

FIGURE DEL MITO IN “RIPETIZIONI” DI GHIANNIS RITSOS

María Caracausi
Università di Palermo

SOMMARIO

“Nella raccolta ‘Ripetizioni’ Ritsos tratta del mito come archetipo della realtà presente. Anche le poesie di ambientazione storica della raccolta rientrano nello spirito archetipico del mito”.

PAROLE CHIAVE: poesia neogreca, mitologia, Ghiannis Ritsos

ABSTRACT

Ghiannis Ritsos (1909-1990) uses in his poetry the myths as an interpretative tool, as an archetype of the present time. This element is evident in *Επαναλήψεις* (*Repetitions*), in which universally known mythological characters reveal unpublished aspects of their events.

KEYWORDS: Modern Greek Literature, Greek mythology, Ghiannis Ritsos

Ghiannis Ritsos intrattiene con la tradizione della Grecia antica un ininterrotto dialogo, nel quale utilizza elementi della mitologia classica, adattandoli e modulandoli secondo la sensibilità dell'uomo moderno. Il mito, infatti, oltrepassando il contesto spazio-temporale in cui si è formato, fornisce al lettore una chiave di lettura per comprendere la realtà contemporanea. I personaggi mitologici, riconoscibili perché mantengono connotati e caratteristiche della tradizione, approdano ad una dimensione contemporanea, evidenziando sfaccettature caratteriali e comportamentali proprie di un individuo del nostro tempo¹.

I primi riferimenti al mito nell'opera di Ritsos risalgono alla fine degli anni Trenta, cioè al periodo della dittatura di Metaxàs², e sono ravvisabili soprattutto in *Εαρινή Συμφωνία* (Sinfonia di primavera) e *Το εμβατήριο του Ωκεανού* (*La marcia di Oceano*)³. Successivamente, dal 1956 al 1974, Ritsos compose i 17 mo-

¹ Cfr. Viktor Sokoliuk, «Ο μύθος στο έργο του Γιάννη Ρίτσου. Η τέταρτη διάσταση του Γιάννη Ρίτσου στα μυθολογικά ποιήματα», Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο, Athina 1980, pp. 391-402. Sul valore del mito nell'opera di Ritsos cfr. anche Vincenzo Rotolo, «Le maschere mitologiche di Ritsos», *Dioniso* LXII, febbraio 1992, pp. 7-47 e Sebastiano Amato, *Poetica e rivisitazione del mito nell'opera di Ghiannis Ritsos*, Siracusa 2010.

² La dittatura di Ioannis Metaxàs durò dal 1936 al 1940: cfr. al riguardo Richard Clogg, *Storia della Grecia moderna*, Milano 1996, p.129 sgg.

³ Cfr. Ghiorgos Veloudis, *Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*, Athina 1984, p. 51. Sulla produzione di Ritsos relativa a quel periodo, cfr. inoltre Sonia Ilinskaja, «Τί είδους ελληνικότητα απασχολούσε τον Ρίτσο τις πρώτες δεκαετίες της ποιητικής του πορείας;» Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο από το 1204 έως σήμερα, Πρακτικά του Δ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Γρανάδα 9-12 Σεπτεμβρίου 2010, Αθήνα 2011, τομ. Α', pp.181-194 (www.eens.org.).

nologhi che sarebbero poi confluiti nel volume Τέταρτη διάσταση (*Quarta Dimensione*)⁴. Il mito, che assume una valenza particolare nella poesia di Ritsos soprattutto a partire dal 1959, si intreccia, in misura variabile, con la storia e con l'autobiografia.

I monologhi di *Quarta Dimensione* costituiscono la più nota esemplificazione del mito nell'opera di Ritsos: quest'opera rispecchia infatti la fase più matura e complessa del rapporto del poeta contemporaneo con il suo bagaglio culturale classico. Non è chiaro cosa sia precisamente la "quarta dimensione", si tratta forse del tempo, forse della poesia, di una facoltà extrasensoriale capace di collocare liberamente nel tempo tutte le proprie esperienze⁵.

Il mito è parte costitutiva di un'altra raccolta, *Επαναλήψεις*, iniziata nel 1963⁶, ma composta per la maggior parte nel 1968, durante la prigionia a Leros e poi il confino a Samos nel 1969⁷. La raccolta *Επαναλήψεις (Ripetizioni)*, insieme a *Πέτρες (Pietre)* e *Κιγκλίδωμα (Sbarre)* - che riconducono pure al periodo della prigionia⁸, fu pubblicata per la prima volta a Parigi⁹ grazie all'interessamento

⁴ Nel volume *Τέταρτη διάσταση* (Athina 1985), i componimenti non sono disposti in ordine cronologico, ma piuttosto tematico come osserva, fornendone una dettagliata datazione, Michalis Meraklis, «Η τέταρτη διάσταση του Γιάννη Ρίτσου. Μια πρώτη προσέγγιση», *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, Athina 1980, pp. 517-544, p. 520. Di *Τέταρτη διάσταση* esiste anche una versione italiana ad opera di Nicola Crocetti: G. Ritsos, *Quarta Dimensione*, Milano 2013.

