Materiali e documenti

La letteratura neogreca del XX secolo

Un caso europeo

a cura di
Francesca Zaccone, Paschalis Efthymiou, Christos Bintoudis

University Press

Sapienza
Università Editrice

Collana Materiali e documenti 67

La letteratura neogreca del XX secolo

Un caso europeo

Atti del convegno internazionale di Studi neogreci
in onore di Paola Maria Minucci

Roma, 21-23 novembre 2018

a cura di
Francesca Zaccone, Paschalis Efthymiou, Christos Bintoudis

SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE
2020

Quest'opera è pubblicata con il contributo
del Ministero dell'Istruzione e della Cultura di Cipro

Copyright © 2020

Sapienza Università Editrice
Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it
editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-170-2

DOI 10.13133/9788893771702

Pubblicato a dicembre 2020

Quest'opera è distribuita
con licenza Creative Commons 3.0 IT
diffusa in modalità *open access.*

Impaginazione/layout a cura di: Francesca Zaccone

In copertina: Alfonso Gatto, *La barca incantata* (1974).

Indice

Per cavallo di battaglia la poesia.
Un capitolo del Novecento neogreco in Italia 1
Christos Bintoudis

Poesia, traduzione, insegnamento: le pietre miliari di un percorso 13
Paola Maria Minucci

1. Un funambolo della perifericità. La poesia di Kavafis fra due secoli 23
Biancamaria Frabotta

2. «σχόλια, κείμενα, τεχνολογία». Ο Καβάφης αναγνώστης ευρωπαϊκών περιοδικών στα χρόνια της νεότητός του. Η διαμόρφωση του ποιητικού και κριτικού του λόγου 37
Σταματία Λαουμτζή

3. Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος ανάμεσα στον Παλαμά και στον Καβάφη 53
Παντελής Βουτουρής

4. Per un'antropologia linguistico-culturale in Kavafis 63
Cristiano Luciani

5. «Σολωμού συντριβή και δέος»: Όψεις της γενεαλογίας του Οδυσσέα Ελύτη 75
Χριστίνα Ντουνιά

6. Οδυσσέας Ελύτης και Dante 89
Ευριπίδης Γαραντούδης

7. Το Έμπιστο Φως 103
Ιουλίτα Ηλιοπούλου

8. L'imperatore e il poeta. Appunti di lettura su *Morte e resurrezione di Costantino Paleologo* 113
Massimo Cazzulo

9. *Il verbo oscuro* di Elitis. Poesia della fine o fine della poesia? 127
Andrea Mecacci

10. Poesia (greca) contro la globalatinizzazione: Elitis e l'appropriazione della Grecia di Heidegger 135
Álvaro García Marín

11. L'innocenza oltre la memoria: la sfida lessicale e poetica di Odisseas Elitis 145
Enrico Cerroni

12. Οδυσσέας Ελύτης - Το δακτυλικό αποτύπωμα της Ελλάδας μέσα από την αρχαία ελληνική φιλοσοφία και το υπερρεαλιστικό κίνημα 155
Νάντια Στυλιανού

13. Il *Filottete* di Ghianis Ritsos. Una scelta di libertà 167
Gennaro D'Ippolito

14. Dalle ultime raccolte poetiche di Ghianis Ritsos: *Άσπρες κηλίδες πάνω στο άσπρο* 179
Maria Caracausi

15. Άγγελος Σικελιανός και Paul Claudel. Μια συγκριτολογική προσέγγιση. (Ο *Πρόλογος στη ζωή*, οι *Πέντε Μεγάλες Ωδές*, *Η ποιητική τέχνη*) 191
Άννα-Μαρίνα Κατσιγιάννη

16. Δαντικές απηχήσεις στο *Παγκόσμιον Άσμα* του Χριστόδουλου Γαλατόπουλου 205
Μιχάλης Πιερής

17. Da una lingua all'altra. Il caso di Nikos Engonòpulos 217
Ines Di Salvo

18. Un trauma alla fine del secolo. Osservazioni sulle prime raccolte poetiche di Vassilis Amanatidis 219
Christos Bintoudis

19. La potenza del naturalismo zolaiano nella prosa neogreca 233
Athina Georganta

20. Iàkovos Zaraftis e le fiabe del Dodecaneso. Tra oralità e letterarietà 243
Tommaso Braccini

21. Απηχήσεις του πρώιμου Ντ' Αννούντσιο στη νεοελληνική πεζογραφία 253
Αγγέλα Καστρινάκη

22. Romanzo famigliare generazionale (1930-60): intersezioni europee. I casi di G. Theotokàs, Th. Petsalis e T. Athanassiadis 265
Mairi Mike

23. La leggerezza και ο Ουμανισμός. Η περίπτωση του Γιώργου Ιωάννου 279
Fatima Eloeva

24. Elogio della *Polikatikìa* 291
Maurizio De Rosa

25. Γυναίκες πεζογράφοι της δεκαετίας του '60: υπαρξισμός και ελευθερία 301
Πασχάλης Ευθυμίου

26. Μεταβατική ηγεμονική αρρενωπότητα στον *Σιούλα τον ταμπάκο* του Δ. Χατζή 315
Francesca Zaccone

27. Narrativa di confine. Il caso dell'epirota Sotiris Dimitriu 325
Francesco Scalora

28. Il fascino discreto dei margini: riflessi della società greca nella letteratura e nella musica fra le due guerre 337
Gaia Zaccagni

29. La letteratura neogreca e le sue interazioni con musica e documentario. Approcci traduttivi alla letteratura 'da guardare' e 'da ascoltare' 351
Jacopo Mosesso

30. Atene nella letteratura di viaggio del primo Novecento 361
Massimo Blanco

31. «Come leoni in pietra sul limine della notte». La Makrònissos dei letterati 369
Debora Cacciafeda

