

Nell'ambito della poesia neogreca del secondo dopoguerra il nome di Odisseo Elytis occupa, accanto a quelli di Yorgos Seferis e di Yannis Ritsos, i massimi vertici.

L'opera più importante di Elytis, "To Axion Esti" ("Dignum Est"), del 1959, è universalmente considerata, in Grecia, alla stregua di "monumento" nazionale.

Elytis, nonostante le difficoltà del suo linguaggio poetico, è largamente conosciuto anche a livello popolare grazie alla trasposizione musicale che di alcune parti della sua opera principe è stata compiuta dal grande compositore Mikis Theodorakis.

Come cultore della poesia neogreca e della musica popolare d'arte, ho cercato di esporre, sulla scorta degli scritti dei due autori, la genesi di questa loro collaborazione: una collaborazione che aveva un solo precedente, quello dello stesso Theodorakis con Ritsos, e che avrebbe aperto la strada a una fecondissima stagione di realizzazioni comuni tra musicisti e poeti.

Ho inteso contestualizzare la vicenda dei due artisti con le tragiche vicende attraversate dal loro Paese dall'inizio della Guerra Mondiale sino al termine della Guerra Civile: vicende di cui "To Axion Esti" rappresenta la più alta testimonianza e, forse, la più profonda "riflessione" nella cultura greca contemporanea.

Poiché "To Axion Esti" di Elytis in Italia non è largamente conosciuto, nonostante alcune illustri traduzioni, e, quando lo è, ciò è soprattutto dovuto alla musica di Theodorakis, ho tentato con una certa audacia di offrire un'esposizione dell'intera opera, cercando di dipanarne, per quanto fosse lecito e possibile, la grande sua complessità.

Ciò nella speranza di iniziarvi qualche lettore italiano in più.

Gian Piero Testa

“ TO AXION ESTI ” DI ODYSSEAS ELYTIS E MIKIS THEODORAKIS  
- CRONACA DI DUE VITE PARALLELE E DI UN PARTO ARDUO E FELICE -

(Dove si parla anche di “*Epitafios*”, di “*Sole il Primo*”, del “*Canto eroico e funebre per il Sottotenente caduto in Albania*” e della “*Canzone del Fratello morto*”)

I

Sul finire dell'estate del 1960, in un caffè parigino, ritrovo degli intellettuali ateniesi, il trentacinquenne Mikis Theodorakis (Μίκης Θεοδωράκης) fu avvicinato da Odysseas Elytis (Οδυσσεύας Ελύτης), un poeta che già godeva di discreta notorietà e che era destinato a ricevere quasi vent'anni dopo il secondo Nobel greco per la letteratura, dopo quello di Yorgos Seferis (Γιώργος Σεφέρης).

Il poeta, allora quasi cinquantenne, disse al musicista di avere assai apprezzato la musica di “*Επιτάφιος*”, (“*Epitafios*”, *Epitaffio*, o *Venerdì Santo*) i cui dischi da pochi mesi stavano, paradossalmente, circolando in due edizioni: una curata da Manos Hadjidákis (Μάνος Χατζιδάκις), con la voce di Nana Mousskhouri (Νάνα Μούσχουρη) e l'altra curata dallo stesso compositore, con la voce di Grigòris Bithikotsis (Γρηγόρης Μπιθικώτσης).

In patria “*Epitafios*” aveva suscitato aspre reazioni sul terreno politico; perché quasi nulla in quei tempi sfuggiva alle forche caudine della politica. Né la destra, né il centro, né la sinistra - parliamo delle sfere dirigenti - riuscivano a digerire la nuovissima opera. Destra e moderati vedevano nell'esperimento qualcosa di pernicioso: e, forti dell'essere al potere, si davano da fare per vietarne ogni trasmissione radiofonica e per sguinzagliare poliziotti e provocatori a turbarne le esecuzioni pubbliche. Il Partito Comunista (KKE) lo considerava addirittura “sacrilego”: e, pur con lo svantaggio di trovarsi fuori legge, riusciva a organizzare pubblici dibattiti ( il primo fu presso il Circolo Grecia-Cina ) per lanciare zdanoviani anatemi e mettere in guardia i militanti. (La cosa si sarebbe ripetuta, due anni più tardi, con la rappresentazione della pièce “*Το τραγούδι του νεκρού αδελφού*” (“*To tragouði tou nekrou adelfou*”, *La canzone del fratello morto*): l'anatema sarebbe venuto dall'EDA, il partito di sinistra nato per surrogare il KKE illegale. Preso così a bersaglio, Theodorakis era tornato in fretta a rifugiarsi a Parigi, dove stava cercando di concludere gli studi musicali interrotti da anni e dove, soprattutto, si guadagnava faticosamente da vivere componendo musica per anonimi film londinesi, oltre che musica sinfonica per sé; mentre la moglie Mirtò aveva un impiego presso l'Istituto Curie. Lo consolava il fatto che in patria i giovani, sia della strada, sia dell'Università, respingevano gli anatemi e facevano il tifo per la sua musica.

Elytis disse a Theodorakis di considerare molto interessante l'esperimento di interpretare secondo i moduli della musica popolare da ballo i versi di un poeta di grande levatura come Yannis Ritsos (Γιάννης Ρίτσος), e aggiunse: “ Ho appena terminato “*Το Άξιον Ἐστί*”, (“*To Axion Esti*”, *Dignum Est*), l'opera - credo - della mia vita. Vorrei prima o poi mandarvelo, perché qualcosa mi dice che vi ispirerà”.

Neppure un mese dopo il postino recapitava il volumetto fresco di stampa presso lo squallido appartamento dove viveva Theodorakis con la moglie e due bimbettini. Immediatamente il musicista si immerse nel lavoro, perché il poeta aveva colto nel segno. Tutto il poemetto ispirava il compositore, che avrebbe desiderato musicarlo da cima a fondo, se ciò non avesse comportato, se e quando fosse stato finito, decine di ore di esecuzione...In conclusione - ma lo vedremo - sarebbe stata musicata una limitata ma intelligente scelta, in forma di oratorio.

Quello che ascoltiamo dunque non è tutto l' “*Axion Esti*” di Elytis. Con la sua trasposizione musicale il non facile poema sarebbe diventato popolare, fino a porsi come parte insostituibile dell'ethos greco: ma, come è avvenuto per altri componimenti poetici dei quali alcune parti sono state riprese musicalmente (vedi ad es. Yannis Ritsos) le rimanenti avrebbero avuto fortuna minore di quelle “toccate” dalla musica<sup>1</sup>.

