

MARIA CARACAUSI

NOMI MITOLOGICI  
NELL'OPERA DI GHIANNIS RITSOS

*Abstract:* References to ancient myths – and of course mythological names – abound in the poetic work of Ghiannis Ritsos (1909-1990). Ritsos maintains an uninterrupted dialogue with the tradition of ancient Greece, using elements of classical mythology, which he adapts and modulates according to his own, twentieth-century sensibility. Besides expressing Ritsos's conception of the world, names acquire a particular value because, while they constitute a clear reference to almost universally known events, they express at the same time a critique and negation of the myth as just a 'beautiful tale'. The names of Apollo and Athena are favourites in the category of names of deities, while names of heroes are obviously more numerous, especially those of Agamemnon's family.

*Keywords:* Twentieth-century Greek poetry, Ritsos, mythological name

Τώρα ξεχνώ τὰ πιὸ γνωστά μου ὀνόματα ἢ τὰ συγγέω μεταξύ τους –  
Πάρις, Μενέλαος, Ἀχιλλέας, Πρωτέας, Θεωκλύμενος, Τεῦκρος,  
Κάστωρ καὶ Πολυδεύκης – οἱ ἀδελφοί μου, ἠθικολόγοι· αὐτοί, νομίζω,  
ἔγιναν ἄστρα – ἔτσι λένε – ὀδηγοὶ καραβιῶν· – Θησέας, Πειρίθους,  
Ἀνδρομάχη, Κασσάνδρα, Ἀγαμέμνων, – ἦχοι, μόνον ἦχοι  
χωρὶς παράσταση

Ora dimentico i nomi a me più noti o li confondo tra loro –  
Paride, Menelao, Achille, Proteo, Teoclimeno, Teucro,  
Castore e Polluce – i miei fratelli, moralisti: loro penso,  
divennero astri – si dice – guide delle navi, – Teseo, Piritoo,  
Andromaca, Cassandra, Agamennone, – suoni, solo suoni  
senza apparenza<sup>1</sup>

I riferimenti ai miti antichi, veicolati dai nomi mitologici, abbondano in tutta l'opera di Ghiannis Ritsos (1909-1990):<sup>2</sup> con la tradizione della Grecia

<sup>1</sup> GHIANNIS RITSOS, 'H Ἑλένη (1970), Τέταρτη διάσταση, Athina, Kedros 1972, p. 272: parla la protagonista, Elena. La traduzione, qui e in seguito, è mia.

<sup>2</sup> Di Ghiannis Ritsos (1909-1990) si può senz'altro affermare che è stato un grande poeta e un grande uomo. Nato a Monemvasia, pittoresco promontorio nell'Egeo, ha provato nella sua esistenza mali e sofferenze di ogni genere (lutti familiari, gravi malattie, persecuzioni politiche) che, lungi dal piegarlo, ne hanno temprato lo spirito sempre vigile, caratterizzato dall'amore per la vita e dalla

antica il poeta intrattiene infatti un dialogo ininterrotto utilizzando elementi della mitologia classica, che adatta e modula secondo la propria sensibilità di uomo moderno.<sup>3</sup>

Bisogna tenere presente che i nomi ‘classici’ (sia quelli mitologici, sia quelli portati da personaggi celebri della storia o della letteratura)<sup>4</sup> sono

fiducia nell’umanità. Precocissimo il suo approccio alla poesia, cui non ha mai smesso di dedicarsi neppure nelle situazioni più difficili. Nel corso delle travagliate vicende della Grecia (guerra civile, governo di destra, dittatura militare), Ritsos è stato ripetutamente arrestato, incarcerato e deportato in campi di ‘rieducazione nazionale’, dove ha subito diverse torture fisiche e psicologiche. Ciò nonostante è rimasto fedele ai suoi ideali di eguaglianza e giustizia, come pure alla sua militanza nel Partito Comunista greco (KKE). A partire dalla metà degli anni Settanta, col ritorno della democrazia nel suo Paese, il poeta ha recuperato pienamente la libertà e ha potuto dedicarsi alla creazione letteraria, ottenendo quei riconoscimenti che ampiamente meritava (più volte proposto per il Nobel, negatogli per motivi essenzialmente politici, è stato insignito, tra l’altro, del Premio Lenin per la pace nel 1977). Costantemente e assolutamente ‘umana’ è la tematica della sua poesia, che si declina variamente, ora in riflessioni esistenziali – sovente riferite all’archetipo del mito – ora nell’impegno sociale e politico, legato al presente e alla quotidianità. Fin dalla prima giovinezza Ritsos ha considerato la poesia indispensabile alla propria esistenza, alla stregua dello stesso respiro: per questo ha sempre dedicato alla scrittura gran parte della sua giornata. È così che ha lasciato dietro di sé una cinquantina di raccolte poetiche pronte per la pubblicazione, alcune delle quali comprese oggi nei volumi dell’*opera omnia* edita da Kedros, altre a tutt’oggi inedite. Mi sembra interessante, in questo contesto di studi di onomastica, ricordare che Ritsos fece uso di numerosi pseudonimi in gioventù: a partire dal romantico Ιδανικό όραμα (‘visione ideale’), utilizzato nei primissimi componimenti pubblicati durante l’adolescenza, a semplici variazioni grafiche del suo nome (Ριτ.Ζός, ΡΙΤ-ΣΟΣ, ecc.), o anagrammi dello stesso (Σοστήρ, Σωστήρ), per passare a *noms de plume* come Πέτρος Βελιώτης, Κώστας Ελευθερίου, Ν. Ζωγράφος. Cfr. al riguardo ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΔΕΛΟΠΟΥΛΟΣ, Νεοελληνικά φιλολογικά ψευδώνυμα, Νέα συμπληρωμένη έκδοση, Athina, Vivliopolion tis Estias 2005, s. v. Ρίτσος (pp. 349-350). Sulla produzione giovanile del poeta, caratterizzata appunto dall’uso di pseudonimi, cfr. anche RITSOS, Πρώμα ποιήματα και πεζά (εισαγωγική μελέτη-έκδοση κειμένων Γ. Ανδρειωμένος), Athina, Kedros 2018; sulla vita del poeta ANGHELIKI KOTTI, Γιάννης Ρίτσος, Ένα Σχεδιάσμα Βιογραφίας, νέα αναθεωρημένη έκδοση, Athina, Elliniká Grammata 2009. La bibliografia di Ritsos è per la maggior parte in greco. Per indicazioni bibliografiche in italiano si veda EVANGHELOS TSIANAS, *Bibliografia italiana di G. Ritsos*, Palermo, L’Epos 2000; per quanto attiene più specificamente al rapporto del poeta col mito si veda SEBASTIANO AMATO, *Poetica e rivisitazione del mito nell’opera di Ghiannis Ritsos*, Siracusa, I.S.S.U. (Istituto di Studi Superiori) 2010 e VINCENZO ROTOLO, *Le maschere mitologiche di Ritsos*, «Dioniso», LXII (febbraio 1992), pp. 7-47.

