

mati dallenuove generazioni (Voznesenskij, Achmadulina, Evtušenko, Kusner, ecc.) con, sullo sfondo, l'immagine grandiosa e solitaria di Iosif

Brodskij. Su questo e su molto altro ancora speriamo di poter conoscere presto l'orientamento critico di "Novoe literaturnoe obozrenie" che per

determinati settori della vita letteraria russa post-sovietica è ormai un ineludibile punto di riferimento.

Stefano Garzonio

## POESIA GRECA

a cura di Fabrizio Gonnelli

KOSTASLÁNTAVOS, *Tò spatálo φῶς* (La prodiga luce), Thessaloniki, Ta tramákia 1992

Dopo le liriche relativamente estese delle raccolte precedenti, *Cammino* (1980), *Camaleonti e saltimbanchi* (1985), *Raccogliatore notturno* (1989), L. s'immerge nello splendore de *La prodiga luce*, una piccola antologia di brevi liriche prive di titolo, per condurci risoluto verso un mondo poetico svincolato da ogni legge, nel quale serti di parole fioriscono per dar vita a evocazioni inondate dalla incomparabile luce greca, il cui splendore costituisce di per sé una "mistagogia": «prima che le ore del crepuscolo cedano / alla tenacia dell'oblio// Aporia gorgona / della fede sostegno / interdotta ai profani e sempre vittoriosa». Spogliatosi di ogni elemento superfluo, L. aspira al senso riposto delle parole, a un misticismo che oscilla fra l'accettazione della realtà e la solitudine. Con un linguaggio lirico in cui i nessi logici quasi scompaiono, L. trasfonde nell'essenzialità delle parole oggetti e personaggi che si lasciano intimamente permeare dalla luce che li lambisce. Già con la prima raccolta, *Cammino*, L. aveva mostrato di possedere sufficiente lirismo per conferire alle circostanze più comuni della vita quotidiana un distanziamento quasi onirico, come nella poesia in prosa *Il vecchio*, dove è assai evidente l'influsso kavafisiano: «Disse: "I giorni non finiscono, finiamo noi". Quindi incrociò le gambe con movimento lento. Portava un berretto rosso e accese con semplicità la pipa donatagli da un brigante di passaggio. Fumò un poco, con voluttà, chiuse gli occhi, adagio, e lasciò che il fumo lo avvolgesse. Rimase a lungo in quella posizione. Poi, come se qualcosa gli fosse balenata nella mente agitata, rivolse gli occhi dalla nostra parte, si lasciò

sfuggire un sorriso indefinito e disse: «Mi piacciono gli scherzi che durano sino alla fine...». Degni di nota i quindici Piccoli poemi raccolti nella seconda parte, appartenenti al difficile genere Hai-Kai, del quale la poesia neogreca possiede illustri precedenti nel *Quaderno d'esercizi* di Seferis. Sono espressioni liriche caratterizzate dalla preziosa esilità di cose piccole e rare: «Lego il dolore al di / del ritorno / e attendo l'invito del compagno. / Lego il dolore alla coda di una / nube / e spero nell'albore della fuga.» In *Camaleonti e saltimbanchi* il tema centrale era stata la meschina ipocrisia dell'uomo di oggi, il quale cerca di prevalere sui propri simili con ogni mezzo e che poi ritroviamo «fuori di una chiesa / a dare l'elemosina ai poveri / sperando nella redenzione». Quanto più L. si allontana dalla soggettività per passare - come direbbe Savvidis - dal dramma dell'Io alla catarsi del Noi, tanto più il suo linguaggio poetico si fa scarno e la tematica dell'amore, già presente, più appassionata. Ottimo conoscitore della lingua greca, ora L. vi attinge a piene mani raggiungendo risultati che soltanto una lingua come il neogreco può assicurare, grazie alla sua molteplicità di modulazioni che possono andare dalla lingua più volgare a quella più arcaizzante senza che il parlante ne resti sconvolto. Con *Raccogliatore Notturno* l'amore prende decisamente il sopravvento. Formatisi gli intenti di poesia e profilatosi l'ambito dell'arte, il poeta trascende la realtà sensibile ed entra in una regione «dimenticata dal tempo», dove, fra pietre, statue di dèi e «forse anche in un foro romano», incontra personaggi quali «l'indovino Calcante, dalla insaziabile fame», «Clitennestra provvista della spietata rete», Marco vescovo di Aretusa e, appena fuori Delfi, l'Auriga, il quale «non ce la faceva più a stare

