

LA BIBLIOTECA DELLA DIMORA

Quaderni di traduzioni **LXXVII**

YORGOS SEFERIS

TORDO

Cura e traduzione Crescenzo Sangiglio



LA BIBLIOTECA DELLA DIMORA
QUADERNI DI TRADUZIONI LXXVII
Giugno 2022

YORGOS SEFERIS
TORDO

Cura e traduzione di Crescenzo Sangiglio

La poesia è una tra le più alte forme espressive di resistenza, in primo luogo al potere, ai suoi emblemi, ai suoi simulacri, alle sue maschere e ai suoi rituali: insomma, opposizione a tutto ciò che da sempre nega l'umano in ogni sua manifestazione e diversità. Il poeta, se tale, deve farsi portatore cosciente di "tempesta" e "sovversione", per citare il pensiero di un autore che mi è particolarmente caro, René Char; deve utilizzare il linguaggio per scardinare, insieme agli assetti precostituiti del reale, anche la resa del linguaggio stesso alle logiche che concorrono alla definizione di quegli assetti e di quel reale: ma, perché ciò sia effettivamente possibile, egli deve essere capace di stabilire un singolare e duraturo rapporto etico con la parola, senza il quale l'esercizio della scrittura diventa puro calligrafismo, un "ricamo sulla pelle del nulla".

Francesco Marotta

*

La "[Dimora del Tempo Sospeso](#)" è il luogo creato dal poeta e traduttore Francesco Marotta che, dal 2007, accoglie scritture libere, feconde, propositive. In quindici anni di lavoro, "Reb Stein" ha costruito una biblioteca, forse il maggior archivio di poesia in rete in Italia, accessibile a (e aperta alla collaborazione di) tutti.

Ἑλπήνωρ δέ τις: Un tale Elpenore nella poetica del “Tordo” di Jorgos Seferis

Jorgos Seferis nell'illuminante lettera-saggio inviata a Jorgos Katsimbalis, che lo aveva pregato di scrivere un testo che potesse fornire una certa “interpretazione autentica”¹ del poemetto Tordo in aiuto ai lettori e studiosi interessati, scriveva nel dicembre del 1949²:

“Sarei apparso forse più esplicito se il lettore avesse preso in considerazione alcuni punti del mio precedente lavoro, dove Elpenore si presenta sia come carattere personale che come carattere collettivo. Per quanto io possa ricordarmi, adesso, comincerei da *Svolta*. Gli “insipienti e sazi” che hanno mangiato i buoi del Sole, sono Elpenori”.

Già: uno dei primi componimenti di questa raccolta, che costituisce un imprescindibile nucleo fermo nella letteratura neogreca, dal titolo per più aspetti significativo, edita ad Atene nel maggio del 1931, porta il titolo “I compagni nell’Ade”. Si tratta ovviamente dei compagni di Odisseo che, famelici, ingordi e sacrileghi, per soddisfare il loro frustrato appetito, non esitano a sgozzare gli animali sacri andando in tal modo incontro alla vendetta divina:

*Ed essendoci rimasto solo pane secco
che cocciutaggine
mangiare in riva al mare
del Sole i pigri buoi*

*ciascuno come un castello
per combatterlo
quarant’anni e finir
per diventare un eroe e una stella*

avevamo fame sul dorso della terra,

1 Anche se un tale fine esclude lo stesso Seferis (“altri si affrettarono, approfittarono per attribuirmi delle intenzioni inconcepibili per me: credettero che io volessi dare una interpretazione autentica ad una mia poesia o, per più chiarezza, completare una mia poesia con della prosa”).

2 J. Seferis, Una lettera per il “Tordo”, poi Una sceneggiatura per il “Tordo” in Saggi II (1948-1971), 1974, 19926.

*e dopo aver mangiato a sazietà
ci siamo sdraiati quaggiù
insipienti e sazi.*

Collettivamente dunque i segni distintivi del carattere elpinoreo, edonismo, materialità e stolidezza. oltre ad una certa dose di incoscienza ma non meno irresponsabile ingenuità, si ritrovano, chiara trasposizione morfologica, nel comportamento di questo manipolo di scalmanati affamati incapaci di dominare gli impulsi del corpo e secondare la voce della ragione, comunque essa si fosse manifestata.

Pertanto, Elpenori sono, secondo Seferis, anche gli Argonauti,³ fatalisticamente sottomessi al destino del viaggio, alla fine del quale

*i loro remi
indicano il luogo dove dormono sulla spiaggia*

*e insignificanti, cosicché
nessuno li ricorda. Giustizia.*

considerato che la non-memoria è direttamente proporzionale alla totale mancanza di “consistenza” autoreferenziale.

“Ed è giusto che nessuno li ricordi: non sono eroi, sono Elpenori”, dice Seferis nella predetta lettera-saggio: un’altra collettiva caratterizzazione elpinorea per uomini di pochissimo conto, anche se “bravi ragazzi”, rigorosamente senza alcuna personalità, sempre identici a se stessi nella loro negatività e sempre con lo “sguardo abbassato”, dediti come sono alle fallaci felicità dei sensi e colpevolmente inconsapevoli della loro costituzionale insensataggine.

Seferis, credo, provi una sincera simpatia per quelli, che colloca in una particolare “categoria”, intermedia tra “gli eroi omerici e i Tersiti”:⁴ uomini che suscitano affettuosa compassione, “mediocri e sprecați”, dediti come sono alle fallaci felicità dei sensi e inconsapevoli della loro costituzionale insensataggine.

In Seferis sono i moderni argonauti, quelli che riflettono i tempi storici nei quali vivono, tempi instabili e mediocri, in un viaggio votato al falli-

3 J. Seferis, *Romanzo, IV* in *Poesie*, Atene, 1967, pag. 53.

4 in. J. Seferis, *Una sceneggiatura...*

mento nell'universale insensibilità (erano, quelli, gli anni che “macchinavano” le dinamiche foriere dell'orribile macello della seconda guerra mondiale) – tutti argomenti che nulla hanno a che vedere con gλοι eroi del mito e la loro gloria sempiterna.

In ogni modo, la figura di Elpenore trova la sua più completa organica fisionomia in quelle poesie di Seferis dove viene “narrata” come carattere personale.

Sin dal 1935 evidente eco degli antichi versi:

un certo Elpenore, il più giovane

(Odissea, XI, 552) si trova nel componimento “Bottiglia nel mare”:⁵

*Qui in mezzo ai ciottoli abbiamo trovato una moneta
e ce la siamo giocata ai dadi.
Il più giovane l'ha vinta e s'è perduto.*

Anche se nessuna esplicita menzione v'è del nome di Elpenore (o almeno non ancora in Seferis), l'allusione non necessita di alcuna prova: è il più giovane, il più fortunato/sfortunato, colui che “si perderà” nelle maglie dell'incoscienza e della volubilità. E, più tardi, nella poesia “Racconto”⁶ sarà sempre lui,

*l'uomo che va piangendo
nessuno sa dire perché
[...]
Altri mentre passava l'hanno
udito parlare da solo
di specchi infranti anni addietro
di infrante sembianze negli specchi*

(specchi) infranti che poi diventeranno “statue piegate”⁷ quando ogni speranza di reviviscenza dell'amore starà per morire definitivamente nella me-

5 J. Seferis, Romanzo, XII in op. cit., pag. 63.

6 J. Seferis, Giornale di bordo I in op. cit., pag. 181.

7 J. Seferis, Tordo in op. cit., pag. 225, 226, 227.

moria e nell'inutile aspettativa, e la disambiguata "vacuità" della persona di Elpenore è ormai incontrovertibile:

non rappresenta nulla

in pratica come ogni cosa, a cui ci si è troppo assuefatti, divenuta semplicemente insanabile ipostasi elusiva.

