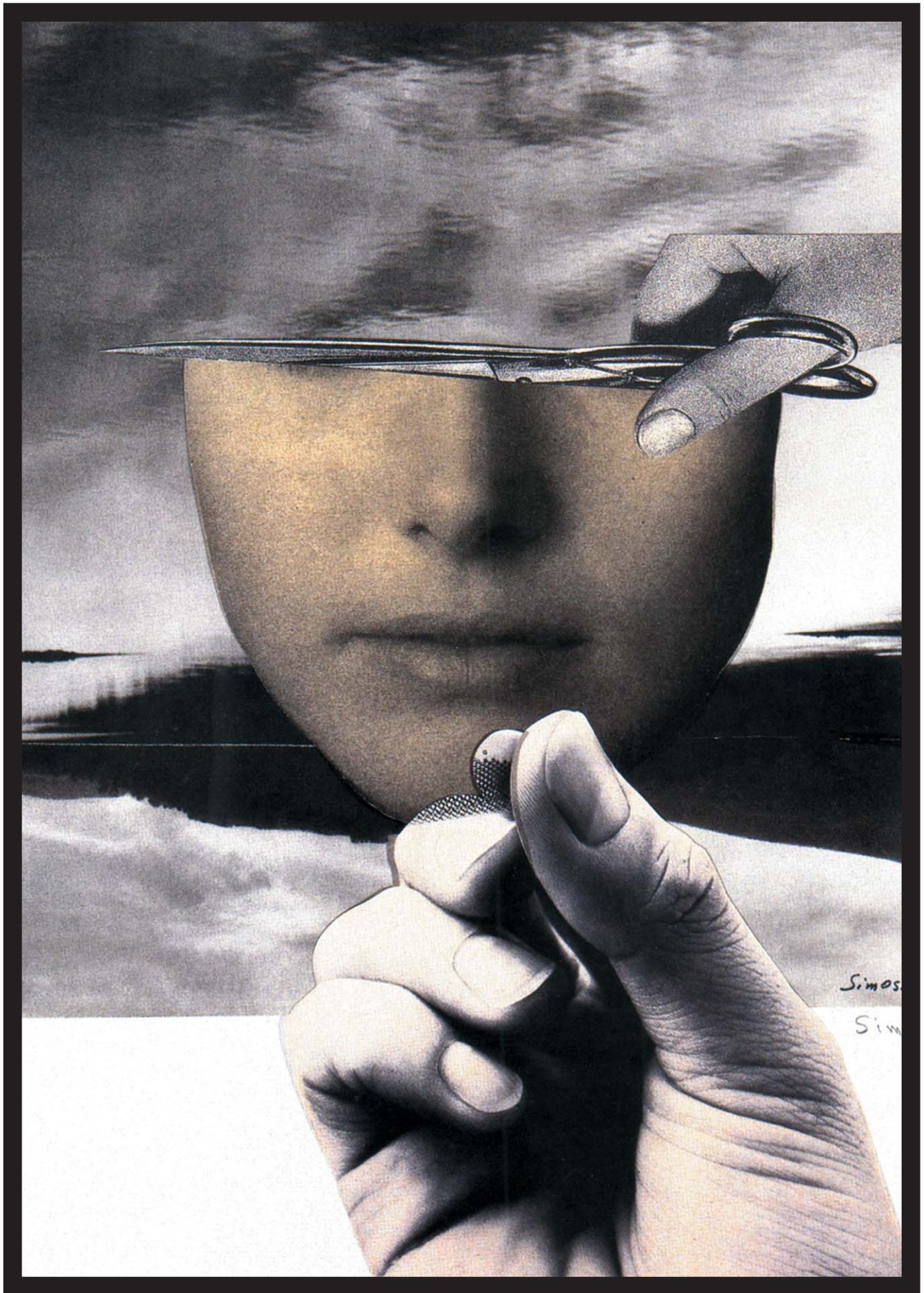
Camere ermetiche
Un paio di scarpe nere
Una testa scarmigliata

Si spinge davanti allo specchio
Si guarda
Dentro si accendono i capelli di un tempo
Il viso nitido
Scrosciano acque
Si desta l'orrore e si riflette
In una testa scarmigliata
In porte scrostate
Nella musica enfiata nell'affanno
E nelle voci degli insetti
In questo corpo che abbraccia le sue ceneri

La postura

Siede talvolta accosciato
Sorbendo musica da dischi frusti
Gli è sempre piaciuto Beethoven
La Nona, in specie: il terzo movimento
Adagio molto e cantabile
Per ciò che si è perduto
Irrevocabilmente
Nella serena, amara melodia di primavera
Una meditazione nelle braccia flesse
Un'agra smorfia sulle labbra

Si son fatti i pensieri cicche spente
Si son fatti caffè
Qualcosa si decompone
Sotto un pigiama bordò
In postura accosciata talvolta



Collage di Gabriella Simossi

Alexis Traianòs

Anche i suoi riferimenti poetici, del resto, sono per la maggior parte coerenti con una visione del mondo priva di qualsiasi illusione e convinta della vacuità di ogni atto e del tutto: l'Elpènore della sua ultima raccolta allude a un personaggio dell'*Odissea* di Omero: un giovane sventato e inadeguato, che si rompe l'osso del collo cadendo dal tetto a terrazza della casa di Circe perché, nella fretta di imbarcarsi con Ulisse verso l'Ade, ha dimenticato di scendere per le scale. È un personaggio già rievocato da Seferis, ed è diventato il simbolo del giovane in balia della vita, incapace di padroneggiarla e di gestirla con competenza.

Fra i poeti che Traianòs cita o a cui allude, poi, c'è Edgar Allan Poe (e il suo *Corvo - Nevermore* -, che richiama le cornacchie di Prèveza¹⁰), mentre Kostas Kariotakis e Sylvia Plath hanno ognuno un posto nell' "Album", la prima unità della raccolta *La Clessidra a Cenere* (1975). Cesare Pavese, infine, è l'ultimo autore straniero da lui tradotto. Tutti e tre questi ultimi sono poeti suicidi.

Per Kariotakis «Sono passati tanti anni, è passato il tempo» dalla sua morte, ma la sua apparizione «entro l'alloro spinoso della luce», era necessaria per condurre il giovane poeta «nella morta / deserta e fissa provincia»¹¹ che gli aveva tarpato le ali. Sylvia Plath, avvelenatasi col gas, aveva alle spalle anche un tentato suicidio in età giovanile, da cui era uscita viva per un soffio, quasi resuscitata come Lazzaro: «[...] *Alle 4 del mattino con le clessidre bianche del lattaio / L'ora eterna sul tuo corpo di madreperla / Nella stanza asettica col pianto e i fumi / I versi della sepsi naufragati intorno all'abat-jour / E la poesia a rovescio / Che va e viene dalla camera alla cucina / Risorgevi e morivi, Lady Lazarus*»¹².

Pavese, pochi giorni prima di suicidarsi, aveva annotato nel suo diario: «Tutto questo fa schifo.

Non parole. Un gesto. Non scriverò più»¹³. Se per il vecchio poeta kavafiano¹⁴ "l'arte della poesia" era un balsamo a cui ricorrere per lenire il dolore, per Traianòs il male di vivere alla fine coinvolge anche la pratica poetica: e, per lui, la poesia non solo non è più un farmaco, ma diventa un susseguirsi di sale operatorie, in cui il poeta viene dilaniato e torturato con la privazione del sonno (*Sindrome di Elpènore*).

Per un poeta così caratterizzato, come Traianòs, dal gusto dell'allitterazione e del suono, così affascinato dalla corposità della parola, l'esperienza più devastante deve essere dubitare dell'effettività della propria poesia, perdere il senso della possibilità di comunicare, di appartenere a una qualche comunità che condivide almeno la lingua («*Per chi scrivo / Qual è il mio paese / Belve e animali lobotomizzati*»: *Sindrome di Elpènore*).

A quel punto, cercare il ritmo e i termini per rappresentare una realtà che appare l'unica vera, mentre il mondo si avvia lietamente verso l'era del consumismo (anche delle parole) e della globalizzazione (anche della lingua), non può sembrare altro che un'impresa disperata: «[...] *BECAUSE / Questo mondo è impazzito / [...] / È una sporca notte capitalistica / Ed è un tempo sporco / Ovunque guardi / Dovunque / Stiamo tutti insieme / A giocare alla roulette russa.*»¹⁵

Come i sapienti kavafiani, che «*del futuro avverto [...] ciò che s'appressa*»¹⁶, Traianòs sembra avere intuito, negli anni cupi della dittatura e poi nei tumultuosi primi anni del ripristino della democrazia, quello che i comuni mortali, ingaggiati nel presente, non avevano considerato, e con cui adesso ci troviamo tutti a fare i conti: la fine – non solo in Grecia, ma in Grecia consumatasi più repentinamente – di un mondo e l'avvento di quello che è il nostro mondo attuale □

NOTE

¹ Alexis Traianòs, *Filakas Eripion. Ta Piimata*, a cura di Alexis Ziras e Stèfanos Bekatoros, Atene, Plethron, 1991, pp. 307-315.

² Cf. Ivi, *Vivliografia Alexi Traianù* (1966-1990), pp. 317-333.

³ *O Thánatos thà'rthei ke thà'chi ta Matia su (Verrà la morte e avrà i tuoi occhi)*, pubblicato postumo (Kavala, 1988), con una introduzione e la revisione di E. Garandudis, per le edizioni Ipòstego.

⁴ *To Apòn ke Paròn Pathos (La Passione Assente e Presente)*, per. "Kenurghia Epochi", Inverno 1976, pp. 153-158.

⁵ *I Mikrès Meres (I Giorni Piccoli)*, Salonico, Tram, 1973; *I Klepsidra me tis Stachtes (La Clessidra a Cenere)*, Salonico, Egnatia, 1975; *To Dèftero Mati tu Kiklopa / Cancerpoems (Il Secondo Occhio del Ciclope / Cancerpoems)*, Salonico, Egnatia Tram, 1977. Un'ultima raccolta, *To Sindromo tu Elpinora (La sindrome di Elpènore)* fu pubblicata postuma nel 1984 ad Atene (ed. Ipsilon).

⁶ In Alexis Traianòs, *Filakas Eripion. Ta Piimata*, cit., p. 26.

⁷ *"I Kichl"*, in G. Seferis, *Poesie*, (trad. F. M. Pontani), "Lo Specchio", Milano, Mondadori, 1963, pp.246-267: "[...] ché fuggiranno i pini, le montagne / specchiate e il pigolio / degli uccelli, / si farà vuoto il mare, vetro frantumato, al vento / di Nord e Sud, e si faranno vuoti i tuoi occhi di luce [...]" (p. 267).

⁸ *I sinidisi tu Midenòs: mia anàgnosi tis piisis tu Alexi Traianù (La Coscienza del Nulla: una lettura della poesia di Alexis Traianòs)*, in A.T., *Filakas Eripion. Ta Piimata*, cit., pp. 287-296.

⁹ Ivi, p. 292.

¹⁰ Cf. *Because*, in A.T., *Filakas Eripion. Ta Piimata*, cit., pp. 149-151.

¹¹ *Óniro tu Kosta Kariotaki (Sogno di Kostas Kariotakis)*, in A.T., *Filakas Eripion. Ta Piimata*, cit., p. 64.

¹² *Mia vradìa me ti Sylvia Plath (Una serata con Sylvia Plath)*, in *Filakas Eripion. Ta Piimata*, cit., pp. 65-66. *Lady Lazarus* è il titolo di una delle poesie della raccolta "Ariel": Sylvia Plath, *Lady Lazarus e altre poesie* (a cura di G. Giudici), "Lo Specchio", Mulano, Mondadori, 1976, pp. 24-31.

¹³ *Il Mestiere di Vivere. (Diario 1935-1950)*, "Il Saggiatore", Milano, Mondadori 1964, p. 378.

¹⁴ *Melanchonia tu Iasonos Kleandru-piitù en Kommagini- 595 μ.X. (Malinconia di Iason di Cleandro, poeta nella Commagene: 595 d.C.)*, in C. Kavafis, *Poesie* (trad. F. M. Pontani), "Lo Specchio", Milano, Mondadori, 1961, pp.313-314.

¹⁵ *Because*, in A.T., *Filakas Eripion. Ta Piimata*, cit., p. 151.

¹⁶ *Sofi de prosionton (I sapienti ciò che s'avvicina)*, in C. Kavafis, *Poesie*, cit., pp. 158-159.



Da: *La Sindrome di Elpènore, Atene, Ipsilon, 1984*

Sindrome di Elpènore

*Vestito
Sdraiato
Vedo la rivoluzione
Aspetto il tempo
Pronto a volare
Con questo volo di follia
Verso l'alba
Con questa valigia piena
Di pensieri da paranoici
Apofisi di bestie
Con questa valigia piena
Di uova marce del mondo di qua
Appoggiata ai miei piedi
Dentro questa valigia
Si trova il mio cadavere*

Il gallo della notte assassinato

*Ed io dentro le sale operatorie della poesia
Dilaniato
Ed io dentro le sale operatorie della poesia
Vegliando*

*Per chi scrivo
Qual è il mio paese*

Belve e animali lobotomizzati

Mercati generali

*Non vedo nessuno che entri a far spese
Dentro il sozzo mercato del mio cranio*

*Le sue strade vuote di folla
Ma pure di uomini soli*

*Di quelli che stanno ad aspettare
Piccoli e grandi carichi
Alitando sulle mani gelate
Davanti a cicche acque di scolo
Biglietti della lotteria
Stracciati con odio*

*Estrazioni continue del nulla si direbbe
Proprio come il preservativo usato
Che sto guardando stasera da tre ore
Fra i miei due scarponi infangati*



Collage di Gabriella Simossi

(trad. poesie Lucia Marcheselli Loukas)

Iulita Iliopulu

E' nata ad Atene.
Ha studiato letteratura bizantina e neoellenica all'Università di Atene e teatro all'Accademia d'Arte Drammatica del Conservatorio di Atene.
Ha pubblicato quattro raccolte poetiche: *Begli anni, Marco* (1987), *Digamma* (1992), *Un augurio a Odisseas* (1997), *Dall'uno al due* (2000).
Di prossima pubblicazione una quinta raccolta, *Undici luoghi per un'estate*. Ha tradotto Shelley e ha scritto saggi, curato edizioni di libri e collabora con l'Orchestra dei Colori di Atene curando incontri di poesia e musica





di Paola Maria Minucci
 professoressa di Lingua e Letteratura Neogreca
 all'Università di Roma «La Sapienza»,
 facoltà di Lettere e Filosofia

Nel corso ormai di molti anni, ho avuto ripetutamente modo di incontrarmi con Iulita Iliopulu, ad Atene, nella sua casa, camminando nelle strade di Kolonnaki, cenando insieme in qualche ristorante vicino o in viaggio per l'Italia, per serate di poesia a Roma, a Vietri, Verona, a Recanati, sul colle dell'Infinito di Leopardi. Sono state tutte ottime occasioni per fruttuosi e stimolanti confronti sulla poesia, sul senso che essa assume nella vita di ciascuno di noi, sulla poesia greca e europea, sulla musica, sulla traduzione.

E' così che mi è nato il desiderio di presentare lei e la sua opera esattamente come noi ci siamo conosciute, cioè conversando insieme.

Che cosa è per te la poesia, quale il suo valore nella nostra vita, nella realtà in cui viviamo?

Direi che la poesia ha una funzione più ampia del codice linguistico cui può ricorrere o meno, essa penetra in profondità nella realtà, va oltre, entra in un mondo di idee, di sensazioni e sentimenti.

E in un contesto più strettamente letterario, quale definizione dai della poesia, sempre che la poesia sia definibile?

Da un punto di vista letterario, la poesia, attraverso la parola, dà un volto all'immagine interna della vita, articola elementi della realtà in modo da dare completezza alla loro frammentarietà e trascendere così il loro evidente contesto. La poesia può esprimere una terza dimensione invisibile della realtà, dei fatti, delle impressioni. Usando un codice razionale chiede di fermare ciò che giace oltre la parola e che l'intuito concepisce, lo elabora con i sensi e la mente, creando una specie di immagine stereoscopica del mondo invisibile ma anche di quello visibile.

La poesia è "l'impressione" profonda, in altre parole l'incisione sulla carta dell'immagine estetica o mentale che un'eccitazione vitale ha provocato. Richiede una vigilanza continua per poter arrivare a cogliere l'essenziale. Come ha scritto un poeta da me molto amato, Iorgos Sarandaris, "poesia è quella parte di noi che non dorme mai"!

Cosa significa per te scrivere, quale necessità, urgenza ti spinge a farlo?

Molto spesso scrivo obbedendo ad una musica inaudita che non posso riprodurre diversamente. O per dare colore e forma al negativo di un'immagine diffusa dentro di me. O per elaborare sensazioni passate. Scrivo perché non voglio avere nostalgia e perché la poesia può diventare una scena di teatro che permette il perenne inizio dell'atto. Ci sono volte che semplicemente accetto la sfida di una parola ... per gioco.

Quali sono i poeti che prediligi, i poeti con cui ti piacerebbe conversare in un incontro immaginario e che

Piccole città

I

*Piccole città
 Risplendono come immerse nel sonno
 Dall'alto
 Migliaia di piccoli fari di un dio lontano
 Che vigila.*

II

*Piccole città
 Distese nel pavimento del cielo
 Eco del tempo
 Che ronza tace rimbomba
 Api selvatiche sulla curva
 Con i pini, le pietre le parole
 Esametri - a pezzi ovunque
 Ovunque intorno come bugie
 Cecilia Metella
 La luna invisibile del giorno che trattiene con i denti
 Appena sembra cercare tra le rovine
 Ancora la sua camera
 Mentre accanto non fanno che correre le macchine
 E tutti senza volere sono dolcemente
 Cullati nella morte
 Bevendo ad uno ad uno i baci
 E tuttavia sempre soli
 Chini su carte di antichi
 Viaggiatori. Non trovano*

III

*Piccole città
 Quando delle parole gli astri
 Nella semioscurità
 Aprono piccoli bottoni
 Sul mio vestito
 E come per una carezza così si risvegliano
 Vietri sul mare o Villa Guariglia
 Nel vuoto cortile
 I primi "mi senti" della musica.*

Il fiume verde

*Dove va il fiume verde
Che tu fai scorrere?
Dividendo il petto della città
In profondità in due albori
In frasi che insistono a muovere mute
La culla lenta della musica
In paesaggi estati di carta
In una stanza vuota
In un sospiro che trema
Per qualcosa che è già accaduto.*

senti più vicini a te?