Un incontro come quello di Elytis con Theodorakis, due persone con alle spalle vicende assai diverse, era sorprendente, ma non unico, in quel momento. Nello stesso autunno in cui i due si incontravano a Parigi, era accaduto a Londra che Yorgos Seferis, il quale si trovava là come ambasciatore ellenico, cogliesse l'occasione della prova generale di un balletto musicato dal giovane connazionale, per trascinarlo ex abrupto dal Covent Garden alla sua residenza, dove gli proponeva di musicare alcune sue liriche, che furono, poi, quelle di “*Επιφάνεια*” (“*Epifania*”, *Epifania* o *Apparizione*). Se Elytis, nel seguire le sue strade artistiche, si era tenuto discosto dal potere e dalla contesa politica diretta; Seferis appariva addirittura come uomo dell'establishment. Durante l'occupazione, Seferis aveva seguito la Corte tra gli agapanti di Alessandria e del Cairo, e ora, nelle severe vesti del diplomatico, stava rappresentando un governo ultraconservatore proprio nel Paese che più si era speso per schiacciare il tentativo rivoluzionario al quale Theodorakis, duramente pagando, aveva partecipato. Entrambi i poeti avevano capito che l'intuizione di Theodorakis e le sue risorse artistiche aprivano una strada che anche loro erano interessati a percorrere e, molto intelligentemente, non si mostravano turbati dal frastuono politico e non si intimidivano davanti agli steccati.

<sup>1</sup> Una versione italiana completa di “*Axion Esti*”, quella di Mario Vitti, è comunque agevolmente reperibile tra i Nobel delle edizioni UTET (V. nota bibliografica)

Certo, anche Elytis la sua rivoluzione l'aveva tentata e, a differenza del Mikis politico, anche compiuta, non nel campo politico e sociale, ma in quello dell'espressione artistica, come attivo partecipe del movimento surrealista, dal quale, sul piano politico, aveva contratto e avrebbe conservato un'attitudine anarchica, diffidente di ogni potere mondano e spirituale e di ogni contropotere organizzato<sup>i</sup>. Theodorakis, invece, si era "gettato nel ferro e nel fuoco", per dirla con Ritsos, quando era ancora poco più che ragazzo, dapprima nella resistenza all'occupazione italo-tedesca, e, poi, inquadrato tra i "ribelli", nella lunga e sanguinosa guerra civile che era seguita alla liberazione del Paese. Ma entrambi stavano cercando un modo "greco" per esprimere ciò che sentivano della Grecia e del suo popolo, cui intendevano rivolgersi nella loro interezza. Al momento dell'incontro con Elytis, anche Theodorakis, impegnato allora nella composizione della "Canzone del Fratello Morto", stava tentando di approdare a una "catarsi" degli odi della guerra civile all'interno di una nuova "mitologia" greca e vagheggiava, nello stesso tempo, la fondazione di un melodramma nazionale sostanziato delle tragedie contemporanee. Tra i due fuochi dell'aperta ostilità del potere dominante, da un lato, e di un logorantissimo rapporto col KKE, dall'altro, scorgeva anche lui, nell'insieme delle ideologie, il volto nascosto del Potere: e ne aveva paura.

Il poeta di "Axion Esti" e il compositore di "Epitafios" scoprivano dunque di potersi capire, nonostante le loro biografie così diverse. E la cosa valeva evidentemente anche per Sefëris.

Anche se con il premio Nobel del 1979 era diventato una gloria nazionale, Elytis trascorse i suoi ultimi anni in un modesto appartamento di Atene. Ma era nato e cresciuto in una agiata famiglia di capitalisti. Il padre, Panayòtis Alepoudélis, originario di Lesbo, aveva impiantato a Creta una fabbrica per la lavorazione dei sottoprodotti oleari (saponi, vernici, oli scadenti), che sarebbe stata svenduta solo nel 1978. A Candia (oggi Iràklion, come nell'antichità) Odisseo era nato nel 1911, lo stesso anno in cui i Turchi levavano le loro "sette scuri"<sup>ii</sup> dall'isola dopo 250 anni di dominio. Nel primo dopoguerra la fabbrica era stata trasferita in Attica, al Pireo; mentre la famiglia poneva la sua residenza ad Atene. Odisseo era cresciuto nell'agiatazza: belle dimore, buone scuole, viaggi in Europa, lunghe vacanze e giri in barca nelle isole dell'Egeo. Ancora ragazzo aveva avuto il privilegio di esplorare in automobile tutta la Grecia, della quale si era perduto innamorado. E poi si era potuto permettere di intraprendere - e di trascurarli alquanto - gli studi di giurisprudenza, attratto dalla poesia, dalla pittura, dalla vita dei caffè e dagli amori.

Nel 1935 il Surrealismo era approdato anche in Grecia, importato dal poeta-psicanalista Andreas Embirikos, un trozkista figlio di un armatore, e si era diffuso in piccoli cenacoli di giovani studenti, i quali, con gli occhi rivolti all'"Europa", aspiravano a rivoluzionare la cultura e le lettere del loro Paese. Tra di loro c'era il giovane Alepoudélis. Come spesso accade, i rivoluzionari si divisero presto in dogmatici e in revisionisti. Di solito, i dogmatici, le loro rivoluzioni le uccidono tout-court. Agli altri tocca invece, o di tradirle, oppure di salvarne il principio innovatore e di trasferirlo in altre forme a situazioni nuove. Formalmente, Elytis si trovò tra i primi; agli occhi di altri, fu dei secondi; nella sostanza, fu dei terzi. Assunse anche un nome d'arte, Elytis, ricavato, si dice, da una surrealistica combinazione di anafore, assonanze e omoteleuti: Éluard, Eléni, Alitis (vagabondo), Ellàs (Grecia), Eleftheria (Libertà), Ilios (Sole): un "-élis", peraltro, era già contenuto nel suo cognome volpino<sup>iii</sup>. Conservò sempre amicizia e stima per il "dogmatico" Embirikos; ma non gli riusciva di accettare l'intera precettistica dei Manifesti. Soprattutto non si sapeva adattare al precetto della scrittura automatica (la parola, per lui, doveva essere o esatta o espunta) e sempre si sarebbe imposto, come in un "trobar clus" medievale, complicate geometrie compositive e ostacoli metrici da superare.