E ancora ritornerà,⁸ quattro anni dopo,⁹ sempre infelice simbolo di scapataggine e ignavia, che pure desta nostalgia e pietà

mio caro Elpenore! Mio stupido, povero Elpenore!

Così, questa insistente presenza dell'antieroe omerico nella poesia seferiana giunge al suo apice, articolandosi in varie direzioni e intensità, e finalmente si compendia in modo pregnante nel poemetto che rappresenta una delle migliori espressioni dell'arte poetica di Seferis: il Tordo, titolo che riproduce il nome del relitto di una piccola imbarcazione naufragata nei pressi dell'isola di Poros, lungo le coste dell'Argòlide nel Peloponneso.

L'"idea" di Elpenore (e di Circe) fa la sua apparizione subito nella prima delle tre parti del poemetto, dal sottotitolo "La casa vicino al mare", nel contesto di un viaggio nella memoria che il narratore (non altro che Odisseo. si arguisce) compie al ritorno in una casa, una volta familiare e cara ed ora "con molte finestre spalancate", nuda e dispettosa perchè spogliata della sua anima vivificatrice.¹⁰

È preannunciato un arrivo:

*sto pensando
che qualcuno si prepara a venire, che lo stanno abbigliando
con indumenti candidi e neri con gioielli multicolori*

8 Si vedrà più sotto il commento di Seferis, una specie di "apologia", nell'espone il significato del costante rapporto che lo lega al "personaggio Elpenore" e così spesso ritorna nella sua poesia, fino a costituire uno dei principali e più sentiti riferimenti emblematici, quasi parte integrante del personale vissuto del poeta, quand'anche quest'ultimo assicuri del contrario (sempre in Una sceneggiatura...).

9 J. Seferis, Giornale di bordo II, in op. cit., pag. 201.

10 Il tema della casa più volte occuperà la meditazione seferiana. Vedi in Romanzo poesie I e VII; in Il signor Stratis il marinaio, testo n. IV; Efebo in Giornale di bordo I; poesie Piazza San Nicolò e Il ritorno dell'esule; poesie Stratis il marinaio tra gli agapanti, Grilli, Ultima stazione in Giornale di bordo II.

*qualcuno che è morto
e si accinge a venire a salutarmi*

dove è più che plausibile che quel “qualcuno” sia proprio Elpenore, se è vero che è Elpenore colui che, nei primi versi della seconda parte del poemetto, il giorno prima era stato visto

*fermarsi davanti alla porta
sotto la mia finestra.*

E poi c'è anche una donna, sicuramente Circe, attraverso la quale l'incontro tra i due uomini può aver luogo, giacché è un incontro che avviene nell'ambito dei morti e Circe ne costituisce l'ideale tramite e consigliere: una Circe astratta, impersonale, indispensabile però elemento connettivo tra Odisseo ed Elpenore, la cui reciproca relazione palesemente si giustifica in pieno nel loro diretto collegamento con Circe.

È la donna che viene dai caldi porti del Sud – Smirne, Rodi, Siracusa, Alessandria¹¹ –, colma di aromi, di frutti e di erbe preziose, altera e indifferente¹² per quelli che dormono, inebetiti dall'ubriachezza dei sensi, “sotto la scala”, fors'anche tramutati in maiali. Insomma, una donna fatale, certamente molto bella e affascinante, non obbligatoriamente una maga, per la quale Seferis “riscopre” due aggettivi antichi tratti da Esiodo, Omero ed Eschilo:¹³ “dalle ciglia arcuate / dal cinto profondo”, ἐλικοβλέφαρη / βαθύζωνη.

La seconda parte del poemetto è divisa in due sezioni rispettivamente dal titolo “Il voluttuoso Elpenore” e “La radio”: la prima dedicata interamente ad Elpenore, mentre nella seconda Odisseo riprende direttamente il monologo della persona narrante.

Elpenore vi appare, memore di trascorse focose sensazioni, alla ricer-

11 Non può non colpire l'attenzione la corrispondenza con l'eliotiano Jerusalem Athens Alexandria / Vienna London in *The Waste Land*, vv. 374-375 (v. G. Peron, *Per una lettura parallela di T.S. Eliot e J. Seferis* in vol. *Memoria di Seferis – Studi critici*, Olschki, Firenze, 1976). In entrambe le circostanze è palese l'intenzione di rievocare la rinomanza di capitali rese illustri da superbe civiltà nel corso della storia dell'umanità.

12 E la sua indifferenza apparirà in tutta la sua durezza nella seconda parte del poemetto, prima sezione intitolata *Il voluttuoso Elpenore* (Ο ηδονικός Ελπήνωρ).

13 cfr. Esiodo, *Theogn.* 16; Omero, *Od.* III, 154; Eschilo, *Pers.* 155.

ca disperata di un nuovo approccio con Circe, l'indimenticabile sensualità: "sensuale e timido, maldestramente" – dice Seferis¹⁴ – "tutto il contrario dell'irresistibile seduttore, si sforza con similitudini e circonlocuzioni di parlarle dell'amore dei corpi".

È l'ultima volta che i due s'incontrano. Elpenore è ancora vivo, "poco prima di cadere e rompersi l'osso del collo", è ancora e tuttora ingenuamente ardente, nel sangue ancora il ricordo delle lascivie tra le braccia della donna ("Elpenore non ha potuto dimenticare quella lussuria. La sua nostalgia per il ritorno si richiama al porcile", dice Seferis).

D.N. Maronitis ha ben intravisto in questa connotativa posizione fisica e in questo immutabile stato d'animo di Elpenore "l'incarnazione della molle natura del sentimentalismo e della fragile mente". È così dunque che, mentre "Odisseo non resiste alla voluttà, ma pure la penetra e la esaurisce, i suoi compagni al contrario la voluttà li assorbe e li esaurisce".¹⁵ Naturalmente di questi compagni del tutto inaffidabili nei vincolanti sconvolgimenti carnali e mentali della voluttà Elpenore costituisce l'esempio più flagrante e persuasivo.¹⁶

In ultima analisi la lotta è impari, se davvero, fuori da ogni realtà, qualche lotta eventuale sarebbe mai possibile ipotizzare. Ci si rende subito conto che Elpenore, nel suo fatale spaesamento sentimentale, ne uscirà sconfitto, un po' per la totale, ostile indifferenza della donna (Circe) e un po' per il genere di discorsi che egli le rivolge, di un ridicolo lirismo fuori luogo e tempo che va irrimediabilmente a cozzare, frantumandosi, sul freddo, addirittura volgare, si potrebbe precisare, realismo di lei: "guardava con impazienza / là dove stavano friggendo del pesce: come una gatta".