<sup>3</sup> Lo stesso poeta, in una significativa lettera all’amica e studiosa della sua opera Chryssa Prokopiaki, chiarisce il proprio rapporto con la mitologia, riconoscendo una certa superiorità alle sue poesie ‘antiche’ rispetto a molte altre: cfr. RITSOS, Ένα γράμμα του Γιάννη Ρίτσου για την ποίησή του, «Ο Πολίτης», CXC (1990), pp. 51-53; p. 52. La familiarità dei Greci con i miti antichi era allora comune a tutte le classi sociali, per cui la mitologia costituiva uno strumento utilizzabile anche da parte di un poeta marxista come Ritsos (come osserva PETER BIEN, Ο μύθος στα νεοελληνικά γράμματα και ο Φιλοκτήτης του Γ. Ρίτσου, Γιάννης Ρίτσος, Μελέτες για το έργο του, Athina, Diogenis 1975, pp. 66-68). È risaputo, del resto, che il poeta compulsava regolarmente la *Nouvelle Mythologie Illustrée* in due volumi di JEAN RICHEPIN (1920) ed altri repertori di mitologia: cfr. GHIORGHIS GHIA-TROMANOLAKIS, Αρχαιογνωστικές αναγνώσεις του Γιάννη Ρίτσου και του Γιώργου Σεφέρη, Διεθνές Συνέδριο «Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος», Οι εξηγήσεις (επιμ. Αι., Μακρυνικόλα – Σ. Μπουρνάζος), Athina, Musio Benaki 2008, pp. 93-105; p. 101.

<sup>4</sup> Poiché esula dai confini del mio studio, evito di addentrarmi nel labirinto etimologico dei nomi

molto più diffusi in Grecia che in Italia – con un valore connesso all'identità nazionale.<sup>5</sup> Si tratta di un uso che si è affermato soprattutto a partire dalla costituzione dello stato greco, dopo la rivoluzione del 1821.<sup>6</sup> Non sarà dunque motivo di meraviglia il fatto che la maggior parte dei nomi presenti nel complesso dell'opera di Ritsos sia per lo più di origine classica, anche quando ci si riferisca a personaggi della contemporaneità.

Ritsos è uno degli autori più prolifici della Grecia moderna. Per questo motivo il presente contributo non può che essere incompleto. Non mi è stato possibile, almeno fino a questo momento, analizzare tutta la sua produzione edita, per cui sono stata talvolta costretta a procedere 'a tentoni', basandomi essenzialmente sui titoli delle raccolte e delle poesie. D'altra parte il suo archivio di manoscritti è ricco di opere inedite che risalgono a vari periodi della sua vita; in esse si celano con ogni probabilità altri nomi mitologici.<sup>7</sup> Mi sono dunque 'immersa', a partire dal relativo catalogo, nell'archivio dei manoscritti del poeta,<sup>8</sup> trovandovi alcune interessanti sorprese.<sup>9</sup>

mitologici della Grecia, per i quali rinvio a WILHELM PAPE - GUSTAV BENSELER, *Wörterbuch der griechischen Eigennamen*, Braunschweig, Vieweg 1911<sup>3</sup> (2 voll.) e a FRIEDRICH BECHTEL, *Die historischen Personennamen des Griechischen bis zur Kaiserzeit*, Halle, Niemeyer 1917 e 1964<sup>2</sup>.

<sup>5</sup> Riguardo alla frequenza di questi nomi basti pensare che, alla fine del XIX secolo (con un'enciclica datata 4 novembre 1874 – poi rinnovata nel marzo del 1934), la Chiesa ortodossa proibiva il battesimo con nomi antichi. Una nuova enciclica del 26-27 marzo del 1997 permette di battezzare con nomi antichi (eccetto Nerone, Diocleziano, Lenin, Stalin o nomi di attori, atleti, ecc.). Un altro periodo di diffusione di nomi classici, apprendo dagli amici greci, è stato quello successivo alla conclusione della dittatura militare, durata dal 1967 al 1974.

<sup>6</sup> Su questo periodo storico cfr. RICHARD CLOGG, *Storia della Grecia moderna* (titolo originale: *A short history of modern Greece*), Milano, Bompiani 1998, pp. 56 sgg.

<sup>7</sup> Per fortuna, il poeta indica quasi sempre la data di composizione in calce a ogni suo componimento, facilitando così il compito dei filologi.

