

MARIA CARACAUSI

Nikos Gatsos. Canzoni e poesia

SUNTO

Il poeta Nikos Gatsos, famoso per il suo poema *Αμοργός*, abbandonò presto la poesia e trovò una nuova via espressiva attraverso numerose canzoni sulla musica di compositori (Hadjidakis, Theodorakis, Xarchakos ed altri), riuscendo così a comunicare il suo messaggio poetico ad un pubblico più ampio e articolato.

PAROLE CHIAVE

Poesia greca del '900, Nikos Gatsos, Poesie, Canzoni

ABSTRACT

The poet Nikos Gatsos, famous for his poem *Αμοργός*, soon abandoned poetry and found a new way of expression by many songs on the music of composers (Hadjidakis, Theodorakis, Xarchakos and others), managing to communicate his poetic message to a wider and more articulated audience.

KEYWORDS

Greek poetry of XX century, Nikos Gatsos, Poetry, Songs

Il poeta Nikos Gatsos (1911-1992) è un rappresentante di spicco della “generazione del Trenta”: una “generazione poetica” così definita in base al decennio in cui giunsero all’acme i suoi componenti, molti dei quali legati tra loro da profondi rapporti di amicizia e collaborazione.

Malgrado le differenze, spesso rilevanti, nell’indole e nella poetica di ciascuno, i poeti del Trenta avevano alcuni elementi in comune, in particolare la volontà e la capacità di conciliare il forte legame con l’eredità culturale della Grecia antica con le correnti europee del loro tempo¹.

Nikos Gatsos, che aveva già al suo attivo diversi esperimenti poetici², diede un significativo contributo a questa corrente letteraria con la sua opera *Αμοργός*, pubblicata nel 1943³, nel pieno dell’occupazione nazista della Grecia⁴. Malgrado alcuni pareri contrastanti espressi al suo apparire, l’opera fu accolta con entusiasmo da critici e lettori (in particolare dal poeta Odysseas Elytis, che sarebbe stato insignito del premio Nobel nel 1979), assumendo un’aura addirittura mitica⁵.

Αμοργός è un poema tradizionalmente definito “surrealista”, ma questa definizione si rivela presto riduttiva: sebbene presenti elementi tipici della tecnica compositiva surrealista, quest’opera con la ricchezza e la molteplicità dei suoi aspetti, costituisce un *unicum* assoluto⁶. Del resto, come

¹ Ved. GHATROMANOLAKIS 2015, pp. 20-21. Per approfondire si consigliano gli estesi saggi di VITTI 2000, TSAKONAS 1989 e TSIOVAS 2011.

² Ved. CARACAUSI 2010, pp. 485-486.

³ N. GATSOS, *Αμοργός*, Aetòs, Athina 1943. L’opera è stata ripubblicata diverse volte. A partire dalla terza edizione (Ikaros, Athina 1969) sono comprese nel volume due poesie che risalgono allo stesso periodo del poema: *Ελεγειο* e *Ο ιππότης και ο θάνατος*. Su quest’ultima ved. CARACAUSI 2000.

⁴ Sulla disumana occupazione nazista della Grecia, ved. CLOGG 1996, pp.134-137.

⁵ Il critico Andreas Karandonis diffuse la notizia (poi smentita dai fatti – soprattutto dalla presenza di diverse minute) che il poema fosse stato composto in una sola notte! Ved. CARACAUSI 1990, p. 50.

⁶ Se è vero che, inizialmente, Gatsos veniva annoverato tra i surrealisti, insieme ad Andreas Embirikos, Nikos Engonópoulos, e Nikòlaos Kalas, i successivi studi critici relativi alla sua opera hanno messo in luce la distanza che intercorre tra lui e i surrealisti che potremmo definire “ortodossi”, evidenziando la varietà di toni e stilemi presenti in *Amorgòs*. Ved. CHADZIVASILIOU 2015, pp. 128-130.

osserva Manos Hadjidakis, il canto popolare greco tanto familiare a Gatsos contiene immagini non meno ardite di quelle della poesia surrealista⁷.

Il primo interrogativo su cui si sono tormentati i critici di Gatsos è posto dal titolo, *Αμοργός*, che sembrerebbe ricondurre all'omonima isola dell'Egeo (peraltro mai visitata dal poeta), ma non contiene espliciti riferimenti ad essa, ma è probabilmente dovuto ad un complesso sistema di assonanze evocative⁸.

Il poema è costituito da sei sezioni che differiscono per forma e contenuto, ma mantiene una coerenza interna, una fondamentale coesione. È un percorso che si snoda attraverso paesaggi dai caratteri eterogenei, eppure inequivocabilmente greci. Nell'avvicinarsi delle tappe muta anche l'atmosfera: dominata ora dalla luce solare, ora dalla penombra o dalla tenebra.

A variare di tappa in tappa, assumendo diverse modulazioni, è anche il metro, come pure la lingua: il poeta ricorre a diversi registri linguistici, seguendo un percorso che ne mette in luce diversi aspetti. Questo non stupisce, dal momento che per Gatsos – come per altri poeti della sua generazione – si attua una vera e propria identificazione tra la patria e la lingua⁹.