Ma la libertà assoluta, nell'arte e nella vita, che gli aveva saputo indicare il Surrealismo, quella non l'avrebbe mai più rinnegata.

Che cosa, del Surrealismo, si sarebbe conservato in Elytis? Ricaviamolo dalle sue parole, e da quelle della poetessa Iulita Iliopoulou, che fu la sua giovanissima compagna del periodo della maturità.

Dirà Elytis: "Io e la mia generazione - includo anche Seferis - ci siamo adoperati per trovare il vero volto della Grecia. Ciò era necessario, perché fino allora come vero volto della Grecia appariva quello che vedevano gli Europei. Per raggiungere lo scopo dovevamo fare piazza pulita della tradizione razionale che gravava sull'Occidente. Ciò spiega la grande eco del nostro Surrealismo, quando apparve sulla scena letteraria... e ci offrì la possibilità di unirci fisicamente alla nostra terra e di guardare la realtà greca senza i pregiudizi che regnavano dal Rinascimento".

E Iulita: "...prende forma una cosmologia lirica la cui rotta poetica è rigidamente regolata da principi base: la trascendenza e la geometria, la sostituzione della realtà, la durata, la teoria dell' Analogia, la concezione erotica del mondo, la santità dei sensi, la grazia, la frugalità, l'ideologia della materia, la giustizia, il recupero dell'innocenza, l'eternità, la Metafisica Solare".

Lavorando intorno a questi principi base, in particolare quello solare e quello dell'innocenza (che, naturalmente, attendevano il progressivo affinamento durato l'intera esistenza del poeta), Elytis era approdato alle sue prime importanti raccolte liriche alla vigilia degli anni Quaranta, con le prime sparse poesie e i "Προσανατολισμοί", ("Prossanatolismi" - *Orientamenti*). La materia scomposta dalla luce greca come in un quadro cubista, un dio solare immanente, un'innocenza infantile vissuta o rimpianta, un coinvolgimento panico dei sensi con ogni frammento di vita e di natura: principi apparentemente fragili in quel 1940, che avrebbe riversato il Male in ogni interstizio della vita

individuale e collettiva dei Greci. Ma, di fronte alle prove estreme, il Surrealismo non si rivelava affatto un gioco intellettuale, per Elytis. Non era l'illusione destinata a cadere all'apparir del vero. Costituiva, invece, tutto quanto gli permetteva di farsi "annunciatore e araldo" della verità, del solo modo di vedere e ripristinare la vita, da contrapporre alla menzogna dell'incubo.

Elytis era andato alla guerra. Richiamato alle armi col grado di sottotenente di fanteria, come il pari grado del futuro "Άσμα ήρωικό και πένθυμο για τον άνθυπολοχαγό χαμένον στην Άλβανία" ("Asma iroikò ke pénthimo ghià ton anthipolohagò haménon stin Alvanìa", "*Canto eroico e funebre per il sottotenente caduto in Albania*", era stato avviato al fronte albanese nel momento in cui gli Italiani cercavano con accanimento di raddrizzare una situazione ritortasi con vergogna contro di loro. Aveva visto la morte da vicino per un fuoco amico che, per ben due ore, si era rovesciato sul suo reparto condotto allo scoperto; e più da vicino l'aveva vista quando, contratta un'infezione tifica, si era ridestato un giorno nella camera mortuaria di un ospedale militare nella retrovia di Giànina. In entrambi i casi si era accorto che la sostituzione della realtà non era un velleitario artificio di letterati sedotti dalle novità, ma era la vita che reclamava se stessa. Sotto il tiro degli obici greci, Elytis si era sorpreso a rileggersi mentalmente Andreas Kalvos (Αντρέας Κάλβος), un fondatore della poesia neogreca, un compatriota di Solomòs (Διονύσιος Σολωμός) e amico del Foscolo, e a pensare che fosse giunto il tempo di svoltare verso quelle sorgenti; mentre, dall'obitorio, aveva preteso con furore belluino di essere restituito ai viventi.

Il lento cammino verso la guarigione era stato accompagnato dalla composizione di "Ήλιος ὁ Πρῶτος" ("Ilios o Protos", *Sole il Primo*) che sarebbe proseguita anche dopo la smobilitazione. Nello stesso tempo, tutti i fronti cedevano e gli eserciti di tre Stati nemici invadevano la Grecia. Nella notte che calava, le liriche di "Sole il Primo" avevano un valore di estremo esorcismo, e sarebbero state pubblicate, quasi contemporaneamente all' "Άμοργός" ("Amorgòs", l'isola di *Amorgo*, la più orientale delle Cicladi) dell'amico Nikos Gatsos (Νίκος Γκάτσος)<sup>iv</sup>, proprio nel 1943, in una Atene stremata dalla carestia e dalla paura; mentre il poligono delle esecuzioni di Kessariani macinava senza sosta il suo lugubre lavoro e l'intera comunità sefardita di Salonico svaniva nel fumo dei lager centroeuropei<sup>v</sup>. Ma se il corpo dell'estate è offuscato dalla grandine e sommerso da livide onde infuriate, non potrà non ritrovare la sua ora immortale; la notte non sarà più un pauroso, impronunciabile sinonimo di morte, se una flotta di stelle viene a gettare l'ancora sul fondale dell'anima; la figura titanica che si fa avanti a dire d'essere padrona della vita non sarà fulminata dalla morte e vivrà con tutti i suoi sensi un'eterna giovinezza che non si vanta del peccato perché neppur sa cosa sia. Ogni resurrezione presuppone la morte: Elytis rifiutava di ritrarre la nera realtà per abbandonarsi al pathos o al silenzio (e ci risuona qui, per antitesi, il "come potevamo noi cantare" del nostro Quasimodo). "Η ψυχή μου ζητούσε Σημάτωρο και Κήρυκα" ("la mia anima reclamava un Annunciatore e un Araldo"), avrebbe detto nell' "Axion Esti", intravedendo il proprio compito di poeta. E il compito sarebbe stato quello di annunciare la Resurrezione, il ritorno alla levigatezza di un'innocenza non più gratuita, ma pagata a caro prezzo attraverso la ruggine della Storia; il compito di annunciare il dominio del sole della giustizia e della consapevolezza, e di congiungere intorno a un unico centro di luce il passato e il futuro, il microcosmo e l'infinito: insomma, l'integrità e l'unicità dei sensi e dell'anima umani. L'impresa sarebbe riuscita con l' "Axion Esti": ma prima bisognava tuffare anche la poesia nella Storia; e il Surrealismo non sembrava più bastare a tanto compito.