<sup>8</sup> Κατάλογος Αρχείου αυτογράφων έργων Γιάννη Ρίτσου. L'archivio di Ritsos, consultabile presso il Museo Benaki di Atene, si trova attualmente in fase di riordino. Una descrizione non proprio recente del contenuto la fornisce ΚΟΤΤΙ, «Μόνος με τη δουλειά του», *Μια περιπλάνηση στο αρχείο αυτογράφων έργων του Γιάννη Ρίτσου*, Διεθνές Συνέδριο «Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος», Οι εξηγήσεις (επιμ. Ατ., Μακρυνικόλα - Σ. Μπουρνάζος), Athina, Musio Benaki 2008, pp. 191-196.

<sup>9</sup> Si tratta anzitutto di *Ἀποθέωση τοῦ δρόμου* ('Apotheosi della strada'), un dialogo tra Socrate e Alcibiade composto nell'intervallo tra il 30.1.1936 e il 5.3.1938 e dedicato al poeta Palamàs. Compagno qui, oltre a quelli letterari (*Socrate, Alcibiade, Agatone, Carmide*), nomi mitologici cari al poeta: *Apollo, Dioniso, Orfeo, Euridice*. Kostis Palamàs (1859-1943), considerato il padre della poesia greca in lingua demotica, era stato tra i primi a manifestare apertamente il suo apprezzamento al giovane poeta in seguito all'uscita, nel 1937, di una delle sue prime raccolte, *Τό τραγούδι τῆς ἀδερφῆς μου* ('Il canto di mia sorella'). Cfr. ΚΟΤΤΙ, Γιάννης Ρίτσος..., cit., pp. 80-82. Alcune poesie di Palamàs tradotte in italiano si trovano in *Poeti greci del Novecento*, a c. di N. Crocetti e F. Pontani, Milano, Arnoldo Mondadori Editore 2010, pp. 122-191. Un'opera inedita 'promettente' dell'archivio di Ritsos sembra essere *Σωκράτης πρὸς Διοτίμα* ('Socrate a Diotima'), che reca segnata sul frontespizio la data 1941; purtroppo non sono ancora riuscita a leggerla per intero a causa delle condizioni del manoscritto.

La presenza del mito, espresso attraverso i nomi di dèi e di eroi, rappresenta una costante nell'opera di Ritsos almeno a partire dalla fine degli anni Trenta fino a giungere alle ultime poesie.<sup>10</sup> La mitologia compare inaspettatamente, sia pure come riferimento remoto:

Invano aspettano i morti sotto le lapidi funebri (quanti ce la fecero ad averne una, o che non gliela ruppero), invano,  
con quel recipiente per le libagioni del tutto vuoto – aspettano qualcuno che si ricordi di un loro gesto fra i tanti, qualcuno che offra non cibarie e corone, solo uno sguardo alle loro membra nude, perché la sera, ora che entra la primavera, con i tutti i suoi uccelli e le fronde, insostenibile diviene la solitudine, tanto che stasera, passeggiando nell'atrio in un plenilunio bianchissimo, pensoso, improvvisamente Vanghelis si allontanò dalla nostra compagnia, ritto sotto gli alberi, sussurrò qualcosa come una preghiera segreta, e si tolse le scarpe (le uniche che gli restavano – e per giunta bucate) e con un gesto timido le depose pietosamente su una tomba invisibile – forse di Oreste o di Elettra.<sup>11</sup>

Molto spesso si incontrano nei versi di Ritsos nomi mitologici portati da individui 'insospettabili'. La loro presenza – elemento di per sé, come detto, non particolarmente significativo nel contesto della Grecia, ma probabilmente impiegato con consapevolezza dal poeta – crea una reazione, o anche una semplice associazione di idee, nel lettore, indotto a stabilire collegamenti tra passato e presente. Gli esempi sono numerosi, anche nelle ultime raccolte poetiche.

Profonda noncuranza dell'opera finita.  
Quanti chiodi sulle pareti della camera da letto.  
Puoi accendere o non accendere la luce.  
I bicchieri sono tre.  
Nello specchio del bagno  
il corpo di Patroclo nudo  
tutto porpora.

Porpora anche le tue mani. Tuttavia  
il tuo volto è a posto.  
Bada di non toccare lenzuola.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> I primi riferimenti al mito nell'opera di Ritsos si trovano in opere come *Εαρινή Συμφωνία* ('Sinfonia di primavera') del 1938 e *Το εμβατήριο του Ωκεανού* ('La marcia dell'Oceano') del 1940, opere composte quindi nel periodo della dittatura di Metaxàs (1936-1941).

<sup>11</sup> RITSOS, *Επαναλήψεις, Πούματα 1963-1972*, I, Athina, Kedros 1989, p. 44.

<sup>12</sup> Si tratta di 'Impronte', una poesia del 1985: cfr. G. RITSOS, *Il loggione* (ed. bilingue, trad. M. Caracausi), Athina, Aiora 2018, p. 101.

Quella donna  
 teneva un ombrello  
 di colore azzurrino  
 come un pezzo rotondo  
 di cielo primaverile  
 tirato su da otto  
 bacchette metalliche.  
 Sotto quest'ombrello  
 avrebbe potuto ripararsi  
 anche Oreste  
 ritornando ad Argo.<sup>13</sup>

Chiuse le porte, ormai nella generosità delle stelle.  
 I figli sono cresciuti. Gli altri sono andati via.  
 Nella piccola camera da letto una bambola spezzata.  
 Il cavalluccio di legno di Neottòlemo è rimasto  
 nel corridoio buio con le piastrelle bianche e nere<sup>14</sup>