chiuso nel museo». Tra i pregi maggiori della poesia di L. è l'agilità epigrammatica, grazie alla quale, particolarmente con le ultime due raccolte, egli appare affrancato da ogni gravame corporeo; e il suo linguaggio, a dispetto della complessità letteraria, s'innalza lieve verso la trasparenza del cielo di Tessaglia: «Lo so, non hai più tempo. / I giorni, dicesti, si sono fatti rari / e spenderli vuoi con buon senso / Tu, / che un tempo fosti persona e oggi / sei / Amore, enigma, ferita».

Mauro Giachetti

COSTANTINO KAVAFIS, **44 poesie**, a cura di Tino Sangiglio, Venezia, Edizioni del Leone (Collana «I DOGI» diretta da Paolo Ruffilli) 1993, pp. 105

Come la statua antica che Seferis vide emergere dalle rovine, durante gli scavi di Engomi, a Cipro («rimirai quel corpo che saliva / masse intorno, formiche, con aste / la battevano senza farle male. / Il suo ventre splendeva come la luna, / credevi che il cielo fosse la sua matrice» trad. F. M. Pontani) così il corpo della grande poesia continua a trasmettere il suo messaggio, mentre attorno ad esso si affaccendano interpreti, critici e traduttori. È quanto accade di pensare riflettendo sul caso di Costantino Kavafis. La sua è una poesia estremamente complessa, di grande elaborazione formale; la sapiente combinazione dei registri nell'ambito di una situazione linguistica varia e stratificata come quella greca; la ricerca di un lessico sempre più spoglio e si direbbe pedestre, e insieme carico di connotazioni, l'attenzione al ritmo e a una musica interna, spezzata, nella frase; la capacità di ottenere il massimo dei risultati col minimo dei mezzi: tutto ciò difficilmente si trasferisce in altra lingua. Eppure Kavafis è letto e amato in tutto

il mondo. «Le mie poesie spesso son criptiche; e suscettibili di applicarsi a sentimenti e situazioni affini» annotava Kavafis nel 1908, cogliendo nell'ambiguità del discorso poetico il segreto del suo valore universale. Il tono epigrammatico di alcune poesie, specie quelle più antiche, della fase 'simbolista' (come *I ceri*, *La città*, *Itaca*, *Aspettando i barbari*) ha certo favorito una diffusione spicciola - Itaca è stata messa in musica, il titolo di *Aspettando i barbari*, una poesia resa in italiano anche da Eugenio Montale, è comparso non so quante volte, variamente parafrasato e adattato alle più diverse situazioni di attualità, nei titoli di giornali italiani e greci. Un critico greco, Xenophòn Kokolis, ha dedicato un saggio al *Cavaphis vulgatus aut demosiographicus* (cioè, giornalistico), la cui fortuna è pari solo a quella del Quasimodo di "Ed è subito sera". Ma lasciando da parte le mode, e le effimere fortune, resta la straordinaria magia di una poesia capace di parlare direttamente all'uomo, anche al di là del suo messaggio più proprio, quello formale. Perché è quest'ultimo il più difficile da trasferire in altra lingua, e quello a cui il traduttore più spesso è costretto a rinunciare.