Il primo tentativo, fallito, era stata un' "Albaniade". Ma poi erano venuti il "Canto eroico e funebre del Sottotenente caduto in Albania" e "La Bontà al Passo dei Lupi", pubblicati nel 1945 e nel 1947, quando gli eserciti nemici si erano o dissolti o ritirati e mentre divampavano i primi fuochi della guerra civile.

Il "Canto eroico e funebre", poiché narrava la morte al fronte greco-albanese di un sottotenente omonimo di Athanasios Diakos, rinomato eroe e martire del 1821, aveva dato a Elytis una fin troppo facile maschera di poeta nazionale<sup>vi</sup> e conferito allo sfortunato ufficiale l'aura del simbolo di tutti i caduti per la Grecia immortale. Ma più che un encomio simonideo, il componimento di Elytis voleva essere un "θρήνος", un mirologio sulla giovinezza perduta di un alter ego del poeta, un innocente nato alla pienezza della vita e dei sensi e invece destinato a opporre il suo fuoco al "fuoco ingiusto" e a sacrificare così una innocenza e una vita appena sfiorate. Ma il mirologio, come abbiamo visto, non era nella mente e nelle corde poetiche di Elytis, il cui assunto era già quello di rovesciare, attraversandolo, il Male. Così aveva collocato il sottotenente nel percorso prefigurato da Cristo: natività, passione e morte, Resurrezione. L'avrebbe fatto, nell' "Axion Esti", anche con la Grecia: ma, applicato il modulo liturgico a una singola persona irrimediabilmente defunta e per di più dotata di piastrina di riconoscimento, la Resurrezione non poteva che trasformarsi in una equivoca sublimazione, in una Apoteosi dell'Eroe. L'equivoco sarebbe continuato, nel 1948, con la recita pubblica del "Canto eroico e funebre" in un teatro (l'Aliki) di Atene e con la sua adozione/surgelamento da parte delle Autorità per le celebrazioni annuali del 28 Ottobre, la ricorrenza del NO opposto nel 1940 dal dittatore Metaxàs<sup>vii</sup> al suo pur ammirato modello Mussolini.

Ma proprio nel 1948 Elytis aveva lasciato la Grecia, precipitata ormai in un abisso di sangue e di ferocia. Con la resa dei conti apparentemente vicina per il venir meno della retrovia jugoslava alle spalle dei "ribelli", da entrambe le parti si moltiplicavano episodi di barbarie. Sopra i villaggi controllati dai ribelli sul monte Grammos, al confine albanese, la

RAF scaricava il napalm per la prima volta nella storia delle guerre. E intanto si trasformavano le isole del sacro Egeo in lager per il “trattamento” dei ribelli catturati e da catturare.

Atterrato a Losanna, il poeta racconta di avere avuto là il primo impulso che lo avrebbe portato a comporre negli anni seguenti l’*“Axion Esti”*. Lo ebbe vedendo i bambini di un Paese che si godeva la pace, mentre lui aveva ancora negli occhi l’immagine dei miserabili piccoli ateniesi, intravisti nelle borgate ai margini dell’aeroporto. La Resurrezione doveva essere sole di giustizia o non essere.

Ma molto ancora doveva sedimentare, nel poeta, prima che riuscisse a trovare la forma capace di contenere quasi simultaneamente i mille opposti che si andavano componendo nella sua visione sempre più totalizzante. Prima di tutto aveva voluto rivedere di persona i padri del suo Surrealismo, per verificare se e in quale direzione lo stessero ora spingendo. Aveva, però, incontrato un Breton incapace di uscire dal suo passato e un Éluard fattosi quel docile “piffero della rivoluzione” che il nostro Vittorini (e così pure Elytis) si rifiutava di diventare. In letteratura si era sentito in sintonia solo con Camus. Molto di più invece consentiva coi pittori: Matisse – che era riuscito a eliminare il detestabile chiaroscuro, “peste morale dell’arte occidentale”, Léger, e soprattutto Picasso. Il Picasso di Vallauris, con il quale, durante un lungo soggiorno a Villa Natacha di Saint Jean-Cap-Ferrat (dove era ospitato dall’amico greco e mercante d’arte Tériade), aveva avuto modo di incontrarsi e sul quale aveva scritto un saggio in francese, era il più vicino al suo modo di vivere la vita e l’arte. Ma è significativo che lo stesso Elytis, insieme a Tériade, abbia amato e fatto conoscere il pittore naïf Theòphilos, dell’isola avita di Lesbo.

Il soggiorno europeo, durato dal 1948 al 1951, aveva fatto emergere in Elytis tutta la “*Ῥωμιοσύνη*”, la “Grecità” che portava annidata nelle viscere e nell’anima. Nelle “Cronache di un Decennio” confesserà che la sua avversione per la cultura europea, impregnata di razionalismo e di Rinascimento, aveva raggiunto in quel tempo livelli di fanatismo. Gli pareva perfino che la gotica non fosse arte cristiana, perché il Cristianesimo non fugge – sia pur verso l’alto – dall’uomo, ma lo accoglie e lo racchiude sotto le sue mediterranee cupole, forma simbolo perfetta di quella fede, come il Partenone lo era stato per l’anima del mondo antico. E intanto già sapeva che il Cristianesimo non bastava più all’uomo intiero e innocente, perché negava la santità dei sensi e caricava di peccato la pienezza della vita: solo i suoi simboli, i suoi “topoi” e le sue pratiche valevano come parole di un linguaggio misterioso ma per ciò stesso chiarissimo al popolo, come lo sono gli scongiuri apotropaici e le erbe magiche e salvifiche delle vecchie. La Croce, però, Elytis l’avrebbe volentieri sostituita con un simbolo del mare e dell’acqua: un delfino attorto su di un tridente.