Alla base di questo mio contributo stanno essenzialmente due delle raccolte poetiche di Ghiannis Ritsos, che costituiscono l'espressione più esplicita, ma anche più ricca e significativa, del rapporto del poeta con le tradizioni della grecità antica. Queste opere, che potremmo definire 'mitologiche', sono *Ripetizioni* (Επαναλήψεις) e *Quarta dimensione* (Τέταρτη διάσταση).<sup>15</sup> In entrambe il poeta si serve intenzionalmente del materiale mitologico per esprimere la propria concezione del mondo e formulare al contempo una critica – talvolta in chiave negativa – alla 'favola bella' del mito (di cui pure si riconosce implicitamente l'importanza). Non a caso la raccolta *Ripetizioni* è stata considerata una sorta di 'diario mitologico' di un periodo drammatico della sua vita.<sup>16</sup> In questo procedimento i nomi hanno un valore particolare: costituiscono infatti un chiaro riferimento a vicende pressoché universalmente note, rivisitate al puro scopo di interpretare il presente. Grazie ai nomi, che permettono di identificare con immediatezza connotati e caratteristiche della tradizione di appartenenza, i personaggi approdano a una dimensione prepotentemente attuale, evidenziando

<sup>13</sup> È la poesia n. 33 della raccolta Άσπρες Κηλίδες πάνω στο άσπρο/ *Bianche macule sopra il bianco*, in corso di stampa nella collana 'Agaranti', per i tipi delle 'Torri del Vento' di Palermo.

<sup>14</sup> *Μετά την Τροία*, 'Dopo Troia', della raccolta (1987) *Τα αρνητικά της σιωπής* ('Il negativo del silenzio'), nel volume RITSOS, *Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα* ('Tardi, molto tardi nella notte'), Athina, Kedros 1991, p. 44.

<sup>15</sup> RITSOS, *Επαναλήψεις, Ποιήματα 1963-1972*, I, Athina, Kedros 1989 e Id., *Τέταρτη διάσταση*, Athina, Kedros 1972.

<sup>16</sup> Un diario della prigionia a Leros e del confino a Samos negli anni Sessanta: cfr. GHIATROMANOLAKIS, *Αρχαιογονωτικές αναγνώσεις...*, cit., p. 99.

sfaccettature caratteriali e comportamentali proprie del nostro tempo. Essi si muovono in un contesto esistenziale che potrebbe appartenere a qualunque epoca, poiché ad essere valorizzati – anche nella dimensione del ricordo – sono gli stati emotivi piuttosto che i fatti veri e propri. Più frequenti dei nomi degli dèi (tra i quali vengono privilegiati Apollo e Atena) sono i nomi degli eroi (ovviamente più numerosi), e in particolare gli appartenenti alla stirpe degli Atridi, verso la quale il poeta prova affinità e quasi un sentimento di ‘parentela’. Infatti la grandezza del casato degli Atridi e la successiva rovina vengono paragonati dal poeta alle vicende della propria famiglia, colpita da ricorrenti disgrazie.<sup>17</sup> L’impiego dei nomi si declina in modo molto diverso nelle due opere: in *Ripetizioni* questi sono sempre espressi, con riferimenti chiari; in *Quarta dimensione*, al contrario, sono spesso taciuti o addirittura negati.<sup>18</sup>

*Ripetizioni*, che pure si articola in tre ‘serie’ distinte, si può facilmente ascrivere cronologicamente agli anni ’60. *Quarta dimensione*, invece, si compone di 17 diversi testi (definiti ‘poemetti’ o ‘monologhi’ per l’uso teatrale che spesso ne viene fatto), che risalgono a periodi diversi e coincidono pertanto con differenti situazioni della vita dell’autore; tuttavia circa la metà dei componimenti più propriamente ‘mitologici’, successivamente confluiti in questa raccolta, sono stati composti contemporaneamente alle poesie di *Ripetizioni*. Consideriamo ora più analiticamente le due opere.

Il titolo *Ripetizioni* allude al continuo ripetersi di situazioni fra loro identiche, o almeno molto simili: vi si avverte un’eco della Grecia antica, il cui passato prefigura amaramente il presente. Fondamentale e ribadita è la convinzione dell’importanza della poesia e dell’arte per dare valore all’esistenza umana.<sup>19</sup> Nelle centoventi poesie che compongono questa raccolta i nomi mitologici, assai frequenti, si riferiscono ai personaggi famosi che li hanno portati nella tradizione antica – se pure la ‘morale’ delle loro storie risulta spesso stravolta. I nomi sono presenti sia nei titoli sia nel corpo dei singoli componimenti: proprio grazie al nome del protagonista,

<sup>17</sup> Come quella di Agamennone, la famiglia d’origine di Ritsos contava quattro figli. Oltre ai disastri economici, la vita familiare fu funestata nel 1921 dalla morte della madre e del fratello maggiore a causa della tisi, che di lì a poco avrebbe colpito anche il poeta; alcuni anni dopo il padre e la sorella più vicina al poeta, Lula, furono ricoverati nel manicomio di Dafni.

<sup>18</sup> Si tratta di una particolare forma di aposiopesi, attraverso la quale si nega ironicamente proprio ciò che si vuole affermare (ad esempio con ‘un’isola che non è Samos’ si vuole indicare appunto Samos): cfr. ROTOLO, *Le maschere mitologiche...*, cit., p. 23.