⁵ Esistono varie interpretazioni della "quarta dimensione". Per Meraklis (cit. pp. 521-522), che fa riferimento alla teoria della relatività, essa coincide semplicemente col tempo - entità non valutabile in termini precisi, senza che si possa precisare se 'storico' o 'metafisico'. Secondo Sokoliuk (cit., p. 391), la "quarta dimensione" coincide col livello più profondo dell'esistenza, al crocevia tra mitologia e realtà quotidiana, permettendo alle figure del mito di dar vita a quanto di eterno e immutabile esiste nella storia del popolo greco e dell'umanità intera. Infine, per Vangelis Kassos (Η τέταρτη διάσταση του Γιάννη Ρίτσου. Μια ανάγνωση, Athina 1991, pp. 17-28), la quarta dimensione è la stessa poesia, una dimensione in cui microcosmo e macrocosmo si uniscono in modo indivisibile; per Rotolo (cit. p. 19) una "facoltà extrasensoriale" in grado di collocare emozioni, riflessioni, ricordi, in un ambito del tutto affrancato dai vincoli di successione e contiguità.

⁶ Le poesie della prima sezione furono composte per lo più a Samos tra il 1963 e il 1965. Cfr. *infra*, nota 10.

⁷ Le poesie di questa raccolta furono composte parte a Leros, dove Ritsos era confinato per motivi politici, parte a Samos, dove fu successivamente trasferito a causa delle sue precarie condizioni di salute. Cfr. Crescenzo Sangiglio, *G. Ritsos*, Il Castoro 101 (maggio 1975), p. 68 sgg. e Gerard Pierrat, Γ. Ρίτσος, *Η μακρὰ πορεία ενός ποιητή*, Athina 1978, pp. 72-77.

⁸ Come è noto, le sillogi *Επαναλήψεις*, *Πέτρες* e *Κιγκλίδωμα* sono tanto strettamente legate tra loro da poter essere considerate tre momenti di una medesima raccolta, poiché hanno come oggetto comune il dolore e lo sdegno contro l'ingiustizia, sulla base dell'esperienza personale del poeta.

⁹ Nel 1969 le tre raccolte giunsero avventurosamente a Parigi in forma manoscritta: cfr. Chrysa Prokopaki, *Yannis Ritsos*, Paris 1973, p. 66 sgg. e Angheliki Kotti, Γιάννης Ρίτσος. Ένα Σχεδιάσμα Βιογραφίας, νέα αναθεωρημένη έκδοση, Athina 2009, p. 158.

di Luis Aragon, che ne fu particolarmente colpito, e solo successivamente in Grecia¹⁰.

Ritsos rivela una straordinaria conoscenza dei miti antichi (persino di quelli meno noti), che riesce efficacemente ad attualizzare, adattandoli alle situazioni del proprio vissuto. È impressionante come tale familiarità sopravviva nella sua mente pur nelle difficilissime condizioni di esistenza nel campo di concentramento.

Il titolo *Επαναλήψεις*, “Ripetizioni”, allude al continuo ripetersi di situazioni, uguali o almeno molto simili. In questi componimenti si avverte distintamente un’eco della Grecia antica in cui, grazie all’impiego del mito¹¹, tutto – come osserva Aragon¹² – prefigura con amarezza il presente. Una chiara espressione è data dall’*incipit* del componimento *Τάλως* (“Talo”)¹³:

¹⁰ La raccolta *Επαναλήψεις* (Kedros, Athina 1972) comparve in Grecia solo un anno dopo che in Europa: la prima edizione, bilingue, uscì in Francia con testo a fronte nel 1971 insieme alle raccolte *Πέτρεις* e *Κυκλίδωμα* (*Pierres, Répétitions, Barreaux*, Gallimard, Paris), seguita, nello stesso anno, da edizioni comparse in vari paesi europei (Inghilterra, Svezia, Germania). L’edizione greca del 1972 contiene solo 52 poesie delle 120 presenti nel decimo volume dell’opera complessiva di Ritsos pubblicata da Kedros: *Ποιήματα 1963-1972, I*, Athina 1989. In esso infatti la raccolta è suddivisa in tre serie, al cui interno i componimenti sono ordinati cronologicamente (in calce a ciascuno si trovano luogo e il giorno di composizione). La prima serie (47 poesie scritte tra il 1963 ed il 1965) contiene pochissimi riferimenti a personaggi della mitologia; la seconda (53 poesie composte nel 1968 a Leros) comprende alcuni componimenti dedicati ad eventi storici, e numerosi altri personaggi del mito (Alcmena, Eracle, Teseo, Filomela, Niobe, Talo, Asclepio, Achille, Penelope, Argo, Marpessa); sul mito è pure incentrata la terza serie (20 poesie composte nel 1969 a Samos): Apollo, Artemide, Femònoe, Ermes, Orfeo. Edmund Keeley, nella sua versione inglese del 1991 (*Y. Ritsos, Repetitions. Testimonies. Parentheses* translated by E. Keeley, Princeton University Press, Princeton 1991), fa riferimento alla versione più completa di *Επαναλήψεις* (così come appare nel decimo volume dell’edizione complessiva delle opere di Ritsos), traducendo 15 poesie dalla prima sezione, 14 dalla seconda, 18 dalla terza. È interessante notare che alcune poesie di questa raccolta, presenti in forma manoscritta nell’archivio di Ritsos, furono ‘espunte’ dallo stesso poeta.