*Al chiaro di luna
le statue si piegano talvolta come le canne
[...]
si piegano: diventano lievi, con un peso umano*

14 J. Seferis, in Una sceneggiatura...

15 D. M. Maronitis, La poesia di Jorgos Seferis, Atene, 1984.

16 D'altronde è questa stessa fragilità e inaffidabilità dei suoi compagni che costringe Odisseo a vietar loro di udire il canto delle Sirene tappandogli con la cera le orecchie: canto e tentazione troppo violenti, sensazioni troppo fascinosi e maliziose e penetranti che solo un uomo forte, un dominatore della voluttà può senza danno somatizzare e trasformare in fruttuosa esperienza. Al riguardo è assai interessante porre mente come, e contrario, l'Ulisse di Kafka (v. Il silenzio delle Sirene in Quaderni in ottavo, III), un essere molto lontano dal "tipo" psicofisico omerico, al pari dei compagni inerti e variamente esposti, si tappa anche lui le proprie orecchie sentendosi ed essendo assolutamente impotente e impreparato alle pericolose e forti emozioni. Un chiaro riflesso del carattere dello stesso Kafka?

*è poetico Elpenore, ma
Le statue stanno nel museo*

risponde Circe, pedestre e quasi nervosa, sicuramente insofferente; inutile, giacché il suo “spasimante” non demorde, riprende nuova lena, in un altro estuoso flusso di malcelata brama di piacere, insiste nel ricordare la pressante incombenza delle statue:

*No, ti perseguitano, come puoi non vederlo?
voglio dire, con le loro membra spezzate,
con l'aspetto d'una volta, che non hai conosciuto,
ma pure hai presente.*

ed è in questa evocazione del passato che quasi impercettibilmente viene ad insinuarsi dolcemente un senso di nostalgia nel quale però la figura di Elpenore sbiadisce e implicitamente prende tacita consistenza, si addensa concretandosi l'immagine di Odisseo dalle mille esperienze e nella indistruttibile memoria di esse:

*Come quando giunto
nel crepuscolo della tua gioventù t'innamori
di una donna ancora rimasta bella e avendola tenuta
abbracciata nuda nel meriggio temi di continuo
la memoria che si desta nell'amplesso:
temi che il bacio tradisca
il passato di altri giacigli ormai trascorsi
che non meno potrebbero divenir ossessione
tanto facilmente tanto facilmente e risuscitare
simulacri nello specchio, corpi una volta esistiti:
e la loro voluttà!*

dove balena l'ombra di Kavafis nella memoriale evocazione seferiana.

Sulla scena non c'è più solo il giovane, il ragazzo quasi, Elpenore, ma anche la contrastiva figura del maturo, carico di ferite e di illusioni Odis-

seo: e le due *personae*, credo, alternandosi si confondono, una proietta ed elide l'altra, l'una balugina attraverso l'altra. Ancora Elpenore si fa avanti, ancora per un poco, con le ultime "fantasie lirico-filosofiche" sullo sfacelo umano, (che F.M. Pontani definisce "sproloqui monologanti di Elpenore": v. nota 11 per il testo Rilievi sul Tordo, pag. 201-235 in vol. Memoria di Seferis / Studi critici), l'inconfessabile paura del sonno" precursore della morte e gli eventi da esorcizzare perché non desiderati.

Non conclude. E allora, decisamente e definitivamente Circe:

*Le statue stanno nel museo.
Buonanotte.*

e le ultime parole, come in sospensione, di Elpenore svaniscono nel nulla, il consuntivo di un'ipotesi piuttosto onirica: per forza anche lui: "Buonanotte", e poi a incamminarsi su per la salita "verso l'Orsa", mentre lei, padrona di se stessa, ma anche padrona della situazione, vincitrice, sempre frivola, va a mescolarsi nel turbine indistinto dei rumori e delle voci che la radio diffonde nella notte:

*Qui si separarono. Lui si avviò
su per la salita che mena all'Orsa
e lei s'incamminò verso il lungomare illuminato
dove l'onda annega nello strepito della radio.*

Seferis non specifica dove si dirige Elpenore. Conoscendo la sua fine, si può dedurre che egli proceda verso il suo ineluttabile destino, lassù, sul piano attico del palazzo di Circe. Quanto a quest'ultima, la direzione che prende non fa che confermare la sua naturale tendenza e natura verso la banalità e volgarità mondane, una situazione perfino triviale, rozzamente umana, bassamente materica. Poco prima non era proprio lei che "guardava con impazienza / là dove friggevano del pesce"?

Con una parola singolarmente espressiva e scritta in lettere maiuscole, ΨΥΧΑΜΟΙΒΟΣ,¹⁷ che si riferisce alla guerra e alla sua schiacciante preva-

17 Seferis "costruisce" il termine sulla falsariga dell'antico χρυσάμοιβός δ' Ἄρης σωμαίων (v. Eschilo, Agamemnone, 438) con un significato si direbbe metafisico: "cambiavalute di anime", "cambiatore di anime".

lenza, si conclude la seconda parte del Tordo,¹⁸ un complesso di quattro strofe da otto versi ciascuna, in forma di canzone (non è forse il grammofo-no che riempie il luogo di insulsi rumori/musica/parole?), dove Odisseo schematizza la storia del suo lungo viaggio, interminabile storia di perdite e di consunzioni (compagni, navi, la propria casa, la propria anima, il proprio corpo, la propria vita), fasi successive di una eterna tragedia che si conclude con la gelida, orribile frase “...in modo schiacciante sovrasta. La guerra...”, mentre la radio annuncia febbrile: “rapidamente si evolvono gli eventi” e “non c’è più tempo”.

Elpenore riappare all’inizio della terza parte del poemetto dal sottotitolo “Il naufragio del Tordo”.¹⁹

Il relitto del Tordo ricrea l’immagine e l’idea del viaggio marino che conduce Odisseo all’Aldilà, nell’Ade per conoscere il destino riservatogli dagli dèi. Elpenore lo ha preceduto e per primo accorre all’apparire di Odisseo.²⁰ Qui e adesso giunge al termine il rapporto tra i due “esuli” dalla guerra. Elpenore si perderà nell’Erebo, ma prima compie il gesto della generosità, con la decisività della “giustizia dei morti”:

Questo legno che la mia fronte refrigerava

18 L’interpretazione invece che del termine ψυχαμοιβός propone Vitti (in Ghiorgos Seferis, La Nuova Italia, Firenze, 1978) non mi pare corretta: “permuta d’anime il dio fa”, una circonlocuzione impropria, non constatandosi nella parola greca un qualsiasi significato o senso di “permuta”, scambio, baratto. E dove avverrebbe uno “scambio di anime” che non scorgiamo da nessuna parte? Il dio della guerra Ἄρης del testo eschileo commercia i corpi umani ricevendo dell’oro in cambio di cenere umana, in Seferis è invece “l’orrore della guerra” che svende le anime senza nessun compenso o contraccambio. E naturalmente il fatto che nel suo saggio critico Vitti utilizzi e faccia proprie, nei richiami poetici seferiani ivi riportati, non proprie traduzioni dal greco, ma traduzioni di Filippo Maria Pontani, come noto spesso assai “libere” e fuori luogo, non “alleggerisce” minimamente quanto imputatogli nella presente nota e nelle successive note 20 e 21 quanto alla credibilità o meno delle altrui versioni poetiche adottate.

19 Sarebbe forse più corretto dire “Il relitto del ‘Tordo’”, non solo perché in greco ναύγιο indica, oltre che il fatto del naufragare, anche i “resti” della nave affondata, ma sopra tutto perché a Seferis più che il fatto del naufragio in sé e per sé di quella piccola nave ritengo interessino i “resti” appena emergenti dall’acqua di quella nave, appunto il suo relitto-simbolo.