<sup>19</sup> Su questa raccolta cfr. MARIA CARACAUSI, *Figure del mito in «Ripetizioni» di Ghiannis Ritsos*, «Estudios Neogriegos», XVII (2015), pp. 97-108. Per una traduzione italiana cfr. RITSOS, *Neppure la mitologia. 36 poesie da «Ripetizioni» scelte e tradotte da Maria Caracausi*, Palermo, Le Torri del Vento (Agapanti 1) 2018.

anzi, ciascun mito diviene inequivocabilmente identificabile, permettendo al lettore di ravvisarne le affinità con il mondo che lo circonda. *Ripetizioni* si articola in tre sezioni, corrispondenti ad altrettanti periodi compresi tra il 1963 e il 1969. Nella prima serie (che conta quarantasette poesie, composte negli anni 1963-1965) si registrano appena diciassette nomi mitologici. Nella seconda (cinquantatré poesie del 1968) i nomi mitologici sono molto più numerosi: circa centoventi (alcuni, più consueti – come Apollo e Oreste – ricorrenti in diversi componimenti, altri – quali Anfìrao, Femònoe – ripetuti più volte all'interno della medesima poesia). Nella terza serie (venti poesie del 1969) i nomi mitologici sono all'incirca una cinquantina e ricorrono più volte, spesso con riferimento agli stessi personaggi. Nel complesso trentanove sono i nomi degli dèi e ben centoventi quelli degli eroi, e sono citati esplicitamente, per cui risultano interpretabili con chiarezza: si riferiscono infatti proprio a coloro che li portano 'di diritto' nella tradizione classica, siano essi dèi, eroi o anche uomini comuni – per i quali comunque resta ben poco spazio. L'uso dei nomi, pertanto, non si discosta minimamente da quello del mito tradizionale, ma con le sue implicazioni, più o meno evidenti, contribuisce a fornire una nuova chiave di lettura della realtà.

La frequenza di alcuni nomi, come quelli di Apollo, o di Orfeo, non può essere casuale. Apollo è il dio dell'arte, della poesia – attività che per Ritsos ha costituito costantemente una forte motivazione all'esistenza –, dunque al poeta particolarmente caro. Ma Apollo è anche un dio che uccide spietatamente, mentre altrove assume una fisionomia sorprendentemente familiare (Apollo nella medaglia di Antigono):<sup>20</sup>

Tra tutte le sue grandi statue, effettivamente superbe,  
 ci aveva commosso la piccola moneta di Antigono:  
 là Apollo, seduto tranquillamente in una trireme,  
 sembra più concentrato, e al tempo stesso rilassato,  
 molto meno compiaciuto di se stesso; – forse perché lo spazio angusto  
 mostra meglio la sua misteriosa bellezza; e forse così,  
 nudo, senza la sua lira, in posa familiare, può consentire  
 un incontro più profondo, persino una carezza,  
 come se, nudi anche noi insieme con lui, fossimo nascosti  
 nell'opaca, limitata circonferenza del metallo –  
 in questo aiutava pure la bella trireme che si allontanava.

<sup>20</sup> Cfr. *Niobe*, in RITSOS, *Neppure la mitologia...*, cit., p. 45. Come è noto, Apollo uccise i figli maschi di Niobe, che si era vantata di essere superiore a Latona. Nella poesia *Apollo nella medaglia di Antigono* (ivi, p. 73) il dio è sorpreso in un momento di *relax* che lo rende quasi umano.

Orfeo (menzionato solo nel titolo della poesia) incarna invece la speranza di felicità dei mortali, destinata a venire frustrata e ad approdare alla solitudine:<sup>21</sup>

A che pro incantasti col tuo canto Ade e Persefone  
e ti restituirono Euridice? Tu stesso, dubitando del tuo potere,  
ti volgesti indietro per accertartene, e lei si perse di nuovo nel regno delle ombre  
sotto i pioppi.  
Allora, piegato dall'irreparabile, proclamasti alla lira  
la solitudine come estrema verità.  
Questo non te lo perdonarono  
né gli dei né gli uomini. Le Menadi ti fecero a pezzi il corpo  
sulle sponde dell'Ebro. Solo la lira e la tua testa giunsero a Lesbo  
trascinate dalla corrente. Quale giustizia fu resa dunque al tuo canto?

A differenziare le situazioni è spesso la manipolazione del mito, attuata con vere e proprie modifiche 'critiche' alla tradizione, come se il poeta-narratore rivelasse la nuda verità sottesa a celebri episodi mitologici – episodi che considera idealizzati e di cui vuole 'sfrondare gli allori'. La sua vasta e dettagliata conoscenza della mitologia antica, che viene rivisitata con spirito dissacratorio, si traduce in una severa consapevolezza della negatività della vita umana.<sup>22</sup>

Questo risulta drammaticamente evidente nella poesia dedicata ad Argo, il cane di Ulisse. Il nome, presente solo nel titolo, evoca una situazione ben nota al lettore, riconducendolo al passo dell'*Odissea* (XVII, 291-327) in cui Ulisse, commosso dalla fedeltà del cane che lo riconosceva dopo venti anni di assenza, «si asciugò una lacrima». Nella poesia di Ritsos non c'è più spazio per tale sentimento. Il cane è un personaggio consapevole del proprio ruolo: esce dai versi omerici e si rivolge al padrone chiedendogli la carezza liberatoria che gli permetta di morire in pace; ma l'Ulisse di Ritsos non ha tempo per lui, lo liquida con un calcio e si avvia a compiere la strage dei Proci. Argo muore con gli occhi aperti, sbarrati, divenuto consapevole della dura legge della vita che non lascia spazio alla tenerezza.

L'utilizzo dei nomi nel titolo al fine di evocare una ben precisa situazione è già riscontrabile in alcune poesie della raccolta *Μαρτυρίες Β'* ('Testimonianze', seconda serie) del 1966, in cui compaiono diversi nomi mitologici,

<sup>21</sup> Cfr. RITSOS, *Neppure la mitologia*, cit., p. 81.