¹¹ Peter Bien («Ο μύθος στα νεοελληνικά γράμματα και ο Φίλοκτήτης του Γ. Ρίτσου», Γιάννης Ρίτσος, *Μελέτες για το έργο του*, Athina 1975, pp. 66-68) sottolinea come la “familiarità” dei Greci con i miti antichi sia comune a tutte le classi sociali, e come la mitologia sia dunque uno strumento utilizzabile anche da un poeta marxista come Ritsos. Sull’impiego del ‘metodo mitico’ da parte di Ritsos cfr. Michalis Pieris, «Ρίτσος-Ξεφέρης. Συγκλίσεις και αποκλίσεις στη “μυθική μέθοδο”», *Διεθνές Συνέδριο Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος*, επιμ. Α. Μακρυκικόλα-Σ. Μπουρνάζος, Athina 2008, pp. 82-92.

¹² Cfr. Louis Aragon, «Ο μεγαλύτερος ζων ποιητής», Γιάννης Ρίτσος, *Μελέτες για το έργο του*, cit. p. 22 (traduzione greca della prefazione all’edizione francese di *Pierres, Répétitions, Barreaux* del 1971). Sui rapporti tra Aragon e Ritsos cfr. Eleni Skarentzou, «Η ποιητική δημιουργία του Λ. Αραγκόν και του Γ. Ρίτσου ενάντια στο φασισμό κατά τη διάρκεια του δεύτερου πανγκόσμιου πολέμου», *Πρακτικά ΙΔ’ Συμποσίου Ποίησης*, επιμ. Σ. Σκαρτσή, Patra 1996, pp. 171-189.

¹³ Ghiannis Ritsos, *Ποιήματα, I*, Athina 1989, p. 62 (che cito d’ora in avanti semplicemente come “Ποιήματα”). Le versioni italiane, ove non diversamente indicato, sono mie: confluiranno in una piccola antologia di poesie mitologiche di Ritsos che ho in preparazione.

Επαναλήψεις – λέει, – επαναλήψεις δίχως τέλος· – τι κούραση, θε μου·
 όλη η αλλαγή στις αποχρώσεις μόνον – Ιάσων, Οδυσσέας, Κολχίδα, Τροία,
 Μινώταυρος, Τάλως, – και σ’ αυτές ακριβώς τις αποχρώσεις
 όλη η απάτη και μαζί η ομορφιά – δικό μας έργο.

Ripetizioni-diciamo- ripetizioni senza fine: che stanchezza, Dio mio!
 Tutto il cambiamento solo nelle sfumature- Giasone, Odisseo, Colchide, Troia,
 Minotauro, Talo – e proprio in queste sfumature
 tutto l’inganno e insieme la bellezza – opera nostra.

Il mito, infatti, ha un rapporto col tempo presente, in quanto ne costituisce l’arche-
 tipo¹⁴. Come una scala che collega passato e presente, esso annulla la distanza tra i due
 momenti, quello in cui opera lo scrittore e quello della vicenda rappresentata¹⁵. Nella
 raccolta *Ripetizioni* non si riscontra, se non sporadicamente, l’uso dell’anacronismo¹⁶,
 che caratterizza in modo costante, attualizzandoli in modo immediato ed esplicito, i
 miti di *Quarta Dimensione*. In *Ripetizioni*, invece, il poeta commenta e interpreta alcu-
 ne situazioni mitiche, ma i personaggi restano nel loro contesto tradizionale.

È soprattutto ne Οι τάφοι των προγόνων μας¹⁷ (“Le tombe dei nostri antenati”),
 che Ritsos esprime con estrema chiarezza il suo atteggiamento contraddittorio ri-
 spetto alla mitologia. In questo componimento, che si può considerare emblemati-
 co dell’intera raccolta, si ravvisa un atteggiamento critico, un susseguirsi di tesi e
 antitesi, con penetrante ironia:

Έπρεπε να φυλάμε τους νεκρούς μας και τη δυναμή τους, μήπως καμίαν ώρα
 οι αντίπαλοί μας τους ξεθάψουν και τους πάρουν μαζί τους. Και, τότε,
 χωρίς τη δική τους προστασία, διπλά θα κινδυνεύαμε.

Dovevamo custodire i nostri morti e la loro forza, non fosse mai
 che i nostri nemici li disseppellissero e li prendessero con sé. E allora,
 senza la loro protezione, avremmo rischiato doppiamente.