Per un autore come Kavafis, che è divenuto noto integralmente in Italia grazie a un traduttore dalla forte personalità quale è stato Filippo Maria Pontani (Milano 1961) potrebbe avere il sapore di una scoperta la lettura attraverso un tramite diverso. E infatti grande è stata la fortuna delle Cinquantacinque poesie tradotte da Nelo Risi e Margherita Dalmati (Einaudi 1968) divenute *Settantacinque* nella nuova edizione del 1992. Alle poesie del corpus si sono poi aggiunte le 'inedite' (parzialmente tradotte da Pontani con il titolo di *Poesie nascoste*, Mondadori 1974, e da Nicola Crocetti, *Poesie segrete*, Milano 1983; quest'ultimo traduce anche alcune prose poetiche). L'immagine che anche in Italia si ha di Kavafis si è andata così via via ampliando (e tra poco diverranno note le trentaquattro poesie incompiute, editate in Grecia alla fine del 1994). Ma il grande Kavafis è sempre quello delle 154 poesie da lui personalmente condotte alla stampa. Dal corpus vero e proprio

sono state scelte anche le 44 poesie che Tino Sangiglio pubblica per le Edizioni del Leone di Venezia. A Kavafis Sangiglio aveva dedicato un'altra raccolta di traduzioni, apparsa nel 1987. La precedente scelta condiziona certo anche quella attuale, che seleziona poesie appartenenti ad un arco di tempo sufficientemente ampio (dal 1897 al 1930), e principalmente di soggetto contemporaneo o personale, o 'pseudostorico' (questo termine, introdotto da Seferis, designa le poesie di ambientazione storica, ma con situazioni e personaggi fittizi). Resta fuori dunque il vero e proprio poeta storico, il più difficile forse, nel suo assiduo esercizio di scavo nei testi del passato per ritrovare nelle loro pieghe le motivazioni di un atto, il senso di un avvenimento la cui eco si ripercuote nei secoli e diviene modello dell'oggi. È questa una scelta comprensibile; le poesie storiche, tra l'altro, non sono accessibili senza un apparato di note (si pensi a quelle preziose del Pontani).

Dopo l'edizione ateniese del 1963 a cura di Giorgio Savidis, il grande critico ateniese purtroppo precocemente scomparso in questi giorni, le poesie degli anni dal 1905 al 1918 sono disposte nell'ordine voluto dall'autore stesso, tematico e non cronologico. Non deve stupire l'importanza data al posto che le poesie occupano nella raccolta: Kavafis considerava le sue poesie come un insieme unitario, come un composito mosaico le cui tessere ricevevano senso e luce dalla reciproca collocazione; e se le riuniva dapprima in artigianali serie cronologiche, procedeva, successivamente, a formarne altre in cui l'ordine fosse piuttosto tematico. A queste raccolte, cronologiche e tematiche, fu affidata come è noto la circolazione dell'opera finché il poeta fu in vita; egli non poté infatti portare a compimento il suo progetto, che era di risistemare tutte le sue poesie editate in ordine rigorosamente tematico. Dall'edizione del 1963 dipende anche la scelta di Sangiglio, anche se, nella necessaria selezione, ben poco resta da intravedere di questa struttura soggiacente al corpus. Nell'appassionata introduzione Sangiglio sottolinea il carattere della 'grecità' di Kavafis, una grecità che tutta-

via non deve essere considerata come mitica e astratta, ma piuttosto storica, come il peso consapevolmente assunto di una tradizione insieme collettiva e individuale. Egli parla anche di 'circolarità' di Kavafis; credo che intenda riferirsi alla particolare nozione che del tempo ha il poeta alessandrino, per il quale, come ha osservato Seferis «il passato si identifica con il presente, e forse anche con il futuro». Considerando a parte alcune delle poesie più antiche, nelle quali emergono i grandi temi della vecchiaia, della sorte, di un'etica stoica e pessimistica (come *Un vecchio*, *La satrapia*, *Idi di marzo*, *Quanto più puoi* dominano nella scelta di Sangiglio le grandi poesie di tono elegiaco degli anni 1916-1919: *Al tavolo accanto*, *Sotto la casa*, *Il sole del meriggio*, fino a poesie più tarde come *Belli e candidi fiori*, *che tanto donavano*, o *Lo specchio nell'ingresso*. Accanto alla memoria d'amore, appare insistente il tema dell'arte, come unica giustificazione della vita (*Cognizione*, *La loro origine*). Per gli uomini della passata generazione, la traduzione costituiva un duro esercizio, nel quale gusto sensibilità e sapere letterario erano messi alla prova. Ne è un esempio la traduzione di Pontani, il quale rende con preziosismi lessicali e una sintassi a volte artificiosa e spezzata ciò che invece in Kavafis è lessico banale, frase piana e regolare. Ma la povertà di Kavafis, frutto di una ascesi severa, è in realtà una ricchezza nascosta, e forse non esisteva altro modo di portarla alla luce. I traduttori delle *Settantacinque poesie* colgono con orecchio fine la musica segreta della frase cavafiana, e la rendono con un verso limpido, spesso di grande incanto. I nostri tempi, più poveri, - almeno nell'opinione di chi scrive - sono anche meno audaci; e bisogna sempre esser grati a chi si adopera, mantenendosi discretamente da parte, per riproporre un poeta, specie se questi è Kavafis: la sua voce si farà, comunque, sentire.