32. Μια πρώτη προσέγγιση των εκδόσεων Γλάρος στα χρόνια της Κατοχής. Οι επιλογές στη νεοελληνική λογοτεχνία 381
Αλέξης Πολίτης

33. «Τα χάρτινα στήθη των στίχων» στηρίζουν *Το κιβώτιο* 397
Λίζυ Τσιριμώκου

34. Ο διάλογος του Αργύρη Χιόνη με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία: μια παραδειγματική προσέγγιση 409
Κατερίνα Κωστίου

35. Η παρουσία και η πρόσληψη του καζαντζακικού έργου στη Βουλγαρία 421
Ζντράβκα Μιχάιλοβα

36. Μια τριάδα ελλήνων λογοτεχνών στη Ρουμανία του 20ού αιώνα: Αντώνης Μυστακίδης Μεσεβρινός (1908-1989), Μενέλαος Λουντέμης (1912-1977), Θοδόσης Πιερίδης (1908-1968) 431
Elena Lazăr

37. La letteratura neogreca tra gli ellenofoni del Salento: le traduzioni da opere di Gheòrghios Drossinis 439
Francesco G. Giannachi

38. Μεταφράζοντας τη μεταγλωσσικότητα στη λογοτεχνία της μετανάστευσης: Θανάσης Βαλτινός και Σωτήρης Δημητρίου 453
Karen Van Dyck

39. Ghiorgos Seferis traduttore di testi filosofici antichi. Aspetti estetico-linguistici ed echi letterari nell'opera del poeta 467
Faber Fabbris

40. Lingua e letteratura neogreca nel XX secolo: un caso italiano nel contesto europeo 481
Caterina Carpinato

41. Il neogreco di fronte all'invasione dell'onomaturgia europea su base archeogreca 501
Salvatore Nicosia

Contributors and Abstracts 521

18. Un trauma alla fine del secolo. Osservazioni sulle prime raccolte poetiche di Vassilis Amanatidis

Christos Bintoudis

Alla memoria di Zak Kostopulos, assassinato
il pomeriggio del venerdì 21 settembre 2018
al centro della capitale greca
in presenza di decine di cittadini greci
che inattivi hanno osservato
l'omicidio
senza intervenire per salvarlo.

L'opera letteraria di Vassilis Amanatidis è costituita da otto libri di poesia, due raccolte di racconti e due opere teatrali[1]. A essi vanno aggiunti la produzione saggistica e traduttiva, nonché il suo importante contributo alla performance in Grecia. Nella mia relazione mi occuperò delle prime opere poetiche di Amanatidis, cercando di presentarne alcuni aspetti. In particolare, farò riferimento ai due primi libri di poesia: 1. *Υπνωτήριο*: *Εννιά νυχτικές παραβολές* [Dormitorio: Nove parabole notturne] del 1999; e 2. *Σπίτι από πάγο όλο* [Casa tutta di ghiaccio] del 2001. Si tratta di due opere scritte alla fine del secolo passato che, come cercherò di dimostrare in seguito, sembrano essere strettamente collegate tra loro.

In *Dormitorio* il poeta, come dichiara in un'intervista, raccoglie testi editi e inediti scritti durante gli anni '90, un periodo che Amanatidis definisce come epoca «di fervore dell'eudemonismo greco»[2]: il volume costituisce quindi una sorta di serbatoio di materiale accumulato per anni con cui il poeta esprime un'intenzione di sintesi, nonché il bisogno di svelare tutti i nuclei precoci e i motivi tematici di cui si era occupato fino ad allora (Golitsis: 2014, 86).

Il titolo del libro, *Dormitorio,* rimanda a immagini di senzatetto, di caserme o di carceri; rivela così una condizione precaria e di conse-

---

1 Per un elenco dettagliato delle opere di Amanatidis cfr. *Bibliografia*, qui di seguito.

2 «έξαρσης του ελλαδικού ευδαιμονισμού» (Amanatidis: 2014a).

guenza incerta, una situazione in cui regna il senso di privazione che fa sentire i personaggi isolati, intrappolati e soli. Tuttavia, il titolo dell'opera è integrato da un sottotitolo significativo, che vale la pena commentare: *Nove parabole notturne*, vale a dire, secondo la definizione di 'parabola', nove modi con cui si può esprimere un concetto complesso, concepito con l'immaginazione ma che la mente stenta a rappresentare in maniera chiara e familiare. Inoltre, tanto la tradizione antica quanto quella cristiana intendono la parabola come un racconto di eventi fittizi ma verosimili, che dunque esulano dal mito. Si può allora sostenere che nella prima opera il poeta si riferisca a cose create con l'immaginazione ma pur sempre realistiche, e perciò potenzialmente esistenti o esperite.

Riguardo alla struttura dell'opera si deve notare, oltre al numero nove che svela l'intenzione di sintesi del poeta con il rimando alle nove parabole composte di due testi ciascuna (uno in prosa e uno in versi), anche un'altra informazione aggiunta alla fine del libro. Scrive il poeta: «Questo DORMITORIO è percorso e perseguitato da una "Poesia innominabile"»[3], cioè un testo il cui nome deve rimanere segreto. Questa poesia è costituita dalle nove epigrafi che il poeta antepone alle parabole corrispondenti. Cercherò di mettere insieme queste parti della *Poesia innominabile*, perché essa ci rivela il vero protagonista dell'opera.

Sono piccole le ore
e l'Orrore
porta regali.

In uno scrigno di merletto avvolto
nelle sue viscere di cotone immerso
il brufolo del BIP.

Per un bacino ti dirò che è di
Alice delle meraviglie.

Cala la sera
e l'Orrore si mette
la mantella nera

[3] «Το ΥΠΝΩΤΗΡΙΟ αυτό διατρέχει και κατατρέχει ένα "Ακατανόμαστο ποίημα"» (Amanatidis: 1999, 68).