La prima sezione è in verso libero (come pure la seconda e la sesta), in essa echeggiano “come colpi di fucile”¹⁰ alcuni decapentapentasilabi. Questa sezione, in assoluto la più estesa, è redatta in una lingua demotica estremamente ricca dal punto di vista lessicale. Dopo il significativo esergo eracliteo «Cattivi testimoni per gli uomini occhi e orecchie di quanti hanno anima barbara» (monito tutt'altro che velato in tempo di guerra e di occupazione straniera), l'*incipit* presenta una scena di naufragio:

Con la patria legata alle vele e i remi al vento appesi
i naufraghi dormirono mansueti come fiere morte nei sudari
[delle spugne¹¹

⁷ Ved. HADJIDAKIS 1986, p. 102.

⁸ MANDILARÀS 1997 passa in rassegna in modo particolareggiato diverse interpretazioni della scelta di questo titolo e conclude che esso si deve – oltre che all'assonanza con parole-chiave (greche e non solo: dal greco *αμέργω* allo spagnolo *amargo* ad esempio) – alla documentata volontà di Gatsos di utilizzare il nome di un'isola greca che si trovasse tra Atene e la costa dell'Asia Minore (pp. 18-20). Ved. al riguardo anche AMBATZOPOULOU 2015, pp. 59-64.

⁹ Questo concetto è espresso poeticamente dal poeta nella canzone *Μια γλώσσα μια πατρίδα*, della raccolta *Τα κατά Μάρκον* del 1991 (GATSOS 2018, p. 454)

¹⁰ La definizione è di GHATROMANOLAKIS 2015, p. 28.

¹¹ Qui e in seguito la traduzione è di chi scrive. I passi di *Amorgòs* sono tratti da

La sezione prosegue con immagini di morte (“Le morte monache si levano a danzare”), ma si chiude con il placido sonno di una ragazza tra i ciliegi fioriti:

Così dorme tutta nuda tra i bianchi ciliegi un mio tenero amore
 Una ragazza immarcescibile come ramo di mandorlo
 Col capo reclinato sul gomito e il palmo sul suo fiorino
 Sul mattutino suo tepore quando pian piano come il ladro
 Dalla finestra della primavera entra a destarla la stella del mattino!

Abbastanza simili sono le caratteristiche formali della seconda sezione, anch’essa caratterizzata dalla tecnica surrealista di concatenazione di immagini e significati – apparentemente slegati, ma sostanzialmente coerenti. In contrasto con i versi precedenti, essa si apre in modo piuttosto sinistro:

Dicono che tremano le montagne e si adirano gli abeti
 Quando la notte rode i chiodi delle tenebre perché vi penetrino i folletti
 Quando l’inferno sugge lo spumeggiante travaglio dei torrenti
 O quando la scriminatura del peperone diviene cencio della tramontana.

Più avanti i versi contengono una sorta di monito ad un interlocutore femminile («anche tu ti sarai perduta e la tua bellezza sarà invecchiata»), per approdare tuttavia al vagheggiamento di una condizione di pace:

Basta che si trovi un aratro e una falce tagliente in una mano lieta
 Basta che fiorisca solo
 Un po’ di grano per le feste un po’ di vino per il ricordo un poco
 [d’acqua per la polvere...]

La terza sezione di Amorgòs è la rivisitazione (ovviamente in *dimotiki*) di un canto popolare in decapentasillabi, il “Canto dell’Affitto”¹², in cui le immagini originali, già luttuose, si incupiscono grazie alle varianti introdotte dal poeta, con chiaro riferimento alla drammatica realtà del tempo.

È noto che Gatsos non credeva nell’efficacia della poesia militante, ma non era certo insensibile e indifferente agli eventi del mondo circostante – e infatti i toni cupi e il carattere desolato riconducono direttamente alla tragica esperienza storica vissuta dal suo paese.

Nel cortile dell’affitto il sole non sorge
 Soltanto vermi escono a canzonare le stelle
 Solo cavalli germogliano nei formicai

CARACAUSI 1990. La scelta del capoverso maiuscolo rispetta la forma dell’originale greco.

¹² Il canto del Πικραμένος è un μοιρολόι (lamento funebre): ved. POLITIS 1998, p. 205.

E nottole mangiano uccelli e pisciano sperma.

Tra le aggiunte del poeta al *miroloi* della tradizione, si intravede una illusoria speranza di giorni migliori, una promessa espressa in questi versi, che successivamente trovarono posto in una canzone¹³:

E se avrai sete di acqua strizzeremo una nuvola
 E se avrai fame di pane sgozzeremo un usignuolo
 Solo aspetta un attimo che si schiuda la ruta selvatica
 Che lampeggi il nero cielo che fiorisca il verbasco.

La sezione successiva è un brano di prosa: un testo continuo, con esigua punteggiatura (solo il punto fermo), con un ritmo incalzante, che sembrerebbe rispondere ai dettami della scrittura automatica, ma rivela presto autonoma consapevolezza compositiva (per esempio nel sapiente impiego di allitterazioni, assonanze e anafore):

Desta acqua gorgogliante dalla radice del pino per trovare gli occhi dei passerì e per vivificarli abbeverando il suolo con profumo di basilico e con sibili di lucertola.

[...]

Non ti nota nessuno nessuno si ferma ad ascoltare il tuo respiro ma tu con il tuo passo pesante nella solenne natura giungerai un giorno alle foglie dell'albicocco salirai sui flessibili corpi delle piccole ginestre e scorrerai dagli occhi di una amorosa come efebica luna.