¹⁴ Cfr. Rotolo, cit. p. 44: «In linea con una concezione diffusa nella cultura neogreca, Ritsos ci pro-
 pone una rifondazione dei miti greci che parta dalla premessa di una loro stratificazione sincronica
 nella coscienza collettiva. Eliminata ogni barriera temporale, passato e presente si compenetrano
 reciprocamente nel flusso confuso di un perenne divenire che porta inevitabilmente a drammatiche
 lacerazioni. Da un lato la tragica esistenza di oggi si configura come la propaggine estrema dell’an-
 tico mondo dei miti, dall’altro proprio nella mitologia antica si trovano le risposte alle domande che
 ci pongono le fluttuanti vicende individuali e l’incomprensibile realtà del nostro tempo».

¹⁵ È questa l’immagine usata da Sokoliuk, cit., p. 393.

¹⁶ Sull’anacronismo, efficace strumento usato anche da altri poeti contemporanei (per esempio
 da Kostas Varnalis nell’*Ημερολόγιο της Πηνελόπης*) per porre a stretto contatto il passato e il
 presente, cfr. ancora Rotolo, cit., p. 14.

¹⁷ Ποιήματα, p. 39.

Dopo aver sostenuto la necessità, anzi l'irrinunciabilità delle tombe, il poeta ribalta la questione, confutando l'affermazione iniziale:

Σαν πιο σίγουρο, ναν τους κρατούμε εντός μας, αν μπορούμε
κι ακόμη πιο καλά μήτε κι εμείς να μη γνωρίζουμε που κείνται.
Έτσι που γίνανε τα πράματα στα χρόνια μας – ποιος ξέρει –
μπορεί και οι ίδιοι εμείς ναν τους ξεθάβαμε, ναν τους πετούσαμε μια μέρα.

La cosa più sicura è tenerli dentro di noi, se possiamo,
e ancora meglio, non sapere neppure noi dove giacciono.
Per come si son messe le cose ai nostri tempi – chissà –
potremmo pure disseppellirli noi stessi, gettarli via un giorno.

Il senso del mito come riferimento al passato, al confine dell'oblio, è evidente già nella prima poesia, *Επαναλήψεις*¹⁸ ("Ripetizioni"), che dà il titolo alla raccolta:

Πέτρες και σώματα, γυμνά, ιερά, περιλάμπρα
ως πέρα στον ορίζοντα, ως το βάθος της μνήμης

Pietre e corpi, nudi, sacri, splendenti,
come laggiù all'orizzonte, fino al profondo della memoria;

Grazie alla loro brevità, i componimenti di questa raccolta risultano particolarmente concentrati e tanto più pregnanti nell'esprimere un senso di perdita: la sconfitta e la morte degli dèi¹⁹. In Άλλοτε και τώρα ("Una volta e adesso")²⁰ si prende coscienza, con sgomento e senza speranza, dell'avvenuta scomparsa del sostegno divino:

Πάντα, την τελευταία στιγμή, οι θεοί επεμβαίνανε
και τα χειρότερα αποτρέπονταν· –
(...) Μα τώρα
απόντες πια οι θεοί, και τα χειρότερα φοβούμαστε–
εκείνη δηλαδή την ταιριαστήν οργή, κι ας είναι
στα βράχια κάτω συντριμμένο το καράβι του Ορέστη
κι ας επιπλέει μονάχα ένα σανίδι με τη λέξη «Σιωπή».

Sempre, all'ultimo istante, gli dèi intervenivano a scongiurare il peggio
(...) Ma ora, assenti ormai gli dèi, temiamo il peggio–
cioè quella rabbia giusta, se pure
giù sugli scogli è in pezzi la nave di Oreste
e se pure galleggia solo una tavola con la parola «Silenzio».

¹⁸ Ποιήματα, p. 9.

¹⁹ Cfr. Pandelis Prevelakis, *Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος*, Athina 1981, p. 384.

²⁰ Ποιήματα, p. 86.

Ripetizioni e Quarta Dimensione sono certo molto vicine²¹, non solo per la presenza del materiale mitologico, ma anche per il modo in cui esso viene utilizzato dal poeta: la visione degli eroi è decisamente antieroica e prosastica, la manipolazione della materia assolutamente libera. Sia in *Ripetizioni* i miti antichi perdono la loro sacralità in una graduale demistificazione – crudele *in primis* per il poeta-narratore, che consapevolmente priva se stesso e gli altri di un'antica favola bella, mentre vengono interamente sfrondatai gli allori della tradizione.

A volte Ritsos sembra serbare rancore verso l'illusione alimentata dalla mitologia antica, che si dimostra, al momento della verifica, inconsistente – anzi menzognera – inadeguata a consolare e persino a distrarre²²:

Κι ύστερα, που άναψαν οι λάμπες
μπήκαμε μέσα κι ανατρέξαμε και πάλι στη Μυθολογία, αναζητώντας
κάποια βαθύτερη συσχέτιση, μία μακρινή, γενική αλληγορία
να πραΰνει τη στενότητα του ατομικού κενού. Δε βρήκαμε τίποτα.
Φτοχά μας φάνηκαν και τα κουκιά του ροδιού κι η Περσεφόνη
μπροστά στη νύχτα που κατέβαινε βαριά και στην απόλυτη απουσία.