Corre a visitare la Piccola Elena
a offrire il fumo
e portare in dono
– spolverata di zolfo e di anice –
la prima sborra del Piccolo Principe

E verso le prime ore
le sante ali dell'Orrore
perderanno le piume

Per rimanere immortale, riassume:
a Cenerentola una tisi
ai porcellini una grata
a Raperonzolo una testa pelata;

solo Biancaneve
lascerà intoccata

In un museo tutto suo la collocherà.
Reperto 18 (rarità):
vulva di Biancaneve[4].

Come facilmente si può dedurre, la vera protagonista che «percorre e perseguita» l'intera opera è «Η Φρίκη», l'Orrore: è lei che porta i regali, che si mette il mantello nero, che visita la Piccola Elena, che cerca di ottenere l'immortalità distruggendo l'elemento favoloso (stabilisce che Cenerentola si ammali, i tre porcellini finiscano alla griglia e Raperonzolo venga rasata); è lei che collocherà in una teca da museo la vulva vergine di Biancaneve, in un certo senso condannandola. A tutto ciò si aggiunge lo stile scherzoso da filastrocca infantile della *Poesia innominabile*, che descrive con semplicità una procedura di disincanto che ha

[4] «Περασμένη ώρα / και η Φρίκη / φέρνει δώρα. // Σε δαντελένιο κουτάκι τυλιγμένο / στα μπαμπακωτά του σπλάχνα βουτηγμένο / το τουτ-σπυράκι // Δος μου φιλάκι να σου πω ότι ανήκει / στων Θαυμάτων την Αλίκη // Να βραδιάσει πάει / και η Φρίκη φοράει / τη μαύρη χλαίνη // Τρέχει επίσκεψη στη Μικρή Ελένη. / Θα προσφέρει χασίσι / και μετά θα χαρίσει / –με θειάφι κι άνηθο πασπαλισμένο – / του Μικρού Πρίγκιπα το πρώτο χύσι // Και προς το ξημέρωμα / της Φρίκης τ' άγιο φτέρωμα / θα 'χει μαδήσει // Για να μείνει αθάνατη, θα ορίσει: / στη Σταχτοπούτα φθίση / στα Γουρουνάκια σχάρα / στη Ραπουνζέλ μια μαδημένη κάρα. // Μόνο τη Χιονάτη / ανέγγιχτη θ' αφήσει // Θα την τοποθετήσει σε δικό της μουσείο. / Εύρημα 18 (σπάνιο): / Χιονάτης αιδοίο» (Amanatidis: 1999, 11, 17, 23, 29, 35, 41, 47, 53, 59). Tutte le traduzioni, quando non viene diversamente indicato, sono di chi scrive.

inizio con la visita notturna dell'Orrore che porta doni. Uno di questi è anche il brufolo adolescenziale nascosto nello scrigno di merletto, forse simbolo del passaggio dall'infanzia all'adolescenza. Infine, e sempre nell'intervista sopracitata, Amanatidis dichiara riguardo a *Dormitorio*: «Ho l'impressione che nei nove anni che ci ho messo per scriverlo, per prendere coraggio, per espormi e pubblicare, io sia passato lentamente dall'innocenza al sospetto»[5].

Con questi elementi in mente, se si passa ai 18 testi (più uno) del *Dormitorio* non è difficile individuare l'identità (molteplice e varia) di questa misteriosa padrona di casa che accoglie il lettore del libro. Già il testo della parabola introduttiva ci descrive l'atmosfera: viene presentata l'orribile storia di Maria, e il lettore diventa sostanzialmente testimone del suo stupro, del successivo assassinio dello stupratore a opera di lei e del suicidio finale della ragazza:

> DELLO SPIRITO.
> Il nome Maria fu per lei contagioso; un'epidemia. Sua nonna, che una volta abitava anche lei nello stesso villaggio vicino al mare, una donna di malasorte, era una Maria. La madre di Maria inoltre se ne intendeva di uomini. Ne aveva uno.
> Introdussero al matrimonio la figlia vergine a quattordici anni. Poco prima della cosa, prese a pulirsi la pelle con l'alcool, per un giorno intero si strofinò il corpo col cotone.
> Si fece il matrimonio. Maria si voltò a guardare l'uomo accanto; inspirò, trattenne il respiro.
> Il marito di Maria – anche se in posizione orizzontale – non chiudeva gli occhi come facevano le sue bambole sul letto. La ragazza rifiutò di spogliarsi, lui insisté. La prima notte stessa, alle undici e mezzo, lui aprì molto gli occhi e iniziò. La toccava dappertutto, sudato; ma lei – asciutta – si offese. Maria lo ammazzò con l'accetta. E uscì insanguinata a lavarsi in riva al mare.
>
> (Maria è una sposa scalza con il vestito bianco lacerato, buttata dalla rupe una notte di proposito [...])[6].

---

5 «Έχω την εντύπωση πως μέσα στα εννέα χρόνια που μου πήρε να το γράψω, να ξεφοβηθώ, να εκτεθώ και να εκδώσω, πέρασα αργά αργά από την αθωότητα στην υποψία» (Amanatidis: 2014a).