[...]

Nella chiusa si esprime un desiderio di rinascita, e viene formulato un augurio:

Buonanotte dunque vedo mucchi di stelle cadenti collarvi i sogni ma io tengo tra le dita la musica per un giorno migliore. I viaggiatori delle Indie sanno dirvi più cose dei cronisti bizantini.

La quinta sezione è un lapidario testo in lingua dotta, che ha per oggetto la sorte umana:

L'uomo nel corso della misteriosa sua vita
 Lasciò ai suoi discendenti esempi molteplici e degni della sua
[immortale ascendenza]
 Come ugualmente lasciò tracce delle rovine del crepuscolo valanghe di celesti serpenti aquiloni diamanti e sguardi di giacinti
 Di mezzo a sospiri lacrime fame gemiti e cenere di sotterranei pozzi.

¹³ Ved. GATSOS 2018, p.16.

La sesta sezione, piuttosto estesa, ha una struttura tripartita, in cui la prima e l'ultima parte, nei modi di un *discorso amoroso*, presentano una certa simmetria. *L'incipit* della prima parte

Quanto ti ho amato solamente io lo so
 Io che una volta di toccai con gli occhi delle Pleiadi
 E con la criniera della luna ti abbracciai e danzammo nei campi dell'estate
 [...]

funge da preludio a quella centrale, che presenta nello scorrere delle immagini, alcune "istantanee" della *Romiosini*¹⁴ (la grecità moderna) e delle vicende storiche del paese¹⁵:

Una nave entra nel golfo un bindolo annerito geme [...]
 Eserciti di rondini aspettano di dare il benvenuto ai valorosi [...]
 Fazzoletti di Kalamata ondeggiavano [...]
 E una campana lontana tinge il cielo di indaco
 Come la voce di un gong che viaggia in mezzo alle stelle
 Da tanti anni partito
 Dall'anima dei Goti e dalle cupole di Baltimora
 E dalla perdita Santa Sofia il grande monastero [...]
 Forse Kalivas combatte o forse Levendojannis?
 Forse hanno attaccato battaglia i Tedeschi con i Maniati?

La terza parte riprende il tema iniziale con variazioni, come in forma-sonata:

Anni e anni ho lottato con l'inchiostro e il martello mio tormentato cuore
 Con l'oro e col fuoco per farti un ricamo
 Un giacinto d'arancio
 Un cotogno fiorito per consolarti
 Io che una volta ti toccai con gli occhi delle Pleiadi
 E con la criniera della luna ti abbracciai e danzammo nei campi dell'estate
 Sulla canna mietuta e mangiammo insieme il trifoglio tagliato

¹⁴ *Romiosini*, dal termine "Romei" usato per indicare i sudditi greci dell'Impero romano d'Oriente, parola carica di suggestioni, indica la grecità postclassica nella sua dimensione popolare. Ricordiamo al riguardo l'omonimo componimento di J. RITSOS, *Ρωμιούσινη* (Athina 1966).

¹⁵ I versi riportati possono forse dare un'idea della complessità di questa sezione. Se la menzione di Santa Sofia riconduce alla caduta di Costantinopoli (1453) – dolorosa ferita aperta della grecità moderna, Kalivas e Levendojannis sono personaggi del canto popolare, mentre la lotta tra Tedeschi e abitanti della Mani (Peloponneso) è un evidente accenno alla tragica attualità della guerra.

Nera grande solitudine con tanti ciottoli intorno al collo tante colorate Pietruzze nei tuoi capelli.

Resta il dubbio che questo discorso amoroso non sia rivolto dal poeta a una donna, ma che esprima – direi pudicamente – l’amore per il suo tormentato paese. Se *Amorgòs* è il *libro di bordo* di un pellegrinaggio nella Grecia di ogni tempo, è però anche il diario di un sofferto viaggio all’interno di se stessi, con un continuo interscambio dal macrocosmo al microcosmo (come, *mutatis mutandis*, avviene nel *Dignum est* di Odysseas Elytis¹⁶), nei poli opposti, ma complementari, di *eros* e *thanatos*.

Amorgòs è un testo difficile e, per quanti tentativi siano stati fatti¹⁷, non è facile comprendere a fondo i riferimenti che contengono le immagini create dal poeta. Questo non impedisce al lettore di essere letteralmente catturato dal fascino visivo, concettuale e sonoro di questa poesia – dato che, per dirla con Ghiorgos Seferis, l’esistenza di un significato logico spesso “non ha a che fare col valore poetico, ed è un cattivo segno o un brutto sistema cominciare ad accostarsi alla poesia a partire dal senso logico”¹⁸. È indubbio che le immagini di *Amorgòs* facciano risuonare nell’intimo le corde più segrete, suscitando memorie ancestrali, il desiderio di un irrealizzabile *nostos* in *loci* irrimediabilmente perduti, in una singolare dimensione in cui spazio e tempo si confondono; l’espressione tuttavia è sempre controllata, scarna, essenziale, perché lo struggimento interiore non deborda nel facile sentimentalismo¹⁹. Questo è il medesimo effetto che producono molte delle sue canzoni²⁰.

Dopo *Amοργός* Gatsos abbandonò la poesia²¹. Il suo archivio di inediti²² che, seppure quantitativamente non esteso, è ricco però di vari testi

¹⁶ O. ELYTIS, *To Άξιον εστί*, Athina 1959. Ved. anche LIGNADIS 1999, pp. 26-29.