20 Ancora Vitti (in op. cit.) stranamente dichiara di non “essere in grado di sapere” chi pronuncia le parole di offerta del ramo di limone (pag. 125). E poi chiaramente equivoca affermando che quel dato personaggio (lo chiameremo X?) offre addirittura quella verga al “poeta”, cioè a Seferis. Ovviamente non si capisce cosa c’entri Seferis in questa offerta che, da notare, dovrebbe aver luogo nell’Ade. E non può non essere tirata per i capelli la tesi espressa da Vitti secondo cui il personaggio che profferisce le parole (“questo legno”... ecc. ecc.) dovrebbe “essere effettivamente riferito, nel momento di scrivere la poesia (cioè il Tordo, n.d.r.) e non nel momento di darne la ricostruzione in chiave omerica, ad un personaggio caro (a Seferis, n.d.r.) che gli è rimasto nel ricordo in quella particolare associazione con il ramo di limone e il gesto dell’offerta” (pag. 126). In parole povere, cioè, Vitti intesse una trama fantastico-romanzesca, pienamente anacronistica, inventando, nel bel mezzo del Tordo e della “storia” di Elpenore, un personaggio “contemporaneo” “soi-disant” a lui caro che in un dato passato gli aveva offerto un ramo di limone e perciò stesso gli era rimasto nella memoria! Un personaggio quindi “terzo”, in sostanza un intruso che in quella scena del ramo di limone si sostituisce ad Elpenore. Chissà perché? Chissà perché?

*quando il meriggio infiammava le vene
in mani estranee fiorirà. Prendilo, te lo regalo:
guarda, è un legno di limone...*

è la verga, il ramo di limone con il quale Circe toccava gli uomini tramutandoli in porci, o piuttosto uomini-porci, ed Elpenore la possiede, estremo, mortale ricordo di Circe e nel contempo estrema, struggente nostalgia di Elpenore per un'indimenticata inebriante condizione sensuale (non necessariamente solo erotico-amorosa) come perenne infuocato sigillo nella mente e nel corpo.²¹

Ed è per questa “giustizia dei morti” – che non può più invidiare le “mani estranee” che a loro volta prenderanno [il legno] per rinfrescare la fronte del nuovo possessore²² – che Elpenore ne fa dono a Odisseo, uomo e eroe, carnalmente sensuale e possessivo ed erotico, anzi tanto erotico da dominare l’erotismo e non esserne dominato. Ed è altresì nella costante tensione verso la luce dell’umanità e dell’eternità che, in parallelo, chiuderà la terza parte del Tordo attraverso le parole non di Tiresia, ma di Socrate (del “vecchio”), l’apice della filosofia, l’apostolo della giustizia, la vittima per eccellenza dell’ingiustizia umana: “chi starà meglio solo dio lo conosce”.

A questo punto, constatata e documentata l’innegabile attrazione esercitata su Seferis dal personaggio Elpenore attraverso gli evocativi codici semantiche che emana, tanto che il poeta si direbbe non abbia potuto far a meno di inserirne espliciti o sottintesi accenni perfino in molte composizioni anteriori al Tordo, in quest’ultimo poi concludendo ampiamente il lungo colloquio-sodalizio sentimentale, viene spontaneo di chiedersi se eventualmente possa riscontrarsi nell’uomo-Seferis un parallelo o, meglio, un alter ego rispetto alla figura elpinorea.

21 “Mi sembra che voler vedere Elpenore in questo personaggio sia del tutto fuorviante”, dice Vitti (pag. 126), addirittura “a dispetto dell’interpretazione di Seferis”, parendogli “strana” la “tanta trepidazione” nell’offerta del “legno di limone”, che non si addirebbe ad Elpenore, ma bensì al personaggio caro a Seferis! Sinceramente, è invece davvero da escludere che, durante appunto la “nekyia” nell’Ade, Elpenore possa far “dono d’amore” a Odisseo (“mani estranee”) proprio la verga (ramo) di limone con la quale Circe sfiorava i maiali per ridar loro le sembianze umane? E invece no, Secondo Vitti Elpenore non esiste ed è piuttosto il personaggio X che offre “con slancio e affetto al poeta”, cioè a Seferis, il “ramo di limone” nel corso di una “personale discesa” (!), ossia “nekyia” del poeta stesso (pag.118), chissà dove, anche se poi questi “non potrà conservarlo”(il ramo di limone)! Tutto è possibile se crediamo a quello che Vitti dice, quando ritiene “doveroso di moderare gli impulsi interpretativi, anche quelli di Seferis stesso (!) (pag.119) per cui erratamente Seferis afferma che la voce che parla offrendo il ramo di limone è quella di Elpenore (pag.125). Si deve quindi arguire che Vitti conoscesse qualcosa in più, che Seferis stesso, l’autore, ignorava!

22 cfr. A. Arghiriù, Proposte per il “Tordo”, in Per Seferis – dedica ai trent’anni di “Svolta”, ed. F. Konstantinidis, Atene, 1961, ristampa ed. Ermis, Atene, 1981.

Lo stesso poeta ci viene in soccorso²³ in modo espresso e incontrovertibile chiudendo definitivamente un “dubbio” che a molti sembrerebbe abbia posto non poche perplessità. Dice Seferis: “Ho anche l’impressione che alcuni si lascino persuadere che Elpenore sia io... ‘Elpenore rappresenta una situazione tanto indipendente da me quanto i personaggi di un romanzo...’ Elpenore sono io come Bouvard o Pécuchet è Flaubert. Partecipo a questa natura come ogni uomo partecipa alle sue creature, o meglio, tanto per ricordare la parola di Keats... Elpenore mi appartiene come appartiene al camaleonte il colore che mostra. Talvolta ho compassione per lui, però più spesso sento una grande contrarietà per le cose molli che egli rappresenta e che sentiamo intorno a noi come un’acqua stagnante”.

Ovviamente, un discorso ad hoc meriterebbe detta comparazione camaleontica che non può non sottintendere certe precise identificazioni, riflettute o meno che siano.

Crescenzo Sangiglio

23 J. Seferis, in *Una sceneggiatura...*

Tordo

*Effimera semenza di uno spirito angoscioso e
di una malasorte, perché mi forzate a dire
cose che è meglio per voi non conoscere?*

Seleno a Mida

I. La casa vicino al mare

Le case che possedevo me le hanno prese. Capitò
che fossero anni bisesti: guerre rovine esili:
talvolta il cacciatore trova gli uccelli migratori
talvolta non li trova: ai miei tempi
la caccia dava profitto, i pallini non pochi avevano beccato:
gli altri ritornano e impazziscono nei rifugi.

Non parlarmi dell'usignolo e nemmeno dell'allodola
e neppure della piccina cutrettola
che traccia con la coda numeri nella luce:
non sono molto esperto di case
so che si distinguono in razze, null'altro.
Novelle all'inizio, come i neonati
che negli orti giocano con le frange del sole,
ricamano persiane multicolori e porte
luccicanti nella visuale del giorno:
quando l'artefice finisce, mutano,
si riempiono di rughe o sorridono o ancora s'indispettiscono
con quelli che sono rimasti con quelli che sono partiti
con gli altri che se avessero potuto sarebbero tornati,
o si sono persi adesso che il mondo
è diventato un immenso albergo.

Non m'intendo granché di case,
ricordo la loro gioia e la loro tristezza
qualche volta, quando mi ci fermo:
e ancora
qualche volta, accanto al mare, nelle stanze ignude
con un lettino di ferro senza nulla di mio
osservando il ragno serotino sto pensando
che qualcuno si prepara a venire, che lo stanno abbigliando
con indumenti bianchi e neri e gioielli multicolori
e intorno a lui discorrono a bassa voce venerabili signore
coi capelli grigi e foschi merletti,
e si accinge a venire a salutarmi:
o una donna dalle ciglia arcuate e l'ampia cintura
di ritorno dai porti del meridione,

Smirne Rodi Siracusa Alessandria,
da paesi chiusi come calde persiane,
fragrante di frutti dorati e di erbe aromatiche,
che sale i gradini senza vedere
quelli che si sono addormentati nel sottoscala.