6 «ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ. Το όνομα Μαρία υπήρξε γι' αυτήν κολλητικό όνομα· στάθηκε επιδημία. Η γιαγιά της που έμενε κάποτε κι εκείνη στο ίδιο χωριό κοντά στη θάλασσα, γυναίκα κακής μοίρας, ήταν μία Μαρία. Η μάνα πάλι της Μαρίας ήξερε από άνδρες. Είχε έναν. // Την παρθενική κόρη εισήγαγαν σε γάμο στα δεκατέσσερα. Λίγο πριν το πράγμα, έπιασε και καθάριζε το δέρμα

Sulla stessa scia, ma questa volta con il racconto di un sacrificio collettivo, non nel regno umano ma in quello animale, si trova anche il secondo testo (questa volta in versi) della prima parabola, intitolato *Έχουν εγκαίνια στις κερήθρες* [Inaugurazione all'alveare]:

Non può che essere stato osservato
che le api quando bruciano
diventano tenere come velluto rosso
e fragili come la pupilla nuda di un occhio azzurro;
poi muoiono

Sicuramente prima c'è stato un fuoco
che fa sciogliere le antenne
e l'assunzione degli ultimi sogni
della colonia.
Anzi per un po' si crea un piccolo affollamento aereo;
poi evaporeranno.
E siccome com'è ovvio i sogni delle api
profumano di fiori,
anche molto tempo dopo
la prossima colonia
cercherà invano lassù
un giardino[7].

Il punto in comune tra i due testi che compongono la prima parabola del volume è il motivo della casa, o se vogliamo della famiglia, che continua a interessare Amanatidis anche nel resto della sua opera: Maria

---

της με οινόπνευμα, για μια μέρα έτριβε με βαμβάκια τα πετσιά της. // Έγινε ο γάμος το μεσημέρι. Η Μαρία γύρισε και κοίταξε τον διπλανό της· εισέπνευσε, κράτησε την αναπνοή. // Ο άνδρας της Μαρίας –αν και σε οριζόντια θέση– δεν έκλεινε τα μάτια του όπως οι κούκλες της επάνω στο κρεβάτι. Η κόρη αρνήθηκε να ξεντυθεί, επέμενε ο άλλος. Την ίδια πρώτη νύχτα, εντεκάμισι, αυτός άνοιγε πολύ τα μάτια του και άρχιζε. Την έπιανε όλο, ιδρωμένος· ενώ εκείνη –άνυδρη– προσβλήθηκε. Τον τσεκούρωσε η Μαρία. Και βγήκε με τα αίματα να νιφτεί παραθαλάσσια. // (η Μαρία είναι νύφη ανυπόδητη με ξεσκισμένο νυφικό ριγμένη από τους βράχους μια νύχτα εκουσία [...])» (Amanatidis: 1999, 13).

7 «*Δεν μπορεί παρά να έχει παρατηρηθεί / πως οι μέλισσες όταν καίγονται / γίνονται σαν κόκκινο βελούδο τρυφερές / κι εύθραυστες σα γυμνή κόρη γαλάζιου ματιού· / μετά πεθαίνουν // Έχει σίγουρα προηγηθεί η φωτιά / που λιώνει τις κερήθρες / και η ανάληψη των τελευταίων ονείρων / του μελισσιού. / Για λίγο μάλιστα προκαλείται κι ένας μικρός εναέριος συνωστισμός· / μετά θα εξατμιστούν. / Και καθώς βέβαια τα όνειρα των μελισσών / μυρίζουνε λουλούδια, / ακόμη και μετά από καιρό / το επόμενο μελίσσι / θα ψάχνει μάταια εκεί πάνω / για έναν κήπο*» (Amanatidis: 1999, 15).

(portatrice di un nome che non ha bisogno di ulteriori presentazioni) è vittima di una precisa mentalità sociale e dei suoi costumi. Qualcosa di simile accade anche alle api: anch'esse muoiono nel portare a termine l'opera assegnata loro dalla natura e dalla configurazione della loro società, ovvero mentre proteggono a ogni costo l'alveare, cioè l'abitazione della Regina, la sola che può garantire la perpetuazione della specie. Entrambe le vicende si svolgono in cicli ermeticamente chiusi, che escludono ogni possibilità di fuga da un circuito che impone il sacrificio.

Lo stesso circuito chiuso, e perciò malsano, sembra rintracciabile anche in altri testi del *Dormitorio*, come per esempio *Ανελκυστήρ προσώπων* [Elevatore di persone], in cui ancora una volta i personaggi appaiono condannati a sopportare una realtà che essi stessi alimentano con il parteciparvi. Considero la poesia particolarmente ironica tanto per il contenuto quanto per il vocabolario scelto dal poeta:

I condomìni appoggiano sempre sugli ascensori
per non inclinarsi.
Se vengono attaccate da malattia
queste colonne vertebrali – guai;
non ci sono radiografie così alte
né sedie a rotelle tanto grandi,
e la cura è impossibile.

Però alcuni condòmini si impegnano davvero:
Leggono la targa del peso consentito
e le quattro persone che cercano alloggio
poi chiamano la cabina
(vieni; arriva)
e, dentro di essa, raggiungono alte quote
o grandi profondità

Chiusi là dentro alcuni si sono proprio persi;
solo di rado, all'improvviso compaiono
volti singoli sugli specchi dell'ascensore
senza alcun corpo. Non riescono
perciò non premono mai i bottoni;
e viaggiano sempre in perpendicolare
con la nostalgia del loro zerbino

Ma solo così i condomìni restano in salute
solo così smettono gli stridori;
e proprio come il mercurio
lenti lenti scorrono sempre nei midolli[8].

Ci distinguo una vena decadentista, un ritmo giocoso, una lingua ironica, ma soprattutto un lessico arricchito da terminologia medica per sottolineare l'esistenza di un malessere profondamente radicato: «*νόσος*» [malattia], «*σπονδυλικές στήλες*» [colonne vertebrali], «*ακτινογραφίες*» [radiografie], «*καροτσάκια αναπήρων*» [sedie a rotelle], «*υγιαίνουν*» [restare in salute], «*μεδούλια*» [midolli], «*απολύτως υδραργυρικά*» [proprio come il mercurio] e altri termini simili sembrano rispondere all'intenzione del poeta di portare in superficie la patologia di cui sono affetti i personaggi, sempre attraverso uno stile ironico e giocoso. Ed è il poeta stesso a dichiarare palesemente che di questa malattia «la cura è impossibile». È così anche nel testo in prosa della prima parabola (*Dello spirito*): «Il nome Maria fu per lei contagioso; un'epidemia» (Amanatidis: 1999, 13); ma anche nel primo testo della quarta parabola viene presentata una *Famiglia con la gambe a forma di cerchio* che soffre di una malattia ereditaria:

> La famiglia con le gambe a forma di cerchio esce di pomeriggio al freddo [...]. (Le gambe a forma di cerchio sono una malattia ereditaria in cui le gambe sono come un abbraccio, una qui, l'altra molto più di là; nell'ambulanza non c'entri e la tua tomba è larga nella parte inferiore)[9].