¹⁷ Pregevole, ma non sempre del tutto convincente l’esegesi dell’autore della prima monografia dedicata a Gatsos, LIGNADIS 1983, e più recentemente quella di ΘΑΝΟΠΟΥΛΟΣ 2010. Completa e circostanziata la sintesi di ΤΣΙΡΙΜΟΚΟΥ 2015.

¹⁸ Ved. SEFERIS 1981, p. 33. Ricordiamo che Ghiorgos Seferis è stato il primo poeta greco insignito del premio Nobel nel 1963: ved. SEFERIS 2016.

¹⁹ Evghenios Aranitsis sottolinea come sia intensamente presente nell’opera di Gatsos, “l’esperienza del lutto, del lamento”: ved. GATSOS 1994, p. 9.

²⁰ Ved. CARACAUSI 2015, p. 40.

²¹ L’ultima poesia, *Τραγούδι του παλιού καιρού*, dedicata a Ghiorgos Seferis, fu pubblicata sul settimanale *Ο ταχυδρόμος* (2.11.1963).

²² L’archivio si trova attualmente nella Houghton Library (Harvard University): gatsos.chs.harvard.edu. Grazie alla generosità della compagna del poeta, Agathi Dimitrouka, ho potuto compulsare autopicamente più volte l’intero archivio (prima che fosse trasferito a Harvard) in vista della pubblicazione di alcuni testi.

(traduzioni, brani di testi in prosa e teatrali, appunti di vario genere) contiene solo un numero esiguo di frammenti poetici, in luogo delle estese composizioni che i suoi estimatori speravano di trovarvi²³.

A partire dal 1945 egli intraprese altre attività culturali, quali la traduzione di opere teatrali²⁴ e successivamente la composizione di testi per canzoni.

Che Gatsos si sia accostato al mondo della canzone non deve stupire, dal momento che in Grecia esiste uno strettissimo rapporto tra musica e poesia, per cui poeti del calibro di Seferis, Elytis, Ritsos, Vrettakos ed altri hanno accolto di buon grado la versione musicale dei loro testi poetici²⁵. Il caso di Nikos Gatsos, in realtà, si distingue, perché fu un pioniere di questa attività, divenuta pian piano esclusiva e professionale. D'altra parte la canzone, come strumento di comunicazione, ha un impatto sociale molto più forte rispetto a quello della poesia: scrivendo canzoni Gatsos ne ha elevato il livello²⁶, vi ha infuso, per così dire, la poesia, rendendola fruibile anche agli indotti²⁷: questo è il grande traguardo raggiunto dal poeta – probabilmente anche la motivazione della sua scelta. Una scelta portata avanti con coraggio fino agli ultimi mesi di vita.

Se è evidente lo strettissimo rapporto tra versi e musica, inevitabile nelle canzoni (infatti, nella maggior parte dei casi i testi vengono scritti sulla musica), e se la rima obbligata può suonare banalizzante, è pur vero che per un demiurgo della lingua come Gatsos quello che potrebbe apparire un limite si trasforma in un nuovo strumento, impiegato talvolta non senza ironia.

Nella sua recente monografia Stavros Kartsonakis²⁸ traccia una precisa cronologia delle canzoni scritte dal poeta, operando anche una vera e propria classificazione delle raccolte sulla base delle diverse tematiche²⁹.

²³ Ved. CARACAUSI 2015, pp. 143-144.

²⁴ Gatsos esercitava professionalmente questa attività di traduzione (e adattamento) di testi teatrali, collaborando con diversi teatri e con la Radio greca (EIR): ved. CARACAUSI 2010b, pp. 440-441.

²⁵ Ved. GHATROMANOLAKIS 2022.

²⁶ Ved. DIMITROUKA 2022a.

²⁷ Nella sua autobiografia la compagna del poeta riferisce alcuni gustosi aneddoti, al riguardo, ved. DIMITROUKA 2022b.

²⁸ KARTSONAKIS 2022. Nella monografia è confluita solo una parte delle ricerche dell'autore, che a Gatsos si è dedicato per decenni, anche in vista della redazione della sua tesi di dottorato, conseguito nel 2009.

²⁹ Lo studioso prende in esame le canzoni composte da Gatsos a partire dal suo esordio. Analizza i testi, mettendo in luce il significato sociale e (*malgré lui*) "politico", sotteso

Gatsos collaborò con vari musicisti, modulando la sua poesia secondo le caratteristiche della musica di ciascuno. Il *corpus* delle canzoni di Gatsos³⁰ è tanto vasto e articolato che risulta impossibile da trattare, sia pure sommariamente, in questa sede; per questo motivo mi limiterò a riferirmi alla sua collaborazione con Manos Hadjidakis, al quale lo legava un'amicizia fraterna.

Non a caso fu proprio per la musica di Hadjidakis che Gatsos compose la sua prima canzone, *Χάρτινο το φεγγαράκι* ("Luna di carta"), che, legata inizialmente alle esigenze sceniche della versione greca di *A streetcar named desire*³¹ di Tennessee Williams, fu incisa in disco nel 1958³², mentre di lì a poco, all'inizio degli anni Sessanta, sarebbero uscite le prime opere di poeti greci messe in musica³³. Il sodalizio tra Gatsos e Hadjidakis continuò negli anni successivi, praticamente fino agli ultimi mesi di vita del poeta: i due si incontravano quotidianamente, o quasi, per discutere dei progetti comuni che poi ciascuno dei due avrebbe elaborato per proprio conto³⁴. Non mi sembra fuor di luogo ricordare che già nel 1972 Manos Hadjidakis si era accinto a mettere in musica *Αμοργός*³⁵.