Renata Lavagnini

NASOS VAGHENÀS, Βαβάρες ωδές (Odi barbare), Athina, Kedros 1993

Se ciò che è impalpabile può raggru-



marsi e assumere una certa consistenza, anche la poesia di Vaghenàs riesce a condensare in suoni il flusso del sangue nelle vene e i complessi movimenti meccanici dell'encefalo. La concretezza non è un dato scontato, ciò che non si vede e non si sente assume contorni ben delimitati, colori, peso specifico: *Preludio*: «Se la malinconia è dolore senza sofferenza / allora la notte è una gita senza significato. / Qualcosa appena un po' più del niente. / Eppure mi dà / tutto ciò di cui ha bisogno qualcuno / per continuare: cioè l'attimo purpureo / del cielo all'alba»; oppure, ancora: «Ciò che tocco dunque è la tua pelle? gli alberi / hanno smesso da tempo di respirare. / Gli uccelli sui fili e i fili / non esistono. // O qualcosa del genere. / Nel frattempo aprile silenzioso / ti copre con cura con giornate in fiore. / Solo le punte dei tuoi capelli restano / fuori dal tempo». La nuova raccolta poetica di Vaghenàs, omaggio ad Andreas Kalvos (grande poeta dell'inizio del XIX sec. e amico di Foscolo), è dura, fitta. Le parole pesano. Il cielo è come un dito di un kouros gigantesco che incombe non solo come entità fisica ma anche come costruzione verbale. Ma l'immagine, barocca, è mia, mentre Vaghenàs dissolve la forza dei suoi versi in parole e suoni lievi («... e in alto nel cielo / le nuvole nonostante tutto procedono / nel loro percorso», «Non ho mai capito la sete del cielo»), e stabilisce un equilibrio precario di luci ed ombre, giorno e notte («Tocco i tuoi capelli che tessono / il bianco buio / del giorno»; «Cosa scegliere / la notte o l'idea della notte?»; «Al mattino gli uccelli / spiluccano i resti del buio»). Ogni componimento si snoda fra apparente evanescenza e immagini precise, puntuali: «Le mie mani si rimpiccioliscono. / Si rimpiccioliscono sempre più»; «le rose si gonfiano ai tuoi passi»; «Le rughe sono i fiumi / torbidi che attraversi una volta soltanto». E i colori non hanno sfumature, sono pieni, decisi: «verde sopra il nero», «Ecco il vento soffia / in un vortice al vento / migliaia di foglie. Verdi, rosse, / gialle, nere». Le immagini, sempre all'orlo della memoria, sembrano solo sfiorare il presente per poi rimanere impercettibilmente inchiodate nella ripetuta lettura che impongono. E ogni rilettura

permette un'altra focalizzazione. Ancora una volta Vaghenàs offre con leggerezza un gioco che è anche una sfida al lettore: la sfida comune e quotidiana col tempo. Il gioco per un momento è nelle mani, nelle parole del poeta, di colui che sa quanto la poesia possa dare la felice illusione di aver commesso la mossa giusta nella partita fra la vita e la morte.