---

[8] «*Οι πολυκατοικίες στηρίζονταν πάντα στα ασανσέρ / για να μη γείρουνε. / Αν χτυπηθούν από νόσο αυτές / οι σπονδυλικές στήλες – αλίμονο· / δεν υπάρχουν τόσο υψηλές ακτινογραφίες / ούτε τόσο μεγάλα καροτσάκια αναπήρων / και αποκλείεται η θεραπεία // Υπάρχουν όμως ένοικοι που νοιάζονται πραγματικά: / Διαβάζουν την πινακίδα για το επιτρεπόμενο βάρος / και τα τέσσερα πρόσωπα που ζητούνε οικία, / καλούν μετά το κιβώριο / (έλα· να έρθεις) / και, μέσα του, ανέρχονται στα ύψη / ή βυθίζονται πολύ // Κλεισμένοι εκεί κάποιοι χάθηκαν τελείως· / κάποτε μόνο, αιφνίδια εμφανίζονται / σκέτα πρόσωπα στους καθρέφτες του ασανσέρ / χωρίς σώμα κανένα. Δεν μπορούν / γι' αυτό δεν πατάνε ποτέ τα κουμπιά· / και όλο κατακορύφως ταξιδεύουν / με νοσταλγία για το χαλί της πόρτας τους // Μα έτσι μόνο οι πολυκατοικίες υγιαίνουν / μόνον έτσι παύουν οι τριγμοί· / και απολύτως υδραργυρικά / αργά αργά κυλάνε πάντα μέσα τα μεδούλια*» (Amanatidis: 1999, 33).

[9] «Η οικογένεια με τα πόδια σαν κύκλος βγαίνει το απόγευμα στο κρύο [...]. (Τα πόδια σαν κύκλος είναι κληρονομική ασθένεια, κατά την οποία τα πόδια είναι σαν αγκαλιά, το ένα εδώ, το άλλο πολύ πιο πέρα, στο ασθενοφόρο δεν χωράς και ο τάφος σου είναι πλατύς στο κάτω μέρος)» (Amanatidis, 1999, 31).

Si potrebbe dunque sostenere che Amanatidis con *Dormitorio* cerchi di riportare alla luce questa patologia incurabile e, attraverso delle parabole, di studiarla e di capirne le conseguenze, di comprenderla meglio e presentarla in tutte le sue dimensioni. L'identità di questo morbo cronico viene svelata dal poeta stesso:

> Il *Dormitorio* è il mio spazio illusorio dell'eterno minorenne, la felicità di essere un [...] bambino; un luogo in cui il traumatico è già compiuto, solo che il libro non l'aveva ancora ben capito (e meno io stesso in quel periodo). Sì, in quel libro, il trauma si chiamava ancora bellezza[10].

Dunque il male incurabile consiste nel trauma, cioè in un'esperienza vissuta che non è riuscita finora a manifestarsi ma è rimasta nascosta tra le pieghe della quotidianità: si tratta in realtà di una traccia lasciata nel corpo da un evento che il linguaggio non ha potuto accogliere, esprimere e determinare (Giglioli: 2011, 7-10; LaCapra: 2014, 46-52). Il trauma iscritto in *Dormitorio* deriva dalla rievocazione del passato vissuto, mentre la sua iscrizione sembra invece parlare di un'esperienza maturata, che combatte per dar forma a qualcosa di finora indicibile e quindi celato. In breve, il trauma che per tanto tempo, attraverso la sua assenza latente, aveva causato disgregazione e destrutturazione, in *Dormitorio* ormai si trasforma in un elemento fondante, strutturante e identitario del presente e del futuro: si potrebbe dunque sostenere che Amanatidis cerchi, con l'aiuto del trauma, di trasformare il passato a partire dal punto di vista del presente. Infine, sempre nella stessa intervista, Amanatidis rivela che per molti anni il titolo del libro era stato «*Festa*, probabilmente per *Black Celebration* degli allora magici Depeche Mode»[11].

L'album del gruppo musicale britannico esce nel marzo del 1986, segnando un'epoca nuova nella storia e nell'opera dei Depeche Mode. Molti elementi gotici e uno stile malinconico e oscuro percorrono tutta l'opera ed esprimono il disappunto della band nei confronti di una società su cui la politica della Thatcher impone idee e soluzioni sempre più neoliberali e neoconservatoristiche. *Black Celebration* costituisce

---

10 «Το "Ύπνωτήριο" είναι ο φαντασιωσικός μου χώρος του μονίμως ανηλίκου, η ευτυχία του να είσαι ένα [...] παιδί, ένας τόπος όπου το τραυματικό είναι ήδη τετελεσμένο, μόνο που το βιβλίο ακόμη δεν το καλοξέρει (κι ακόμη λιγότερο ο τότε εαυτός μου). Ναι, στο βιβλίο εκείνο, το τραύμα ονομαζόταν ακόμη ομορφιά» (Amanatidis: 2014a).