La poesia è veramente un cielo stellato. Poeti maggiori e minori, pur avendo una loro distinta fisionomia, in nessun momento hanno cessato di parlarci, non importa se vicini o lontani. La singolarità dei lirici classici è sempre stata per me una rivelazione fin dai tempi di scuola. Saffo ma anche Ibico, come anche i poeti dell'Antologia Palatina, costituiscono continue e originali voci poetiche. Poi c'è la grande poesia bizantina, l'innografia che con modi trascendentali trasforma il bisogno di amore. Per passare infine a Solomòs, Kalvos, Kavafis e arrivare al poeta che contrae il tutto e trova il coraggio di rinnovare radicalmente la nostra concezione del mondo. Parlo senz'altro di Odisseas Elitis, il poeta assoluto che, come i filosofi presocratici, sa pensare in modo originale anche nel più audace gioco linguistico.

Eluard, Ungaretti, Dylan Thomas ma anche Emily Dickinson sono tutti poeti che ho spesso voglia di rileggere.

Anche se ritengo che per quanto una persona possa conoscere un'altra lingua, è poi sempre attraverso la propria che può veramente compenetrare la pagina di un altro poeta.

Il tuo ultimo libro, di prossima pubblicazione in Grecia, si intitola "Undici luoghi per un'estate". Cosa significa per te un luogo, un paesaggio? quali segni lascia su di te una città visitata e amata?

Per quanto il luogo, il paesaggio sembri essere il fine, in realtà stimola la ricerca, il mutamento, la nuova conoscenza. A volte il luogo costituisce il pretesto per la scoperta di un'altra possibilità di vita, è il fugace contesto in cui si articola una realtà di durata breve ma d'importanza vitale per l'autore. Il luogo è l'attimo che, in determinate circostanze ambientali, naturali e umane, può avere la durata dei sentimenti, delle impronte lasciate nella nostra mente dalle sensazioni. Il luogo è la fuga continua dal contesto logico di una data realtà divenuta soffocante per il suo ordine normativo. Il luogo è l'eresia, il campo d'azione del sogno, la momentanea attuazione esteriore di una nostra verità interiore.

Perché il luogo è il viaggio continuo verso l'altra immagine, verso l'aspetto diverso della vita.

Gli "undici luoghi per un'estate" non sono altro che undici tentativi di fuga, ovvero di conoscenza, di amore, undici tentativi infine di felicità.

I tuoi viaggi in Italia sono diventati anch'essi "luoghi", occasione di poesia...

Ogni viaggio in Italia è un viaggio dentro norme vissute di estetica. Un viaggio nella bellezza dell'arte e nella sua naturale familiarità con l'uomo. Non c'è bisogno di cercare per trovare il fascino di una città. Camminando non scegli, a sceglierti sono le piazze, i vicoli, le statue, ferme quasi per caso all'angolo di una strada. E le immagini della città sono tante quante le città sulla carta d'Italia. "Stelle, miriadi di Penelopi", come ha scritto Ungaretti... Ognuna con la sua luce e tutte insieme un firmamento unico. Se poi aggiungi la luce chiara e il calore degli amici, l'Italia è per me una continua meta amata di viaggi reali o anche soltanto mentali □

Appia Antica

*La strada arrivava bianca fino al mare
Dividendo in due i campi del cielo*

*Sulle grandi pietre le foglie
Ancora una volta
Si incaricano di muovere il vento*

*Di nascosto dagli occhi degli uomini
Appena si sente un'invisibile tempesta
Con le tante e sconosciute "a":
Alba, Appia, Albula*

*Ma più profondo e inciso l' "a" dell'amore
Riveglia all'improvviso
i crepitii degli antichi pini*

*E di nuovo si muovono i passi dei cavalli
Per le stesse speranze
Con il loro nastro verde che sbatte
Sulle porte strette di chi per sempre è perduto...*

*Ma nessuno parla
Perfino gli angeli richiudono in fretta le ali
E ricurvi camminano lentamente dentro
Dentro il mare.*



Piazza notturna o Recanati

*Prima di muoversi
Camminano
In una piazza infinita che misuri
Con i sospiri
I loro "c'era una volta" inaspettati
Nella calma della notte che per sempre
Diverranno due segreti.*

*Si avvolge e svolge una lenta danza
Curve di luna vaporosa
che sembra se ne vada e sempre si ferma
Ombre in mezzo ai palazzi
e colombi
che si addormentano dove?
Sui balconi
Sull'acqua sveglia
Sulla voce petrosa di Beniamino
Ascolta per sempre i segreti:*

Odo dire che parti.

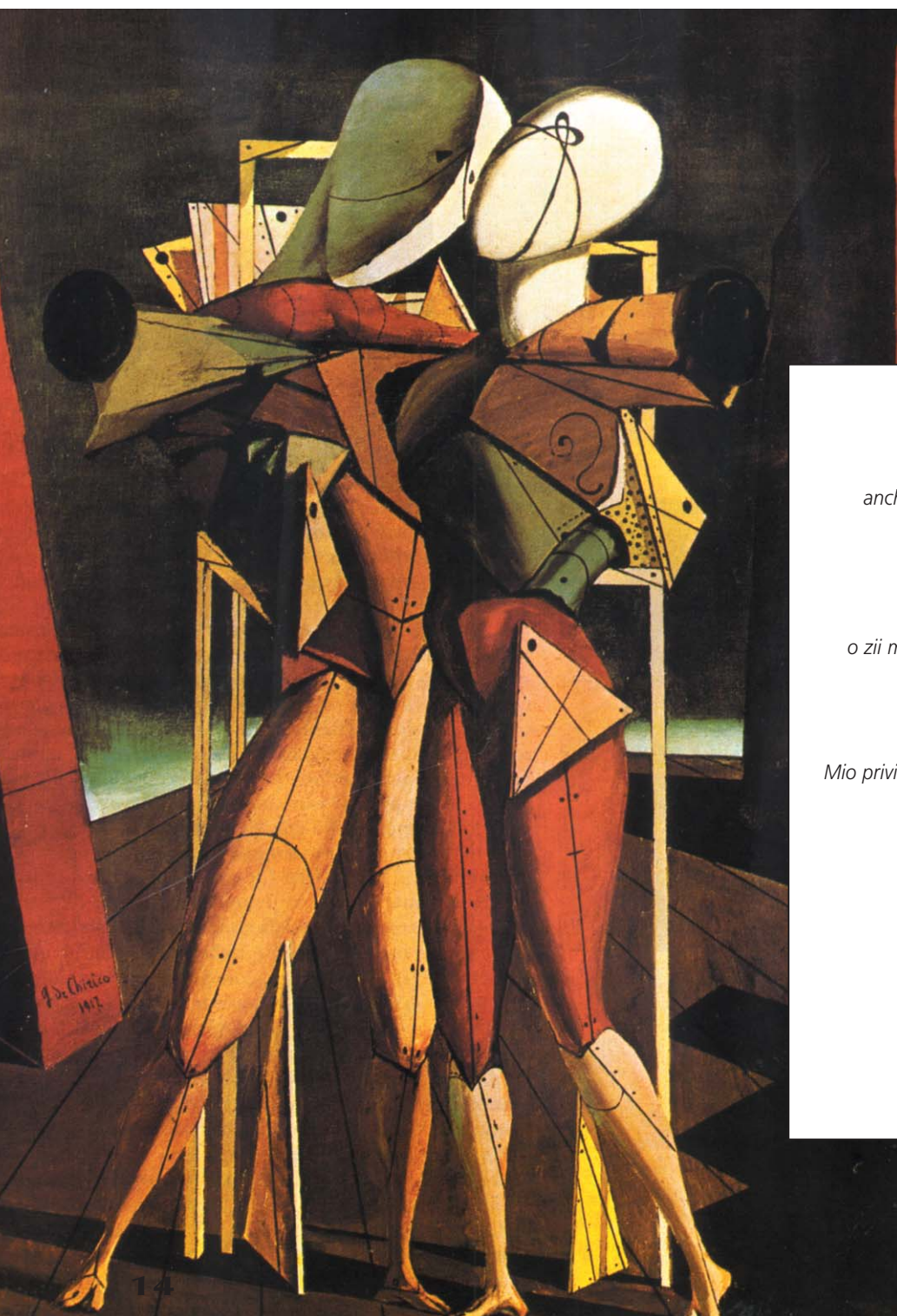
(trad. poesie Paola Maria Minucci)

Iulita Iliopulu



MIMISSULIOTIS

di **Renata Lavagnini**
professoressa
di Lingua e Letteratura
Neogreca
all'Università di Palermo



I giorni che m'innamoro

*I giorni che m'innamoro di te
divento Colui che Mai non Muore
anche il marciapiede rattoppato diventa bello
e prende la curva più alla larga
volano via i fastidi di ogni giorno
le mie cellule circolano felici
i morti sbucano fuori dal terreno
e sorridono come padri
o zii molto vicini, tornati da un paese straniero
al tempo che noi, in pigiama, la sera
in mezzo alle luci accese
strappavamo la carta dei doni.-*

*Mio privilegio, speranza di ripresa per quest'anno,
tu, che stavi seduta al caffè
coi capelli selvaggi per il casco
grafema del tuo essere sveglia
ora ti sei annidata nelle mie età
che percorriamo con impeto inverso
il mio passato ed io
palpiamo contenti
nel presente che tu ci concedi.*

*Ti giovi però del mio passato
e costruisci il tuo.*

Vecchie Età, 2002

Ettore e Andromaca
di Giorgio De Chirico

Influenza

*Mi tormenta in tutto il corpo un'influenza che prende anche l'anima
era da novembre che mi girava attorno
l'ho tenuta a bada con le aspirine.
Oggi è il terzo giorno, il peggio è passato
l'ho scapolata, passa a fare due chiacchiere senza paura.
Ti parlerò con la voce impastata ma già più normale
e quando mi guarderai e avrò gli occhi
umidi per il virus ancora, e il viso disfatto
"To', prendi il fazzoletto" dirai
come se tu fossi ancora quella di un tempo, di prima
ed io non fossi ora vecchio.
Ma l'autunno è avanzato, è tempo di laghi.*

Liquidi, 2000

Flòrina è una città di frontiera, per la sua posizione geografica e per la sua storia. Situata all'estremità nord occidentale della Grecia, la sua provincia è delimitata dall'Albania e dalla FYROM (Bitola, l'antica Monastir, è a pochi chilometri); buona parte di questi confini si trova sulle acque del più grande di due laghi contigui, la Grande Prespa, mentre quasi interamente in territorio ellenico si trova il lago della Piccola Prespa. Laghi, boschi, altopiani coltivati a cereali o lasciati all'allevamento costituiscono l'entroterra di questa città restituita allo stato greco solo dopo la guerra Balcanica del 1912, e che aveva visto durante il periodo ottomano la presenza, accanto a quella greca, delle comunità bulgara, albanese, romena oltre a una forte presenza ebraica.

A Flòrina vive ed opera Mimis Suliotis, nato ad Atene nel 1949, che dopo studi compiuti all'università di Salonico, in quella Facoltà di Lettere in cui insegnavano maestri come Linos Politis, Emmanuìl Kriaràs, Jorgos Savidis, si è poi perfezionato a Budapest, e insegna oggi letteratura all'università della Macedonia occidentale che ha sede a Flòrina. Suliotis è un intellettuale attivo in diversi campi, critico di letteratura e collaboratore fisso di uno dei principali quotidiani ateniesi, *To Vima*, autore di testi di interesse didattico e direttore di una collana editoriale per la casa editrice Ermis; dirige una rivista plurilingue, *Asylum*, che ha un sottotitolo rivelatore, "A Balcan poetry magazine", nella quale scrivono fianco a fianco autori greci romeni serbi ungheresi bulgari, una comunità poetica unita dal senso di una identità condivisa, al di là delle recenti vicende politiche. Con l'occhio rivolto a questa dimensione balcanica, lo stesso Suliotis ha dedicato parte dei suoi saggi alla vita culturale delle comunità greche della macedonia ottomana, alla figura del precursore del risorgimento greco Rigas Fereos, o alle traduzioni di poeti greci contemporanei eseguite in Ungheria o in Serbia.

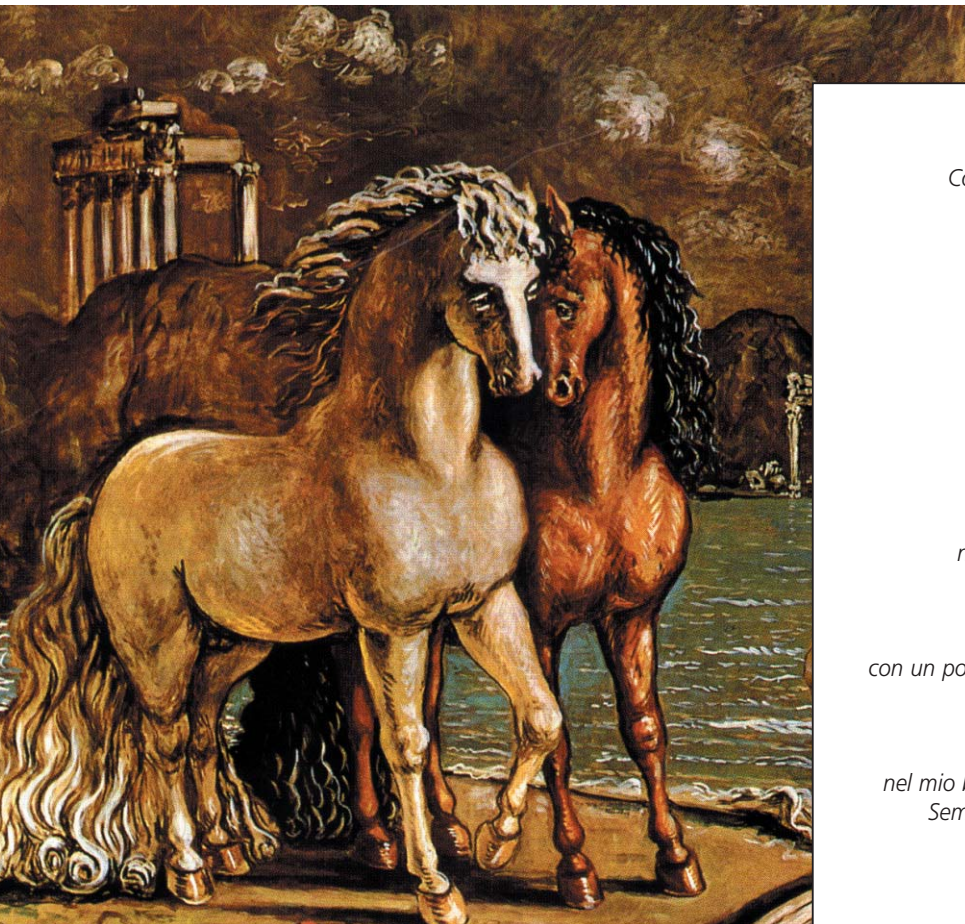
La poesia per Suliotis, come spesso avviene per i poeti greci, non è un'attività separata, ma qualcosa

Tableau vivant

*"T'infioro l'arte della cucina
con i prodotti di un'arte diversa,
elevata, ma anch'essa
compresa nei limiti umani"
con mia moglie così conversavo, a margine,
preparando le cozze col vino.
Le leggevo in piedi, e un po' mi ascoltava,
estraendo le uova bazzotte per la piccola Danae
e con l'altro occhio badando
che s'imbiondisse a dovere la cipolla tritata
che rosolava spargendo profumo in cucina,
con una frammentata attenzione.
Altre volte, un tempo, strillavo umiliato
ma ora mi piace di più la poesia tra le interruzioni
e gli spasmi: "Portami due mele asprigne
metti via il sale, taglia il pane per la bambina".
Perché ogni volta che attiro la sua attenzione
vuol dire che ho fatto qualcosa di buono
e allora mi inscena una sorta di tableau vivant
coi guanti di gomma ed il sapone verde
guardandomi meravigliata.*

Poetica, 1999

di naturale, un modo di vivere - forse di aiutarsi a vivere - della rivista. La sua prima raccolta poetica (*Trottola*, 1972) è apparsa nella collana che affiancava la rivista di avanguardia *Tram* edita a Salonico da Dimitris Kalokiris, della quale Suliotis è stato membro fondatore. Del 1974 è una raccolta dal titolo intraducibile perché basato su un gioco linguistico (*Piimata en Parodo*, cioè *Poesie scritte di passaggio*, ma anche, forse, *Poesie in forma di parodia*), pubblicate con uno pseudonimo. Si tratta di abilissime parodie della poesia di Konstantinos Kavafis dedicate a un tema quanto mai lontano da Kavafis (ma non da Suliotis), il gioco del calcio vissuto con lucida passione. Lo stile riconoscibilissimo di Kavafis, che comprende molti elementi della lingua dotta, viene piegato a un 'abbassamento' che produce effetti ironici e addirittura comici. Suliotis nell'usare qui la lingua dotta (una possibilità che il greco offre con i suoi diversi livelli linguistici) come lingua dell'ironia si colloca in una precisa linea della tradizione letteraria greca che partendo da Emmanuìl Roidis giunge fino all'uso geniale ed eversivo della katharèvusa da parte del surrealista Andreas Embirikos. A questa linea antiretorica e irridente appartiene almeno in parte anche Kostas Kariotakis, il poeta che negli anni successivi alla prima guerra mondiale espresse le chiusure della provincia greca e il malessere della società del tempo. Ma piuttosto che il vittimismo di Kariotakis sentiamo in Suliotis il giocoso sperimentalismo surrealista che lo fa giungere fino al nonsense (si vedano anche i titoli delle sue raccolte seguenti, *Profonda superficie*, 1992, e *Avgà Mâtea*, cioè *Uova*



Divini cavalli di Achille di Giorgio De Chirico

(trad. poesie Renata Lavagnini)

Cavallo di Troia

*Come un pensiero nel generale perdersi del pensiero
o come ironia del racconto
il cavallo slittò dentro l'imprendibile rocca di Troia
nocciolo che allega dentro l'albicocca
nebbia in un'aria lenta
una cosa per un'altra.
Incredibile che non se ne fossero accorti
la costruzione non era impeccabile
il comando non s'era nascosto alla perfezione
premeva da tutte le parti
incollando l'orecchio sentivi i respiri
e il peso dei corpi nel cavo
o un trascinarsi nel legno
nonostante gli strati, nel ventre, di materia isolante
per non dire che dalle giunture
usciva un sentore di corpi non lavati.
Un Troiano, o una delle loro donne
con un po' di cervello e di olfatto, con il sesto senso di allora
l'avrebbe sentito che erano ormai vicini gli Achei
a distanza di fiato.
I Troiani, come li vissi io da scolaro
nel mio banco a sinistra, non si lasciavano prendere in giro.
Semplicemente, non ne potevano più di un altro rinvio
doveva pur finire questa storia
perché avesse inizio l'Epos seguente.*

Da *Liquidi*, 1999

vane o Uova all'occhio, 1998, un *divertissement* filosofico-gastronomico), e l'ironia corrosiva di un maestro non dichiarato, il cipriota Kostas Montis. Sono venute poi altre raccolte: *Poetica*, 1999, *Liquidi*, 2000, *Sole nell'ombra*, (o *Sole in Scozia*) 2001, *Vecchie età*, 2002.