Caterina Carpinato

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

Paola Minucci, con la sua ormai nota finezza interpretativa, presenta nuovamente al lettore italiano una delle voci più significative della poesia greca contemporanea, premio nobel per la letteratura nel 1979, e già noto in Italia sin dal 1952, quando Mario Vitti aveva tradotto e pubblicato le *Poesie precedute dal canto eroico e funebre per il sottotenente caduto in Albania*. Elitis è tra gli autori greci contemporanei uno dei più diffusi nel nostro paese: una raccolta di 21 poesie fu curata nel 1968 a Palermo da V. Rotolo, nel 1979 Crocetti pubblica per Guanda *Sole il primo*, nel 1982 Vitti cura un volume antologico di *Poesia-Prosa*, e nel 1990 la stessa Minucci cura per le edizioni Crocetti il *Diario di un invisibile aprile*. La produzione di Elitis è stata inoltre oggetto di vari saggi ed articoli apparsi su riviste specializzate. Il mondo dei lettori di poesia, che non sempre fruisce anche degli studi specialistici, ha oggi l'opportunità di accostarsi alle trasparenze verbali di Elitis, che anche rivestito di una forma linguistica italiana riesce a mantenere il vigore cristallino delle immagini. Nel Giardino verde Elitis ci informa che «da qualche parte / giace compiuta la Perfezione», che «alla realtà / non importa / chi vive nella parte mortale / e chi nell'altra», perché «siamo come pali / abbandonati nel deserto e inutilizzati da secoli». In questo primo poemetto E. tenta un viaggio alla ricerca della "perfezione": sinestesie e iperboli sfavillano come «orecchini scintillanti», dai colori si sentono suoni, le carezze

lasciano segni iridescenti, fasci sonori di musica elettronica precipitano insieme a stelle cadenti; e Piero della Francesca si incontra con Arthur Rimbaud (p. 43). *La mandorla del mondo*, il secondo poemetto, è invece un viaggio nella memoria cosmica che all'uomo comune è preclusa: E. ha la consapevolezza di aver avuto per brevi istanti il privilegio di attingerne gocce («Ancora una sigaretta / che duri fino all'ultimo respiro / due o tre attimi di vita / con momenti davvero stupendi / cortili dove a nostra insaputa crescemmo / e tu amaro ti sei messo in testa / di aprirei a mandorla del mondo / e non ti è rimasta che la mano scrivendo certe poesie / bianche sulla pagina nera»). Il tempo è il signore che domina nell'ultimo dei tre poemetti, *Ad libitum*. Contro il padrone delle nostre esistenze E. propone una sfida: «Lo so / il tempo non mi perdonerà / di averlo messo alla prova: io o lui / propongo la vita come si punta una pistola alla tempia / e aspetto / si cancellano le grandi battaglie di Issò Preslav / Austerlitz / per fortuna l'aria intorno non ha memoria / e continua a profumare di rose / e a punirti». Il volume è completato da un saggio tradotto per la prima volta e tratto dal II volume delle opere in prosa, intitolato *Εὐ λευκῶ, In bianco* (Atene, Ikaros 1992). In queste pagine la parola del poeta sembra più pacata, rivolta ad ogni comune mortale capace di decifrare semplicemente la scrittura, al primo stadio, quello della lettura. Le frasi sono all'inizio di una semplicità disarmante: «Ha cominciato a venire l'inverno. Si sono moltiplicate intorno a me le sedie vuote. Mi sono messo in un angolo e bevo un caffè, fumando di fronte al mare. Potrei vivere così tutta la vita se non l'avessi già vissuta». Ma immediatamente inizia un percorso diverso, sempre semplice, in apparenza, ma indirizzato a ben altri lettori: «Tra una vecchia porta di legno scolorita dal sole e un tremulo ramoscello di gelsomino. Se un giorno mi venissero a mancare, tutta l'umanità mi apparirebbe inutile. Parlo sul serio». E il discorso si eleva sempre più, un crescendo che da poche note orecchiabili iniziali diviene una maestosa sinfonia, nella quale si innestano la storia, la ricerca dell'essenziale,