11 «Γιορτή, μάλλον κατά το Black Celebration των τότε μαγικών Depeche Mode» (Amanatidis, 2014a).

una reazione a questa nuova realtà, a cui i Depeche Mode decidono di girare le spalle, condannando modi artistici e scelte sociali del passato. In questa maniera, segnano una svolta nella loro opera e puntano il dito contro la solitudine in cui le persone sono condannate a sopravvivere. In questo senso la *Celebration* dei Depeche Mode è *Black*. Dunque, se si considera precisa la dichiarazione di Amanatidis riguardo al primo titolo di *Dormitorio* e al disco dei Depeche Mode, allora lo sforzo del poeta di estrarre, studiare e svelare il trauma vissuto in passato assume dimensioni sociali e artistiche significative, in quanto il poeta sembra tentare di pronunciare un grido, se non di reazione, almeno di denuncia. Anzi, il collegamento con l'opera dei Depeche Mode risulta ancora più interessante se ascoltiamo l'ottava canzone dell'album, intitolata *Here is the house*. In particolare, nella prima strofa viene inserito il motivo della casa, il cui tepore sembra garantire il legame tra anima e corpo in un momento di vicinanza rigorosamente privato.

Here is the house
Where it all happens
Those tender moments
Under this roof
Body and soul come together
As we come closer together
And as it happens
It happens here in this house.

Tutto ciò ci aiuta a tornare a *Dormitorio*, che nel retro di copertina viene definito «libro-abitazione per creature di splendida oscurità»[12], ma anche a passare alla seconda opera poetica di Amanatidis, *Casa tutta di ghiaccio. Undici – doppie o triple – storie*, pubblicata nel 2001 e composta da testi scritti tra il 1997 e il 2000.

Le due opere presentano una serie di elementi comuni che me le fanno considerare in un certo senso gemelle. Innanzi tutto, riguardo alla loro struttura: entrambi i libri si fondano su una concatenazione continua (oppositiva o complementare) all'interno di ognuna delle loro sezioni: in *Dormitorio*, come già riferito, ogni parabola è costituita da un testo in prosa e uno in versi collegati da un elemento comune; la *Casa tutta di ghiaccio*, come si può leggere in una nota inserita alla fine del volume, è composta di storie le cui parti «si completano, si

[12] «βιβλίο-κατοικία για πλάσματα αγλαού σκότους» (Amanatidis: 1999).

rispecchiano, si incontrano o si scontrano tra di loro come le vite che descrivono. Perché le storie cercano loro stesse e la loro continuità sempre nello specchio»[13]. E, aggiunge Amanatidis: «Per i lettori più giocherelloni: le due o tre parti di ogni storia ubbidiscono a una simmetria spietata che stringe gli esseri del libro in un anello [...]»[14]. Infine, l'uso della parabola in *Dormitorio* sembra trovare il suo corrispettivo nelle tre *Preghiere* che organizzano la struttura generale dell'opera.

Nel secondo libro di poesia, Amanatidis limita la terminologia medica riscontrata in *Dormitorio*, ma mantiene e sviluppa ulteriormente uno stile simile, dalla sintassi scomposta, che sfrutta con grande parsimonia la congiunzione paratattica, dirada l'uso della punteggiatura e si focalizza sul senso autonomo di ogni frase, spesso racchiuso in una sola immagine. Questo stile particolare e la peculiare sintassi di Amanatidis agevolano il continuo passaggio dal razionale e realistico all'assurdo (o viceversa), che avviene in entrambe le opere attraverso un intreccio di immagini, racconti e motivi che ritornano nei due libri a illuminare lati oscuri della realtà, inquadrando ogni storia da più di un punto di vista. Un esempio: Maria, che ci introduce al *Dormitorio*, ritorna nella prima *Preghiera* della *Casa tutta di ghiaccio* sotto la forma della *Παρθένος σε κυανό νυφικό* [Vergine in un vestito da sposa azzurro] (Amanatidis: 2001, 11). In questo caso però Maria esprime un dubbio riguardo alla maternità e alle sue conseguenze:

lo è, non lo è,
non è mio
l'essere racchiuso nel mio grembo.
Si è arrampicato sulla mia guancia l'anno
Uno,
adesso combaciamo
autoadesivi, però se...
Però se magari è di un'altra?
Che l'ha steso sulla veste del mio utero?
Che me l'ha piantato nel bacino vitreo del corpo?[15]

---

13 «αλληλοσυμπληρώνονται, καθρεφτίζονται, διασταυρώνονται ή συγκρούονται μεταξύ τους, όπως και οι βίοι που περιγράφουν. Γιατί οι ιστορίες ψάχνουν τον εαυτό και τη συνέχειά τους πάντα σε καθρέφτη» (Amanatidis: 2001, 87).

14 «Για τους πολύ παιγνιώδεις αναγνώστες, τα δύο ή τρία μέρη κάθε ιστορίας υπακούουν σε μία πολύ στυγνή –μεταξύ τους– συμμετρία, που σφίγγει τα όντα του βιβλίου σε κλοιό [...]» (Amanatidis: 2001, 87).

15 «*είναι, δεν είναι, / δεν είναι δικό μου / το ον που περικλείω εντός αγκάλης. / Αναρριχήθηκε στην παρειά μου το έτος / Ένα, / τώρα αυτοκόλλητα / εφαπτόμαστε,*

Uno sviluppo simile si può osservare anche nei motivi di casa e di festa che sembrano interessare costantemente Amanatidis. Tanto il *Dormitorio* quanto la *Casa tutta di ghiaccio* si trasformano in un'abitazione per le creature-personaggi; se da una parte le protegge, dall'altra le priva di alcune caratteristiche umane (per esempio la perdita di una delle loro dimensioni), condannandole a un silenzio opprimente che non fa che aumentare la tensione di una situazione problematica e malsana già in essere per la quale non esiste un antidoto. Sul retro di copertina del secondo libro leggiamo:

> Creature che si stanno lentamente surgelando. Farneticano. Delirano per un po'. Finché il ghiaccio non gli blocca la bocca. Adesso stanno immobili. Accomodate in un corpo planetario disabitato che le ha accolte. Allora hanno pensato di divertirsi. Questo libro costituisce il corpo e il centro del loro divertimento[16].