Per motivi di spazio sono costretta a sorvolare sulla collaborazione di Gatsos con compositori come Mikis Theodorakis e Stavros Xarchakos, cui pure si devono canzoni divenute ormai veri e propri classici³⁶. Riporto dunque alcuni esempi di testi su musica di Hadjidakis, non solo per la

alle scelte formali e contenutistiche operate dal poeta nel difficile contesto storico della Grecia del secondo '900. La sua analisi attraverso la produzione di Gatsos (senza tralasciare le canzoni inedite o non musicate), fino a giungere alle canzoni dell'estrema feconda stagione compositiva: l'ultimo decennio di vita, in cui videro la luce composizioni equilibrate e mature come *Οι μύθοι μιας γυναίκας* (1988) e *Τα κατά Μάρκον* (1991). KARTSONAKIS 2022, pp. 127-356.

³⁰ GATSOS 2018.

³¹ Ved. CARACAUSI 2010b, p. 444.

³² Ved. GATSOS 2018, pp. 12-13. Una pregnante analisi di questa canzone in DIMITROUKA 2022a.

³³ Basti pensare all'*Epitafios* di Jannis Ritsos e l'*Axion esti* di Odysseas Elytis ad opera di Mikis Theodorakis: ved. KARTSONAKIS 2022, pp. 143-146.

³⁴ Attingo queste ed altre informazioni all'autobiografia della compagna del poeta, Agathi Dimitrouka (DIMITROUKA 2022b), oltre che alla sua viva voce. Colgo l'occasione per ringraziarla ancora una volta della sua amicizia, oltre che del sostanziale sostegno per le mie ricerche.

³⁵ Una successiva versione (1987) è ugualmente rimasta incompiuta, ma è disponibile in disco (Μάνος Χατζιδάκις - Νίκος Γκάτσος, *Αμοργός*, Sirius 2005).

³⁶ Di Theodorakis basti ricordare l'album *Θαλασσινά φεγγάρια* (1974), mentre dalla collaborazione con Xarchakos nacquero raccolte significative come *Ρεμπέτικο* del 1983

prevalenza quantitativa delle canzoni, rispetto a quelle realizzate con altri compositori, ma anche perché l'affiatamento tra i due artisti ha prodotto capolavori indimenticabili.

La prima raccolta di canzoni realizzata dalla collaborazione di Gatsos e Hadjidakis è *Μυθολογία* (1965). Uscita in un periodo storico particolarmente complesso per la Grecia e per il mondo intero, comprende 12 ballate su uno sfondo storico-mitologico, i cui protagonisti sono anteroi rinomati, come Oreste e Robinson, o assolutamente oscuri come Johnny il boia³⁷. In esse, come nel poema *Amorgòs*, risuona la commistione tra amore e morte, vita e sogno – inteso, quest'ultimo, non come mezzo di evasione, ma strumento che permette di vedere con maggiore chiarezza il mondo.

La sostanziale omogeneità tra *Amorgòs* e le canzoni di Gatsos è ormai un dato acquisito³⁸, già sostenuto in anni lontani dal poeta Odysseas Elytis³⁹. Sussiste assoluta identità tra l'autore di poesia e l'autore di canzoni: medesima è la materia cui attinge il demiurgo Gatsos, declinandola in modo più esteso e articolato nel poema, più sinteticamente nelle canzoni, in cui talvolta la lezione surrealista si fonde con l'eredità del canto popolare con effetti felici e sorprendenti⁴⁰.

Un esempio è costituito dalla raccolta *Τα παράλογα-μουσική και τραγούδια της φθοράς και του ονείρου* del 1976⁴¹. Difficile tradurre il termine παράλογα, che significa “cose assurde, irrazionali, nonsense”, mentre più chiaro risulta il sottotitolo “Musica e canzoni della rovina e del sogno”. Questo album comprende nove brani piuttosto eterogenei, incentrati sulla “Grecia immortale in tutta la sua storia”, che, a differenza del solito, furono scritti prima della musica. I testi sono indubbiamente i più

(con le musiche dell'omonimo film di Kostas Ferris) e *Τα κατά Μάρκον*. Quest'ultima, dedicata al musicista Markos Vamvakaris, costituisce una specie di testamento spirituale di Gatsos, in considerazione dei tempi difficili che si preparavano in Grecia e nel mondo (oltre che nella sua personale esistenza). Ved. al riguardo KARTSONAKIS 2022, pp. 331-349.

³⁷ Per i testi ved. GATSOS 2018, pp. 58-72.

³⁸ Questa fu in passato una *vexata quaestio*: ved. CARACAUSI 2004, p. 402. Al contrario, oggi GHATROMANOLAKIS 2015, p. 22 sottolinea come dalle canzoni trapelino considerazioni profonde – politiche anzi – che rendono Gatsos una sorta di “maestro del popolo”.