Mancano nella poesia di Suliotis i colori forti, il sole e il mare dell'Egeo che altri poeti hanno raccontato. Vi si trovano invece le nevi e i grigi della Grecia del nord, che abbiamo imparato a conoscere dai film di Theodoros Anghelopoulos: «*Freddo, e l'aria tersa e immobile/ brucia il paesaggio il gelo/ la nebbia densa naviga sopra Korestia/ sulle cataste intirizzate della legna da ardere/ (...)/ fiocchi di neve a girandole/ toccando la lamiera si facevano umidi/ come pensieri d'un tempo lasciati a metà/ divenuti ora estranei/ come la mascella che si richiude/ ma non trova più il suo appoggio*» (dalla poesia *Freddo*, 2002); e altrove: «*Il cielo andava verso il grigio/ (...)/ La terra quest'anno è pesante/ contrappeso dell'anima color marrone scuro*» (*Paesaggio*, 2000). Colori spenti che ben si adattano a una poesia minimalista per scelta, dai toni sommessi, che si nutre del quotidiano, spesso con un sorriso: «*Tonifica la mia ipostasi oggettiva/ il lavare le calze e le camicie/ mi riconnette al tessuto sociale/ mentre invece il fumare me ne esclude/ mentre insapono, e mentre le risciacquo/ umilmente, ma senza affettazione,/ mi attardo, come per invocare il fato; allora/ spuntano dei mezzi versi, come le bollicine/ che tu credi ormai siano finite/ e ne vengono su altre nascoste/ dopo avere strizzato, al secondo risciacquo d'acqua tiepida./ Ma cosa più che bolle sono i versi/ Che nel pensiero brillano e poi scoppiano?*» (da *Le calze*, 1999) E' sempre in tono sommesso che Suliotis osserva gli anni che passano, e il loro incidere sulla mente e sul corpo: «*Quante nevi si stenderanno ancora/ in questo placarsi del vento, sempre brusco/ una ventina, per quanto è prevedibile/ ma seguirò tuttavia fare quel che faccio/ e poi farò quattro passi/ al sole, in buona salute, nell'età/ in cui non si bacia più sulla bocca*» (da *Nevi*, 2000), mentre registra le oscillazioni dei sentimenti, il loro logorarsi e il loro persistere, alleviando con uno *humour* sottile la pesantezza del vivere □



Melpo Axioti

di Cristiano Luciani

docente di Letteratura Neogreca all'Università «Tor Vergata» di Roma

Una lezione indiscutibilmente innovatrice per le lettere neogreche degli inizi del Novecento fu proposta dalla scrittrice militante Melpo Axioti.

Nata ad Atene nel 1905, si spense in una casa di riposo nel 1973. Da giovane ricevette un'educazione all'insegna del rigore religioso, presso le suore orsoline di Tinos. Suo padre, Gheorghios Axiotis (1875/6-1924), era un noto compositore, nato in Russia e stabilitosi dal 1887 ad Atene, dove aveva studiato musica (con un quinquennio di specializzazione a Napoli) e ricoperto la carica di direttore presso la scuola dell'Odeon al Pireo. Ma una più decisa influenza letteraria certamente venne a Melpo dal nonno paterno, Panaghiotis (1840-1918), autore di racconti folclorici d'ambientazione isolana (Mikonos) e di traduzioni dalla letteratura russa. Il dato biografico relativo a questa esperienza è di fondamentale significato e chiarificatore di molti tratti della personalità artistica di Melpo.

Per la sua militanza politica nelle file comuniste, la scrittrice fu costretta a un forzato esilio: Parigi, Berlino est e Varsavia furono le mete preferite¹. Il suo esordio ufficiale nell'ambito della letteratura greca, dopo una timida comparsa con un paio di racconti inseriti nella rivista *Μικονιάτικα Χρονικά*, (dicembre '33 - febbraio '34), è databile al 1938. È l'anno d'uscita di *Notti difficili* (*Δύσκολες νύχτες*), un romanzo davvero rivoluzionario che spaccò diametralmente la critica.

L'impianto narrativo esplora il mondo interiore di una bambina che osserva la società borghese degli adulti, e in particolare degli uomini, alla quale però non riesce a dare quell'importanza e quella serietà che, invece, essi si vogliono attribuire. L'unico rifugio sicuro è la sua integra vita spirituale; un'integrità interiore che è richiamata e alimentata anche dalla voce dei contadini isolani e dalle loro incorrotte tradizioni.

Il tessuto del romanzo procede per blocchi narrativi autonomi, che coprono un decennio della vita della voce narrante, senza alcun rapporto di logica successione, mentre lo spazio maggiore è lasciato ai discorsi diretti dei paesani, discorsi carichi di sensibilità e di saggezza, necessari a dare il senso della vita alla giovane protagonista. Un

merito fu subito riconosciuto a questo lavoro: il tentativo, indubbiamente riuscito, di rendere scritta la viva lingua parlata, in tutta la sua forza espressiva e la sua musicalità. Il conferimento del primo premio da parte del Γυναικείος Σύλλογος Γραμμάτων και Τεχνών, sostenuto fra l'altro dall'autorevole voce di Xenòpulos, suscitò immediatamente un vespaio di critiche.

Dal lato dei detrattori si avvertiva un malcelato segnale di stizza e un atteggiamento sostanzialmente contrariato in merito al fatto che "una donna" avesse invaso un campo d'esclusiva elezione, almeno fino a quel momento, maschile, e che avesse persino osato violare l'immobile sacralità del linguaggio letterario tradizionale. Con sommaria condanna, l'opera fu relegata nei confini del "Surrealismo".

La critica favorevole fu invece attenta più a valorizzare la novità del tessuto narrativo, con la sua continua infrazione all'orizzonte delle attese, che l'originalità del tessuto stesso, quasi sempre – a detta di alcuni – inesistente². Guy Saunier ha parlato di Δύσκολες νύχτες in termini di *Bildungsroman* e, parallelamente, di commedia umana, caratterizzandola come «una delle opere più ricche e dense della letteratura neogreca»³.

L'anno seguente (1939) uscirà la raccolta poetica dal titolo *Coincidenza* (Σύμπτωση) e nel '40 il suo secondo romanzo o, meglio, "novella" come riporta il sottotitolo, *Vuol ballare, Maria?* (Θέλετε να χορέψουμε Μαρία;). Su quest'ultimo lavoro la critica si è espressa icasticamente in questi termini: «va subito detto che Axioti possiede il dono particolare di raccontare. Ma il modo con cui lo fa segue le direzioni della sua mente, che non spiega, non analizza. Anzi, appena sta per darci qualche informazione subito passa ad altro, e lascia il resto alla fantasia: ammicca senza dire; allude e non specifica. E proprio nel momento in cui si potrebbe sospettare che il suo discorso sia un mero chiacchiericcio, allora innalza la cruda realtà umana al valore di mito»⁴.

La sua voce letteraria, insomma, è una di quelle che va ascoltata interiormente, perché emula i processi interiori, alogici o prelogici: caratteristico è il suo lessico, plasmato su una matrice genuinamente popolare. La sintassi che anima le sue prose è volutamente violata, incondizionatamente arbitraria, al punto da lasciare largo spazio alle subordinazioni parentetiche e alle espressioni fortemente ellittiche, quali rappresentazioni grafiche dei ripensamenti, delle sospensioni dei processi logici.

È innegabile, leggendo la prosa dell'Axioti, convincersi di essere di fronte a un dettato e a un'espressività assai articolate o, forse disarticolate. Non per altro l'originalità della sua prosa si appunta, come dicevamo, quasi esclusivamente su istanze stilistiche più che tematiche, anche se queste ultime non devono essere trascurate, solo perché l'espedito stilistico salta maggiormente all'occhio. Lo stile resta in ogni caso al servizio del motivo e del personaggio; anzi, è pressoché ovunque avvertibile che la differenza tra personaggi maschili e femminili dei suoi testi è proprio affidata al registro stilistico.

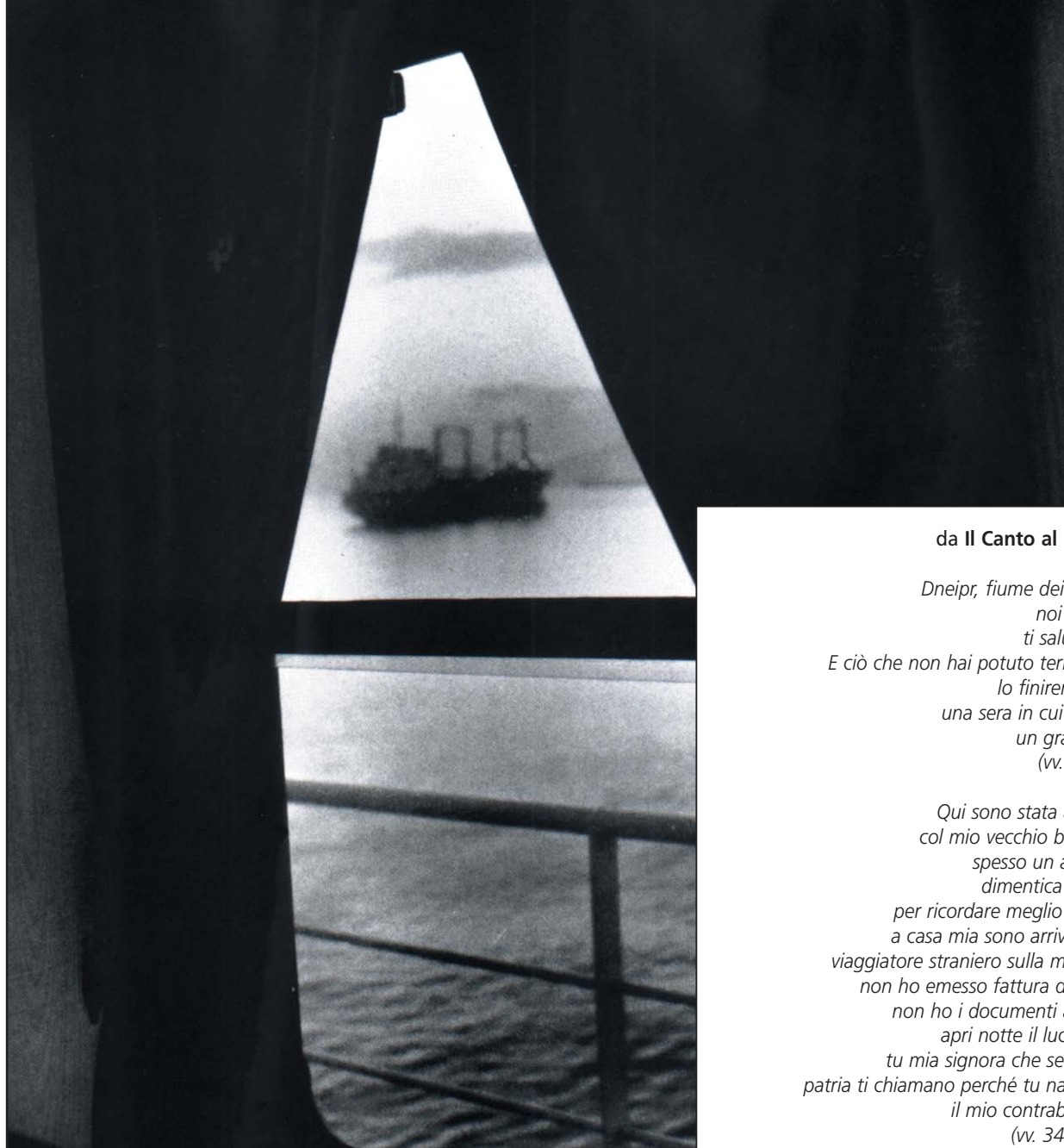
Per i molteplici linguaggi che Axioti introduce, ognuno dei quali possiede un proprio codice espressivo, sembra opportuno ricorrere al termine di "idioletto". Prendendo in considerazione, ad esempio, la prosa di *Notti difficili* e di *Vuol ballare Maria?*, è stato osservato che i mutamenti di linguaggio sono così repentini che al lettore non solo non è dato alcun momento per adattarsi a riflettere e per appropriarsi delle idee, ma addirittura egli si trova costretto a subirne l'inesorabile efflusso, esattamente come sono sfuggenti i ricordi e le sensazioni di un momento.

L'incontenibile soggettività del dettato si richiami a un tempo interiore, impossibile da misurare oggettivamente, sfuggente, affatto altro da quello reale, il cui orologio, come afferma nei versi di *Coincidenza* è «fermo alle 7 da 30 anni» (v. 5). In effetti, più di una volta Axioti ritorna su un presupposto consolidato dal relativismo primonovecentesco: non esiste la storia da una parte e gli individui dall'altra, ma l'una passa attraverso i tempi soggettivi degli altri, costruendo il proprio sviluppo dall'interno e ogni singolo momento.

Sarebbe fuorviante, in fin dei conti, intendere dalla lezione di Axioti che il tempo esista oggettivamente; esso si ferma là dove si sveglia una nuova coscienza, dove l'individuo acquista una nuova realtà. Questa affermazione è così vera che in Axioti il tempo è variabile persino fra i sessi. Nella poetica delle minime cose, inutili, dimenticate, accantonate, eppure vive, esistenti, ricorre la metafora della donna prima dell'emancipazione. Il ricordo dei luoghi della memoria, dei reietti (i pazzi e i vagabondi), e la funzione del tempo sono motivi che in Axioti hanno una intima connessione fra il verso e la prosa. La donna, la cui presenza già in *Coincidenza* è energica e ossessiva, scandisce un nuovo tempo, diverso da quello dell'uomo, ma necessario a questi per valorizzare le piccole cose della vita, quelle trascurabili, effimere. L'universale figura femminile rappresenta la ciclicità del tempo che, non solo è monotonia, ma soprattutto sicurezza.

Il tempo della donna è ascrivibile, a livello archetipico, alla categoria che Gilbert Durand definisce il «regime notturno dell'immagine»⁵. I continui richiami alla «luce lunare», alle "ierofanie" crepuscolari di *Coincidenza* denunciano apertamente un'immissione nel regno femminile, fatto, per l'appunto, di piccole cose, di rituali periodici, di paziente docilità, di privazione, e fissato in un presente apparentemente immobile, ma che costituisce, invece, la fusione della dimensione del passato, simboleggiata dai ricordi e la dimensione del futuro, rappresentata dai sogni.

In ciò si appuntano i motivi che andranno a strutturare i successivi componimenti, *Contrabbando* (Κοντραμπάντο) *Paesaggi marini* (Θαλασσινά), senza tuttavia perdere mai di vista la possibilità di amplificarli nella prosa, come di



da Il Canto al Dneipr

*Dneipr, fiume dei Soviet,
noi uomini
ti salutiamo.
E ciò che non hai potuto terminare,
lo finiremo noi,
una sera in cui brillerà
un gran sole.
(vv. 79-85)*

*Qui sono stata adesso,
col mio vecchio bastone,
spesso un anziano
dimentica le date
per ricordare meglio le cose
a casa mia sono arrivata ora
viaggiatore straniero sulla mia nave
non ho emesso fattura di carico
non ho i documenti a posto
apri notte il lucernario
tu mia signora che sei nobile
patria ti chiamano perché tu nasconda
il mio contrabbando.
(vv. 341-353).*

fatto succede costantemente in Axioti. Dunque lentezza, la solennità dei gesti, monotonia caratterizzano il tempo al femminile, mentre l'attesa del momento opportuno, del provvido istante si addice alla natura maschile⁶.

È appariscente nell'opera della scrittrice l'essenza di una trama che impressiona per la sua studiata frammentarietà. Come se si trattasse di un testo sulla cui compattezza originaria fossero intervenuti dei rimaneggiamenti successivi dall'esterno e a cui si sia andata sovrapponendo l'immagine sfaccettata di un caleidoscopio.

Certa critica ha inteso spiegare il valore innovativo di questo tipo di prosa con un pioneristico adattamento della tecnica del "monologo interiore", che non prevede uno sviluppo lineare dell'intreccio né un raccordo logico fra gli episodi. Tuttavia, a proposito dei virtuosismi strutturali e linguistici che connotano lo stile dell'Axioti, non condividiamo l'eccessiva enfasi forzosamente posta sul senso di "novità" assoluta del codice linguistico, decontestualizzando e isolando il sapore sperimentale della morfologia, della sintassi, dei costrutti arditi. In realtà, il ruolo chiave che ha permesso alla scrittrice di "battere il ferro" del linguaggio è rappresentato primariamente dalla sua formazione isolana, il cui debito per la tradizione locale fu riconosciuto dalla stessa scrittrice.⁷

Con la direttrice della narrativa, le liriche di Axioti imbastiscono un mutuo rapporto: sono condivisi motivi, personaggi e stile. Non esiste periodo nella vita artistica della scrittrice dedicato esclusivamente a un genere prestabilito; poesia e prosa sembrano avvicinarsi con reciproco sostegno. Fra i temi portanti s'impongono quelli di una memoria personale e, contemporaneamente, universale: la casa, le figure femminili, gli oggetti piccoli, insignificanti, dimenticati, sul significato dei quali occorrerebbe condurre uno studio a parte.

Tenendo presente il fatto che le date di pubblicazione (*Coincidenza*, lo ricordiamo, è del 1939, a un anno dal suo primo romanzo, *Contrabbando* del 1959 e *Paesaggi marini* del 1961) non rispecchiano l'effettiva cronologia di composizione, è da rilevare, almeno in apparenza, che la forma poetica sembra creare una sorta di matrice che è stata riforgiata in seguito nella prosa, secondo un percorso per nulla convenzionale. Inoltre: alla parola narrata – è la stessa scrittrice a dichiararlo – preesiste il ritmo, il senso della musicalità del significante. A ogni verso è necessario un supporto ritmico e ciò è fuor di dubbio. Ma, se nell'esecuzione del verso quello che appare in primo luogo è la parola e poi il ritmo a seguire come un'ombra, bisogna confessare che il poeta è partito "dall'ombra"

per creare successivamente la parola: «Occorre un ritmo, una musicalità – scrive l’Axioti – personale, non per forza la stessa che insegna la prosodia. È uno strano fenomeno che l’esigenza del ritmo può esserci prima anche delle parole»⁸.