<sup>22</sup> Le poesie di *Ripetizioni* furono scritte per lo più mentre il poeta si trovava recluso per motivi politici in un campo di prigionia. Da una parte la mitologia aiuta ad evadere idealmente dall'atmosfera soffocante del campo, dall'altro è stigmatizzata come pura illusione (dalla quale bisogna liberarsi) e i miti – sfrondata dagli allori – mostrano la realtà della condizione umana senza luce di speranza.

utilizzati in un modo molto vicino a quello delle due opere citate: *in primis* il dio Apollo, seguito da vari eroi ed eroine.<sup>23</sup>

Del tutto diverso è l'utilizzo dei nomi in *Quarta dimensione*. Anzitutto va precisato che a fornire una chiave di lettura dell'opera è proprio il titolo – che allude al tempo (ma forse anche alla memoria, e forse alla poesia).<sup>24</sup> I diciassette testi che la compongono sono stati redatti singolarmente, in diversi momenti della vita di Ritsos (alcuni, come si è detto, contemporaneamente alla composizione delle *Ripetizioni*), e raccolti in volume in una successione non cronologica, stabilita dal poeta stesso sulla base delle tematiche e delle 'risonanze interne' – in netto contrasto con la sua abitudine di ordinare le poesie secondo la data di composizione.<sup>25</sup>

I monologhi di *Quarta dimensione* hanno una certa ampiezza, che li rende adatti anche alla rappresentazione teatrale,<sup>26</sup> e costituiscono forse il prodotto più maturo e complesso del rapporto del poeta col suo bagaglio culturale classico. L'aspetto onomastico è peculiare e varia da un componimento all'altro, partecipando in particolare delle categorie della presenza e dell'assenza. In alcuni dei testi, infatti, il nome compare solo nel titolo – o tutt'al più nelle didascalie iniziali e finali – fungendo da 'spia' interpretativa, cioè da elemento che permette di identificare il personaggio o la situazione 'antica', come pure di trarne le conseguenze e di coglierne le implicazioni riferite al presente. Il nome mitologico guida il lettore dal particolare della vicenda che esso evoca all'universale, eternamente ripetibile, al di fuori del tempo, in quanto appunto il mito ha valore di universalità. Questo carattere è potenziato da una presenza limitata dei nomi – o anche dalla loro assenza, talora pregnante più della presenza – all'interno dei componimenti. Particolare importanza rivestono le didascalie, che spesso, grazie al ricorrere di toponimi o etnonimi, permettono al lettore di contestualizzare una scena altrimenti difficilmente individuabile. In questa raccolta, infatti, si attua una sorta di 'sincronizzazione', di 'sovrapposizione' del passato al presente: le

<sup>23</sup> RITSOS, Μαρτυρίες Β', Athina, Kedros 1966. I nomi sono quelli di Achille, Agamennone, Aiace, Anceo, Antilocho, gli Argonauti, Crisòtemi, Egeo, Eurialo, Euriloco, Eumeo, Fineo, Nausica, Odisseo, Partenopeo, Sfinge, Teseo, Tieste, Tiresia.

<sup>24</sup> Sono state proposte varie interpretazioni della 'quarta dimensione': cfr. CARACAUSI, *Figure del mito...*, cit., p. 97. Per una traduzione italiana cfr. RITSOS, *Quarta dimensione* (traduzione di N. Crocetti), Milano, Crocetti 2001.

<sup>25</sup> Infatti sono stati ordinati dal poeta in una sequenza non cronologica, ma in calce, secondo la sua abitudine, sono segnate rigorosamente le date di composizione – talvolta persino di inizio e fine – di ciascun componimento.

<sup>26</sup> Non tutti i 17 'poemetti' sono incentrati sul mito: i primi quattro – *La finestra*, *Trasparenza invernale*, *Cronaca*, *Sonata al chiaro di luna* – come pure l'ultimo – *Quando viene lo straniero* del 1958 – si collocano in un tempo indistinto che può essere identificato col presente. Lo *Straniero* è menzionato ben sei volte senza che emergano elementi plausibili per una sua identificazione.

distanze temporali vengono abolite, mentre l'attenzione si concentra 'una volta e adesso' sulla precarietà dell'esistenza umana. Non sempre i nomi mitologici sono univocamente riferiti ai personaggi del mito, ma sempre ad essi si richiamano in modo evidente, se pure allusivo.

È emblematico il caso del terzo componimento, *La cronaca* (1957): la descrizione di un'isola (indicata attraverso la negazione: «non è Samos») e dei suoi abitanti.<sup>27</sup> Sebbene non appartenga propriamente all'ambito mitologico, questo testo contiene numerosi nomi di dèi (Era, Atena, Ermes, Ares, Apollo, ecc.) e di personaggi mitici (Menelao, Elena, Euridice e Penelope). Gli antroponimi (Elena, Menelao, Penelope) si riferiscono qui a personaggi moderni, 'quotidiani': «Elena è morta l'altrieri di cancro all'utero, con molte metastasi. Suo marito Menelao, elettricista, da mesi si era dato al bere». I nomi degli dèi (Era, Atena, Apollo), invece, vengono utilizzati per indicare statue, o templi, e persino... squadre di calcio: «Organizzarono anche un torneo calcistico: la sera i tifosi si azzuffarono, ruppero la testa all'arbitro, e la festa si concluse malamente con lanci di pietre, senza che mai si capisse chi aveva vinto: "Apollo" o "Ares", "Plutos" o "Chronos" – quest'ultimo vinceva sempre».<sup>28</sup> I nomi di dèi riferiti alle squadre di calcio conferiscono alla descrizione una chiara venatura ironica.