Sai, le case facilmente s'indispettiscono se venissero spogliate.

II. Il voluttuoso Elpenore

Ieri l'ho visto fermarsi davanti alla porta
sotto la mia finestra: saranno state
le sette più o meno: una donna era con lui.
Si comportava come Elpenore, poco prima
di schiantarsi, eppure non era ubriaco.
Parlava molto in fretta, e lei distrattamente
fissava lo sguardo verso i giradischi:
talvolta lo interrompeva mentre stava per parlare
e poi con impazienza non la smetteva di guardare
là dove stavano friggendo del pesce: come una gatta.
Con una cicca spenta tra le labbra egli mormorava:

– “Senti anche questo. Al chiaro di luna
le statue si piegano talvolta come le canne
in mezzo ai frutti vivi - le statue:
e la fiamma diventa rugiadoso oleandro,
voglio dire la fiamma che brucia l'uomo”.

– “È la luce... ombre della notte... “

– “Forse la notte dischiusa come una melagrana azzurra,
grembo oscuro, che ti riempie di stelle
spezzando il tempo.
Eppure le statue
si piegano talvolta, spartiscono in due
il desiderio, come una pesca: e la fiamma
diventa bacio sopra le membra e singhiozzo
e poi foglia rugiadosa che il vento porta via:
si piegano: diventano lievi, con un peso umano
Non puoi dimenticarlo”.

– “Le statue stanno nel museo”.

– “No, ti perseguitano, come puoi non vederlo?
voglio dire con le loro membra infrante,
con l'aspetto d'una volta che tu non hai conosciuto
ma pure lo hai presente.

Come quando
nel crepuscolo della tua gioventù ti innamorì
di una donna rimasta ancora bella e avendola tenuta
abbracciata nuda nel meriggio, temi di continuo
la memoria che si desta nell'amplesso:
temi che il tuo bacio tradisca
il passato di altri giacigli ormai trascorsi
che non meno potrebbero divenir ossessione
tanto facilmente tanto facilmente, e risuscitare
simulacri nello specchio, corpi una volta esistiti:
e la loro voluttà!

Come quando
ritorni dalla terra straniera e ti capita di aprire
un vecchio baule a lungo rimasto chiuso
trovandovi gli stracci di vestiti che indossasti
nei giorni felici, nelle feste con le luci
che si rispecchiano di mille colori via via sfumando
e solo ne rimane il profumo dell'assenza
di un giovane semblante.

Davvero, non sono
quelli i detriti: tu sei il disastro:
t'inseguono con una strana verginità
in casa in ufficio nei ricevimenti
dei magnati, nell'inconfessabile paura del sonno:
parlano di circostanze che avresti voluto non fossero esistite
o che si fossero verificate molti anni dopo la tua morte,
questo però è difficile perché..."

– “Le statue stanno nel museo”.
Buonanotte.

– “... perché le statue non sono più frantumi,
noi lo siamo. Le statue si piegano leggermente... buonanotte”.

Qui si separarono. Egli si avviò
su per la salita che mena all'Orsa
e lei s'incamminò verso il lungomare illuminato
dove l'onda annega nello strepito della radio:

La radio

– “Vele nell’alito del vento
la mente null’altro della giornata ha trattenuto.
Profumo di pino e silenzio
facilmente allevieranno la ferita
che hanno provocato il marinaio
la cutrettola il ghiozzo e il pigliamosche.
Donna che rimanesti insensibile
ascolta la sepoltura dei venti.

Il barile d’oro s’è svuotato
il sole s’è fatto straccio
intorno al collo di una donna di mezz’età
che tossisce e non la smette più:
l’estate che trascorre la rattrista
con i gioielli d’oro sugli omeri e sul pube.
Donna che smarristi la luce,
ascolta, il cieco sta cantando.

S’è fatto buio: chiudi le finestre:
con le canne di ieri appresta pifferi,
e non aprire per quanto possano bussare:
gridano ma non hanno nulla da dire.
Prendi con te ciclamini, aghi di pino,
gigli dalla sabbia e anemoni dal mare:
donna che smarristi la ragione,
senti, sta passando il mortorio dell’acqua...

– Atene. Rapidamente si evolvono
gli eventi che l’opinione pubblica
ha accolto terrorizzata. Il signor ministro
ha dichiarato: Non c’è più tempo...
...prendi con te ciclamini, aghi di pino...
gigli dalla sabbia... aghi di pino...
donna...
– ... è tremendamente soverchiante.
La guerra...”

CAMBIATORE DI ANIME.

III. Il relitto del “Tordo”

“Questo ramo che rinfrescava la mia fronte
quando il meriggio incendiava le vene
fiorirà in estranee mani. Prendilo, te lo regalo:
guarda, è un ramo di limone...”

Udii la voce
mentre guardavo il mare cercando di scorgere
una nave da anni affondata:
si chiamava “Tordo”: un piccolo relitto: nel fondo, di sbieco
ondeggiavano le alberature rotte, come tentacoli
o memoria di sogni indicando la carcassa
torbida bocca di un grosso cetaceo morto
spento dentro l’acqua. Un’ampia quiete era diffusa.

Ma altre voci poco a poco a loro volta
si udirono: lievi sussurri e assetati
che uscivano dall’altro lato del sole, quello oscuro:
sembravano voler succhiare una goccia di sangue:
erano voci conosciute, ma non potevo distinguerle.
E poi giunse la voce del vecchio, questa l’ho intesa
mentre piombava nel cuore del giorno,
serena, come immota:
“E se mi condannerete a bere la cicuta, grazie a voi:
il vostro diritto sarà il mio diritto: dove andare
d’altronde per terre straniere, un sasso rotondo.
Preferisco la morte:
solo dio conosce a chi tocca miglior sorte”.

Paesi del sole, e non poter star di fronte al sole.
Paesi dell’uomo, e non poter star di fronte all’uomo.

La luce

Mentre passano gli anni
si moltiplicano i giudici che ti condannano:
mentre passano gli anni e discorri con la voce sempre più scarsa,
guardi il sole con occhi diversi:
ti rendi conto che t'ingannavano quelli che erano rimasti,
il delirio della carne, la bella danza
che finisce nella nudità.
Come – mentre la notte gironzola nelle strade deserte –
vedi all'improvviso luccicar gli occhi di un animale
di già lontani, così senti i tuoi occhi:
guardi il sole, poi ti smarrisci nel buio:
e la tunica dorica
che le tue dita sfiorandola si piegava come le montagne,
è marmo nella luce con la sua testa però nel buio.
E quelli che lasciarono la palestra per afferrare gli archi
e colpirono l'ardito maratoneta
che vide la frombola veleggiare nel sangue
il mondo svuotarsi come la luna
e appassire i giardini vincenti:
quelli li stai vedendo dentro il sole, dietro al sole.
E i ragazzini che si tuffavano dai pennoni
sono fusi che filano ancora,
corpi ignudi che affondano nella luce nera
con una moneta tra i denti, ancora nuotando,
mentre il sole cuce con gugliate d'oro
vele e legni umidi e colori marini
ancora adesso scendono di sbieco
verso i ciottoli del fondo
bianche ampolle.