Il valore artistico della raccolta *Coincidenza* era stato apprezzato nel '39 anche da Giorgio Seferis, il quale rilevava fra i pregi di queste liriche un'autenticità tonale, disposta su un'unità narrativa e una verità intrinseca, difficilmente reperibili nella letteratura moderna⁹. L'ultima sua opera, i versi di *Contrabbando*, di *Paesaggi marini* e il racconto *Casa mia* (Το σπίτι μου, del 1965) manifestano il forte senso d'angoscia e di nostalgia proprio dell'esule, rinfancato in parte dall'agognato rimpatrio, dopo lunghi anni di lontananza da casa. Ed è eloquente, a questo proposito, il mutato spirito dei versi di *Contrabbando*, ben diverso da quelli che scriveva, in esilio, nel '45 per *Il canto al Dneipr* (Το τραγούδι του Δνείπερου) □

Note

¹ Sulla presenza e i contatti dell'Axioti nella Germania dell'est precisa alcuni dati la comunicazione di A. Malina, Ησυγγραφεύς Μέλπω Αξιώτη στη Γερμανία, in Ο Ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση: 1453-1981, a cura di A. Arghyriu-K. A. Dimadis-A. Danai Lazaridu, vol II, Atene 1999, pp. 343-353. Più in generale, sulle sofferenze conseguenze della sua militanza, vd. A. Mattheu-P. Polemi, Διαδρομές της Μέλπω Αξιώτη, 1947-1955: Μαρτυρίες από τα αρχεία σύγχρονης κοινωνικής ιστορίας, Atene 1999.

² Così, ad esempio, G. Xenòpulos, Δύσχολες νύχτες, in Αθηναϊκά Νέα (25 marzo 1939). Per un'ulteriore documentata rassegna della critica sull'Axioti, vd. M. Miké, Μέλπω Αξιώτη: κριτικές περιπλανήσεις, Atene 1996, pp. 97-141.

³ G. Saunier, Οι Δύσχολες νύχτες της Μέλπω Αξιώτη: μυθιστόρημα αγωγής και ανθρώπινη κωμωδία, in Διαβάζω 311 (1993), pp. 53-58.

⁴ T. Malanos, M. Αξιώτη: θέλετε να χορέψουμε Μαρία;, in Νεοελληνικά Γράμματα 11 maggio 1940, pp. 128 sgg.

⁵ G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immagine nario. Introduzione all'archetipologia generale*, trad. it. Bari 1984, pp. 193 e sgg.

⁶ Utili riscontri nell'opera di Axioti sulla concezione del tempo e della memoria in Miké, Μέλπω Αξιώτη cit., pp. 70-76.

⁷ M. Axioti, Μια καταγραφή στην περιοχή της λογοτεχνίας και άλλα κείμενα (= Άπαντα vol. VI), Atene 1983, p. 219.

⁸ Axioti, Μια καταγραφή cit., p. 244, dove, prose guendo, rileva: "chi si è occupato con scarsa diligenza e passione, lo sa da sé. Nel significato che si vuole esprimere, ti tormenta uno scampolo di ritmo a cui le parole non hanno voluto saperne di adattare, e alla fine l'orchestrazione dell'armonia te lo ha fatto trovare".

⁹ La nota, apparsa anonima in Νέα Γράμματα, fasc. 5 (luglio-dicembre 1939), si legge ora in G. Seferis, Δοκίμες, III: Παραλειπόμενα (1932-1971), Atene 1993, p. 13.

da Coincidenza

La nostra vita è trascorsa senz'acqua, senza un pozzo nel cortile, senza ricami sulle camicie anche se per gli uomini cose simili erano comuni all'epoca.

Gran parte della nostra vita è trascorsa al caffè da Vrochis con l'orologio fermo alle 7 da 30 anni gli amici lo consultavano con fede solenne avevamo rispetto per tanta franchezza.

[...]

Sì. Un uomo deve arrivarle tutte prima di lasciare con dolore e rassegnazione la strada della vita ossia la morte.

Perché allora figliolo, tenermi all'asciutto, così volevi, forte dolore, senza conoscere... senza sapere –

e quella finestra che avevamo a est fatta per la malinconia crepuscolare la sera aaah! era difficile l'amore, ma noi... l'amavamo –

[...]

a quali tempi siamo arrivati fratello fra noi c'era sempre qualcosa di cui non potevamo parlare. Onde ci portarono onde ci tolsero i nostri sogni, ditemi, in tutto ciò noi che fare, eravamo donne noi. Ditemi che potevamo fare noi, quando credevamo d'essere uccelli, invece noi eravamo donne;

[...]

Oh, signore, sapessi che gran cosa è avere tutto in casa; ce lo ha insegnato nostra madre – 50 anni un uomo dopo che è nato ci mette a nascere ora andate – ci disse nostra madre;

quando è arrivata l'ora di morire, non abbiamo stretto nient'altro in pugno che i baci della gente.

Con tanta cura abbiamo tenuto in casa carabattole utili una volta soltanto in tutta la vita,

era questo il nostro spasso; e avevamo detto solo

che – l'umidità della primavera ora che la pioggia era davvero così frequente, non si doveva calpestarla tanto a piedi scalzi.

[...]

Signore adesso perdonaci – i nostri peccati – di tutto ciò cosa ci resta; perché noi ora abbiamo recitato il nostro canto gli altri lo volgeranno in danza.

KRITON ATHANASULIS



foto di Costas Vergas

di Cristina Stevanoni

professoressa di Lingua e Letteratura Neogreca
all'Università di Verona

Credo che il nome del poeta greco Kriton Athanasulis (1916-1979) sia stato conosciuto per la prima volta in Italia nell'estate del 1956, quando il periodico siciliano "Battaglia letteraria" comunicò, in modo assai frugale, d'aver assegnato il premio riservato agli Stranieri alla poesia *Uomo di tutti i giorni*. Fra le pagine, come sempre animose, del fascicolo 3, senza occupare neppure mezza colonna, si dipanavano, tradotti per l'occasione da Vincenzo Mascaro i trentatré versi che sollecitavano l'uomo così banalmente identificato, coperto di sangue e sdegnoso e solo, appena sorretto da malnutrite gioie, a resistere alla catastrofe, a riservarle ogni mattina un sorriso, ben sapendo che da quel suo stesso agire quotidiano era causata la polvere che dalle «cose ruinate» dilaga sulle nostre anime. *L'Uomo di tutti i giorni*, una poesia nutrita di dissonanze concettuali, non per niente chiuse dal suggello d'un ossimoro ("Una piaga che sorride/è il mondo"), può considerarsi sintomatica della maniera di Athanasulis; e tanto più perché proviene da

una raccolta, *Albergo "Il mondo"* (1956), il cui titolo intende dare corpo, più che alludere, ai versi della prima parte del *Tordo* di Seferis «[...] adesso che è diventato / il mondo uno sterminato albergo». Le intenzioni seferiane - se così posso definire le allusioni, al contempo scoperte e discrete, che attraversano tanta parte dell'opera di Athanasulis - si sarebbero poi consolidate nel tempo, soprattutto sotto la specie di presenze angeliche, che recano non troppo trascendenti messaggi di rovina o di riscatto, di austere e talvolta problematiche reminiscenze classiche, di sonni rubati e di sogni minacciati dall'incubo (si veda per tutti *l'Insomnia*, che porta la data, di per sé eloquente, del 1940); perfino anche, nell'età più matura, sotto la specie del graffio dell'ironia (*Satire per Leonora*, 1974). Senza contare che il punto di tangenza più sensibile è il richiamo all'umanità e all'uomo, alle sue ragioni e alla sua disperazione: in Athanasulis più dispiegato che non in Seferis, anzi, prossimo all'ossessione, e tuttavia pervaso d'intimità, di toni confidenzia-

KRITON ATHANASULIS

li, tanto espansivo, che comprende e assorbe la dicotomia fra il sé e l'altro da sé, come rivela il titolo, in apparenza schizofrenico, della raccolta *Due uomini dentro di me* (Atene, 1957). Da questa, tra l'altro, proviene il *Testamento*, che Filippo Maria Pontani tradusse in italiano per "Terzo programma" (3, 1962), la gloriosa rivista, che una Rai benemerita promotrice di cultura pubblicò tra il 1957 e il 1975. La poesia, nella quale l' "io" parlante consegna a un giovane la memoria di un tragico vissuto, quello della seconda guerra mondiale, e l'impulso di un mai dismesso impegno, ebbe la fortuna che meritano i messaggi palpitanti di vita: Vittorio Gassman la recitò da par suo nel 1963, nel corso della trasmissione televisiva "Il gioco degli eroi", mentre Arnoldo Foà, con voce non meno indimenticabile, la incise su un disco della Fonit Cetra, dedicato ai *Poeti della resistenza*. Franco Riva, con il torchio a mano dei suoi giorni domenicali, le diede una veste sontuosa, dispiegando i versi nell'in-foglio, accostando alla mestizia e alla speranza del testo i recisi chiaroscuri dell'acquaforte firmata da Luigi Guerricchio ("Quaderni dei poeti illustrati", 2, Verona 1966). Il poeta, il traduttore e lo stampatore, che furono uniti in vita da un vincolo di stima e di ammirazione reciproche, schivi di futili apparenze, ma capaci di scrutare con passione il segno, sarebbero stati appagati, qualche tempo fa, dal vedere e dal sentire quello stesso *Testamento* di Gassman, che trascorreva, risemantizzato, entro il vortice dei molteplici registri del "Blob" televisivo italiano:

«Ti lascio il mio cordoglio. Tanta pena vinta nelle battaglie del mio tempo.

E ricorda. Quest'ordine ti lascio.

Ricordare vuol dire non morire.

[...] *Ti lascio i simulacri degli eroi con le mani mozzate, ragazzi che non fecero a tempo / ad assumere austera forma d'uomo, madri vestite a bruno, fanciulle violentate.*

Ti lascio la memoria di Belsen e di Auschwitz.»

Tutti coloro che, in vario modo, hanno contribuito a consacrare la fortuna di questa poesia sapevano bene che ci avrebbe parlato di una storia purtroppo destinata a ripetersi. Lo sapeva, del resto, lo stesso Athanasulis, che alle premonizioni del peggio che sempre ci minaccia dedicò versi su versi, instancabile nel lavoro di scavo e di revisione, impavido anche quando, per il suo rigore che investiva la forma, oltre che la sostanza, risultò invisibile agli aguzzini di turno. Qui si vorrebbe ampliare, ma è impossibile, l'orizzonte, e tributare un completo e motivato omaggio al poeta schivo, che, come tanti suoi colleghi, soprattutto greci, abban-

Insomnia

*Ora anche il sonno un gravido peso è diventato,
stanchezza ci opprime perché senza pathos la vita
vivemmo, dopo anni noi siamo come neonati,
non vivemmo il lecito così alla sfuggita.*

*S'è intascato la gioventù nostra il sonno, e tanta
morte tolse la musica, la luce a chi è in vita,
quante canzoni esistono, quante, inascoltate,
quante strade si aprono, lontane dalla vista.*

*Troppo sonno ci svigori, ci ferì tanta inerzia,
quando mai si ritroverà la stagione smarrita,
quel tempo in cui vennero a noi giovani uomini,
e ogni cosa ci oltrepassò in sogno avvertita.*

*Così tanto il sonno gravò su di noi. Così in fretta
trascorse il desiderio; ora chi si mantiene
sveglio, che cosa otterrà? Di vedere che passa
oltre quanto nel sonno andò smarrito, questo ottiene.*

donò gli studi universitari per tradurre in versi le proprie voci interiori, cercando quella che riuscisse a parlare con la lingua dei propri simili, ma non solo con quella. Come si vede dalla rondine dell'*Aprile greco*, che annuncia la fine di un inverno «pesante» (ma non mai come quello che sarebbe seguito di lì a poco, nel 1941, quando i bambini, le donne, gli uomini di ogni età morivano di fame, crollando sui marciapiedi delle strade di Atene, occupata dall'Italia fascista e dalla Germania nazista), come si vede da quella rondine, che vorrebbe, contrariamente al proverbio antico, fare primavera, c'è anche una voce in più, quella d'un animale, che parla agli uomini e alle donne, anzi, al posto loro, che il dolore ha reso muti e mute. Athanasulis, nato in Arcadia, ha dato vita a un ricco bestiario, che abita un mondo integro, parallelo, se si vuole, ma non assimilato a quello della specie umana. Di questa diversità, di questa distanza 'animalesca'- assolutamente imperforabile, è quasi superfluo ricordarlo, da ogni mito agreste-, il poeta ci avverte anche con semplici, se tali sono, manovre retoriche, come quando, tra gli splendidi decapentasilabi del compianto per tutti i giovani morti in guerra (*Mia dolce primavera...*, 1946), immette la metafora, cara alla poesia popolare greca, del figlio poderoso e audace, che la morte ha menomato: «*Ferito uccello, l'aquila mia, con l'ali rotte, / dove giaci insepolto tu, che aspetto giorno e notte?*»

Dov'è chiaro- purtroppo più in greco, che non nella volonterosa traduzione italiana- che la dissonanza fra il prima e l'adesso, fra l'alto e il basso, si crea entro l'area semantica disegnata dai volatili diversamente abili, insomma, grazie al loro immediato e saldo accostamento. Il mondo umano segue una via parallela, la tomba-non tomba del figlio essendo "a terra", come dice alla lettera il verbo greco, ma non dentro di essa, quando invece l'aquila, prima, era capace di penetrare entro l'aria più alta.



Aprile greco

*Buon giorno, uomini! Disse la prima rondine dell'anno
e fece il nido nel cuore dell'Aprile
Greco. Oh, che cosa vi porto dalle terre calde del Sud
sopra queste piccole ali, fendendo
l'aria tremenda del vostro inverno!
Un sole caldo, come il sangue della gioia
e un sogno, dal sonno soave della pace!
Voi che tenete la testa afflitta
sopra il palmo delle mani inerti,
ed è un fiume torbido il pensiero
pronto a dilagare nell'intera piana della vostra vita,
buon giorno!
So che è stato pesante quest'anno l'inverno
e tutte le biche dell'amore le ha bruciate il gelo!
Buon giorno al vostro sudore, contadini!
Buon giorno alle strade dei vostri villaggi linee
parallele ormai, semplici pentagrammi che fanno salire
i vostri desideri lungo l'intera gamma delle tonalità primaverili.
Annuncio alle donne, madri, amanti, ai ragazzi
il bel tempo con le luci della speranza.
Annuncio il rigoglio dell'olivo
e la nascita di Trittolemo.
Oh, così rigogliosa sento la voglia di fermarmi
sopra l'ora della vostra tristezza!
Prenderò per mano a uno a uno
i malati di questo inverno
e li porterò accanto ai tori d'Arcadia
a cibarsi del pascolo forte della risurrezione!
Buon giorno pescatori di Missolungi, contadini di Morea,
spugnari di Kàlimnos, isolani arsi dal mare,
scritturali ateniesi, bottegai e lavoratori a giornata.
Uscite dalle stanze buie dei calcoli.
Fuori la Grecia è un balenar d'estate!
Dipingete il vostro viso del sereno di primavera,
parlate con l'astro del giorno, liberi,
della storia di questa terra salata
che uccide con la sua luce i vermi.
Fuori la Grecia è un balenar d'estate!
"E' un affare!" gridano le api, i fiori e le allodole
come fosse una cosa a buon mercato, un'occasione
per gente poverissima
semplicissima,
l'umanità più d'ogni altra umana.*

(trad. poesie Cristina Stevanoni)

Il luogo comune e la tradizione sono relegati sullo sfondo, con diverso metodo s'intende, anche quando in scena - *La morte e la tomba di un asino* (1959) ha un tono vagamente brechtiano - entra un padrone giusto e racconta: «[...] ieri ho seppellito il mio asino. Sono certo che prima di morire ha fatto i sogni più belli. / Se n'è andato via ubriaco. / Comunque non ha preso calci da un asino. E' morto mentre si vedeva per strada / senza basto, senza pesi addosso, / senza ferite laceranti sulla groppa delicata.»

Questa *pietas* riservata all'animale per eccellenza bistrattato e paziente, questo sogno di liberazione e di riscatto non vuole essere allegorico, meglio, vuole esserlo solo in ultima istanza:

prima ci sono loro, le cosiddette bestie, che s'incontrano e si scontrano, il calcio finale dell'asino risparmiato all'altro asino essendo lì apposta a dirci, con intenzione straniante, che è di loro, non di te, che la favola narra. E del resto, come c'insegnano coloro che riconosciamo come maestri, l'opera non imita, ma crea il mondo, e compone le tensioni e le dissonanze, pur se le accoglie, anche generosamente, come nel caso di Athanasulis, nel suo proprio seno. Quello al quale il poeta d'Arcadia ha dato vita, restituendo dignità ai viventi, a tutti i viventi, ci fa bene sperare: è un vero mondo possibile, nel quale potremo riconoscere, fra i viventi a pieno titolo, anche l'acqua, le pianure, i monti, i fiori, l'aria... □

DINOS

CHRISTIANOPOULOS

di Athanasia Athanassopoulou
docente di Lingua e Letteratura Neogreca
all'Istituto Universitario
Suor Orsola Benincasa, Napoli

«Se ho una qualche forza lo devo totalmente alla poesia»

Inizialmente Nikolaos, e in seguito Costantino, quando fu ribattezzato per la seconda volta, Kostas nella sua vita privata, e Dinos in quella artistica. In realtà Dimitriadis, Dimitriou per uno sbaglio, Christianopoulos per una sua scelta personale, Dinos Christianopoulos è uno dei poeti contemporanei più noti ed allo stesso tempo una delle figure più misteriose, quasi mitiche, delle lettere neogreche.