E dopo, quando si accesero le lampade,
entrammo e ricorremmo di nuovo alla Mitologia, cercando
qualche rapporto più profondo, una lontana, generica allegoria
che addolcisse l'angustia del vuoto individuale. Non trovammo nulla.
Miseri ci apparvero anche i chicchi di melograno e Persèfone
dinanzi alla notte che calava pesante e all'assoluta assenza.

Particolarmente spietata la poesia dedicata al cane di Ulisse, Argo²³, in cui il poeta, evidenziando l'indifferenza di Odisseo nei confronti del vecchio cane fedele, sembra volersi privare di una estrema illusione:

Ο αφέντης πέρασε, τον κλώτσησε, μπήκε στα δώματα. Σε λίγο
ακούστηκε το σφύριγμα απ'τα βέλη που καρφώνονταν στους τοίχους.
Κι ο Άργος, εκεί, με πετρωμένη ουρά, με πετρωμένα μάτια – να μην κλείνουν.
νεκρός απάνω στην κοπριά, να βλέπει ακόμα – πρώτη του φορά να βλέπει.

Il padrone passò, gli diede un calcio, entrò nei palazzi. Poco dopo
si udì il sibilo delle frecce che si conficcavano nelle pareti.
E Argo là, con la coda pietrificata, gli occhi pietrificati – da non potersi chiudere
morto sopra il letame, che vedeva ancora – che vedeva per la prima volta.

²¹ Anche cronologicamente, poiché le *Ripetizioni* si collocano tra la composizione di *Crisotemi e Aiace* e quella di *Elena*.

²² «Ούτε η μυθολογία» (“Neppure la mitologia”), *Ποιήματα*, p. 51.

²³ «Άργος, ο σκύλος του Οδυσσέα» (“Argo, il cane di Odisseo”), *Ποιήματα*, p. 70.

Agli eroi mitologici vanno preferiti gli uomini comuni, con tutte le loro debolezze²⁴:

Δε μας άρεσαν τα ημιθεικά, τα θεϊκά, τα υπερανθρώπινα. Ο μύθος πολύ μπλεγμένος, με πολλές εκδοχές, - δεν ξέραμε το τί εννοούσε· απλώς μαντεύαμε πως έκρυβε πολλά και μικρόλογα· του 'λειπε κείνη η καθάρια γυμνότητα του αγνώστου κι ανεξήγητου.

Non ci piacevano le imprese da semidei, da dèi, da superuomini. Il mito troppo complesso, con troppe varianti - non sapevamo cosa intendesse; semplicemente presagivamo che nascondeva troppe piccinerie; gli mancava quella beata nudità dell'ignoto e dell'inesplicabile.

Talora i versi di Ritsos divengono taglienti, sarcastici ad esempio quando si rivolge ad Eracle, contrapponendo la sua condizione di eroe privilegiato a quella degli eroi senza nome, che fanno mostrare il proprio coraggio nelle difficoltà del quotidiano. Nella poesia *Ο Ηρακλής κι εμείς* ("Eracle e noi") il poeta fa riferimenti precisi all'adolescenza di Eracle e ai suoi maestri, non già rielaborando e attualizzando il mito, come è solito fare, ma criticandolo fin quasi a stravolgerne la natura. Lungi dall'essere un eroe senza macchia, l'Eracle di Ritsos appare un privilegiato, che deve solo ai suoi natali la forza e la fama. Al suo eroismo, superficiale e fondamentalmente privo di meriti, viene quindi contrapposto l'eroismo sofferto e concreto, difficile e scarno nella sua assenza di orpelli e di retorica, mostrato dal poeta e dai suoi compagni nelle quotidiane lotte per la sopravvivenza nei campi di prigionia²⁵:

Όμως εμείς, τέκνα θνητών, δίχως δασκάλους, με δικιά μας μόνο θέληση, μ' επιμονή κι επιλογή και βάσανα, γίναμε αυτό που γίναμε. Καθόλου δε νιώθουμε πιο κάτω, μήτε χαμηλώνουμε τα μάτια. Μόνες περγαμηνές μας: τρεις λέξεις: Μακρόνησος, Γυάρος και Λέρος²⁶. Κι αν αδέξιοι

μια μέρα σας φανούν οι στίχοι μας, θυμηθείτε μονάχα πως γράφτηκαν κάτω απ' τη μύτη των φρουρών, και με τη λόγχη πάντα στο πλευρό μας. Κι ούτε χρειάζονται δικαιολογίες, - πάρτε τους γυμνούς, έτσι όπως είναι, - Πιότερα ο Θουκυδίδης ο στεγνός θα σας πει απ' τον περίτεχνο τον Ξενοφόντα.

²⁴ «Τα μήλα των Εσπερίδων Ι» ("I pomi delle Esperidi I"), *Ποιήματα*, p. 49.