Riscopri il privilegio del suo possesso nativo della lingua greca che, da Omero a Saffo a Romano il Melode a Solomòs aveva attraversato i secoli esprimendo tutta la varietà dell’anima mundi e la eleusina unità di tutte le cose del cosmo, il piccolo e il Grande, pur restando se stessa; scopriva il privilegio della posizione mediterranea della sua terra, collocata, tra gli estremi del pianeta, in un punto di magico equilibrio che consente alla vita dell’uomo di svolgersi in luminosa integrità senza generare le fantasie deformi dei nord e dei sud, esattamente come la Terra percorre nel sistema solare quell’orbita che, sola, permette la vita, esattamente come la condotta morale è un punto, al di qua o al di là del quale c’è il troppo o c’è il manco; scopriva il privilegio del suo popolo, forse inadeguato all’era dell’utilitarismo e della tecnologia, ma capace di uscire indenne, come nessuno o pochi altri sarebbero capaci, dalle tremende e spesso colpevoli sciagure della sua lunga storia; e intanto già sapeva che la natura, da qualche demone postagli intorno, sopra, sotto e dentro, si poteva leggere, come in un libro, nei ciottoli della riva, nella trasparenza dell’acqua, nel vento, nella lucertola immobile su un altare di Olimpia, nel capezzolo di una ragazza addormentata sfiorato un istante da una farfalla, nell’epifania di un delfino alle undici di una mattina tra Naxos e Paros, pur che si fosse stati iniziati, non da una scuola ma dal vivere sotto “quel” cielo e tra “quelle” memorie, alle sue crittografie. E sapeva che l’immaginazione che sa decifrare è perenne e incessante atto di creazione cosmica. “Quello che amo è sempre al suo inizio”.

Alla vigilia di rientrare nella patria ufficialmente pacificata dal generale Papagos, l’*“Axion Esti”* aveva dunque pronte le sue linee guida e le prime righe di scrittura; ma sarebbero occorsi ancora otto anni per arrivare alla stampa.

---

<sup>i</sup> Elytis si prestò tre volte ad assumere la direzione dei programmi radiofonici nazionali, ma li lasciò sempre dopo pochi mesi, infastidito dal ruolo di dirigente e dalle conseguenti beghe. Si impegnò invece nella Associazione degli scrittori.

<sup>ii</sup> Le sette scuri rappresentavano i sette reparti militari che avevano strappato Candia ai Veneziani.

<sup>iii</sup> *Alepoùs*, plurale *Alepoùdes*, è in greco moderno la volpe.

<sup>iv</sup> V. nota bibliografica.

Ampi frammenti del componimento di Gatsos furono musicati da Manos Hadjidakis, ed. Syriós.

<sup>v</sup> Si calcola che i morti per fame e stenti durante l’occupazione siano stati 300.000; più di 100.000 i giustiziati o periti nelle rappresaglie; circa 80.000 gli Ebrei di Salonico spariti nei “campi”. Questo in un Paese di circa 5-6 milioni di abitanti. La comunità sefardita di Salonico fu una delle più popolose e vitali dei Balcani, anche perché nei primi periodi del loro dominio gli Ottomani avevano disposto che in quella fondamentale città la comunità cristiana non dovesse mai più essere maggioritaria.

<sup>vi</sup> La Giunta dei Colonnelli (1967-1974) offrì una pensione onorifica ad Elytis, che il poeta rifiutò: aveva d’altra parte aderito alla direttiva dell’Associazione degli scrittori di non pubblicare nulla in patria fino al ripristino della democrazia.

<sup>vii</sup> In realtà, non fu Metaxàs a usare l’espressione OXI (NO), che fu invece ideata e diffusa dalla stampa. All’ambasciatore italiano Grazzi, Metaxàs disse: “ Dunque questo significa la guerra”. Tanto gli dispiacque, che di lì a non molto morì.

### III

Nel periodo (1943-1959) in cui Elytis compiva il percorso che abbiamo riassunto, da “Sole il Primo” all’ “Axion Esti”, il giovane Theodorakis – e l’abbiamo già detto – era entrato “nel ferro e nel fuoco”. Nel 1943 Mikis, diciottenne, abitava a Tripolis di Arcadia, dove il lavoro del padre, un impiegato pubblico originario dell’Asia Minore, l’aveva condotto. Di quel periodo abbiamo, di lui, alcuni componimenti liturgici per la settimana santa. Già da alcuni anni il ragazzo componeva canzoni – ancora assai godibili – su versi di noti poeti, come Palamàs e Drosinis: ciò avveniva in famiglia, ma ci rivela la precoce vocazione musicale che l’avrebbe fatto trasferire nella capitale per intraprendere gli studi, presto interrotti, al Conservatorio dell’Odion di via Singròu. Era stato a Tripoli<sup>i</sup>, però, che Mikis aveva assaggiato le prime violenze di una lunga “carriera” di torturato, perché molto presto si era manifestata in lui anche l’urgenza di mettersi fisicamente in gioco nella resistenza contro l’occupante e, adottato un marxismo abbastanza vago in versione “umanitaria”, nella lotta per la giustizia sociale. Ad Atene, affiliatosi al braccio giovanile dell’ EAM (il Fronte di Liberazione Nazionale, orientato a sinistra), era stato “pizzicato” più volte durante l’attività clandestina, cavandosela però “solo” con robuste bastonature. Le cose si erano messe assai peggio, per lui e i molti altri giovani che durante l’occupazione si erano organizzati nelle formazioni della sinistra, quando sul declinare del 1944 gli Inglesi sostituirono i Tedeschi nella guida effettiva del Paese, con il compito di disarmare i partigiani dell’ELAS (Esercito Popolare Greco di Liberazione, il braccio militare dell’EAM), far ritornare un Re già compromessosi col dittatore Metaxàs, e assicurarsi che il Paese non fuoriuscisse dal campo occidentale. Ma nella Messenia, la ritirata dei Tedeschi nell’autunno del 1944 aveva aperto la strada a una strage indiscriminata e all’infoibamento di centinaia di combattenti nazionalisti (spudorati e feroci collaborazionisti, ci si giustifica) e di altrettanti civili (anche donne e bambini al loro seguito, e non si giustifica) nella Pigada (Dolina) di Meligalàs, dove le forze di repressione italiane – i Reali Carabinieri, e tedesche – avevano posto una base operativa.<sup>ii</sup> Era un gran brutto segno della piega che di lì a poco avrebbero preso le cose. E infatti, sia stata o no una provocazione dell’ Amministrazione Britannica per accelerare una resa dei conti<sup>iii</sup>, o un calcolo dei comunisti per forzare le intese di Yalta e portare la Grecia nell’altro campo, sfruttando la contiguità con i tre Stati vicini divenuti di fresco “socialisti”, è noto che nel Dicembre 1944 ci fu la prima crisi (Τα Δεκεμβριανά) con circa settanta πρώτοι νεκροί, i primi morti di una guerra civile che sarebbe durata, latente per i primi due anni e con l’ELAS arroccato, armi al piede, sui monti dell’Epiro, e quindi conclamata e sanguinosissima fino alle soglie degli anni Cinquanta. Ma per chi, di sinistra, non aveva lasciato le città, la vita era diventata insostenibile: bande e ronde di cosiddetti “cittadini sdegnati” ovvero “Parakratos”, spalleggiate o dai berretti blu della polizia militare greca e da quelli rossi degli Inglesi, davano la caccia nelle vie e nelle piazze principali a chiunque fosse o sembrasse “bulgaro”, e il terrore dilagava. Theodorakis aveva subito una violentissima aggressione nei pressi dell’Università solo perché una squadraccia l’aveva sentito pronunciare una parola con la desinenza dimotica al posto di quella purista: tanto bastava allora, a uno studente, per essere “classificato” e tartassato. In pochi mesi la somma degli omicidi, dei ferimenti, degli arrestati e torturati arrivò a cifre impressionanti. Theodorakis racconterà: “Bande di extragovernativi, ex collaborazionisti e ghestapisti greci, attraversavano tutti i quartieri, e guai a finire nelle loro grinfie. Il 38% dell’ EAM in base all’ordine di Churchill doveva essere distrutto”. Mentre si ingrossavano le file degli “andartes” (ribelli) sopra le montagne, cresceva la spirale degli odi e presto la guerra civile sarebbe divampata al ritorno dello squalificato re Giorgio II Glücksberg. A Theodorakis, più che l’ “onore” del combattimento era toccato il calvario delle detenzioni dietro i fili spinati di Psittalia, Ikaria, Atene, Makrònissos, che furono i suoi alberghi nello stesso periodo in cui Elytis conversava con Pablo Picasso a Villa Natasha di Cap Ferrat. (Questo parallelo non vuole essere sprezzante verso Elytis, il quale aveva fatto altre scelte - “ciascuno con le sue armi” è un comandamento che ricorre nell’ Axion Esti - e aveva tutto il diritto di non aspettarsi niente di buono da un’eventuale vittoria di stalinisti come Zahariàdis. Spesso a chi scrive è capitato di dire ai suoi amici greci di sinistra: “Sono sicuro che se avessimo vinto noi, e dico noi, dopo l’89 avremmo visto anche voi Greci attraversare sui gommoni lo Ionio, come gli Albanesi l’Adriatico”. Il parallelo vorrebbe invece mostrare la grandezza dell’uomo Theodorakis, quando lo vediamo nel 1960, con il corpo ancora segnato dalle sevizie subite e la mente ingombra degli orrori attraversati, intento, tra l’incomprensione dei suoi, a superare gli steccati dell’odio, a scrivere “La Canzone del Fratello Morto”, a collaborare con un Elytis e con un Seferis nella speranza di far nascere una nuova generazione di Greci).