Assieme a Nikos – Alexis Aslanoglou e Iorgos Ioannou, rappresentano la seconda generazione del dopoguerra di Salonicco, che esordisce agli inizi degli anni '50 ed è stata definita dai critici come "il terzetto dei poeti erotici" della città. Hanno vissuto l'ultima guerra e la guerra civile come bambini e adolescenti, ed hanno scelto di non schierarsi mai. Ciò che li interessava e che giustifica la definizione "poeti erotici" è il poter esprimere la loro particolare identità erotica e riuscire a cambiare i mezzi espressivi tradizionali. Tutti e tre hanno costituito il polo creativo della rivista "Διαγώνιος" (1958-1983) fondata e diretta da Dinos Christianopoulos. Lo spirito coltivato dalla rivista ha influenzato anche molti poeti più giovani, e si può riassumere nelle parole di Aslanoglou. "Prima di tutto la parola poetica si deve liberare dai difetti che sono stati lasciati in eredità dalla vecchia scuola (tematiche, eccessive divagazioni, cliché retorici ed espressivi, prolissità). Secondo: non eccedere nell'uso di nuovi mezzi espressivi. Terzo: riuscire a depurare il verso poetico nella fase dell'elaborazione, sino ad arrivare alla sua cristallizzazione finale..."¹

Itaca

*Lasciai non so se per coerenza
o per bisogno di sfuggire a me stesso
la misera e angusta Itaca
le sue associazioni di cristiani
la sua asfittica morale.*

Comunque, non fu una soluzione; solo un rimedio.

*Da allora mi trascino di strada in strada
ricavandone ferite ed esperienze.
Gli amici che ho amato si sono persi ormai
sono rimasto solo temendo la vista di qualcuno
cui una volta parlai di ideali...*

*Ora ritorno nell'estremo tentativo
di apparire irreprensibile, virtuoso, ritorno
e sono, Dio mio, il figliol prodigo che rinuncia
al suo vagabondare e, amareggiato, torna
nel seno del buon padre
a vivere in privato la sua dissolutezza.*

*Dentro di me c'è Poseidone
è lui che mi trattiene;
e se anche fossi in grado di avvicinarmi
potrà mai Itaca darmi la soluzione?*

Dalla raccolta :Tempo delle vacche magre

La sua poesia, tuttavia, quando viene definita "erotica", viene rinchiusa in schemi e confini, mentre si tratta di una realtà ed una creatività multiforme che funge sempre da nuova fonte di ispirazione.

Per limitarci quindi a Christianopoulos, possiamo dire che la ricerca e il desiderio erotico, la sconfitta ed anche la provocazione, costituiscono gli elementi dominanti. Non mancano però i rapporti con la realtà sociale, l'angoscia esistenziale. Come potrebbero, d'altronde, dal momento che l'amore concentra in sé tutti questi elementi? Chi è dunque Dinos Christianopoulos? Nel volume "Salonicco a cui fui destinato" (Edizioni Ιανός) che comprende testi autobiografici, il poeta parla delle sue origini, di Chilì (vicino a Costantinopoli) e di Panormo (nella provincia di Prussa, in Asia Minore) come anche della sua città natale, Salonicco, «città misteriosa, imbevuta del misticismo dei suoi abitanti ebrei spagnoli e dell'aria orientaleggiante dei profughi che vi si sono stabiliti dopo il 1922, una città con una storia ininterrotta di duemilacinquecento anni...». Ammette che «dalla mia vita sono passate tre donne: mia madre, la poesia e Salonicco».²

Descrive gli anni della sua fanciullezza,

*Donna in poltrona,
di Andreas
Nicolaou*

Un minuto di silenzio

*Voi che avete qualcuno
e avete una mano che vi stringe tenera,
una spalla su cui poggiare il vostro dolore,
un corpo per preservare il vostro calore*

*siete mai arrossiti per tanta felicità,
almeno una volta?
avete mai pensato ad un minuto di silenzio
per i disperati?*



trad. poesie Salvatore Pironti
e Athanasia Athanassopoulou

«Il chiosco...»

*Il chiosco del marciapiede destro
non ha né lirismo né poesia -
che lirismo tra rasoi e sigarette
che poesia tra giornali e preservativi.*

*Il chiosco del marciapiede destro
è pieno di lirismo e poesia
basta dare un'occhiata
al giovane che vi risplende dentro.*

anni difficili, di lotta per la sopravvivenza, senza mancare di osservare il mondo intorno a sé, i vari comportamenti, i compromessi, ma anche i piccoli eroismi quotidiani delle persone normali. Parla del rapporto con sua madre, che giocò un ruolo fondamentale, a quanto pare, per quanto riguarda il suo orientamento sessuale: «mi faceva giocare con le bambole, naturalmente sotto il suo occhio vigile... Nel suo tentativo di sottomettermi, mi marchiò indelebilmente col suo marchio...»³

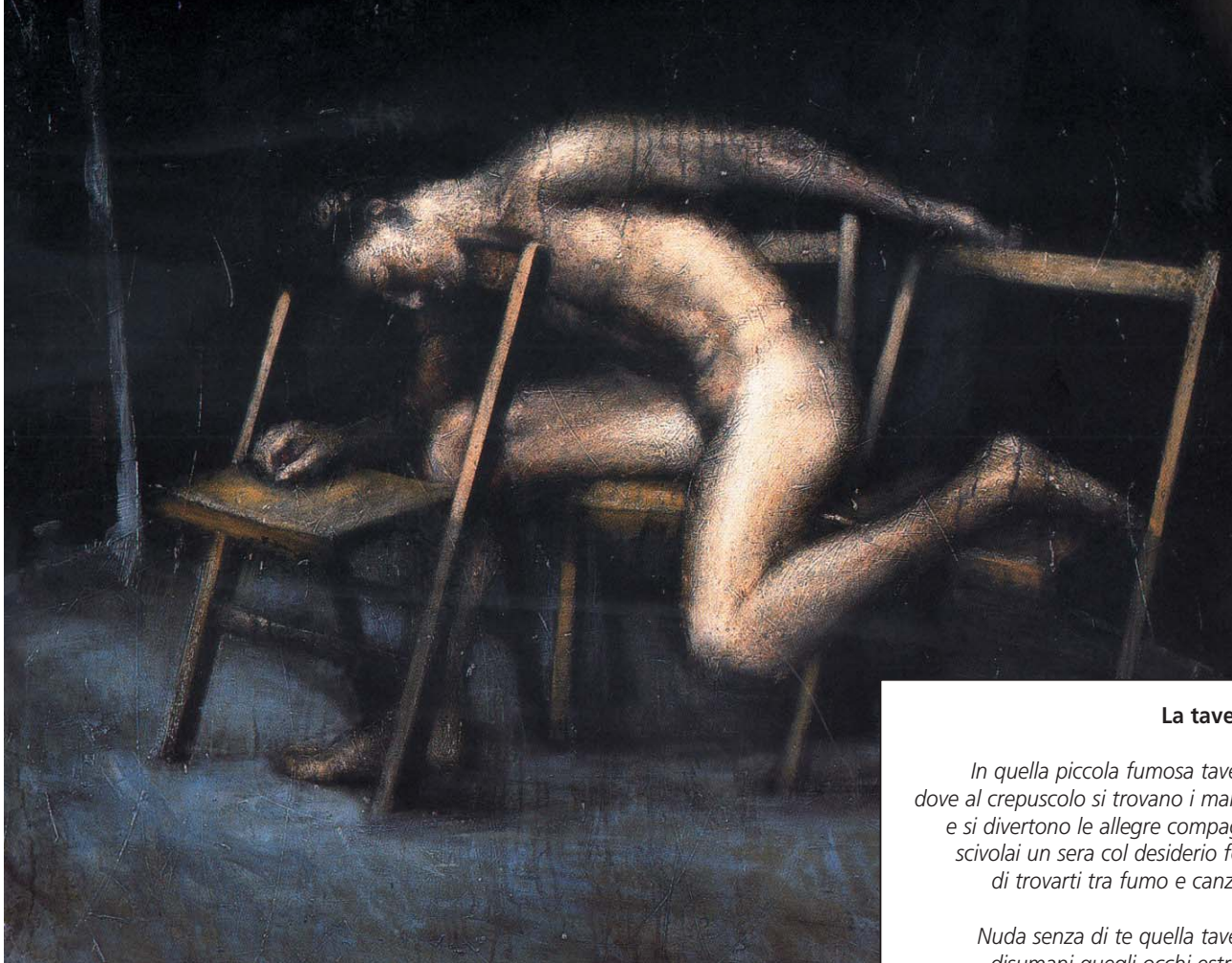
Parla apertamente della sua omosessualità e della condanna che provocò la sua raccolta poetica "Tempo delle vacche magre" nella quale troviamo riferimenti indiretti ma alquanto chiari. Fa un particolare riferimento alle lezioni di catechismo, che hanno costituito la prima possibilità per dei rapporti sociali più vasti e hanno influenzato il suo carattere, dal momento che lo hanno "armato", come scrive, di una morale sulla quale ha basato tutta la sua vita, che spesso diventa senso di colpa e pervade le sue confessioni poetiche. «Il catechismo mi ha dato molte cose essenziali, tra le quali un codice morale, per questo motivo la morale torna così spesso nei miei scritti. Mi ha dato anche alcune cose negative, ma gli elementi positivi sono certamente maggiori...» Per quanto riguarda l'orientamento sessuale, i locali del catechismo, senza dubbio lo favorivano, dal momento che la vita religiosa era basata sulla continenza e la rinuncia, che portava all'ingordigia erotica...⁴

Il suo orientamento sessuale e il modo in cui lo vive costituisce una fonte stabile di ispirazione per Christianopoulos. Le sensazioni coprono una gamma completa, dal piacere e l'affetto fino allo schianto e la provocazione, senza cadere mai nel sentimentalismo. L'ironia, spesso il sarcasmo, ci mostrano subito l'altra faccia delle esperienze umane, anche dei momenti più tragici dell'esistenza e fanno da contrappeso alla carica emotiva. La sua parola, liberata da ogni sorta di decorazioni, con una forte presenza di elementi popolari, cesellata con perizia, diventa spesso epigrammatica, ci trapassa ed ha una funzione purificatrice, con la sua cruda schiettezza. La vicinanza a Kavafis si può rintracciare in special modo nella sua prima raccolta. Sembra esserci anche un rapporto meno palese con l'opera di Pasolini.

La sua opera poetica, quantitativamente, non è molto vasta, egli stesso rivela di scrivere tre poesie l'anno. E da queste, può capitare che in seguito, sottragga alcune poesie che disconosce. E' sempre fortemente critico con sé stesso, e i suoi giudizi, basati sempre su elementi concreti, oltre che la propria opera, riguardano anche i colleghi, come nella poesia "La bustarella".⁵

«Se mi limitassi alla confessione, è probabile che a molti risulterei quantomeno simpatico. Purtroppo o per fortuna, mi sono inoltrato anche nella critica» ammette in un suo colloquio radiofonico con il giornalista Chr. Zafiris, nel 1988. Il suo contributo, però, si estende anche oltre la poesia e la critica, nei campi dell'archeologia e della saggistica, degli scritti in prosa, della musica. La sua lingua è caratteristica, semplice, palese, essenziale, musicale. Anche nei suoi scritti in prosa scava in profondità dentro se stesso ma anche intorno a sé, portando alla luce tutto ciò che gli provoca dolore e ribrezzo, senza per questo arrivare ad una concezione pessimistica o azzerante del mondo.

Ciò che predomina, nell'opera di Christianopoulos, come anche nella sua vita, è la ricerca costante, il continuo misurarsi con nuove forme, ma anche il ritorno insistente al già noto (in particolare per quello che riguarda i temi prescelti). Mosso da un bisogno interiore che ignora provocatoriamente le leggi di mercato e la "moda culturale", riesce ad imporre le sue scelte, vivendo e creando, da anni ormai, in un modo anticonvenzionale, "da rebêtis", come direbbe lui stesso □



(nell'altra pagina) **Ragazzo portato via dal vento, 2001 di Andreas Nicolaou**
Maratoneta, 2001 di Andreas Nicolaou

La taverna

*In quella piccola fumosa taverna
dove al crepuscolo si trovano i marinai
e si divertono le allegre compagnie
scivolai un sera col desiderio forse
di trovarti tra fumo e canzoni.*

*Nuda senza di te quella taverna
disumani quegli occhi estranei
e le canzoni, orrende sentivo risuonare
che scivolai di nuovo sconsolato*

Note

¹ Parte del frammento che riporta P. Sfiridis nel suo intervento al congresso "La poesia nella Salonico del XX secolo d.C." Atti del convegno, Salonico 2003, pag. 157

² "Salonico a cui fui destinato", edizioni Ιανός, pag. 258-260

³ "Salonico a cui fui destinato", edizioni Ιανός, pag 52, 284

⁴ "Salonico a cui fui destinato", edizioni Ιανός, pag 258-260

⁵ Dinos Christianopoulos "Secondo me", edizioni Μπιλιέτο, 1993, pag 42

Bibliografia

POESIE: Edizioni διαγωνίου, Salonico, 1998. Comprende le raccolte: *Il tempo delle vacche magre, Lo struggimento indifeso, Lo strabico, Il corpo e il tarlo, Piazza morta.*

Il lamento perenne che conclude questa edizione comprende versi di canzoni.

PROSA: *La caduta* (racconti) *I rebetes del mondo* (brevi brani in prosa), *Favole* (studi sulla lingua popolare).

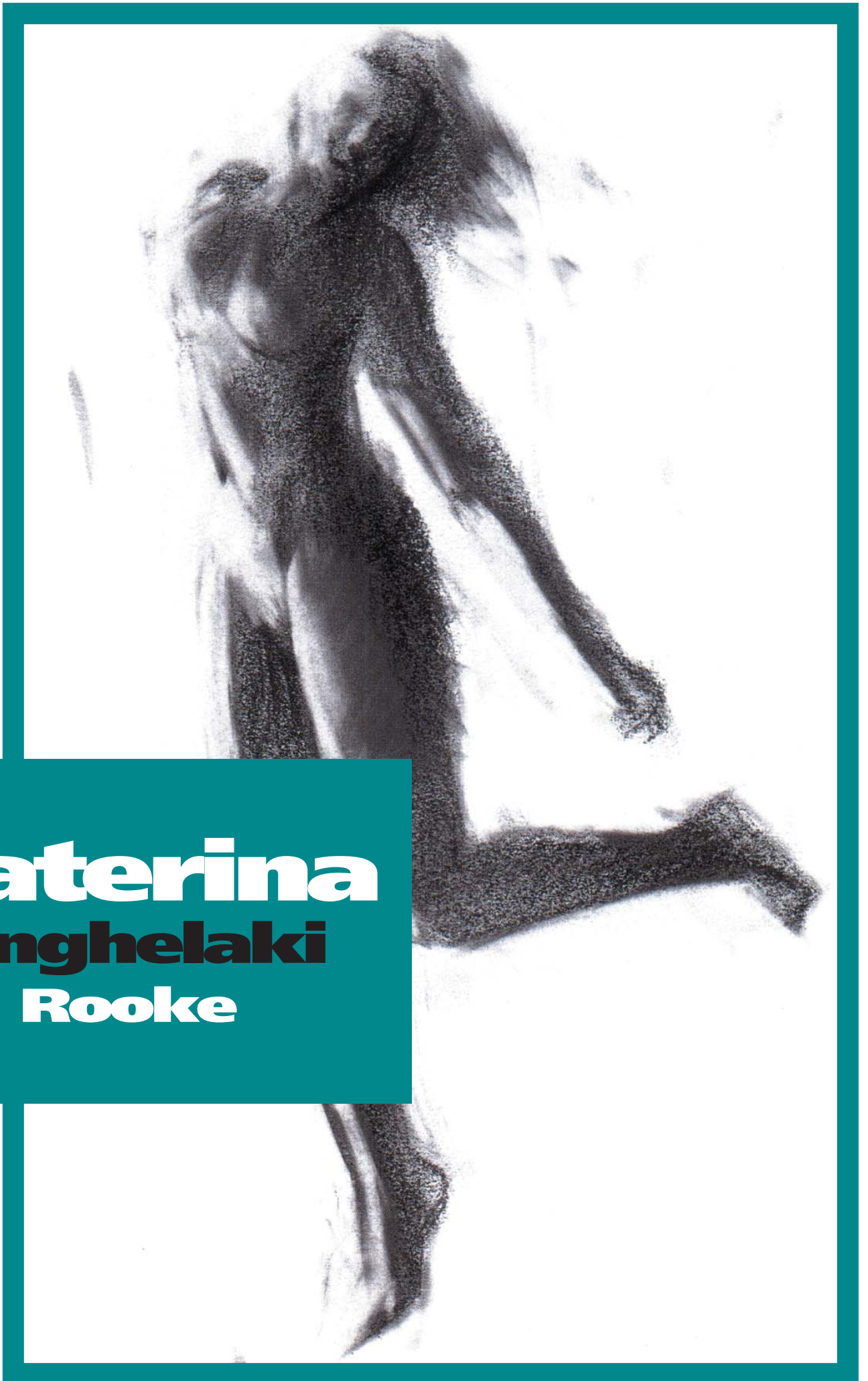
SCRITTI AUTOBIOGRAFICI: *Dietro Santa Sofia* (racconto) *Salonico che mi fondò* (testi autobiografici), *Un milite in divisa* (ricordi dal servizio militare).

SAGGI-RICERCHE: Saggi. *Fila uno, Deposito 1* (critiche letterarie) *Formazione storica ed estetica del Rebetico, Le sculture della Salonico moderna, Le prime riviste letterarie di Salonico, Riviste e testi letterari stampati a Salonico, (1850-1950), Edizioni greche a Salonico sotto la dominazione ottomana (1850-1912), Giornali greci a Salonico sotto la dominazione ottomana, Testi artistici di Salonico* (studi e appunti) *Antologia di poeti macedoni (1860-1913), La Letteratura a Drama (1897-1935), Breve storia di Disimoteicho, Versetti dell'esercito, Riempiendo i vuoti* (studi filologici), *L'antica Thermi e la fondazione di Salonico (1000-315 a.C.) Secondo me, La poesia a Salonico (1869-1930)* relazione al congresso "la poesia di Salonico nel XX secolo, 2003.

TRADUZIONI: *Endefktirio.*

STUDI SU DINOS CHRISTIANOPOULOS: di Eleni Lazaridou, *Dinos Christianopoulos-un piccolo ritratto, Omaggio a Dinos Christianopoulos* (rivista paratiritis 6-7, Salonico, 1988), *Relazioni di P. Moulas e P. Sfiridis* (Atti del Convegno: *La poesia di Salonico nel XX secolo*) Salonico, 2003. Ilias Gri *La rivelazione di Dinos Christianopoulos*, (colloquio) edizioni Ιανός, *Tempo delle vacche magre*, trad. pasquale Mottlese, (rivista greek letters n.6, 1991). Le sue opere sono state tradotte in inglese, francese, danese e svedese.