²⁵ «Ο Ηρακλής κι εμείς», *Ποιήματα*, p. 46. Cfr. Prokopaki, *Y. Ritsos*, cit., pp. 66-67. Su questa poesia, (che non piaceva al suo autore, tentato addirittura di espungerla come testimonia una sua lettera a Chrysa Prokopaki del 1972: Ένα γράμμα του Γιάννη Ρίτσου για την ποίησή του, *Ο Πολίτης* 190 (1990), pp. 51-53), cfr. anche Dimitris Kokoris, «Ο αφοπλισμός της μυθικής περιόδου: Ο Ηρακλής κι εμείς», *Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου* (επιμ. Κοκώρη Δ.), Heraklion 2009, pp. 297-302. Mi permetto di rinviare anche al mio articolo «Ercole neogreco», *Atti del Convegno Internazionale "Rinascite di Ercole"*, Verona 30.5-1.6. 2002, Verona 2003, pp. 335-345.

²⁶ Sono i nomi di tre famigerati campi di deportazione. Cfr. Aragon, cit., p. 18.

Tuttavia noi, figli di mortali, senza maestri, con la nostra sola volontà, con pazienza, discernimento e tormenti siamo diventati ciò che siamo. Non ci sentiamo affatto da meno e non abbassiamo gli occhi.

Uniche nostre pergamene, tre parole: Makrònisis, Ghiaros, Leros.

E se maldestri un giorno vi parranno i nostri versi, ricordate solo che sono stati scritti

sotto il naso delle guardie, e con la baionetta sempre puntata alle costole. Ma non c'è bisogno di giustificazioni- prendeteli nudi, così come sono. L'asciutto Tucidide vi dirà più cose del raffinato Senofonte.

D'altra parte, Ritsos prova simpatia per i vinti, che, pur essendo eroi, appaiono talvolta deboli e fragili come gli uomini comuni. Un esempio efficace è costituito da Asclepio²⁷: tentò di aiutare gli uomini, guadagnandone ammirazione e fama, ma suscitò in tal modo l'invidia degli dèi:

Πολλούς εγύρισε απ' τον Άδη

(...)

Οι Θεοί

πολύ τον φθόνησαν, προπάντων ο Άδης (να του παίρνει το θήραμα μεσ' απ' τα χέρια) – δεν του το συχώρεσαν. Μπροστά στα προπύλαια του ίδιου του ναού του κεραυνοβολήθηκε μια νύχτα.

Molti fece tornare dall'Ade

(...)

Gli dèi

molto lo invidiarono, soprattutto Ade (togliergli la preda di tra le mani!) – non glielo perdonarono. Una notte fu folgorato davanti ai propilei del suo stesso tempio.

Altro eroe caro ai mortali non può che essere Orfeo²⁸, col quale si identifica facilmente ciascun uomo comune. Orfeo, infatti, sperimenta a fondo la sofferenza e, dopo essere stato sconfitto dal destino, viene ancora punito per la sua consapevolezza:

Τότε, απ' το ακατόρθωτο σκυμμένος, κήρυξες στη λύρα τη μοναξιά σαν την ύστατη αλήθεια. Αυτό δε σου το συχώρεσαν ούτε οι θεοί ούτε οι άνθρωποι. Μαινάδες σου κομμάτιασαν το σώμα στις όχθες του Έβρου. Μόνο η λύρα σου κι η κεφαλή σου φτάσανε στη Λέσβο παρασυρμένες απ' το ρεύμα. Ποια η δικαίωση, λοιπόν, του τραγουδιού σου;

Allora, piegato dall'irreparabile, proclamasti alla lira

²⁷ «Ασκληπιός» (“Asclepio”), *Ποιήματα*, p. 65.

²⁸ «Στον Ορφέα» (“A Orfeo”), *Ποιήματα*, p. 99.

la solitudine come estrema verità. Questo non te lo perdonarono né gli dèi né gli uomini. Le Menadi ti fecero a pezzi il corpo sulle sponde dell'Ebro. Solo la tua lira e la testa giunsero a Lesbo trascinate dalla corrente. Quale giustizia fu resa dunque tuo canto?

Nella generale revisione dei valori, financo un eroe invitto, qual è tradizionalmente Achille²⁹, sembra aver cambiato idea sull'eroismo, dopo la morte, e si accontenta di godere la pace e la tranquillità della sua nuova condizione:

Τώρα, στη νησίδα Λευκή, μοναχός επιτέλους, ήρεμος, χωρίς αξιώσεις, χωρίς καθήκοντα και σφιχτές πανοπλίες, χωρίς προπάντων την ταπεινήν υποκρισία του ηρωισμού, μπορεί να γεύεται ώρες ώρες την βραδινήν αλμύρα, τ'άστρα, τη σιωπή και την αίσθηση εκείνη πράα κι απέραντη, της γενικής ματαιότητας, συντροφευμένος μόνον από τις άγριες αίγες.

Ora sull'isoletta di Leuca, finalmente solo, tranquillo, senza pretese, senza doveri e armature strette, senza soprattutto la misera ipocrisia dell'eroismo, può gustare di quando in quando la serotina salsedine, le stelle, il silenzio e quella sensazione, dolce e infinita, della vanità di tutte le cose, accompagnato solo dalle capre selvatiche.