Angelica e nera, luce,
riso delle onde nei sentieri del mare,
riso lacrimoso,
il vecchio supplice ti guarda
avviandosi a oltrepassare le invisibili lastre
riflesso nel suo sangue
che generò Eteocle e Polinice.

Angelico e nero, giorno:
il sapore salmastro della donna che avvelena il prigioniero
esce dall'onda ramo rugiadoso adorno di stille.
Canta piccola Antigone, canta, canta...
non ti parlo del passato, parlo dell'amore:
abbellisci i tuoi capelli con le spine del sole,
oscura fanciulla:
è tramontato il cuore dello Scorpione,
se n'è andato il tiranno dal cuore dell'uomo,
e tutte le figlie del mare, le Nereidi, le Gree
accorrono nei bagliori dell'anadiòmene:
chi non ha mai amato, amerà,
nella luce:
e tu stai
in una grande casa con molte finestre aperte
correndo da una stanza all'altra, non sapendo dove guardar per prima,
perché i pini svaniranno e i monti specchiati
e il cinguettio degli uccelli
il mare si svuoterà, vetro frantumato, per la tramontana fino all'ostro
e i tuoi occhi si svuoteranno della luce del giorno
come d'un tratto taceranno tutte insieme le cicale.

Poros, "Galini", 31 ottobre 1946

Κίχλη

*Δαίμονος ἐπιπόνου κατὰ τύχης χαλεπῆς
ἐφήμερον σπέρμα, τί με βιάζεσθε λέγειν, ἃ ὑμῖν
ἄρειον μὴ γινῶναι.*

Ο Σειληνός στον Μίδα

α' Τὸ σπίτι κοντὰ στὴ θάλασσα

Τὰ σπίτια ποὺ εἶχα μου τὰ πῆραν. Ἔτυχε
νά' ναι τὰ χρόνια δίσεχτα πόλεμοι χαλασμοὶ ξενιτεμοὶ
κάποτε ὁ κυνηγὸς βρίσκει τὰ διαβατάρικα πουλιὰ
κάποτε δὲν τὰ βρίσκει – τὸ κυνήγι
ἦταν καλὸ στὰ χρόνια μου, πῆραν πολλοὺς τὰ σκάγια –
οἱ ἄλλοι γυρίζουν ἢ τρελαίνονται στὰ καταφύγια.
Μὴ μοῦ μιλάς γιατ' ἀηδόνι μῆτε γιατὸν κορυδαλλὸ
μῆτε γιατὴ μικρούλα σουσουράδα
ποὺ γράφει νούμερα στὸ φῶς μὲ τὴν οὐρά της –
δὲν ξέρω πολλὰ πράγματα ἀπὸ σπίτια
ξέρω πὼς ἔχουν τὴ φυλὴ τους, τίποτε ἄλλο.
Καινούργια στὴν ἀρχή, σὰν τὰ μωρὰ
ποὺ παίζουν στὰ περβόλια μὲ τὰ κρόσσια τοῦ ἡλίου,
κεντοῦν παράθροφυλλα χρωματιστὰ καὶ πόρτες
γυαλιστερὲς πάνω στὴ μέρα –
ὅταν τελειώσει ὁ ἀρχιτέκτονας ἀλλάζουν,
ζαρώνουν ἢ χαμογελοῦν ἢ ἀκόμη πεισματῶνουν
μ' ἐκείνους ποὺ ἔμειναν μ' ἐκείνους ποὺ ἔφυγαν
μ' ἄλλους ποὺ θὰ γυρίζανε ἂν μπορούσαν
ἢ ποὺ χάθηκαν, τώρα ποὺ ἔγινε
ὁ κόσμος ἓνα ἀπέραντο ξενοδοχεῖο.

Δὲν ξέρω πολλὰ πράγματα ἀπὸ σπίτια,
θυμᾶμαι τὴ χαρὰ τους καὶ τὴ λύπη τους
καμιὰ φορά, σὰ σταματήσω –
ἀκόμη
καμιὰ φορά, κοντὰ στὴ θάλασσα, σὲ κάμαρες γυμνὲς
μ' ἓνα κρεβάτι σιδερένιο χωρὶς τίποτε δικό μου
κοιτάζοντας τὴ βραδινὴν ἀράχνη συλλογιέμαι
πὼς κάποιος ἐτοιμάζεται νὰ ῥθει, πὼς τὸν στολίζουν
μ' ἄσπρα καὶ μαῦρα ροῦχα μὲ πολύχρωμα κοσμήματα
καὶ γύρω του μιλοῦν σιγὰ σεβάσμιες δέσποινες
γκρίζα μαλλιά καὶ σκοτεινὲς δαντέλες,
πὼς ἐτοιμάζεται νὰ ῥθει νὰ μ' ἀποχαιρετήσῃ –
ἢ, μιὰ γυναίκα ἐλικοβλέφαρη βαθύζωνη
γυρίζοντας ἀπὸ λιμάνια μεσημβρινά,
Σμύρνη Ρόδο Συρακοῦσες Ἀλεξάντρεια,

ἀπὸ κλειστὲς πολιτεῖες σὰν τὰ ζεστὰ παράθυροφυλλα,
μὲ ἀρώματα χρυσῶν καρπῶν καὶ βότανα,
πὼς ἀνεβαίνει τὰ σκαλιὰ χωρὶς νὰ βλέπει
ἐκεῖνους ποὺ κοιμήθηκαν κάτω ἀπ' τὴ σκάλα.

Ξέρεις τὰ σπίτια πεισματῶνουν εὐκόλα, σὰν τὰ γυμνώσεις.

β' Ὁ Ἡδονικὸς Ἐλπήνωρ

Τὸν εἶδα χτῆς νὰ σταματᾶ στὴν πόρτα
κοιτῶ ἀπὸ τὸ παράθυρό μου θᾶ'ταν
ἔφτὰ περίπου μιὰ γυναίκα ἦταν μαζί του.
Εἶχε τὸ φέρσιμο τοῦ Ἐλπήνωρα, λίγο πρὶν πέσει
νὰ τσακιστεῖ, κι ὅμως δὲν ἦταν μεθυσμένος.
Μιλοῦσε πολὺ γρήγορα, κι ἐκείνη
κοίταζε ἀφηρημένη πρὸς τοὺς φωνογράφους –
τὸν ἔκοβε καμιὰ φορὰ νὰ πεῖ μία φράση
κι ἔπειτα κοίταζε μ' ἀνυπομονησία
ἐκεῖ πὺν τηγανίζουν ψάρια- σὰν τὴ γάτα.
Αὐτὸς ψιθύριζε μ' ἓνα ἀποτσιγάρο σβηστὸ στὰ χεῖλια:
– Ἄκουσε ἀκόμη τοῦτο. Στὸ φεγγάρι
τ' ἀγάλματα λυγίζουν κάποτε σὰν τὸ καλάμι
ἀνάμεσα σὲ ζωντανοὺς καρπούς – τ' ἀγάλματα –
κι ἡ φλόγα γίνεται δροσερὴ πικροδάφνη,
ἡ φλόγα πὺν καίει τὸν ἄνθρωπο, θέλω νὰ πῶ.
– Εἶναι τὸ φῶς... ἴσκιοι τῆς νύχτας...
– Ἴσως ἡ νύχτα πὺν ἀνοιξε, γαλάζιο ρόδι,
σκοτεινὸς κόρφος, καὶ σὲ γέμισε ἄστρα
κόβοντας τὸν καιρό.
Κι ὅμως τ' ἀγάλματα
λυγίζουν κάποτε, μοιράζοντας τὸν πόθο
στὰ δύο, σὰν τὸ ροδάκινο κι ἡ φλόγα
γίνεται φίλη μὰ στὰ μέλη κι ἀναφιλητὸ
κι ἔπειτα φύλλο δροσερὸ πὺν παίρνει ὁ ἄνεμος-
λυγίζουν γίνονται ἀλαφριά μ' ἓνα ἀνθρώπινο βάρος.
Δὲν τὸ ξεχνᾶς.
– Τ' ἀγάλματα εἶναι στὸ μουσεῖο.
– Ὅχι, σὲ κυνηγοῦν, πῶς δὲν τὸ βλέπεις;
θέλω νὰ πῶ μὲ τὰ σπασμένα μέλη τους,
μὲ τὴν ἀλλοτινὴ μορφή τους πὺν δὲ γνώρισες
κι ὅμως τὴν ξέρεις.
Ὅπως ὅταν
στὰ τελευταῖα τῆς νιότης σου ἀγαπήσεις
γυναίκα πὺν ἔμεινε ὁμορφή, κι ὅλο φοβᾶσαι,
καθὼς τὴν κράτησες γυμνὴ τὸ μεσημέρι,
τὴ μνήμη πὺν ζυπνᾶ στὴν ἀγκαλιά σου –