DISCOGRAFIA: Dinos Christianopoulos legge Dinos Christianopoulos (edizioni Λύρα, 1988), Dinos Christianopoulos legge "La piazza morta" (edizioni Διαγωνίου, 1993), Manos Chatzidakis, *Le canzoni del peccato*, (canzoni su versi di Christianopoulos e di Chronàs, Sirios, 1996). Stavros Kuioumtzis e Dinos Christianopoulos, *Con arte e con passione*, 10 canzoni popolari (edizioni Μύλος 1997), partecipazione del poeta al c.d. *Gli amici di Tsitsanis cantano canzoni caratteristiche di Vasilis Tsitsanis* (2000).



Katerina
Anghelaki
Rooke

di Tiziana Cavasino
neogrecista
disegni di Andreas Nicolaou

Katerina Anghelaki Rooke nasce ad Atene nel 1939. Inizia gli studi universitari (lingue e letterature straniere) ad Atene per completarli poi a Nizza e a Ginevra. Come poetessa esordisce giovanissima: a diciassette anni pubblica la sua prima poesia nella rivista *Kenuria Epochi*; a ventiquattro la sua prima raccolta poetica intitolata *Liki ke sinnefa* (Lupi e nuvole). Tra il 1963 e il 1996 pubblica varie raccolte di poesia successivamente raggruppate in un'unica edizione in tre volumi (*Poesie 1963-1977*, *Poesie 1978-1985*, *Poesie 1986-1996*) pubblicata dalla casa editrice Kastaniotis tra il 1997 e il 1999. Le due raccolte più recenti, *Illi moni* (La materia sola) e *Metafrazontas se erota tis zois to telos* (Traducendo in amore la fine della vita), sono state pubblicate rispettivamente nel 2001 e nel 2003 sempre da Kastaniotis. Katerina Anghelaki Rooke è traduttrice professionista dall'inglese, dal francese e dal russo: tra gli autori da lei tradotti ricordiamo William Shakespeare, Vladimir Majakovskij, Sylvia Plath, Aleksandr Puskin, Seamus Heaney, Dylan Thomas, Andrej Voznesenskij e Michail Lermontov. Suoi articoli e saggi sulla poesia greca e sulla traduzione poetica sono stati pubblicati su quotidiani e riviste in Grecia e all'estero. Nel corso degli anni ha ricevuto vari e prestigiosi riconoscimenti: il 1° premio di poesia della città di Ginevra (Prix HENSCH) nel 1962, il 2° premio nazionale greco di poesia nel 1985 e il premio Kostas ed Eleni Uranis dell'Accademia di Atene nel 2000.

Da questo breve *excursus* biobibliografico si evince dunque che le principali attività di Katerina Anghelaki Rooke sono due: autrice di poesia in proprio e traduttrice di opere altrui. Due professioni solo apparentemente distinte. Diffusa è infatti tra gli studiosi e i critici letterari l'opinione che tradurre equivalga, in qualche modo, a ricreare l'opera originale. L'Anghelaki Rooke del resto si trova in ottima compagnia: numerosissimi sono infatti gli autori celebri e celeberrimi che alternano la creazione di opere proprie alla traduzione di opere create da altri. Ma se l'equivalenza creazione-traduzione è valida per molti autori, lo è ancor di più per Katerina Anghelaki Rooke. Vediamo perché.

L'attenzione dell'Anghelaki Rooke per le questioni linguistiche è evidente in molte sue poesie: si vedano, ad esempio, le poesie *Prokataklimios oistros* (Estro prima del diluvio), *I alfavita mias zois* (L'alfabeto di una vita) e *To neo pathos* (La nuova passione). Alcune poesie inoltre sono interamente costruite su metafore linguistiche: è il caso di *Sti Lipiù ke pali* (Ancora a Tristù) in cui immagini e stati d'animo vengono descritti in termini puramente linguistici («*Qui apprendi il silenzio / come fosse una lingua straniera / e se ti eserciti abbastanza / sai distinguere il dialetto / del giorno dalla grave pronuncia / della notte. / Gli uccelli li impari a memoria / come pure la luce che deforma / il significato del nulla. / Non potresti mai esprimerti / istintivamente in questa lingua / ma ti sorprenderà sempre la sua verità. / Leggi gli alberi, i monti in originale. / Ti chiedi: cos'ho da dire io in questa lingua? [...] Come si coniuga la passione? / Ho dimenticato, pare, la sintassi / della giovinezza. [...] In questo mondo muto / in cui giunsi per studi silenziosi / i miei esercizi sono assordanti; / lo so, non scorre ancora / non scorre spontaneo il mio silenzio*»).

La parola 'metafrasi' (traduzione) e il verbo 'metafrazo' (tradurre) ricorrono spesso nelle sue poesie. In *I anthismeni migdalià* (Il mandarloro in fiore) leggiamo: «*La sua forza [del mandarloro] – così vengono attratti gli alati – / è saper tradurre in amore / i secondi assiderati*». Alla fine della poesia *Metafrazontas se erota tis zois to telos* (Traducendo in amore la fine della vita) leggiamo: «*Non avrei mai dovuto / abbandonarmi alla sfrenata nostalgia / e scrivere questa poesia: ora leggo il cielo grigio / in assoluta traduzione*». Scrivere dunque equivale per Katerina Anghelaki Rooke a tradurre. Ma cosa traducono i suoi versi? La risposta ce la dà la stessa autrice che nei primi tre versi della medesima poesia dice «*Epidi me ti diki mu glossa / den borò na se agghixo / metaglottizo to pathos mu*» (lett. «Visto che con la mia lingua / non posso toccarti / traduco la mia passione»). Scrivere poesie dunque equivale per l'Anghelaki Rooke a tradurre in versi le proprie emozioni, a dar voce al proprio pathos. Le sue poe-

Ghiannusa e una poesia

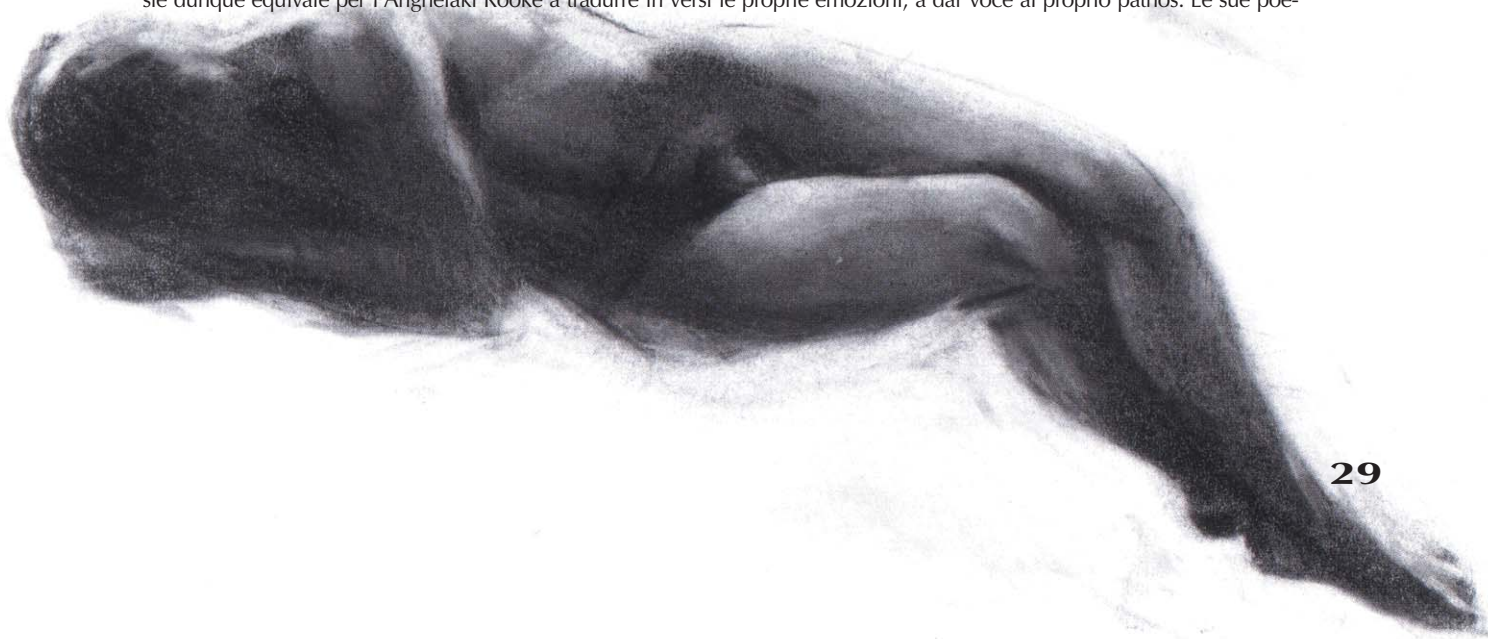
Quando m'innamoravo, tutto fioriva.

*Il sole, fiore bianco e remoto;
odore di freddo.*

*Ghiannusa inizia una poesia.
La vede allungarsi come il mastice
che masticavamo da piccole,
la vede allontanarsi, uscire dalla finestra
e perdersi nelle pieghe azzurre del cielo.*

*Di cosa parlava la poesia?
Ha dimenticato. Forse registrava un ricordo
smarrito anch'esso nelle pieghe della mente.
Perché gli uomini scrivono poesie?
Per averle quando la natura spegne loro la luce.*

Da *Poesie 1986-1996*, Atene, Kastaniotis 1999



Forma e contenuto della speranza

a Kostas Ghiannakakos

La speranza contiene il sogno
il miracolo.
La speranza è conservatrice
come il nonno e la nonna.
La speranza è sovversiva
come i figli.
La speranza è generosa:
una qualche vita spetta a tutti.
La speranza è egoistica:
morte tua vita mia.
La speranza è naturale:
senza di lei nessuno può respirare.
La speranza è innaturale:
ti fa convivere
con il mostro della sopravvivenza.
La speranza è astratta:
ad eccezione della fame, tutto è vago.
La speranza è concreta:
aspetto questo fiore
con quest'abito
con questa luce sulla nuca.
Verso la fine
la speranza sposterà il terrore
e così spererai e trepiderai
in un sol fiato
per paura di non restare a soffrire
o di non abbandonare la vita.

(Da Traducendo in amore la fine della vita, Atene, Kastaniotis 2003)

sie parlano di emozioni intense, di passioni violente. Nella poesia La nuova passione leggiamo: «E allora arriva / – come una volta arriva – il desiderio – / una brezza, un'onda fredda / una luce nera, una passione cieca / senza occhi luccicanti alla fine dello spasimo / con un amo conficcato nello stomaco / che strazia sempre più a fondo / altera le sostanze nutritive / imbruttisce i volti sacri / del matrimonio, dell'amicizia.» Altre volte la poetessa dà voce al proprio erotismo e sensualità: «Era / come se la mia vista-voglia aumentasse / mentre i virtuosi sollevavano le dita leggere / e il mio sguardo seguiva il luminoso sentiero dal violino, / il collo, fino all'ombra sotto l'orecchio, l'angolo / del giardino maschile che amo di più» (Itan, Era); «Quell'estate non si decideva mai ad arrivare; come un orgasmo che viene continuamente rimandato nella notte» (I akrotites tu mellontos, Gli eccessi del futuro). In ogni caso si tratta di emozioni 'fisiche', di passioni vissute attraverso il corpo. E il corpo è infatti il nucleo tematico di tutta la sua opera, come la stessa poetessa più volte dichiara esplicitamente nelle sue poesie: «ed io mi sono ritrovata di nuovo / fuori tema. / Il tema è uno solo: / il proprio corpo / e la sua perdita impropria» (Fanike ke apò alla piimata, Era chiaro anche in altre poesie); «La donna chiede allo scoiattolo / [...] / se esista poesia al di là del corpo. / Ghiannusa non ci aveva mai pensato / che sarebbe stata o senza corpo / oppure senza poesia» (O skiuros ke pali, Lo scoiattolo di nuovo).

L'amore quindi è un sentimento viscerale, sentito e vissuto con tutti i sensi. L'eros però non è mai assaporato con l'assolutezza della gioia. La felicità che ne deriva è spesso minacciata dal dolore e dalla paura della morte: «Non aver paura / non rischi più / che le incaute dita dell'amore / affondino nelle vecchie piaghe / e ancora ti facciano male. / [...] / Adesso sei al sicuro / nel mezzo di una vita disadorna» (Asfalís, Al sicuro); «Inseparabili l'amore e il dolore / come il secchiello e il bambino sulla spiaggia» (I alli Pinelopi, L'altra Penelope); «Vedevo l'amore come grande crudeltà: un animale scuoiato appeso al gancio. Il suo dolore, la sua voluttà: tutto ingiustificato» (Gli eccessi del futuro); «Raramente stringi tra le braccia / raramente hai tanta paura

/ della morte / come quando nelle tue mani / l'amore / diventa lo scettro / del potere terreno» (Iche i agapi mas mia kosmikì exusia, Aveva il nostro amore un potere terreno); «A Tristù è venerato l'amore-morte / come idea unica, acefala perché senza speranza» (Lipiù, Tristù).

Quest'ultima citazione mi permette di introdurre un altro aspetto dell'opera di Katerina Anghelaki Rooke relativo, questa volta, allo stile della sua poetica. Più che un aspetto vero e proprio lo definirei un vezzo, un capriccio che funge anche da marchio di fabbrica rendendo quindi riconoscibili le sue poesie. Si tratta della consuetudine di accostare due sostantivi (con o senza trattino) più o meno lontani semanticamente tra loro. Gli esempi sono tantissimi e si passa da coppie di sostantivi eterogenei il cui effetto (e forse anche l'intenzione dell'autrice) è quello di provocare sorpresa nel lettore e/o arricchimento semantico a coppie di sostantivi di senso diametralmente opposto (come nel caso della coppia 'amore-morte' appena riportata) che provocano sgomento e inducono a una profonda riflessione: 'labbra-parole' (Sto dasos, Nel bosco); 'lanterne visioni' (Al sicuro); 'zoccoli casette', 'poesie fuochi d'artificio' (Estro prima del diluvio); 'vista-voglia' (Era); 'sussurro-urlo' (La materia sola); 'sorrisi spazzatura' (La nuova passione).

Come abbiamo visto, scrivere poesie per Katerina Anghelaki Rooke equivale a esternare la propria interiorità. Ma perché scrivere poesie? Perché esse restano anche dopo di noi, dichiara la poetessa: "[...] nessuna vita / è più forte della brama, / nessun'azione più definitiva / della poesia" (Nel bosco); «Perché gli uomini scrivono poesie? / Per averle quando la natura spegne loro la luce» (I Ghiannusa ke ena piima, Ghiannusa e una poesia).

Vorrei concludere questa presentazione (interessante anche la presentazione critica di Sofia Demetrula Rosati in Passages, n. 3 settembre-dicembre 2004, Passigli Editori, pp. 8-15) con la traduzione della lettera che Odisseas Elitis scrisse da Parigi a Katerina Anghelaki Rooke il 30 marzo 1971 (Cfr. <http://www.greece2001.gr/writers/KaterinaAggelakiRouk.html>):

Cara Katerina,

Innanzitutto complimenti per le tue poesie. Raramente ho incontrato un acume e una sensibilità tali riuniti in un'unica persona. E ciò è tipico della tua generazione come pure tutto il libro che è la dimostrazione che la poesia non sta affatto andando in declino (per lo meno in Grecia) così rapidamente come vorrebbero far credere alcuni malevoli profeti. Riguardo ad alcune di queste poesie ho delle riserve – altre invece le trovo di gran valore – in generale tuttavia ritengo che se gli stranieri potessero leggere il greco, soffrirebbero loro del complesso d'inferiorità e non noi gli emarginati che siamo sopravvissuti a dispetto di tutto e di tutti. I miei omaggi al tuo compagno con l'augurio di vedere presto un secondo volume.