I protagonisti dei componimenti 'mitologici' *stricto sensu* (Agamennone, Oreste, Ifigenia, Crisòtemi, Persèfone, Ismene, Aiace, Filottete, Elena, Fedra) fanno apparentemente riferimento a 'gente qualunque', ma – mentre le vicende che li riguardano sono riferibili a un tempo indeterminato a fatti di attualità – il loro nome costituisce già di per sé un richiamo preciso a un altro mondo, alla 'celebre' antichità. Potenziate dall'uso dell'anacronismo e dalle indicazioni contenute nelle didascalie, gli antroponimi acquisiscono così particolare pregnanza. In ciascun componimento compaiono due personaggi: uno che parla, uno che tace. Il nome del personaggio parlante si trova per lo più già nel titolo, mentre quello dell'interlocutore muto non viene indicato, ma risulta generalmente comprensibile grazie al contesto mitologico. Tuttavia, è spesso l'assenza dei nomi a risultare 'parlante': quando questi mancano, la reticenza, il silenzio li evocano con assoluta chiarezza.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> RITSOS, Τέταρτη διάσταση, cit., pp. 31-41.

<sup>28</sup> Gioco di parole intraducibile basato sulla coppia minima tra Κρόνος (il dio *Crono*) e Χρόνος (il tempo): è quest'ultimo infatti l'eterno 'vincitore'.

<sup>29</sup> Un procedimento di reticenza molto simile è presente anche in *Testimonianze seconda serie* (cfr. *supra*, nota 24), in un gruppo di poesie in cui i nomi non sono citati, ma si comprende immediatamente a chi le figure che vi compaiono si riferiscano (pp. 103-109). Si tratta quasi sempre di *Odiseo* e del suo *entourage*: Nausicaa, Calipso, Elpenore, quest'ultimo significativamente designato come 'Non-eroe': «Onore, quindi, e gloria/ per il bel giovane prestante. Lo dissero "sconsiderato"».

I nomi più cari a Ritsos, come si è detto, sono quelli degli Atridi; non è probabilmente un caso che i componimenti in cui ci si riferisce ai discendenti di Atreo siano consecutivi. Agli Atridi il poeta fa riferimento in due poesie dal titolo apparentemente 'non mitologico' per mezzo dell'aposiope-si. La prima di esse, *La casa morta. Storia fantastica e autentica di un'antichissima famiglia greca* (1959-1962), vede sulla scena due sorelle identificabili con Elettra (soggetto parlante) e Crisòtemi; si può inoltre contestualizzare sulla base delle didascalie in cui sono menzionati la città di Argo e il nome di Agamennone (sia pure negato attraverso l'espressione «casa non di Agamennone»).<sup>30</sup> Anche in *Sotto l'ombra del monte* (1960), testo apparentemente non mitologico e privo di antroponimi, il legame con gli Atridi si evince dai nomi geografici (Micene, Epidauro, Delfi) presenti nelle didascalie, sicché si può identificare con Elettra la 'vecchia ragazza' che parla alla sua decrepita nutrice, ricordando una madre (Clitennestra) e un fratello vendicatore (Oreste) di cui non pronuncia il nome.<sup>31</sup>

I riferimenti agli Atridi spiccano poi nei componimenti eponimi. *Agamennone* (1966-1970) presenta il nome del protagonista nel titolo. Il parlante traccia un bilancio della propria esistenza citando ripetutamente diversi personaggi (Elena, Achille, Patroclo, Filemone, Antilocho, Ione); tuttavia i nomi più significativi si trovano nella didascalia conclusiva: il toponimo Argo, reiterato, e soprattutto il nome di Lachesi (la terza Parca) scritto su un salvagente appeso alla parete – con allusione antinomica alla morte del protagonista.<sup>32</sup>

Nell'*Oreste* (1962-1966) il protagonista (il cui nome costituisce il titolo), insieme all'amico fraterno Pilade, è giunto ad Argo, dove dovrà suo malgrado consumare, uccidendo la madre, la vendetta di Agamennone; nel monologo, caratterizzato dallo sconforto, è chiaramente identificabile il suo nome e il suo ruolo, anche se i nomi dei personaggi cui si riferisce vengono comunque taciuti.<sup>33</sup>

Nel *Ritorno di Ifigenia* (1971-1972) l'unico nome menzionato è quello di Pilade, mentre la protagonista esprime al fratello (Oreste), che tace, la difficoltà di ritrovare se stessi e di godere del νόστος. Questo elemento indub-

Eppure/ forse non li aiutò anche lui per quanto poteva/ nel loro lungo viaggio? Per questo, già, il Poeta/ lo menziona a parte, anche se con un certo disprezzo,/ e forse appunto per questo con più amore».

<sup>30</sup> RITSOS, *Τέταρτη διάσταση*, cit., pp. 91-111. Facilmente riconoscibile anche l'elemento autobiografico, in questo caso accentuato sia dall'uso della prima persona singolare, sia dalle caratteristiche delle due sorelle, sovrapponibili alle sorelle del poeta (Nina e Lula).

<sup>31</sup> Ivi, pp. 135-157.

<sup>32</sup> Ivi, pp. 55-69.

<sup>33</sup> Ivi, pp. 71-89.

biamente travalica i confini del mito, e si può leggere come la confessione di una generazione di esuli: «È forse che manchiamo a noi stessi. Diciamo che siamo tornati, e forse quasi non sappiamo da dove e dove siamo tornati. Ci muoviamo tra due punti ignoti».<sup>34</sup>

*Crisòtemi* (1967-1970) è l'eroina eponima del successivo componimento: l'oscura figlia minore di Agamennone concede 'anacronisticamente' un'intervista all'inviata di un giornale, ricordando, in modo astratto, il suo passato, la sua infanzia solitaria e bizzarra di bambina visionaria; il suo è l'unico nome menzionato, oltre che nel titolo, nel testo (ripetuto tre volte al vocativo), forse anche per facilitarne l'identificazione.<sup>35</sup> Al contrario, in *Elena* (1970-1972) la protagonista è inequivocabilmente riconoscibile: la donna più bella del mondo, ormai decrepita, rievoca il suo passato in presenza di un ignoto interlocutore. Con maliziosa sincerità allude all'indimenticabile episodio omerico della *τειχοσκοπία* (Iliade III, 121-244); inoltre, pur lamentandone la vacuità, proferisce di seguito numerosi nomi di coloro che hanno giocato un ruolo importante nella sua esistenza, grazie ai quali diviene identificabile.<sup>36</sup>

Alla stirpe dei Labdàcidi è dedicato *Ismene* (1966-1971), un'altra figlia 'oscura', quella di Edipo, che rievoca dal suo punto di vista le vicende della famiglia.<sup>37</sup> Il suo nome figura nel titolo, mentre la più celebre sorella Antigone, in una sorta di contrappasso, viene indicata con l'antonomasia «mia sorella»; altri nomi presenti sono Emone, Creonte, Euridice, la Sfin-ge.