Il trauma presentato nel *Dormitorio* come scoperta da approfondire e motivo per cui festeggiare, nella *Casa tutta di ghiaccio* si trasforma in una condizione di sopravvivenza permanente in cui l'ordine delle cose viene capovolto e conduce all'emersione del dubbio, che diventa elemento costitutivo della realtà poetica. In questo modo, oltre alla Vergine Maria che mette in dubbio la maternità del proprio figlio, il lettore del libro diventa testimone di una realtà spaventosa in cui gli uteri si congelano e diventano inospitali, Dio nasce da capo, un riccio di mare vola, i defunti traslocano in un palazzo di tre piani e ci iniziano una cena interminabile mangiando su piatti fatti di specchio, il famoso personaggio disneyano Paperino si sveglia spaventato da un incubo e scopre di essersi trasformato nella sua amata compagna Paperina, mentre una lunghissima barba spuntata da un vaso copre tutto nel piccolo pianeta ghiacciato in cui Amanatidis, come un novello Piccolo Principe, guida il suo lettore. Questo immobile corpo planetario, che il tempo non sembra toccare, con i suoi bizzarri abitanti che festeggiano intrappolati nella cornice della loro piccola storia, completa l'atmosfera mal-

---

αν όμως... / Αν όμως είναι μήπως μίας άλλης; / Που μου το άπλωσε στο ιμάτιο της μήτρας; / Που μου το κάρφωσε στου σώματος την γυάλινη λεκάνη;» (Amanatidis: 2001, 11).

16 «Πλάσματα που καταψύχονται αργά. Παραμιλούν. Παραληρούν για λίγο. Μέχρι ο πάγος να τους φράξει το στόμα. Αγκυλωμένα τώρα. Κατακάθισαν σε μη κατοικημένο πλανητικό σώμα που τα καταδέχτηκε. Είπαν λοιπόν να διασκεδάσουν. Αυτό το βιβλίο είναι το σώμα και το κέντρο αναψυχής τους» (Amanatidis: 2001).

sana di *Dormitorio* e integra l'immagine di un morbo senza rimedio. La ferita della crescita e della maturità, la perdita delle certezze innocue dell'infanzia e l'uscita indispensabile dall'ambiente sicuro e conosciuto della famiglia o di un gruppo familiare, nelle opere successive portano l'autore a una nuova ricerca poetica, che attraverso il continuo alternarsi tra razionale e irrazionale sembra tentare di individuare questo circuito chiuso e delimitato dall'esperienza traumatica. Tuttavia, vale la pena sottolineare che il sentimento di vuoto e l'atmosfera ermeticamente chiusa e sgradevole che pervade il *Dormitorio* e la *Casa tutta di ghiaccio* vengono alimentati continuamente dall'identificazione e dallo studio sempre più profondo di questo trauma, che ha lasciato nell'anima del poeta dei segni indelebili.

In realtà, nelle prime due opere poetiche Amanatidis mette in atto una procedura che durerà almeno fino alla fine del primo decennio del nostro secolo: respinge celebrazioni messianiche in vista del nuovo millennio, rifiuta i festeggiamenti, di origine consumistica, e sceglie di indagare l'epoca trascorsa concentrandosi sull'esperienza traumatica offerta dal percorso di maturazione effettuato durante il 'secolo breve'. Il nostro poeta dunque cerca di riportare dal buio del passato alla luce del presente questa esperienza, allo scopo di guardarla da vicino, di studiarla e di darle una forma. In questo processo, lo scambio continuo tra prosa e verso, la disgregazione della sintassi e lo stile sempre più ellittico, insieme al gioco tra razionale e assurdo, rendono le due opere di Amanatidis una testimonianza poetica importante per la loro epoca. Esse portano infatti allo scoperto i lati malsani del trascorso xx secolo, e cercano di individuare una via di uscita da esso e un ingresso nel xxi. Così, il poeta sembra allontanarsi dal ruolo di profeta ricoperto in passato, e assumere le vesti dell'operaio concentrato sul proprio obiettivo. Questa prima comparsa di Amanatidis, che in un primo momento sembra basarsi esclusivamente sull'osservazione individuale, nelle sue opere più mature sarà arricchita di elementi nuovi. In particolare, a partire dal libro *μ_other poem: μόνο λόγος* [*m_other poem:* solo discorso] del 2014 in poi, inaugura un percorso poetico diverso, che con l'opera più recente, intitolata *Εσύ: τα στοιχεία* [Tu: gli elementi] e pubblicata nel 2017, ormai punta direttamente a una ricerca che rifiuta l'immersione nelle profondità del sé e sceglie la destrutturazione, lo studio e la ricostruzione che compongono l'*altro*, il *diverso*, il *tu*, valorizzando in questo modo un modello poetico altruistico e collettivo e perciò più sano.

Bibliografia

Amanatidis Vassilis (1999), *Υπνωτήριο. Εννιά νυχτερινές παραβολές* [Dormitorio. Nove parabole notturne], Endefktirio, Thessaloniki.

Amanatidis Vassilis (2001), *Σπίτι από πάγο όλο. 11 διπλές ή τριπλές ιστορίες* [Casa tutta di ghiaccio. 11 doppie o triple storie], Kedros, Athina.

Amanatidis Vassilis (2003), *Τριαντατρία* [Trentatré], Gavriilidis, Athina.

Amanatidis Vassilis (2004-2005), *Καλοκαίρι στο σπίτι + έξι αποδείξεις ικανοτήτων* [Estate in casa + sei prove di abilità], "To oktaselido tu bilietu", 43-44, Peania.