φοβᾶσαι τὸ φιλὶ μὴ σὲ προδώσει
σ' ἄλλα κρεβάτια περασμένα τώρα
ποὺ ὥστόσο θὰ μπορούσαν νὰ στοιχειώσουν
τόσο εὐκόλα τόσο εὐκόλα καὶ ν' ἀναστήσουν
εἴδωλα στὸν καθρέφτη, σώματα ποὺ ἦταν μία φορὰ –
τὴν ἡδονή τους.

Ὅπως ὅταν

γυρίζεις ἀπ' τὰ ξένα καὶ τύχει ν' ἀνοίξεις
παλιὰ κασέλα κλειδωμένη ἀπὸ καιρὸ
καὶ βρεῖς κουρέλια ἀπὸ τὰ ροῦχα ποὺ φοροῦσες
σὲ ὁμορφες ὥρες, σὲ γιορτὲς μὲ φῶτα
πολύχρωμα, καθρεφτισμένα, ποὺ ὅλο χαμηλώνουν
καὶ μένει μόνο τὸ ἄρωμα τῆς ἀπουσίας
μιᾶς νέας μορφῆς.

Ἀλήθεια, τὰ συντρίμια

δὲν εἶναι ἐκεῖνα – ἐσὺ ἴσαι τὸ ρημάδι –
σὲ κυνηγοῦν μὲ μία παράξενη παρθενιά
στὸ σπίτι στὸ γραφεῖο στὶς δεξιώσεις
τῶν μεγιστάνων, στὸν ἀνομολόγητο φόβο τοῦ ὕπνου –
μιλοῦν γιὰ περιστατικά ποὺ θὰ ἤθελες νὰ μὴν ὑπάρχουν
ἢ νὰ γινόντουσαν χρόνια μετὰ τὸ θάνατό σου,
κι αὐτὸ εἶναι δύσκολο γιατί...

– Τ' ἀγάλματα εἶναι στὸ μουσεῖο.

Καληνύχτα.

– ... γιατί τ' ἀγάλματα δὲν εἶναι πιά συντρίμια,
εἴμαστε ἐμεῖς. Τ' ἀγάλματα λυγίζουν ἀλαφριά ... καλή –
νύχτα.

Ἐδῶ χωρίστηκαν. Αὐτὸς ἐπῆρε

τὴν ἀνηφόρα ποὺ τραβάει κατὰ τὴν Ἄρκτο
κι αὐτὴ προχώρησε πρὸς τὸ πολύφωτο ἀκρογιάλι
ὅπου τὸ κύμα πνίγεται στὴ βοή τοῦ ραδιοφώνου:

Τὸ ραδιόφωνο

«Πανιὰ στὸ φύσημα τοῦ ἀγέρα
ὁ νοῦς δὲν κράτησε ἄλλο ἀπὸ τὴ μέρα.
Ἄρωμα πεύκου καὶ σιγὴ
εὐκόλα θ' ἀπαλύνουν τὴν πληγὴ
ποῦ ἔκαμαν φεύγοντας ὁ ναύτης
ἢ σουσουράδα ὁ κοκωβιὸς κι ὁ μυγοχάφτης.
Γυναίκα ποῦ ἔμεινες χωρὶς ἀφή,
ἄκουσε τῶν ἀνέμων τὴν ταφή.

«Ἄδειασε τὸ χρυσὸ βαρέλι
ὁ γήλιος ἔγινε κουρέλι
σὲ μιᾶς μεσόκοπης λαιμὸ
ποῦ βήχει καὶ δὲν ἔχει τελειωμό –
τὸ καλοκαίρι ποῦ ταξίδεψε τὴ θλίβει
μὲ τὰ μαλάματα στοὺς ὠμούς καὶ στὴν ἦβη.
Γυναίκα ποῦ ἔχασε τὸ φῶς,
ἄκουσε, τραγουδᾷ ὁ τυφλός.»

«Σκοτεΐνιασε – κλεῖσε τὰ τζάμια –
κάνε σουραύλια μὲ τὰ χτεσινὰ καλάμια,
καὶ μὴν ἀνοίγεις ὅσο κι ἂν χτυποῦν-
φωνάζουν μὰ δὲν ἔχουν τί νὰ ποῦν.
Πάρε κυκλάμινα, πευκοβελόνες,
κρίνα ἀπ' τὴν ἄμμο, κι ἀπ' τὴ θάλασσα ἀνεμῶνες
γυναίκα ποῦ ἔχασες τὸ νοῦ,
ἄκου, περνᾷ τὸ ξόδι τοῦ νεροῦ...»

«Ἀθῆναι. Ἀνελίσσονται ραγδαίως
τὰ γεγονότα ποῦ ἤκουσε μὲ δέος
ἢ κοινὴ γνώμη. Ὁ κύριος ὑπουργὸς
ἐδήλωσεν, Δὲν μένει πλέον καιρὸς...»
«... πάρε κυκλάμινα... πεῦκο βελόνες...
κρίνα ἀπ' τὴν ἄμμο... πεῦκο βελόνες...
γυναίκα. .»

«... ὑπερτερεῖ συντριπτικῶς.
Ὁ πόλεμος...»

ΨΥΧΑΜΟΙΒΟΣ

γ' Τὸ ναύαγιο τῆς «Κίχλης»

«Τὸ ξύλο αὐτὸ ποὺ δρόσιζε τὸ μέτωπό μου
τὶς ὥρες ποὺ τὸ μεσημέρι πύρωνε τὶς φλέβες
σὲ ξένα χέρια θέλει ἀντίσει. Πάρ' το, σοῦ τὸ χαρίζω –
δές, εἶναι ξύλο λεμονιάς...»

Ἄκουσα τὴ φωνὴ
καθὼς ἐκοίταζα στὴ θάλασσα νὰ ξεχωρίσω
ἓνα καράβι ποὺ τὸ βούλιαξαν ἐδῶ καὶ χρόνια –
τὸ ἔλεγε «Κίχλη» ἓνα μικρὸ ναύαγιο – τὰ κατάρτια,
σπασμένα, κυματίζανε λοξὰ στὸ βάθος, σὰν πλοκάμια
ἢ μνήμη ὀνείρων, δείχνοντας τὸ σκαρί του
στόμα θαμπὸ κάποιου μεγάλου κήτους νεκροῦ
σβησμένο στὸ νερό. Μεγάλη ἀπλώνουνταν γαλήνη.