Il peso della solitudine è avvertito anche dagli dèi, a volte compatiti dal poeta per le sofferenze poco consone al loro *status*, ma tali da avvicinarli in qualche modo ai mortali. È il caso di Apollo, ritratto, si direbbe, in 'basso profilo' nella medaglia di Antigono³⁰:

Απ'όλα τα μεγάλα αγάλματά του, πράγματι θεσπέσια
μα είχε συγκινήσει το μικρό μετάλλιο του Αντιγόνου· -
εκεί ο Απόλλων, καθισμένος ήρεμα σε μια τριήρη,
φαίνεται πιο συγκεντρωμένος και ταυτόχρονα αφημένος,
πολύ λίγο αυτάρεσκος· -

Tra tutte le sue grandi statue, realmente superbe,
ci aveva commosso la piccola medaglia di Antigono:
là Apollo, seduto tranquillo in una trireme,
sembra più concentrato, e al tempo stesso abbandonato,
molto meno compiaciuto di se stesso;

²⁹ «Ο Αχιλλέας μετά θάνατον» («Achille dopo la morte»), *Ποιήματα*, p. 68. Assente, nell'Achille di Ritsos, la nostalgia per la vita terrena nutrita dall'eroe omerico (*Od.*, XI, 488-491).

³⁰ «Ο Απόλλων στο μετάλλιο του Αντιγόνου» («Apollo nella medaglia di Antigono»), *Ποιήματα*, p. 90.

Una trattazione a parte meriterebbero, come spesso accade nella poesia di Ritsos, le figure femminili. Si tratta, spesso, di personaggi appartenenti a tradizioni e miti meno noti (Femònoe, Marpessa) o, come già in *Quarta dimensione*, di donne tradizionalmente relegate in una posizione secondaria nella mitologia greca (Crisotemi, Ismene, Alcmena), che rivestono finalmente un ruolo da protagoniste. Alcune (Femònoe, Niobe, Filomela) vengono presentate dal poeta in un atteggiamento ‘eroico’, che non si discosta da quello degli uomini, per esprimere la demistificazione del mito: le loro vicende, infatti, rientrano in un’ottica universale, senza riferimenti alla differenza di genere. Altre invece, come Alcmena e Marpessa, si distinguono per la profonda introspezione psicologica attuata da Ritsos. Queste eroine, le più coinvolgenti per il lettore, presentano caratteristiche comuni tra loro: la speranza che cede alla disillusione, l’attesa delusa, la paura della vecchiaia, il rimpianto del passato, la pena della solitudine.

Alcmena³¹, dopo essere stata amata da Zeus, non si accontenta del marito, e sempre spera e aspetta, nell’illusione di rivivere la magica notte col dio, ma intanto... invecchia senza scampo:

Εκείνη μόνον μια νύχτα αναπολεί, μόνον μια νύχτα περιμένει πάλι, αργά
την ώρα
που έξω στον κήπο χαμηλώνει η Άρκτος και κοντά της ο Ωρίων
δείχνει τις αργυρές του πλάτες (πως μοσχοβολούν, θε μου, τα ρόδα) –
Αυτή, πανέτοιμη, σαν λείπει ο σύζυγός της για κυνήγι, πάντοτε έτοιμη,
λουσμένη,
γυμνή, φορεί ξανά τα σκουλαρίκια, τα βραχιόλια της, κι αργοπορεί
μπρος τον καθρέφτη
χτενίζοντας τα μακριά της μαλλιά, τα πλούσια ακόμη, αν και ξερά και
βαμμένα.

Lei solo una notte sogna, solo una notte attende ancora, tardi, nell’ora
in cui, fuori in giardino, declina l’Orsa e accanto a lei Orione
mostra le spalle d’argento (come profumano le rose, Dio mio)–
lei, tutta pronta, appena il consorte parte per la caccia, sempre pronta,
lavata, nuda, indossa di nuovo i suoi orecchini, i bracciali, e si attarda
davanti allo specchio,
pettinandosi i lunghi capelli, ancora folti, se pure secchi e tinti.

La paura di invecchiare è più forte persino del timore della morte: infatti, come osserva il poeta, «non a caso Marpessa preferì Ida ad Apollo»³². Certo non avrebbe

³¹ «Αλκμήνη» (“Alcmena”), *Ποιήματα*, p. 45.

³² «Η εκλογή της Μάρπησας» (“La scelta di Marpessa”), *Ποιήματα*, pp. 80-81.

resistito, lei – donna mortale soggetta alle leggi della natura – accanto al fulgido dio sempre giovane:

Σκέφτηκε ξαφνικά τη χτένα της, με μια λευκή τούφα μαλλιά, αφημένη
σε μια καρέκλα, πλάι στην κλίνη όπου αναπαύεται ο αθάνατος
λαμποκοπώντας
σκέφτηκε και τις δαχτυλιές του χρόνου στους μήρους της, τα πεσμένα στήθη
μπροστά στο μαύρο μετάλλιο καθρέφτη.

Pensò improvvisamente al suo pettine, con una ciocca di capelli bianchi,
abbandonato
su una sedia, accanto al letto dove riposava l'Immortale, sfolgorante;
pensò anche alle impronte del tempo sulle sue cosce, ai seni caduti,
davanti al nero specchio metallico.