Le peripezie delle detenzioni avevano fatto incrociare i dolenti percorsi di Mikis con quelli di altri intellettuali internati come lui. Fu considerevole il numero degli uomini di lettere che stentaronò nelle prigioni o nei campi di concentramento allestiti per disciplinare gli “andartes”. Vale la pena di fare qualche nome, come quello di Manolis Anagnnostàkis (Μανώλης Αναγνωστάκης), condanna a morte commutata, di Kostas Virvos (Κώστας Βίρβος), di Gheorghia Deliyànni Anastasiàdi (Γεωργία Δελιγιάννη Αναστασιάδη), di Mihàlis Kàtsaros (Μιχάλης Κάτσαρως), di Tasos Livaditis (Τάσος Λειβαδίτης, che conobbe per tre anni i campi di Moudros, Makrònissos, Ayios Efstràtios/Ai Stratis, di Aris Alexàndrou (Αρης Αλεξάνδρου), otto anni di concentramento dopo un esilio, di Aristotèlis Nikolaidis (Αριστοτέλης Νικολαΐδης), di Titos Patrikios (Τίτος Πατρίκιος), due anni ad Ai Stratis e, naturalmente, di Yannis Ritsos, quattro anni buoni distribuiti tra Limnos, Makrònissos, Ai Stratis: detenzioni le sue che, come per Mikis, non sarebbero state le ultime. Va notato che parecchi dei nomi sopra citati si ritroveranno tra gli autori dei testi di molta musica di Theodorakis.

Nel 1952 era terminato il periodo delle carcerazioni. Restava ancora un conto in sospeso con la Patria: il servizio militare, che tra resistenza e internamenti Theodorakis aveva “omesso” di assolvere. E si fece anche quello, di stanza a Hanià di Creta.

La musica era stata ovviamente trascurata in quegli anni: ma qualche nota era stata scritta anche a Ikaria, a Makrònissos e a Hanià. Canzoni, che sarebbero state messe in circolazione più tardi.

Poteva finalmente riprendere una vita “normale”. Nel 1953 aveva potuto sposare Mirtò grazie al ricavato della musica scritta per un film greco-americano. Raggranellava quattrinelli suonando nelle orchestre, ricopiando spartiti, orchestrando musiche altrui, come alcune di Manos Hadjidakis. Nel 1954, vinta una borsa di studio, la coppia si era trasferita a Parigi, lei per lavorare al Curie, lui per seguire al Conservatorio la classe di analisi musicale di Olivier Messiaen e quella di direzione d’orchestra di Eugene Bigot. Sarebbero più tardi arrivati due bambini, un maschio e una femmina.

Tutto lo sforzo di Theodorakis era concentrato sulla musica: concerti per piano, suites, sonatine. Di lì a poco avrebbe fatto un contratto con una casa londinese per scrivere musiche per i film britannici. Poi sarebbero arrivati impegni artistici più consistenti, musiche per altri film, teatro, balletti. Per rilassarsi quando era stanco, aveva la vecchia abitudine di comporre qualche canzone, senza pensare che quello potesse diventare un lavoro.

Ma un giorno cominciarono ad arrivarli le poesie che gli mandava Yannis Ritsos, e tra queste “Epitafios”, una cosa scritta nel 1937 durante la dittatura di Metaxàs. Nel 1937 era accaduto un tragico episodio a Salonico: durante una manifestazione sindacale degli operai dei tabacchi o delle concerie, un giovane era stato ucciso. Una fotografia, dove si vedeva la madre in nero china sul figlio riverso nella strada, era finita su qualche giornale, e Ritsos, ricorrendo a un metro della tradizione, aveva dato voce a quella madre e aveva composto un lamento riecheggiante quelli che ab antiquo si solevano mettere sulle labbra della Madonna il Venerdì Santo, giorno dell’ “Epitafios”, quando si immagina di riporre il Cristo Deposto in sepolcri fatti di fiori perché devono accogliere “Ἡ Ζωή ἐν Τάφῳ” (“I Zoi en Tafo”: la Vita nel Sepolcro), in attesa della Resurrezione.