³⁹ Ved. ELYTIS 1992, pp. 299-300. Elytis delinea efficacemente la personalità umana e artistica di Gatsos, col quale aveva condiviso le prime esperienze poetiche della giovinezza. Ricordiamo *en passant* che Elytis fu insignito del Nobel per la letteratura nel 1979.

⁴⁰ Ad esempio nella canzone *Τ'αστέρι του Βοριά*, un vero e proprio canto dell'esilio, composta per il film *America, America* di Elia Kazan (1963): ved. GATSOS 2018, p. 38.

⁴¹ Ved. GATSOS 2018, pp. 301-313.

⁴² Ved. GATSOS 2018, p. 303.

vicini ad *Amorgòs*, tra quanti ne compose il poeta, anche per l'alternanza di immagini, atmosfere, lingua e stile. "Giocando" con la lingua quanto e più aveva fatto nel poema, utilizzando citazioni poetiche che, opportunamente variate, acquisiscono un valore completamente diverso, egli crea un *unicum* fitto di riferimenti alla storia ed alla cultura della Grecia, popolato di immagini in continua trasformazione, con ardite metafore che esprimono con immediatezza aspetti dell'esistenza.

Titoli come *Ο επιάλτης της Περσεφώνης ε Χρησιμοί της Σίβυλλας*, caratterizzati dalla reminiscenza di un passato mitico, proiettano una luce livida su un futuro inquietante (ed oggi suonano profetici):

Là dove spuntava nepitella e menta selvatica,
e la terra faceva spuntare il suo primo ciclamino
ora i villici mercanteggiano cemento
e gli uccelli cadono morti nella ciminiera.

[...]

Dormi Persèfone,
nell'abbraccio della terra
sul balcone del mondo
non uscirai più⁴².

Sorprendenti e affascinanti sono canzoni apparentemente prive di senso logico, come *Cundu luna vini* e *Τ'άλογο του Ομέρ Βρυώνη*⁴³, mentre più complesso da interpretare è il brano *Ελλαδογραφία*⁴⁴, in lingua dotta, che ricorda particolarmente la quarta e la quinta sezione di *Amorgòs*, come è evidente dal passo che segue:

In quel tempo il ramo della quercia pelasgica copriva tre insediamenti tutt'intorno alla sacra Rocca dell'Acropoli. Ma dopo gli eventi drammatici della Mesopotamia, che condussero alla cacciata dei primi uomini dalla vallata del Tigri e produssero turbamento nella mente degli uomini, gli insediamenti abitativi di Atene cominciarono a moltiplicarsi in modo insensato. Il risultato fu il rapido ampliamento urbano e la creazione della cosiddetta Città, che secondo gli storici archeocentrici si ingrandì e si circondò dello splendore dell'eternità.

[...]

La coloritura satirica "surrealista" non dissimula l'amarezza della me-

⁴³ Ved. GATSOS 2018, rispettivamente p. 307 e p. 304. In realtà anch'esse contengono riferimenti storici abbastanza comprensibili.

⁴⁴ Sulla poliedricità di questo brano, amaramente satirico, ved. KARTSONAKIS 2022 pp. 283- 291.

⁴⁵ Scritta intorno al 1983, fu successivamente inserita nell'album *Αντικατοπτρισμοί*

moria storica (quella presente in *Amorgòs*), con i riferimenti a siti greci tristemente celebri per gli eccidi perpetrati dai nazisti:

Profeti dell'ira
 suonate le campane a Kesariani
 che vengano stasera quelli di Dìstomo
 che vengano anche quelli di Kalàvryta
 con spasimo e disperazione
 per il loro perduto sacrificio.

[...]

La satira ritorna nell'*explicit*:

Quando fioriranno questi luoghi?
 Quando verranno uomini nuovi
 per accompagnare la stupidità
 alla sua ultima dimora?

[...]

Altre canzoni di questo album (*Η Μάγδα*, *Η προσευχή της Παρθένου*) sono ballate, che contengono vere e proprie storie, e preludono alle più note (e amate) composizioni di Gatsos che, nel breve spazio di una canzone, compendiano una esistenza intera.

*Κεμάλ*⁴⁵, una ballata scritta alcuni anni più tardi, prende il nome dal protagonista “giovane principe d'Oriente che voleva cambiare il mondo”, ma capirà a sue spese che questo è impossibile perché

Quando i capi sentono dell'audacia del ragazzo
 muovono con dente di lupo e passo di leone.
 Dal Tigri all'Eufrate e dalla terra al cielo
 vanno a caccia del ribelle per prenderlo vivo.
 Piombano su di lui le orde come cani irrefrenabili
 e lo portano dal califfo perché gli metta il cappio.
 Nero miele latte nero sorbi quel mattino
 prima di lasciare sulla forca il suo ultimo respiro.

[...]

L'epilogo suona senza speranza: “Buona notte, Kemal, questo mondo non cambierà mai”.

Anche la vicenda della *Μικρή Παλλού*⁴⁶ presenta un sacrificio, una morte che, nel suo caso risulta pietosa:

(1993): ved. GATSOS 2018, pp. 472-474. La musica era stata composta da Hadjidakis nel suo periodo americano su testo di Martin Fulterman, per l'album *Reflections* (1970), ma il testo fu completamente trasformato da Gatsos nella riscrittura greca.

⁴⁶ Album *Της γης το χρυσάφι* (1971), ved. GATSOS 2018, pp. 170-171.