Al medesimo ciclo mitologico riconduce un altro componimento, estraneo a *Quarta dimensione*, ma ad essa vicino nello spirito: un 'poema polifonico' a più voci, *Tiresia*, composto in quegli stessi anni (1967-1971), con probabile destinazione teatrale.<sup>38</sup> È noto che Tiresia fu uno dei primi transessuali della storia dell'umanità: nato donna (come ricorda Ritsos nella premessa), cambiò sesso sette volte, divenendo infine uomo e cieco indovino. Al nome Tiresia rispondono in questo componimento ben otto individui, otto vecchi seduti in scena in posizione niente affatto ieratica: accaldati, piuttosto discinti... quattro di essi sono muniti di barba, quattro no (queste varianti potrebbero alludere alle diverse metamorfosi del personaggio). Tutti si esprimono ambiguamente sul rapporto tra volto e maschera, tra mito e

<sup>34</sup> Ivi, pp. 113-133. Anche in questo testo si può riscontrare un forte elemento autobiografico relativo al difficile ritorno del poeta alla vita civile dopo la prigionia e la deportazione subite durante la dittatura militare.

<sup>35</sup> Ivi, pp. 159-188.

<sup>36</sup> Ivi, pp. 267-289. Per i nomi cfr. *supra* nota 1.

<sup>37</sup> RITSOS, *Τέταρτη διάσταση*, cit., pp. 205-228.

<sup>38</sup> Id., *Τειρεσίας*, Athina, Kedros 1983<sup>9</sup>.

realtà. E tutti portano il medesimo nome come per alludere alle lacerazioni della psiche.

Un gruppo di testi eponimi di *Quarta dimensione* è dedicato agli eroi omerici, colti in alcuni scorci della loro storia. *Aiace* (1967-1969), che qui appare rinsavito dopo la follia (ma votato alla morte), parla di sé citando i nomi di Teucro, Ettore e Achille.<sup>39</sup> *Filottete* (1963-1965), esiliato nella sua spelunca, al contrario, tace: muto interlocutore, ascolta le confessioni del giovane Neottòlemo, che proferisce numerosi nomi (Achille, Eracle, Patroclo, Ade, Elena).<sup>40</sup>

Per finire, due testi sono dedicati a protagoniste femminili: una dea e una donna. Come spesso avviene, Ritsos dà prova di una straordinaria capacità di introspezione ed empatia con la psiche femminile. Nel componimento *Persèfone* (1965-1970), la giovane dea racconta la sua storia all'amica Ciane (citata per nome nella didascalia iniziale), esprimendo in particolare il suo disagio nel riabituarsi alla luce dopo il lungo periodo trascorso agli Inferi con lo sposo Ade (del quale non dice il nome).<sup>41</sup> Nel monologo *Fedra* (1974-1975) la protagonista si rivolge a un giovane senza nome (evidentemente Ippolito), ricordando la sua passione proibita ed evocando per mezzo dei nomi figure strettamente connesse al loro dramma (Teseo, Antiope, Afrodite e Artemide).<sup>42</sup> In questo testo – cronologicamente l'ultimo della raccolta – l'elencazione dei nomi delle strade centrali dell'Atene moderna (Ακαδημίας, Πανεπιστημίου, Σταδίου) permette al poeta di mostrare la compenetrazione tra passato e presente. L'anacronismo riconduce prepotentemente il lettore alla realtà contemporanea, con un effetto di straniamento che gli impedisce di alienarsi, mentre dal canto suo il mito annulla la distanza tra i due momenti, quello in cui opera lo scrittore e quello della vicenda rappresentata: «passato e presente si compenetrano reciprocamente nel flusso costante di un perenne divenire che porta inevitabilmente a esiti di drammatiche lacerazioni».<sup>43</sup>

*Biodata:* Maria Caracausi è professore associato di Lingua e Letteratura neogreca all'Università di Palermo, dove insegna anche Filologia greca medievale e moderna e Lingua e traduzione neogreca. I suoi interessi spaziano dal XV secolo ai nostri giorni, ma si incentrano per il momento sulla poesia del Novecento. Ha al suo attivo numerose pubblicazioni (studi e traduzioni), tra le quali: *Studi sulla lingua di Andrea*

<sup>39</sup> Id., *Τέταρτη διάσταση...*, cit., pp. 229-243.

<sup>40</sup> Ivi, pp. 245-265.

<sup>41</sup> Ivi, pp. 189-203.

<sup>42</sup> Ivi, pp. 291-315.

<sup>43</sup> Così ROTOLO, *Maschere...*, p. 44.

*Kalvos* (1993), Ριμάδα κόρης και νέου: *Contrasto di una fanciulla e di un giovane* (edizione critica 2003), *Un poeta greco a Stoccolma* (2016), A. Papadiamandis, *Sogno sull'onda* (2017), G. Ritsos, *Neppure la mitologia* (2018), G. Ritsos, *Il loggione* (2018).

mariarosa.caracausi@unipa.it