Quel testo aveva prodotto una scossa in Theodorakis. Non poteva musicarlo con le note sinfoniche che, da un lato, stava imparando a comporre e, dall’altro, già produceva. Occorreva una musica popolare, perché la voce data da Ritsos a quella donna-madonna era voce del popolo; e il musicista ricordava che gli umili compagni delle sue prigioni, quando potevano, davano espressione al loro “kaimòs”, al dolore greco, silenziosamente danzando nelle tende il ballo del popolo, lo zeimbèkiko, la danza solitaria preferita nei bassifondi. Aveva intuito, così, una nuova strada per la propria musica, ma anche per il suo popolo, per i suoi poeti e per gli altri musicisti colti e incolti che già c’erano e che sarebbero venuti. Mise in musica sette brani di Ritsos (sarebbero diventati otto, più tardi) sui ritmi del hasàpiko e del hasaposèrviko, poi inviò il tutto a Manos Hadjidakis, che si affrettò a farne un disco con la voce di Nana Mouškhourì, una cantante destinata a diventare una delle interpreti greche più famose nel mondo. Ma l’interpretazione di Hadjidakis-Mouškhourì non era quella che intendeva il compositore: essa esaltava il pathos di cui era intrisa la situazione; mentre Theodorakis voleva che fosse salvo e privilegiato il ritmo. Rientrò in Grecia e fece la sua edizione, con la voce di Grigòris Bithikòtsis, una bellissima voce, perfetta per i “kentra”, i locali popolari di Plaka, dove il popolo andava a divertirsi colla musica “manghika”<sup>iv</sup> dei “rebetes”, con la musica dei Vassilis Tsitsànìs (Βασίλης Τσιτσάνης) e dei Markos Vamvakàris (Μάρκος Βαμβακάρης).

In margine: anche Bithikòtsis, che avrebbe cantato il primo “Axion Esti”, di galera ne aveva fatta, e tanta.

Lasciamo Theodorakis e il suo conto in sospeso col generoso Hadjidakis, il quale – bisogna capirlo – c’era rimasto un po’ male; diciamo solo che i due “Epitafios” ebbero entrambi grande successo, nonostante gli anatemi dei politici; e ritorniamo al punto di partenza: a Mikis Theodorakis che si trova tra le mani l’ “Axion Esti” mandatogli da Odisseo Elytis.

---

<sup>i</sup> Tripolis, nel Peloponneso, era nella zona di competenza italiana; mentre Atene in quella tedesca; anche se sull’Acropoli si alzavano alternativamente le bandiera hitleriana e il tricolore sabaudo. Una notte, però, due bravi greci, Manolis Glezos e Alekos Sandos, fecero sparire quella con la svastica.

<sup>ii</sup> La strage di Meligalàs è ovviamente stata, ed è, un cavallo di battaglia dell’estrema destra, che se ne è appropriata al punto che, dopo la caduta della Giunta, i governanti greci presero atto di non poter più presenziare alle cerimonie ufficiali. La citiamo perché le nefandezze, se tali sono, non devono essere taciute, pur se portino la firma di un eroe della Resistenza come Aris Velouchiòtis, la cui barbata testa, dopo il suo suicidio, fu presto esibita dalla Gendarmeria nazionale sulla piazza di Trikala, conficcata su di una baionetta. Bene farebbe la destra a citare anche quelle commesse dalla sua parte, e a non tentare di posticipare la cronologia del fatto, per trasformarlo in un episodio della successiva guerra civile, trattandosi invece di un regolamento di conti alla fine di una spietata occupazione straniera: orribile, comunque, perché perpetrato, non solo contro chi l’aveva fattivamente sostenuta, ma anche contro chi, in un modo o nell’altro gli era stato intrinseco. Per un’ idea approssimativa del clima di quel periodo, si legga il testo della canzone “Il lamento di Vassilis” in [www.antiwarongs.org/canzone.php?id=5255&lang=it](http://www.antiwarongs.org/canzone.php?id=5255&lang=it) inviata da Riccardo Venturi e tradotta da me.

<sup>iii</sup> Come appare più probabile, considerando la dinamica degli avvenimenti e il fatto che la prima sparatoria fu effettuata su di una folla perfettamente disarmata.

<sup>iv</sup> Μάγγας, “mangas”, da cui l’aggettivo μάγγικο “manghiko”, indica, come ρεμπέτης “rebetis” se maschio e ρεμπέτισσα “rebètissa” se femmina, la persona irregolare, che preferisce il gioco, il divertimento, la musica, il ballo, l’ hashish, le donne ( o gli uomini) ecc. al lavoro alla casa e alla famiglia. Modestissimo il rispetto di costoro per ogni autorità. Le baraccopoli e i quartieri poveri sorti intorno alle principali città (e che le resero popolose) dopo la tragedia anatolica e lo spostamento dei Greci dell’Asia Minore nella antica madrepatria pullulavano di “manghes”. La musica greca, con il genere ρεμπέτικο (Rebetico), deve moltissimo ai “manghes”. Come, del resto, il jazz, il tango, il fado ai manghes di casa loro.

## LA MATERIA DELL' AXION ESTI'

*Il testo di Elytis ha un'architettura che a colpo d'occhio si mostra assai studiata e complessa. L'occhio vi scorge subito le varianti tipografiche, il corpo minuscolo di alcune parti, il corsivo di altre, strani segni diacritici, simili a fiorellini \*, tra gli emistichi di alcuni passi lirici, versi brevi che cominciano al centro della pagina, versi lunghissimi che invadono tutto il rigo e talora l'oltrepassano.*