Con affetto, Elitis

Katerina Anghelaki Rooke

Era

*Era
come se mi avessero infilato un biglietto sotto la
porta; lo guardavo ma non mi chinavo a raccogliarlo...
O forse avevo paura, tremavo perché sapevo
che lì avrei trovato scritti,
con grafia illeggibile, l'ora e il giorno
dell'appuntamento definitivo con la morte.*

*Era
come se fossi totalmente immersa in un albereto di lutto
là dove pesanti cadono le ombre delle foglie sulle cose
e le ombre delle cose sull'erba
e salutavo, salutavo anche il più piccolo filo d'erba.*

*Era
un lutto difficile perché come potevi piangere?
come potevi spiegare l'assenza di storia
alle lacrime per farle scorrere?
Un'intera orchestra avevo portato
per descrivere una scena non recitata.*

*Era
come se la mia vista-voglia aumentasse
mentre i virtuosi sollevavano le dita leggere
e il mio sguardo seguiva il luminoso sentiero dal violino,
il collo, fino all'ombra sotto l'orecchio, l'angolo
del giardino maschile che amo di più.
Sentivo dolci voci d'uccelli
–e i rapaci alla fine cantano come usignoli –
e splendeva la fronte del violinista nel cortile delle mie tenebre.*

*Era
come se all'improvviso vedessi il mio futuro sospeso
nel caos, corpo avvolto da lanugine di nuvola
senza allusione alcuna che la mia esistenza avesse mai avuto peso
perfino per me.*

(Da Traducendo in amore la fine della vita, Atene, Kastaniotis 2003)

trad. poesie Tiziana Cavasino



Era chiaro anche in altre poesie

*Non ho mai capito la primavera
– era chiaro anche in altre poesie –
per questo tutti gli equivoci sulla carne,
sulla speranza, sulla conoscenza di sé nel tempo.*

*Mai sono riuscita a bilanciare
il prodigio di ogni anno
col silenzio secolare;
la verità del fiore che si rinnova
con la morte definitiva.*

*Ancora una volta oggi ho osservato il nuovo verde
e il vento gelido che, sbalordito
di fronte alle effusioni della natura,
fa un passo indietro.*

*La luce fa le moine alle cime seminascolte
ed io mi sono ritrovata di nuovo
fuori tema.*

*Il tema è uno solo:
il proprio corpo
e la sua perdita impropria.*

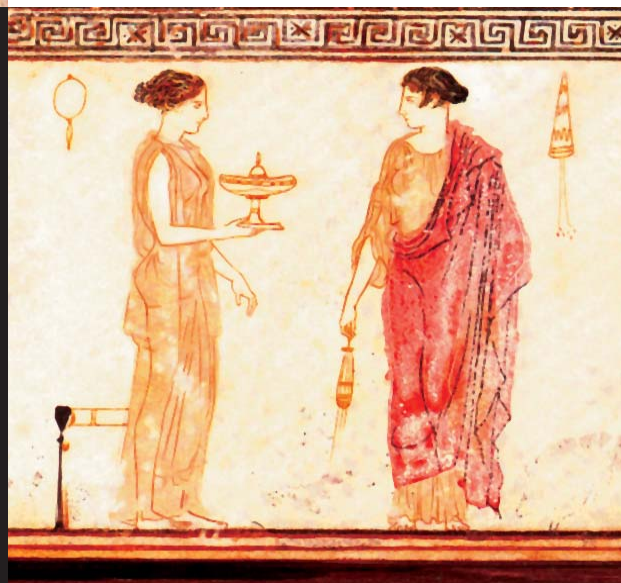
Da Poesie 1986-1996, Atene, Kastaniotis 1999



di Caterina Carpinato
professoressa di Lingua e Letteratura Neogreca
all'Università di Venezia, Ca' Foscari

Poeta fuori dagli schemi ed estraneo alle caratterizzazioni (sempre un po' generiche) delle cosiddette "generazioni letterarie", Sotiris Kakisis (Atene 1954) è assiduamente presente sulla scena editoriale greca sin dal 1978, quando ha dato alle stampe la sua prima raccolta di testi poetici, *Τά σύρματα* (I fili). Da allora ha al suo attivo più di una cinquantina di libri, stampati presso alcune delle più prestigiose e serie case editrici ateniesi (Ikaros, Eratò, Odysseas, Nefeli, Exantas, Gnosis). Kakisis, infatti, si è imposto non solo grazie ad un'intensa e sorprendente produzione poetica (*Σάηλεντ Γούμαν* - Silent woman, *Γούνες Γυναίκες* - *Άρώματα* - Pellicce femminili e Profumi, *Νά `σαι Γατούλα* - Sia tu una Gattina, *Χρυσάφι στόν Άέρα!* - Oro al vento!, *Εκατομμύρια Μικρά Παιδιά* - Migliaia di Piccoli Bambini, *Μή μέ ζηλεύεις*, Non invidiarmi!, *Δέν Χάλασε ο κόσμος!* - Non è cascato il mondo!, *Ο Ίδιοκτήτης της Ελλάδας* - Il Proprietario della Grecia, (*συνεχίζεται*) - (continua), *Τύχη Βουνό!* - Fortuna Pazzesca!, *Συσκευή του νεκρού ανθρώπου* - L'apparato dell'uomo morto) ed alla altrettanto originale produzione in prosa di breve respiro (solo per citare alcuni titoli *Μέρη που χάσαν την μαγεία τους* - Luoghi che hanno perso la loro magia, *Παραμύθια σάν Άστεια Άστρα* - Favole come

SOTIRIS KAKISIS



Αstri Ridicoli, *Οι Ξανθές τό Γλεντάνε* - Le Bionde se la spassano, *Οι καλές Γυναίκες* - Le buone donne, *Λαϊκές Άγορές* - Mercati rionali in collaborazione con il pittore Alekos Fasiandòs), ma si è altresì fatto apprezzare per la ricca e variegata attività di traduttore letterario. Il suo dialogo con le altre lingue, con la lingua altrui, diventa strumento privato e personale, ed è forse uno degli aspetti più interessanti della sua attività intellettuale. Kakisis infatti ha modellato i testi da lui tradotti non secondo rigidi canoni della trasposizione "filologicamente corretta", ma secondo altrettanto serie e accurate regole di mediazione linguistica che egli stesso si è imposto: egli sceglie di parlare a tu per tu con i poeti della tradizione greca

in alto: Prolegomena di Yannis Kefallinos
a sinistra: Il pittore di Achille di Yannis Kefallinos
sopra: Il pittore della morte di Yannis Kefallinos

antica, senza quel sacro timore e quella religiosa riverenza che spesso ingessa e fossilizza la fruizione dei testi poetici classici. Persuaso che dietro (e dentro) i frammenti di Alceo, Saffo, Ibbico, Alcmane (e degli altri poeti della Grecia antica) si possano intravedere e rinvenire non solo le tracce di una gloriosa e venerabile civiltà ma anche le arterie sanguigne, le macchie sulla pelle e le emozioni di persone che furono reali e in carne ed ossa, Sotiris Kakisis mette a nudo quanto di umano si riesce ancora a rinvenire in quelle parole spezzate, in quei versi monchi e privi del loro contesto complessivo e del loro apparato musicale. Dalle briciole della poesia greca antica giunta fino a noi, grazie al suo personale codice espressivo, i poeti dell'antichità non soltanto riprendono voce, ma riacquistano al contempo una specie di carnalità poetica. I suoi versi diventano interpretazioni personali: chi rimprovera a Kakisis che il suo Alceo è più Kakisis che Alceo, ha ragione e colpisce nel segno. Ma Kakisis intende operare proprio tal genere di traduzione-assimilazione, di traduzione-integrazione, di traduzione-digestione. Le sue, se vogliono, sono riscritture poetiche e non traduzioni *strictu sensu*, riscritture poetiche nel registro linguistico che Kakisis ha scelto e che, fedele a se stesso, ha mantenuto nel corso di un quarto di secolo di scrittura (lo scrittore ha già compito le sue "nozze d'argento" con la stampa: come già detto, la sua *editio princeps* è del 1978).

Kakisis non ha tradotto soltanto poeti greci antichi: sono stati sottoposti al torchio della sua macina ricreatrice anche autori molto diversi tra loro, ma unificati dall'unico comune denominatore della sua fantasia: Woody Allen, Louis Carrol, Marcel Proust, Carlo Collodi, ed altri. Se volessimo trovare necessariamente un legame tra questi scrittori così distanti si potrebbe individuare un'unità nell'inappagato desiderio di ritorno all'infanzia, nel bisogno indicibile di recupero del passato, nella urgenza impellente di riannodare quei fili della tradizione che quotidianamente si ingarbugliano. Mimnermo e Paolo Silenziario, insieme a Eronda, Saffo Alceo ed altri, Woody Allen e Marcel Proust, Carlo Collodi in compagnia di Maria Callas (protagonista del libro di Kakisis, *Για Μένα η Κάλλας* - Per me la Callas), Buster Keaton e John Wayne (altre passioni di Kakisis) appartengono tutti nell'immaginario creativo di Kakisis allo stesso contesto poetico ed espressivo: sono tutti i compagni di strada. In questo percorso articolato, senza confini di tempo e di spazio, Kakisis ha istaurato con tutti loro un dialogo interiore aperto però anche ai suoi lettori (o ascoltatori, o spettatori). Nella scelta di questi interlocutori ideali Kakisis ha effettuato una selezione preziosa: ha scelto l'ironia, ha chiamato accanto a sé anche personaggi e situazioni che sanno far uso dell'umorismo, del sale della vita. Nei suoi versi domina con stupore un necessario ed indispensabile colpo d'ala che determina un sorriso (talvolta quasi una risata). Perché Kakisis è disposto a farsi carico di tutti i mali del mondo, è consapevole di tutte le storpiature e brutture che gli uomini sanno provocare a loro stessi e a chi sta a loro vicino. Ed è perfettamente lucido quando descrive le crudeltà inflitte e quelle subite dagli uomini e dalle cose. Ma, nello stesso tempo, è alla ricerca di

quel ragazzino che un tempo viveva in un paese delle meraviglie e che sapeva ancora ridere, sorridere e giocare con le lucertole. Quel ragazzo non è nascosto dentro il poeta di oggi, ma è lo stesso poeta di oggi, nel quale convivono, visibili ed invisibili, migliaia di complesse sfaccettature: il lettore colto di poesia classica ed il fruitore appassionato di notizie sportive, il giornalista mondano che indaga nelle pieghe dei personaggi di spicco (Kakisis periodicamente collabora come intervistatore con vari giornali ateniesi) ed il melomane raffinato, il conoscitore di film di cassetta e l'innamorato di Fellini e Renoir, il cantante stonato che scrive versi per canzonette semplici e orecchiabili, il tecnico della parola e il giocoliere del testo, lo sceneggiatore di *Μ'ἀγαπάς* - Mi ami?, film presentato una decina di anni fa alla Mostra del Cinema di Venezia e il "vignettista" (insieme a Alekos Fasianos, Ghiorgos Stathopoulos e Nikos Chuliaràs ha co-firmato alcuni dei suoi libri più belli), il reporter in pantofole dei più cruenti ed estremi conflitti d'amore ed il fotografo di una città interiore non visibile ad occhio nudo.

Nella produzione poetica di Sotiris Kakisis è inutile cercare punti di riferimento in chiave tradizionale. È inutile tentare di trovare punti di appiglio: nei suoi versi non ci imatteremo in Atene, la città tentacolare nella quale si muovono, scrivono e litigano i poeti greci viventi (tra le ombre ingombranti dei poeti greci del passato recente e remoto); non incapperemo nel complesso di Edipo, che continua a tormentare quanti scrivono in greco, sempre combattuti dal desiderio di esser diversi dalla madre (dalla lingua-madre, o dalla madre-lingua), e continuamente attratti ed assorbiti dal peso di una tradizione ininterrotta di parole e immagini, parole e immagini create dalla stessa lingua. La lingua greca, che nonostante tutte le sue trasformazioni, ha mantenuto integro il suo DNA che, riconoscibile in tutta la produzione letteraria greca, di ieri e di oggi, continua a riprodursi e a generare poesia. Perché è una lingua geneticamente "poetica", nel senso etimologico della parola che si riconnette alla radice del verbo ποιέω, fare, realizzare, creare.

Manca nella poesia di Kakisis anche qualsiasi immagine riconoscibile che appartenga al patrimonio tradizionale o colto, manca il tributo alla parola poetica dei padri, manca la sapiente maschera in filigrana con la quale altri poeti ateniesi di questi anni amano celare la loro formazione poetica, imbevuta di letture ed esperienze straniere. Manca il ritmo, nessun eco del rapporto canto-poesia che un ruolo così forte ha sempre avuto nella produzione poetica greca; manca il verso tradizionale o il verso libero, manca lo spazio consueto riservato al bianco nella pagina sulla quale è impressa un testo poetico, manca la punteggiatura scolastica, il rispetto elementare delle forme, manca ogni possibile connessione critica. Ed allora cosa c'è in questa poesia? Perché continua ad avere un suo pubblico di lettori ed estimatori? Perché continua ad imbarazzare la critica? Perché la sua produzione letteraria merita uno spazio in questa rivista?

A queste domande si può rispondere solo lasciando la parola al poeta stesso, che qui parla in italiano grazie al mio filtro. La fortuna della produzione letteraria con-

temporanea è sottoposta al gusto e alle mode ed è particolarmente difficile individuare quando, perché e quanto un testo poetico meriti di esser preso in considerazione. La scelta è soggettiva, è una questione di sensibilità personale, di formazione individuale o, più semplicemente, è dovuta al piacere privato.

A me, dunque lettore-traduttore di un poeta contemporaneo, la responsabilità della scelta dell'autore e della chiave di interpretazione linguistica; a Kakisis la responsabilità del suo ruolo poetico all'interno di una realtà letteraria come quella greca nella prospettiva del nuovo millennio.

da *Οι καλές γυναίκες, Le buone donne, Ikaros*, Atene 1986, pp. 79-80, *Di chi è il mare?*

Nel buio poco prima di addormentarci, dal suo lettino nell'altra stanza, lui, di quattro anni, lo sento chiedere al bambino che è in me: "Quando dormi lo sai come ti chiami?"

Non posso certo rispondergli il vero e gli dico: "No". Questo deve fargli paura.

Una notte si alza dal suo letto, e così com'è, con i suoi quattro anni, si veste per benino, si mette un mio papillon giallo, e esce quatto quatto di casa. Un bambino di quattro anni con un papillon giallo. È felice. Vede la gente per strada, le luci della città che risplendono instancabilmente, riconosce i luoghi. Riconosce felice la nostra casa dall'esterno, la salumeria, e per un caso satanico, riconosce anche il suo amato chioschetto, che fa il turno di notte e brilla con tutta quella cioccolata in bella mostra.

Che cosa farà mai un bambino di quattro anni, anche se con un papillon giallo, di notte per strada? Di chi è il mare?

Un signore lo vede. Vede che è felice e gli chiede dove mi trovi io. E quello, quel delinquente, dice che sto dormendo come un ghio a casa. Alla Polizia, lì dove sono andato a riprendermelo, dondola nervosamente una gambetta mentre sta seduto e dice che può rifarlo perché è bello anche di notte. Dice, comunque, che si è liberato dalla sua preoccupazione principale. Il mondo esiste anche quando lui dorme. Non gli dico che, per esserne davvero sicuri, bisogna che prima ci si svegli. Il mare, se non lo sa, è il suo.

Si addormenta su una sedia del posto di polizia, proprio quando i miei genitori, cioè il maresciallo e un poliziotto di turno, mi fanno un sacco di ramanzine. Quando vado a riprenderlo per ritornare mano nella mano a casa, io di trentun'anni e lui di quattro, lo scuoto per farlo svegliare.

"Che ti è preso?" gli dico.

"Mi sono addormentato su me stesso" mi risponde.

Sorride e mi abbraccia.

da *Ιστορία του Σωτήρη Κακίση, Storia di Sotiris Kakisis, Eratò*, Atene 1990

non è tutto mio il mondo, le montagne, i mari, le saette. è mio sotto i miei piedi il ruscello, il parco sulle mie orecchie, il vapore sotto il petto. sopra le montagne il ruscello, sopra i mari il parco, sopra le saette il vapore. vanno avanti indietro e stanno a guardare e ridono e piangono e cantano e fischiano come treni il ruscello il parco e il mio vapore. ed io, il prode. cioè chi vivrà vedrà. (p. 10)

una macchia persistente di sangue non va via facilmente. ci vuole molto altro sangue per ricoprirla, ci vuole sangue freddo ed esperienza. le macchie persistenti di sangue si formano per disattenzione e passione, con un capitombolo, un calcio, e la maglietta con il tuo numero mescola il nero con il rosso il marrone ed altro nero. una macchia persistente di sangue può esser lavata solo con altro sangue. (p. 45)

stasera le lenzuola sono come la neve, come un sudario, come carta. mi avvolgono stasera come un foglio di carta, come Lazzaro, come un pupazzo di neve, mute e buie, bianche come la luce, nere come una nave, mi ci tuffo dentro come ad uno ad uno come un equipaggio, come equipaggio del Tempo, della nave del folle, del transatlantico del canto popolare. mi tuffo acqua nell'acqua, bianco nel bianco, come una nuvoletta. stanotte le lenzuola sono calde come la neve, come un sudario di carta. (p. 19)

Sono continuamente insieme a me e mi annoio. se uscissi fuori dalle mie mani e dal mio cervello, se volassi su mille paesi, se atterrassi dove mi gira, allora forse potrei essere morto, potrei essere già passato, imperfetto, passato remoto, vago. adesso che mi annoio vedo la mia pelle caffè, i miei occhi castani, gialli i miei vestiti e rosse le mie scarpe. di tanto in tanto vedo la mia parte più grande con un occhio nudo ed il mio volto allo specchio, la mia schiena tra le braccia di qualche ragazza. che mi annoi pure. (p. 12)

piano piano dimentico il mio corpo. dimentico le improvvise catene montuose dei miei piedi, le tranquille alghe delle mie mani. i fiordi delle mie dita, delle mani dei piedi del naso. dimentico di punto in bianco i pericoli del mio petto e l'imbarazzo della mia schiena quando non vedo. quando il mio corpo da solo fa uscire chissà chi, come un paradiso chiuso rimane immobile e non parla, e rotola via per afferrare l'acqua del mare. dimentico il mio corpo



Il Pittore delle donne di Yannis Kefallinos

piano piano e lo lascio stare sotto di me come un sassolino. (p. 57)

da *Ὁ Αἶρας*, **L'Aria**, **Eratò**, Atene 1997 (p. 29)

o aria o uomo, dunque! uomo! ricominciamo, sì ricominciamo le bugie, a chiamare mela un melograno, a dire bianco e a intendere nero mentre invece l'aria continuamente accarezza qualcosa, senza tradire nessuno, va dove vuole leggera e lieve, come centinaia di migliaia di bambini piccoli, come oro al vento, come le anime d'oro di tutti i bambini, reazione atomica di ogni altra reazione, sogno dei sogni, re dei re, scalza, senza patria, senza popolo. per fortuna, per fortuna! (p. 29)

tossisco tutte le volte che voglio. ecco una libertà della quale non possono privarmi, ecco la mia ultima arma. la tosse! non puoi farmi smettere di tossire, no, non puoi! mi concentro e ci riesco, e ti penso e non mi rattristo più, tossisco! tossisco, tra le immagini, idilliache e no, tossisco come un cane, rido come una gatta che fa sogni sconosciuti agli uomini. uno dei miei sogni pazzi è che tu mi vuoi ed io tossisco, e non posso smettere per baciarti, e non posso smettere neppure per abbracciarti! (p. 46)

da *(συνεχίζεται)*, **(continua)**, **Eratò**, Atene 2000

non posso godermi la sigaretta quando fumo con la sinistra. ma pensa! a me che non fumo dà fastidio un tale dettaglio, una cosa da niente. eppure è così: la vita è questo dettaglio, questa cosa da niente. se fossimo stati diversi, se fossimo di un altro pianeta, forse avremmo visto la Terra piccola, dall'alto, senza commozione, e non saremmo stati liberi e felici, e le nostre mani, le nostre dita non sarebbero state padrone di niente. (p. 21)

da *(συνεχίζεται)*, **(continua)**, **Eratò**, Atene 2000

vedo Renoir e Ford, allo stesso tempo, ora l'uno ora l'altro. vedo i loro eroi far visita l'uno all'altro, John Wayne può abbracciare Jean Gabin, cose straordinarie, cioè, straordinarie! vedo che tra di loro non si ergono né Francie né Americhe: questi sono gli Alessandri Magni prima del 2000, e dopo, perché il fiume Renoir non parla francese, non è monotono come la lingua francese. è un fiume greco come il Mississippi, come il Nilo e tutte le città sulle sue sponde sanno cosa volere, cosa chiedere! (p. 34) □

trad. Caterina Carpinato

Nel caffè della città

*La mia parte di anni l'ho avuta.
Quel che mi spettava è venuto, se n'è andato.
Ora sto seduto, solo. Non bevo non fumo.
Ora sto seduto. Libri cominciati
scritti lasciati a metà
pagine che non posso finire.*

*I miei anni sono venuti, si sono esauriti.
La forza del corpo, del pensiero si è estinta.
Fantasma che siede al caffè della città
guarda dal vetro offuscato l'andirivieni
è assente. Tazza vuota di caffè sul liscio
marmo gelido e freddo del tavolo che brilla ...*

(Retimno, febbraio 1988)
(Trad. Paola Maria Minucci)

foto di Dimitris Xeros



MICHALIS PIERIS

di Renata Lavagnini
professoressa di Lingua e Letteratura Neogreca
all'Università di Palermo

PER L'ARTE DELLA POESIA

di Michalis Pieris

Cipro è la patria di Michalis Pieris, nato nel 1952 nel villaggio di Eftagonia. Dopo studi compiuti a Salonico, si è perfezionato a Sidney, in Australia, ha insegnato all'università di Creta, a Retimno, ed oggi è professore di Letteratura neogreca all'università di Cipro, dove svolge ruoli di rilievo nella vita culturale del paese. Ricordiamo tra l'altro la sua azione di fondatore e animatore del Laboratorio teatrale dell'università di Cipro, che si adopera per la conservazione e la diffusione della cultura tradizionale nelle zone marginali dell'ellenismo; a Pieris si deve la messa in scena di diversi tra i testi rappresentati, da Euripide alla ballata popolare del ponte di Arta. Come studioso, egli è autore di svariati saggi dedicati in particolare all'opera di poeti come Konstantinos Kavafis, Jorgos Seferis, Takis Sinopulos, il cipriota Kostas Montis; da tempo si dedica a preparare l'edizione della Cronaca di Cipro di Leonzio Machieràs, un testo che è insieme un'importante opera storica e una affascinante opera letteraria, che ha segnato l'inizio della letteratura cipriota.