⁴⁷ Album *Αθανασία* (1976), ved. GATSOS 2018, p. 289.

Quaranta prodi
 sulla riva del mare
 si giocarono ai dadi
 la piccola Ralloù
 [...]

E la morte come serpe
 trascina la ragazza
 in un viaggio senza ritorno
 in una grotta senza sole

In altre ballate la vicenda dei protagonisti si intravede appena, colta in singoli momenti che rinviano ad altre vicende non narrate... come se avessero una propria esistenza autonoma ... e lo *στιχουργός* (il creatore dei versi) avesse scattato loro un' istantanea (o girato un video), incontrandoli quasi per caso. Sono figure vive che suscitano empatia, lasciando una traccia indelebile nella memoria di chi ascolta, quasi li avessero conosciuti personalmente. Così è per *Γιάννης ο φονιάς* (Jannis l'assassino)⁴⁷ che, uscito di prigione, va in visita ai parenti:

[...] l'altrieri, domenica
 dopo la prigione
 passò da noi.
 Gli offrimmò un dolce
 gli offrimmo anche la menta
 ma dell'assassinio
 nessuno fece motto.
 [...]

E Jannis l'assassino
 nel cantuccio nell'angolo
 con la spina della pena
 ricordò di nuovo
 lune lontane
 e il sogno che si perse.

Della misteriosa giovane protagonista della ballata *Περιμπανού*⁴⁸ vien detto pochissimo, ma tanto basta a lasciare un'impressione di struggente rimpianto:

La chiamavano Peribanoù i ragazzi

⁴⁸ Album *Αντικατοπτρισμοί* (1993), ved. GATSOS 2018, p. 478.

⁴⁹ E tuttavia non mancano talvolta i momenti di entusiasmo, come nell'*incipit* della

e aveva quindici anni
 scrivevano il suo nome nello specchio del cielo
 con la penna di un gabbiano affogato.

Ma l'onda impetuosa della vita
 travolse barche e remi
 E nel grande mondo indifferente
 chi la ricorda più ormai.

Nelle canzoni di Gatsos, insomma, non meno che in *Amorgòs*, la concezione del mondo resta fundamentalmente pessimista⁴⁹... E questo non già – e non solo – perché “questo mondo non cambierà mai”, ma perché la chiave interpretativa dell'esistenza è comunque la tragedia, con la fine inevitabile di ogni gioia (più o meno illusoria). Tuttavia nel vaso di Pandora di una umanità eternamente dolente, sopravvive ultima dea una speranza, nel vaticinio della Sibilla⁵⁰:

[...]

Ma l'amore
 rivivrà ancora col suo dolore
 il suo crollo di nuovo fisserà
 vedrà perdersi tutte le cose e tuttavia sempre
 con la tenebra davanti e la tenebra dietro
 sempre e ancora sempre e di nuovo
 sempre vivrà e sarà sempre amore.

Maria Caracausi
 Università di Palermo
 mariarosa.caracausi@unipa.it

canzone *Αθήνα*: «Di uccelli bianchi e nuvole/ vestirò il cielo/ e il tuo nome immortale/
 ricamerò sulla pietra. [...] Atene/ gioia della terra/ piccolo giglio azzurro/ dell'alba». Ved.
 GATSOS 2018, p. 17.

⁵⁰ Album *Τα παράλογα*, ved. GATSOS 2018, pp. 308-309. Questi versi si trovano anche a conclusione della traduzione di Gatsos del dramma di Archibald Mac Leish, *J.B.*: ved. CARACAUSI 2010b, p. 443.

BIBLIOGRAFIA

- AMBATZOPOULOU 2015 F. AMBATZOPOULOU, “Αμοργός και άλλα κύρια ονόματα στον Νίκο Γκάτσο”, in *Ένας χαμένος ελέφαντας. Εκατό χρόνια από τη γέννηση του Νίκου Γκάτσου*. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Athina 23-25.9.2011, Athina 2015, pp. 59-69.
- CARACAUSI 1990 M. CARACAUSI, “Αμοργός di Nikos Gatsos. La Memoria”, *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Palermo* 6 (1990), pp. 49-67.
- CARACAUSI 2000 M. CARACAUSI, “La poesia, *Il cavaliere e la morte* di Nikos Gatsos. Traduzione e analisi”, *Annali del liceo Garibaldi* 35-37 (1997-2000), pp. 404-410.
- CARACAUSI 2004 M. CARACAUSI, “Le canzoni di N. Gatsos: immagini da Amorgòs”, in *Ο Φιλόπατρις, Αφιέρωμα στον Α. Ε. Solà*, Granada 2004, pp. 401-409.
- CARACAUSI 2010a M. CARACAUSI, “*Un uomo insignificante* (un racconto di Nikos Gatsos)”, in *Alle gentili arti ammaestra*. Studi in onore di A. Proiu, Roma 2010, pp. 485-492.
- CARACAUSI 2010b M. CARACAUSI, “Gatsos traduttore di teatro,” in *Γλώσσα ψυχής άγγελος, Αφιέρωμα στην Ελευθερία Γιακουμάκη*, επιμ. Ε Ραπαδοπούλου - Ι. Remediaki, Athina 2010, pp. 439-453.
- CARACAUSI 2015 M. CARACAUSI, “Σχέδια για την έκδοση των καταλοίπων του Γκάτσου”, in *Ένας χαμένος ελέφαντας. Εκατό χρόνια από τη γέννηση του Νίκου Γκάτσου*. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Athina 23-25.9.2011, Athina 2015, pp. 143-153.