Amanatidis Vassilis (2005-2006), *Ο νιπτήρας* [Il lavandino], "Bilieto", 7-8, Peania.

Amanatidis Vassilis (2005), *Μη με φας (διηγήματα)* [Non mangiarmi (racconti)], Kastaniotis, Athina.

Amanatidis Vassilis (2006), *Ποιήματα τεσσάρων διαστάσεων* [Poesie di quattro dimensioni], Gavriilidis, Athina.

Amanatidis Vassilis (2008), *Ο σκύλος της Χάρυβδης (διηγήματα)* [Il cane di Cariddi (racconti)], Kastaniotis, Athina.

Amanatidis Vassilis (2011-), *…σαλον…* [...salon…], (incompleto, inedito).

Amanatidis Vassilis (2011), *7: ποίηση για video games* [7: poesia per video games], Nefeli/ttt, Athina.

Amanatidis Vassilis (2014), *μ_other poem: μόνο λόγος* [μ_*other poem*: solo discorso], Nefeli, Athina.

Amanatidis Vassilis (2014a), *Πώς έγραψα το πρώτο μου βιβλίο* [Come ho scritto il mio primo libro], "lifo", 5 gennaio 2014.

Amanatidis Vassilis (2017), *Εσύ: τα στοιχεία* [Tu: gli elementi], Nefeli, Athina.

Giglioli Daniele (2011), *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Quodlibet, Milano.

Golitsis Petros (2014), *Φωσφορίζει η ανάσα σου κοκκινίζει το ποίημα: Ο ποιητής-performer Βασίλης Αμανατίδης. Συνοπτική παρουσίαση* [Il tuo respiro è fosforescente, la poesia diventa rossa: Il poeta-performer Vassilis Amanatidis. Breve presentazione], "Endefktirio", 105 (aprile-giugno), pp. 86-94.

LaCapra Dominick (2014), *Writing History, Writing Trauma*, Johns Hopkins University Press, Baltimore [2001].

Vafiadu Natasa (2017), *«Έχω την ανάγκη να είμαι ενδιάμεσος μεταξύ του λόγου μου και των ανθρώπων». Συνέντευξη του Βασίλη Αμανατίδη* [«Ho bisogno di essere il mediatore tra la mia parola e le persone». Intervista a Vassilis Amanatidis), "Paratiritis Thrakis", 3 novembre.

Collana Materiali e documenti

Per informazioni sui precedenti volumi in collana, consultare il sito:
www.editricesapienza.it

60. CNDSS 2019
Atti della IV Conferenza Nazionale delle Dottorande e dei Dottorandi in Scienze Sociali
a cura di Giovanni Brancato, Gabriella D'Ambrosio, Erika De Marchis, Raffaella Gallo, Melissa Stolfi, Marta Tedesco

61. INDUSTRIA, ITALIA
Ce la faremo se saremo intraprendenti
a cura di Riccardo Gallo

62. Sistema bibliotecario Sapienza 2012-2020
a cura di Giovanni Solimine ed Ezio Tarantino

63. «Scrivere le cose d'Italia»
Storici e storie d'Italia tra umanesimo e controriforma
Elena Valeri

64. Lezioni di radiologia pediatrica
Mario Roggini

65. Il fascino dei minerali
Un mondo di forme e colori
Claudio Gambelli

66. Scritti di Alfonso Archi sulla religione degli Ittiti
a cura di Rita Francia, Valerio Pisaniello, Giulia Torri

67. La letteratura neogreca del XX secolo
Un caso europeo
Atti del convegno internazionale di Studi neogreci in onore di Paola Maria Minucci – Roma, 21-23 novembre 2018
a cura di Francesca Zaccone, Paschalis Efthymiou, Christos Bintoudis

L'opera raccoglie gli Atti del Convegno *La letteratura neogreca del XX secolo. Un caso europeo*, tenutosi a Roma nel 2018 e dedicato a Paola Maria Minucci che, in occasione del suo pensionamento, alunni, colleghi, amici e letterati hanno voluto omaggiare. L'incontro scientifico ha rappresentato un ringraziamento per il contributo della studiosa, insegnante e traduttrice agli studi neogreci e alla diffusione della letteratura greca del XX secolo in Italia.

Gli interventi coprono un ampio ventaglio scientifico, sia per argomenti sia per approccio metodologico: testi di studiosi di lettere greche antiche e moderne, di letteratura italiana e francese, approcci afferenti al campo della filologia, della critica letteraria e della traduzione, sia di poesia sia di prosa. Metodologie che si focalizzano sull'analisi stilistica, sullo studio comparatistico, oppure sull'inserimento dei testi letterari all'interno del loro contesto, sulla ricezione delle letteratura neogreca al di là dei confini greci, sugli studi di genere e molto altro.

Francesca Zaccone è assegnista di ricerca in Lingua e letteratura neogreca presso la Sapienza Università di Roma. I suoi interessi scientifici comprendono la letteratura e la cultura greche contemporanee, gli studi di genere e quelli postcoloniali.

Paschalis Efthymiou (Stoccarda, 1983) ha studiato Filologia greca moderna all'Università di Creta. Ha insegnato neogreco all'università, in Polonia e in Italia, dal 2010 al 2019. Dal 2020 è CEL di neogreco presso la Sapienza Università di Roma.

Christos Bintoudis (Giannitsà, 1978) insegna Lingua e letteratura neogreca presso la Sapienza Università di Roma. I suoi interessi principali includono la letteratura greca moderna, i rapporti culturali e letterari tra Grecia e Italia e la traduzione.

ISBN 978-88-9377-170-2

9 788893 771702

www.editricesapienza.it

Opera diffusa in modalità *open access*
e sottoposta a licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale
Non opere derivate (CC BY-NC-ND), 3.0 Italia