Fedele ai suoi natali nella grande isola situata all'estremità orientale del Mediterraneo, e che ha visto nei secoli un incrociarsi e un sovrapporsi di culture, Pieris è un cosmopolita - e di questo cosmopolitismo la sua poesia è impregnata - ma ha tuttavia conservato ben salde le proprie radici culturali in quella greccità che si estende ben oltre i confini storici dello stato nazionale greco. La sua prima raccolta poetica, *Resurrezione e morte di una città* (1991), pubblicata, come la successiva, con lo pseudonimo di Michalis Eftagonitis, fu scritta durante e dopo il soggiorno a Creta... La "città" è dunque Retimno, una delle capitali della grande stagione del Rinascimento cretese, fiorito in quell'isola durante il dominio veneziano; la stessa a cui aveva dedicato un romanzo (*Cronaca di una città*) il noto scrittore Pantelis Prevelakis.

Il ritorno dell'esule

*Nella casa ero entrato dal cortile
dove le bestie stavano in riposo.*

*Le voci le ho udite da lontano
sussurri fiochi, voci dall'altro mondo.*

*Le erbe selvatiche cresciute
mi arrivano alla vita.*

*Giare ed orci, brocche
immobili come in un lamento.*

*Cieca la casa, il forno abbandonato
e oscuro. Eppure che palate
di pani, che tavolate di biscotti.*

*Nel salone volgo lo sguardo in giro
una polvere d'assenza mi ricopre
mi toglie il fiato, mi seppellisce l'anima.*

*L'amico fruga in mezzo ai vecchi oggetti
non vede che ha imbiancato
ogni cosa la morte.*

*Su tutto cada grave ora il silenzio
tutto si faccia ora versi - ossa
e musica, nell'aria.*

*Appena l'ebbi detto udii il fischio della serpe,
seguendola entrai nel ripostiglio.
Brillavano nel buio gli occhi dei morti.*

Eftagonia, Pasqua 1993
(Trad. di Renata Lavagnini)

Poesia è l'arte della memoria, ma anche *memoria* dell'arte. Arte perché presuppone artifici e invenzioni (dunque richiede talento, fantasia, conoscenza e pensiero); e memoria perché si basa su esperienze ripetutamente vissute e profondamente assimilate.

Arte e tecnica conquistate gradualmente con dolore nel passare del tempo implacabile, con passione, fatica e tensione della mente; e memorie legate a forti emozioni, desideri, sensazioni e impressioni che resistono. Intense emozioni e forti impressioni avute dal contatto con persone (vive e morte), con luoghi (familiari e visitati per la prima volta), con cose reali e fantastiche (cioè anche sogni, anche visioni), certamente libri, testi e oggetti.

Il meccanismo che trascina tutto questo e lo porta nell'area della poesia è la memoria. La memoria emotiva che eccita corpo e pensiero a tal punto da inebriarti ancora e ancora, e ogni volta con un'intensità maggiore di quando hai vissuto gli stessi fatti: questa memoria è il filtro migliore (il più voluttuoso) attraverso il quale si distillano nell'arte quei particolari che vale la pena di ricordare, vale la pena di innalzare a mito.

Ritmo e paura, coerenza e panico, muse incontrate eroticamente e oniricamente, all'improvviso a una svolta della strada, in un angolo o sotto i portici della città che ti accoglie con odori e colori, tutto questo contribuisce al risveglio della carne e dello spirito, tutto questo tiranneggia il corpo e la mente, è la sola solida e autentica presenza persino in loro assenza. Una assenza che ti spinge in maniera implacabile verso una forza rigeneratrice dell'arte del discorso.

Poesia che non è degna del nome che porta se non si impadronisce del fuoco della carne e della sete dell'anima, se è costruita con frasi ridondanti, dichiarazioni e opinioni. Perché la poesia non è programmata su commissioni esterne. E neppure può essere al servizio di nient'altro che non sia la propria storia. Il poeta non è, secondo il mio modesto parere, né apostolo né profeta né sacerdote. Il poeta è un serio artista del discorso armonico, che ogni sera, tremando su ogni parola, tiranneggia il corpo, il pensiero e la mente, lottando per dare forma a ricordi e visioni. Forma artistica che, entro certi limiti, deve avere importanza per la stessa storia della lingua in cui si esprime, come pure per la stessa storia dell'arte della poesia.

(trad. Paola Maria Minucci)

Voglio una città che mi nasconda

*Una città che sia tollerante una città che sia d'aiuto
una città che sia comprensiva una città che collabori
una città che sia accogliente una città che approvi
una città che sia stimolante una città che sia pietosa
una città più adatta ad una vita segreta.*

*Una città eccitante una città che infiammi
una città che complotti una città che partecipi
una città che esploda e si lasci trascinare
condividendo illeciti piaceri ...*

*Che si apra come braccia calde
in ore speciali in certe circostanze
e copra i misfatti con il suo bell'aspetto.*

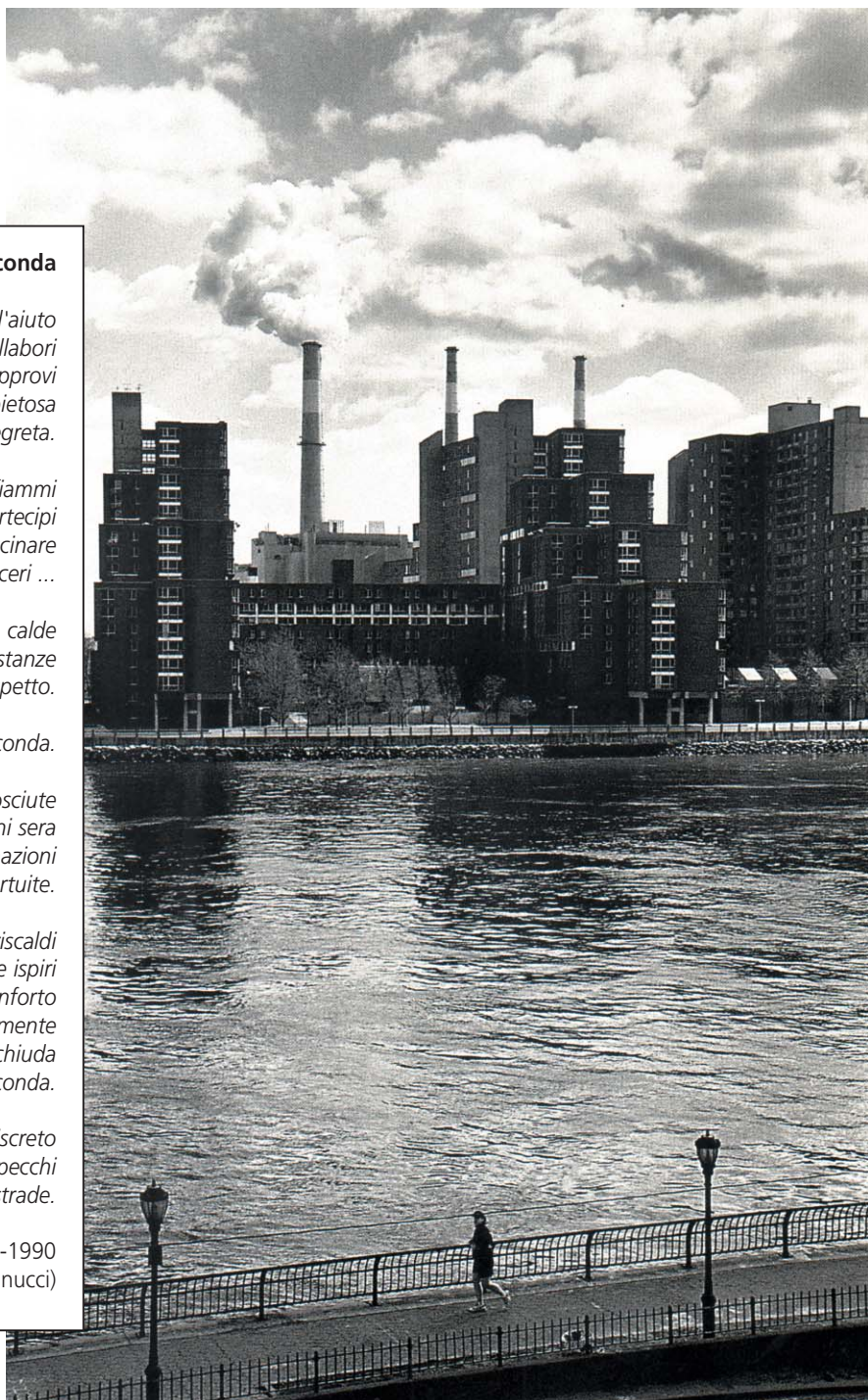
Voglio una città, la cerco, una città che mi nasconda.

*Una città con forme sconosciute
nuovi posti ogni sera
con possibilità di molte combinazioni
inaspettate coincidenze e occasioni fortunate.*

*Voglio una città coraggiosa una città che riscaldi
una città che si commuova una città che ispiri
una città affabile città conforto
città dolce consolante e tepore della mia mente
una città che nel suo caldo grembo mi chiuda
voglio una città, la cerco, una città che mi nasconda.*

*Non il duro freddo cuore del paese indiscreto
il volto gelido dai molti specchi
le case trasparenti i cellulari nelle strade.*

Retimno, 1984-1990
(Trad. Paola Maria Minucci)



Difficile ritrovare oggi, negli stessi luoghi che ora il poeta percorre, le tracce di quell'epoca d'oro. La ricerca di questo rapporto spazio-tempo (che è anche tempo biografico e personale) si ritrova nella stessa raccolta in poesie dedicate ad altri luoghi ed altre città. Fin dai suoi inizi Pieris si rivela un poeta che dialoga con il passato e con la tradizione, soprattutto con la tradizione letteraria greca, e che intende la poesia come un discorso complesso e denso di riferimenti.

In *Del ritmo e del timore* (1996) questo senso del mestiere poetico si irrobustisce in una lingua ricca di sfumature che felicemente spazia dal colloquiale al più letterariamente connotato, includendo anche frammenti della parlata cipriota, lingua di alta dignità letteraria, consacrata proprio dal Machieràs e dal canzoniere petrarchesco cipriota (XV e XVI secolo), ma anche lingua materna e dell'infanzia, la quale naturalmente riaffiora in queste poesie che segnano il rientro in patria dopo il lungo periodo passato all'estero. Allo stesso modo, ai ritmi nascosti del verso libero, in cui Pieris si mostra già maestro, si affiancano le armonie cadenzate del decapentasilabo, il verso della tradizione popolare. Trova espressione così il tratto distintivo di questa poesia, un io che si racconta e si interroga, e che si cristallizza attorno alla figura mitica di Ulisse, l'eroe multiforme del quale sono analizzate pieghe tuttora nascoste, come nella poesia "Ulisse legato": un Ulisse-Prometeo, che limita se stesso e si lega rinunciando al canto delle sirene, che pure sono la ragione del suo vagabondare.

Ma dietro il simbolo ambivalente di Itaca vi è Cipro, "l'isola sofferente", la stessa che domina pressoché incontrastata in *La patria in sogno* del 1998. "Patria" è una parola che ha un riscontro forte nella realtà, e tuttavia è difficile da pronunciare, se non si vuol essere oggetto di equivoci; e ciò vale ancor più per l'isola di Cipro, custode per la grecità di un tesoro di tradizioni e di memorie nelle quali anche il poeta si riconosce; e tuttavia teatro di lacerazioni, di tragedie umane e divisioni politiche. L'ironia e il sarcasmo dominano la prima parte di questa raccolta, che contiene poesie di impegno civile; ma l'amarezza delle riflessioni sugli errori e le responsabilità dello stato di cose presente è temperata dal ricorso alle voci del passato storico di Cipro, che aiutano a dipanare il senso del suo destino, e di un futuro che non sia di divisione, ma di convivenza senza sopraffazione.

Metamorfosi di città, il volume pubblicato nel 1999, riunisce insieme poesie in parte già apparse nelle precedenti raccolte, e che sono dedicate a città, alle tante città in cui Pieris nel corso degli anni ha vissuto o che ha visitato: oltre ad Atene Retimno Leucosia, Sidney Melbourne Lubiana Il Cairo Stoccolma Barcellona S.Pietroburgo Palermo Venezia Granada. Come i personaggi dei miti ovidiani, che prendono l'aspetto di un altro essere, pianta, uccello o corso d'acqua, nel quale si esprime la sua forma più vera, così le città di Pieris, pur presentate nei loro tratti veri e reali, sfumano per lasciare il posto a immagini femminili appartenenti alla memoria o al sogno, eppure incredibilmente vive e carnali; ed è in questo raccontarsi in rapporto a queste figure di donna, reali e simboliche insieme che il poeta Pieris trova i suoi toni più suggestivi e felici. Allo stesso modo le città, pur tutte diverse ed espressione di un'ansia di novità e di conoscenza, si fondono nell'unica grande città protettrice della solitudine dell'uomo moderno, così come è stata raccontata da Baudelaire in poi. "Memoria di luna a Palermo", qui presentata, è una prova felice di questo sovrapporsi onirico di luoghi e di memorie, attraverso cui emerge, sempre presente e doloroso, il dramma di Cipro; mentre in "Voglio una città che mi nasconda" appare il senso molteplice e profondo della metafora 'città'. Le altre due poesie, "Nel caffè della città" e "Il ritorno dell'esule", il rinvio, anche nei titoli, a due testi noti, rispettivamente di Kavafis e di Seferis, sono palesi e voluti. L'angoscia e il vuoto di una vita senza mutamento, nella prima, l'emozione dolorosa del ritorno ai luoghi dell'infanzia, nella seconda, trovano la loro dimensione profonda in questo richiamo ai maestri della tradizione greca (e, nella seconda poesia, a una narrazione mitica che da Omero giunge ai canti popolari neogreci). E' la prova del ruolo che nella poesia di Pieris svolge la presenza, avvertita, di questi come di altri poeti greci frequentati ed amati, come Kariotakis e Sikelianòs, che è non solo quello di maestri del discorso poetico ma di veri e propri archetipi vitali e operanti.

L'ultima prova poetica di Pieris *Racconto*, (2002).sperimenta la forma nuova di una lunga composizione rapsodica, una narrazione a due voci in versi, che procede per frammenti di grande suggestione e valenza simbolica. Una raccolta antologica delle poesie di Michalis Pieris sarà prossimamente pubblicata in Italia a cura di Paola Maria Minucci, mentre Gaia Zaccagni si è assunta, con felici risultati, l'arduo compito di tradurre *Racconto*.

Memoria di Luna a Palermo

Nel sogno entrammo per lo squarcio
che il cielo apriva - non aveva
tetto l'edificio. Il tempo, onnipotente:
e s'abbassava il cielo con le nuvole
scorrenti insieme con la luna.

Magica era, così, ogni cosa;
la voragine aperta nella chiesa
univa del cielo l'artificio
al cielo naturale - tu dicesti,
e mi voltai a guardare. Folto e assurdo s'ergeva un albero, bagnato
dal chiarore lunare;
e fresca, allora,
venisti tu,... *memoria profumata...*

... *lo spasimo ancora durava...*
nell'alto letto un guizzo estremo
come di piccola, selvatica bestiola.
Pacifica la stanza, mare tranquillo
la sera. A gocce
scendeva la luce dal tuo corpo; uno splendore
lucente e strano avevi nello sguardo,
eri tu e non eri, mia e estranea insieme.
Un non so che sembravi di perduto,
sentito un tempo, ora dimenticato: una ferita aperta.

Ti alzasti lenta e ti scorreva
la luce in viso. Un sudore - era agosto t'imperlava; su in terrazza
un violino s'udiva, e gemere un liuto.
Avanti i turchi stavano in attesa, e dietro
i greci s'acquattavano, giovani di leva,
l'anima - e il colpo - in canna.
Ma tu, corpo sottile e svelto
come l'amore, uscisti fuori leggera nel fiume della notte...

O fata o strega o sogno
sembravi a braccia aperte
volando nel cielo della città che invalida dormiva.
Ecco la luna, da ambo le facce piena. Ecco
la luna, gridasti, lei che ci unisce
ecco si abbassa, ci guida a un bel giardino.
Odoro luce, pazza mi sento, tra pitture
morose vo vagando, ecco la bella
mia città sommersa nella luce, città
senza frontiera, venga chi vuole. Io sono
nuda, è un'isola il mio corpo, fatto per ogni gioia - e si udi allora il colpo.

Là ti trovai, in un rantolo, nel ventre
la pallottola, a metà distesa
fra il Nord oscuro, e il Sud.

Palermo, Febbraio 1997
(trad. di Renata Lavagnini)