- CHADZIVASILIOU 2015 V. CHADZIVASILIOU, “Ο Νίκος Γκάτσος και ο ελληνικός υπερρεαλισμός”, in *Ένας χαμένος ελέφαντας. Εκατό χρόνια από τη γέννηση του Νίκου Γκάτσου*. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Athina 23-25.9.2011, Athina 2015, pp. 125-131.
- CLOGG 1996 R. CLOGG, *Storia della Grecia moderna. Dalla caduta dell'impero bizantino a oggi*, Milano 1996 (trad.it di *A short history of Modern Greece*, Cambridge 1986²).
- DIMITROUKA 2013 A. DIMITROUKA, “Εκεί στον άστρον τις ρωγμές στου φεγγαριού τη ράχη”, *Mandragoras* 49 (novembre 2013), pp. 48-50.
- DIMITROUKA 2022a A. DIMITROUKA, “Η ποίηση στο τραγούδι. Η περίπτωση του Νίκου Γκάτσου”, *Chartis* 37 (gennaio 2022), www.hartismag.gr/.
- DIMITROUKA 2022b A. DIMITROUKA, *Linee spezzate. Storia di Agata*, Palermo 2022.
- ELYTIS 1992 O. ELYTIS, “Σκοποί στο ένα δάκτυλο για τον Νίκο Γκάτσο”, in *Εν λευκῶ*, Athina 1992, pp. 295-301.
- GATSOS 1987⁴ N. GATSOS, *Αμοργός*, Athina 1987⁴.
- GATSOS 1994 N. GATSOS, *Δάνεισε τα μετάξια στον άνεμο*, Athina 1994.
- GATSOS 2018 N. GATSOS, *Όλα τα τραγούδια, νέα αναθεωρημένη έκδοση*, Athina 2018.
- GHIATROMANOLAKIS 2015 G. GHIATROMANOLAKIS, “Τί ποίηση; Τί μη ποίηση και τί τ'ανάμεσό τους;” in *Ένας χαμένος ελέφαντας. Εκατό χρόνια από Ένας χαμένος ελέφαντας. Εκατό χρόνια από τη γέννηση του Νίκου Γκάτσου*. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Athina 23-25.9.2011, Athina 2015, pp. 14-30.
- GHIATROMANOLAKIS 2022 G. GHIATROMANOLAKIS, “Σύντομη θεώρηση της ποίησης και της ποιητικής του Νίκου Γκάτσου”, *Chartis* 37 (gennaio 2022), www.hartismag.gr/.

- HADJIDAKIS 1986 M. HADJIDAKIS, “Ο Νίκος Γκάτσος, ένας πολύ αυστηρός φίλος”, *Η λέξη* 52, 1986, pp. 100-107.
- KARTSONAKIS 2022 S. KARTSONAKIS, *Νίκος Γκάτσος. Δώστε μου μια ταυτότητα να θυμηθώ ποιος είμαι*, Athina 2022.
- LIGNADIS 1971 T. LIGNADIS, *Το Άξιον εστι του Ελύτη. Εισαγωγή, σχολιασμός, ανάλυση*, Athina 1971.
- LIGNADIS 1983 T. LIGNADIS, *Διπλή επίσκεψη σε μια ηλικία και σ’έναν ποιητή. Ένα βιβλίο για τον Νίκο Γκάτσο*, Athina 1983.
- MANDILARÀS 1997 F. MANDILARÀS, “Αμοργός: μια παρεξήγηση. Η ιστορία ενός τίτλου”, *Ελί-τροχος* 11, 1996-97, pp. 16-21.
- POLITIS 1998⁷ N. POLITIS, *Δημοτικά τραγούδια. Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού*, Athina 1998⁷.
- RITSOS 1966 J. RITSOS, *Ρωμιοσύνη*, Athina 1966.
- SEFERIS 1981⁴ G. SEFERIS, “Εισαγωγή στον Θ. Σ. Ελιοτ”, in *Δοκιμές Α’*, Athina 1981⁴ pp. 17-46.
- SEFERIS 2016 G. SEFERIS, *Un poeta greco a Stoccolma*, Atene 2016.
- THANOPOULOS 2010 G. THANOPOULOS, *Ο Νίκος Γκάτσος και η ελληνική λαϊκή παράδοση*, Athina 2010.
- TSAKONAS 1989 D. TSAKONAS, *Η γενιά του Τριάντα, τα πριν και τα μετά*, Athina 1989.
- TSIOVAS 2011 D. TSIOVAS, *Ο μύθος της Γενιάς του Τριάντα*, Athina 2011.
- TSIRIMOKOU 2015 L. TSIRIMOKOU, “Αμοργός: πρωτοπορία μέσω παράδωσης”, in *Ένας χαμένος ελέφαντας. Εκατό χρόνια από τη γέννηση του Νίκου Γκάτσου. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου*, Athina 23-25.9.2011, Athina 2015, pp. 213-219.
- VITTI 2000 M. VITTI, *Γενιά του Τριάντα: Ιδεολογία και μορφή, νέα έκδοση επαυξημένη*, Athina 2000.