Κι ἄλλες φωνές σιγὰ-σιγὰ μὲ τὴ σειρά τους
ἀκολούθησαν – ψίθυροι φτενοὶ καὶ διψασμένοι
ποὺ βγαίνουν ἀπὸ τοῦ ἡλίου τ' ἄλλο μέρος, τὸ σκοτεινὸ –
θὰ ἔλεγε γύρευαν νὰ πιῶν αἷμα μία στάλα –
ἦτανε γνώριμες μὰ δὲν μπορούσα νὰ τὶς ξεχωρίσω.

Κι ἦρθε ἡ φωνὴ τοῦ γέρου, αὐτὴ τὴν ἔνιωσα
πέφτοντας στὴν καρδιὰ τῆς μέρας
ἤσυχη, σὰν ἀκίνητη:

«Κι ἂ μὲ δικάσετε νὰ πιῶ τὸ φαρμάκι, εὐχαριστῶ –
τὸ δίκιο σας θὰ ἔναι τὸ δίκιο μου ποῦ νὰ πηγαίνω
γυρίζοντας σὲ ξένους τόπους, ἓνα στρογγυλὸ λιθάρι.

Τὸ θάνατο τὸν προτιμῶ –
ποῖός πάει γιὰ τὸ καλύτερο ὁ θεὸς τὸ ξέρει».

Χῶρες τοῦ ἡλίου καὶ δὲν μπορείτε ν' ἀντικρίσετε τὸν ἥλιο.
Χῶρες τοῦ ἀνθρώπου καὶ δὲν μπορείτε ν' ἀντικρίσετε τὸν
ἄνθρωπο.

Τὸ φῶς

Καθὼς περνοῦν τὰ χρόνια
ηθαίνουν οἱ κριτὲς ποὺ σὲ καταδικάζουν –
καθὼς περνοῦν τὰ χρόνια καὶ κουβεντιάζεις μὲ λιγότερες φωνές,
βλέπεις τὸν ἥλιο μ' ἄλλα μάτια –
ξέρεις πὼς ἐκεῖνοι ποὺ ἔμειναν, σὲ γελοῦσαν,
τὸ παραμίλημα τῆς σάρκας, ὁ ὄμορφος χορὸς
ποὺ τελειώνει στὴ γύμνια.
Ὅπως, τὴ νύχτα στρίβοντας στὴν ἔρμη δημοσιά,
ἄξαφνα βλέπεις νὰ γυαλίζουν τὰ μάτια ἐνὸς ζώου
ποὺ ἔφυγαν κιόλας, ἔτσι νιώθεις τὰ μάτια σου
τὸν ἥλιο τὸν κοιτᾶς, ἔπειτα χάνεσαι μὲς στὸ σκοτάδι –
ὁ δωρικὸς χιτώνας
ποὺ ἀγγίζανε τὰ δάχτυλά σου καὶ λύγισε σὰν τὰ βουνά,
εἶναι ἓνα μάρμαρο στὸ φῶς, μὰ τὸ κεφάλι του εἶναι στὸ σκοτάδι.
Κι αὐτοὺς ποὺ ἀφήσαν τὴν παλαίστρα γιὰ νὰ πάρουν δοξάρια
καὶ χτύπησαν τὸ θεληματικὸ μαραθωνοδρόμο
κι ἐκεῖνος εἶδε τὴ σφενδόνη ν' ἀρμενίζει στὸ αἷμα
ν' ἀδειάζει ὁ κόσμος ὅπως τὸ φεγγάρι
καὶ νὰ μαραίνονται τὰ νικηφόρα περιβόλια –
τοὺς βλέπεις μὲς στὸν ἥλιο, πίσω ἀπὸ τὸν ἥλιο.
Καὶ τὰ παιδιά ποὺ κᾶναν μακροβούτια ἀπ' τὰ μπαστούνια
πηγαίνουν σὰν ἀδράχτια γνέθοντας ἀκόμη,
σώματα γυμνὰ βουλιάζοντας μέσα στὸ μαῦρο φῶς
μ' ἓνα νόμισμα στὰ δόντια, κολυμπώντας ἀκόμη,
καθὼς ὁ ἥλιος ράβει μὲ βελονιὲς μαλαματένιες
πανιὰ καὶ ξύλα ὑγρὰ καὶ χρώματα πελαγίσια –
ἀκόμη τώρα κατεβαίνουνε λοξὰ
πρὸς τὰ χαλίκια τοῦ βυθοῦ
οἱ ἄσπρες λήκυθοι.

Ἄγγελικὸ καὶ μαῦρο, φῶς,
γέλιο τῶν κυμάτων στὶς δημοσιὲς τοῦ πόντου,
δακρυσμένο γέλιο,
σὲ βλέπει ὁ γέροντας ἰκέτης
πηγαίνοντας νὰ δρασκελίσει τὶς ἀόρατες πλάκες
καθρεφτισμένο στὸ αἷμα του
ποὺ γέννησε τὸν Ἐτεοκλῆ καὶ τὸν Πολυνείκη.

Ἄγγελικὴ καὶ μαύρη, μέρα-
ἢ γλυφὴ γέψη τῆς γυναίκας ποὺ φαρμακώνει τὸ φυλακισμένο
βγαίνει ἀπ' τὸ κύμα δροσερὸ κλωνάρι στολισμένο στάλες.
Τραγούδησε μικρὴ Ἀντιγόνη, τραγούδησε, τραγούδησε...
δὲ σοῦ μιῶ γιὰ περασμένα, μιῶ γιὰ τὴν ἀγάπη
στόλισε τὰ μαλλιά σου μὲ τ' ἀγκάθια τοῦ ἥλιου,
σκοτεινὴ κοπέλα –
ἢ καρδιὰ τοῦ Σκορπιοῦ βασίλευσε,
ὁ τύραννος μέσα ἀπ' τὸν ἄνθρωπο ἔχει φύγει,
κι ὅλες οἱ κόρες τοῦ πόντου, Νηρηίδες, Γραῖες
τρέχουν στὰ λαμπυρίσματα τῆς ἀναδυομένης
ὅποιος ποτέ του δὲν ἀγάπησε θ' ἀγαπήσει,
στὸ φῶς –
καὶ εἶσαι
σ' ἓνα μεγάλο σπίτι μὲ πολλὰ παράθυρα ἀνοιχτὰ
τρέχοντας ἀπὸ κάμαρα σὲ κάμαρα, δὲν ξέροντας ἀπὸ ποῦ νὰ κοιτάξεις
πρῶτα,
γιατὶ θὰ φύγουν τὰ πεῦκα καὶ τὰ καθρεφτισμένα βουνὰ καὶ τὸ τιτιβισμάτων
πουλιῶν
θ' ἀδειάσει ἡ θάλασσα, θρυμματισμένο γυαλί, ἀπὸ βοριὰ καὶ νότο
θ' ἀδειάσουν τὰ μάτια σου ἀπ' τὸ φῶς τῆς μέρας
πῶς σταματοῦν ξαφνικὰ κι ὅλα μαζί τὰ τζίτζικια.

Πόρος, «Γαλήνη», 31 τοῦ Ὀχτώβρη 1946