La saggia e fedele Penelope³³, luminoso esempio di virtù femminile, sembra pentita della lunga, paziente attesa del consorte, e vorrebbe poter respingere Odisseo, perché non riconosce lo sposo desiderato nell'uomo brutale che le sta dinanzi:

Γι'αυτόν, λοιπόν, είχε ξοδέψει είκοσι χρόνια,
είκοσι χρόνια αναμονής και ονείρων,για τούτον τον άθλιο,
τον αιματόβρεχτο ασπρογένη;

Per costui, dunque, aveva sprecato vent'anni,
vent'anni di attesa e di sogni, per questo sciagurato,
dalla barba canuta, sporco di sangue?

Disillusione e, soprattutto solitudine, non risparmiano neppure le dee, come mostra la splendida Artemide³⁴, che talora preferirebbe, forse, essere donna mortale:

(...) ίσως οι εξήντα νύμφες της που λούζονται μαζί της στα ποτάμια
να ξέρουν κάτι, η κάτι ν'άκουσαν η Πότνια των Θηρών να ψιθυρίζει
στον ύπνο της, τις νύχτες του καλοκαιριού, καθώς πλαγιάζει
μόνη της πάντα στο κρεβάτι της, υπτία· κι ανοιχτά τα γόνατά της
έξω από το σεντόνι φέγγουνε σαν κρίνα κάτω απ'τη σελήνη.

(...) forse le sue sessanta ninfe, che si bagnano con lei nei fiumi
ne sapranno qualcosa, o avranno sentito sussurrare qualcosa nel sonno
dalla Signora delle Fiere, nelle notti d'estate, quando si distende
sempre sola nel suo letto, supina; e le sue ginocchia aperte
fuori dal lenzuolo risplendono come gigli sotto la luna.

³³ «Η απόγνωση της Πηνελόπης» (“La disperazione di Penelope”), *Ποιήματα*, p. 69.

³⁴ «Η Άρτεμις» (“Artemide”), *Ποιήματα*, p. 91.

Non mancano, infine, nella raccolta *Ripetizioni*, alcune poesie ‘storiche’³⁵, caratterizzate, come quelle incentrate sul mito, da riferimenti immediati ad un doloroso presente: Μετά την ήττα (“Dopo la sconfitta”), Η μάχη της Αμφίπολης (“La battaglia di Amfipoli”), Και διηγώντας τα (“E raccontandoli”)³⁶, Ανάμεσα σε Ίωνες και Δωριείς (“Tra Ioni e Dori”)³⁷, Θεμιστοκλής (“Themistocle”)³⁸, Ανεκδοτολογικό (“Da barzulletta”)³⁹.

Particolarmente significativo il componimento Μετά το σπάσιμο της συνθήκης Λακεδαιμονίων και Αθηναίων⁴⁰ (“Dopo la rottura dei patti tra Spartani e Ateniesi”), che si conclude, come nel componimento dedicato a Orfeo, con la celebrazione della solitudine:

Κι άξαφνα
 όλοι σώπασαν, νιώθοντας μονάχοι, αποσπασμένοι από τους άλλους, σαν
 ελεύθεροι
 σαν ενωμένοι με τη διάρκεια, σε μια πάνδημη μόνωση. Και, τότε,
 κατάλαβαν πως μόνη λευτεριά τους είναι η μοναξιά τους, μα κι εκείνη
 (παρ’ότι αόρατη) απροστάτευτη, τρωτή, χιλιοπαγιδευμένη, μόνη.

E improvvisamente
 Tutti tacquero, sentendosi soli, separati dagli altri, liberi
 Come uniti col tempo, in generale isolamento. E allora
 capirono che la loro sola libertà era la solitudine, ma anche quella
 (benché invisibile) indifesa, vulnerabile, intrappolata, sola.

Come i riferimenti al mito, anche l’ambientazione storica – sempre riferita a vicende remote – risulta funzionale a esprimere una valutazione extratemporale, sovrapponibile, proprio come quella mitologica, al momento presente⁴¹. Servendosi del materiale storico oltre che di quello mitologico, Ritsos esprime efficacemente, una volta di più, la propria visione del mondo.

³⁵ In particolare nella seconda sezione (cfr. *supra*, nota 10).

³⁶ Queste poesie sono consecutive, in *Ποιήματα*, pp. 41-44.

³⁷ *Ποιήματα*, pp. 55-56.

³⁸ *Ποιήματα*, p. 59. La poesia è preceduta da una citazione da Tucide. Sull’interesse di Ritsos per lo storico antico, cfr. Ghiorgos Veloudis, Γιάννης Ρίτσος- Προβλήματα μελέτης του έργου του, Athina 1983, pp. 97-98.

³⁹ *Ποιήματα*, p. 73. In questa poesia il carattere ironico è molto evidente.

⁴⁰ *Ποιήματα*, p. 53. Anche questa poesia fa riferimento a Tucide.

⁴¹ Impossibile non pensare alle poesie storiche, o ‘pseudo storiche’ di Kavafis: si veda al riguardo l’introduzione di Filippo Maria Pontani in C. Kavafis, *Poesie*, Milano 1972, pp. XXIV – XXVII.