*Poi l'occhio legge: "La Genesi" e coglie le primissime parole "In principio fu la luce". Allora la mano sfoglia le pagine e corre all'indice: dopo la Genesi, una Passione; dopo la Passione, un "Doxastikòn", vale a dire una sezione di "Lodi", vale a dire un "Gloria". Ci sono tre parti, dunque, e tutte denominate in modo da far sentire che si sta leggendo un testo religioso. E in epigrafe il versetto di un Salmo. Il titolo stesso, in lingua antica ed ecclesiastica, ha preparato ad accostarsi a un altare o, forse meglio, a un' iconostasi: è "Axion Esti", formula liturgica che il Latino, ben reggendo la sfida, rende con un bel "Dignum est", e che il nostro volgare postconciliare sbrodola un poco in un: "E' cosa buona e giusta". Siamo in Chiesa, dunque. No, non siamo in Chiesa, siamo come in una chiesa, una chiesa che coincide con il cielo fisico e con tutto quanto ci sta sotto: ed è, e non è, la stessa cosa. Ritornando al frontespizio a lettura finita ( spesso il frontespizio è l'ultima cosa che si legge), ci accorgeremo che neanche la Croce potevamo trovare in questa chiesa, perché Elytis al suo posto ci ha messo un delfino attorto sul tridente di Poseidone.*

*Gli occhi di un Greco non hanno, però, solamente letto la pagina: per mezzo delle parole scritte hanno visto. Hanno visto l'icona più familiare della loro sterminata agiografia, la Madre di Dio, la Theotòkos dell' Axion Esti, il cui archetipo si conserva in un monastero del Monte Athos, ma che ogni Greco, e anche ogni Greca cui l'Athos è interdetto, conosce fin da quando ha aperto i suoi piccoli occhi.*

*Tranne una, ma fondamentale, non c'è, in fondo, altra contraddizione tra un poeta battezzato nel surrealismo e un credente battezzato nella fede dei suoi avi. Entrambi possono vedere il presente e il passato nella loro simultaneità, leggere nell'attimo l'eternità, sostituire il significato di ogni cosa e di ogni parola; non sembra esserci limite al loro immaginare: lo spazio e il tempo non gli fanno da gabbia, la morte e la vita trapassano l'una nell'altra. Sembrano dunque parlare uno stesso linguaggio: ma il fedele segue un norma non sua nell'immaginare, e deve vedere solamente le profondità e le altezze che Altri hanno già visto per lui e che a lui hanno imposto, essendo così stato scritto e pertanto prescritto. Il poeta invece immagina senza limiti, è libero, è Lui che scrive. Non si potranno l'un l'altro sopportare, per questo motivo, e potrebbero anche arrivare a maledirsi: ma le parole che usano non c'è motivo che non siano le stesse. Ciò che è sacro al poeta, anche quando scandalizza il fedele, può essere espresso, se il poeta lo vuole, con le stesse parole che usa il fedele. Perché anche il fedele sta usando parole, ormai cristallizzate, di uomini che un tempo furono a loro volta visionari e poeti, che hanno visto l'invisibile e pronunciato l'ineffabile.*

## La Genesi

*Noi diciamo: "Ho fatto un sogno". I Greci dicono: "Ho visto un sogno". E' come fosse rimasta impigliata, nel loro modo di dire, l'antichissima idea dei sogni inviati dall' Altro. Ora lo sappiamo, dopo Freud, che l'Altro non è un dio che si veneri nei templi, ma è una forza altrettanto cogente: è l'altro noi stessi, che sta in relazione con tutto quanto l'uomo è stato anche prima di essere diventato uomo, con i sensi e gli elementi che l'hanno plasmato, con la storia e le civiltà che ha attraversato e che l'hanno attraversato, e che a un certo punto torna a urgere in tutti noi e nella penna del poeta. Elytis ama assecondare questo "colui che non conosco e cioè me stesso nel mio intero, non quel tale dimezzato che si aggira per le strade ed è iscritto all'anagrafe dei maschi", e, nella Genesi, lo rende precettore onnisciente e demiurgo del mondo – il piccolo il Grande – che si costruisce intorno e dentro il bimbo che, già attraversato dall'asse del sole ma con la bocca ancora impastata di fango, ha preso ad esistere. Elytis lo chiama: "colui che in verità fui Colui che molti secoli prima fui Ancora verdeggianti nel rovo inestinguibile". Possiamo immedesimarci nel Figlio dell'Uomo che progredisce nella epifania di quella che è la Sua creazione in quanto Dio Padre? Se ci riusciamo, possiamo, forse, avvicinarci a quell' io-lui che parla e crea negli inni della Genesi di Elytis. Ogni nuova percezione, ogni nuova sensazione, ogni allargarsi dell'orizzonte del bimbo è una creazione/rivelazione che lo fa avvicinare a se stesso, alla luce di purezza e di consapevolezza dell'archetipo. Non è il luogo qui, e nemmeno ne avremmo l'ingegno, per dire quanto Eraclito o Platone o Plotino o che altro di filosofico riecheggia nella visione del poeta. Non è neppure possibile e lecito incorniciare di glosse le pagine e i versi di Elytis in un "Comento" che puntualmente disveli l'oscura Minerva: non si sta leggendo Dante. Nessuno traduce la formula della vecchia che recita un esorcismo, nessuno commenta la foglia d'innocenza che tiene intanto tra le dita: è l'oscurità stessa del rito che parla e che si fa intendere ("Tanto evidente l'Incomprensibile"). Nessuno, aggiungiamo noi, mette richiami e note a piè ...di tela per spiegare a una a una le Muse Inquietanti come se fossero allegorie. Dispiegate, perderebbero forse qualche loro capacità di inquietare.*

*Elytis, del resto, aveva ripreso con severo sarcasmo un critico che, volenteroso, tentava di spiegare "le brache dell'orso nella valle gelata" dell'Amorgos di Gatsos...*

*Ma essendo noi "Europei" intossicati fin dal Liceo di didascalie, proviamo a elencare almeno alcuni dei temi (contraddistinguendo con la sigla AET le parti musicate) che si riconoscono nella Genesi: la percezione/creazione della prima luce, della famiglia, del luogo di nascita, delle estensioni del paesaggio con le case gli armenti, i monti le*

fontane i fiori, (AET) il mare le isole dell'Egeo gli ulivi e le cicale le sementi gli ortaggi gli insetti, il primo sillabare di un colloquio con le nuove antichissime cose, le parole confuse ma già contenenti il tutto, il fondale marino, l'immersione nelle acque e nei libri, l'isola di Lesbo avita, la consapevolezza che cresce con l'acuirsi dei sensi, la purezza del primo erompere dell'eros e gli scricchiolii delle prime incrinature del tempo dell'innocenza: la morte l'assassinio il sacrificio, il concetto degli Altri, l'identità raggiunta e la necessità/dovere della lotta. "Vedi disse sono gli Altri è impossibile Loro senza te è impossibile Tu senza di Loro vedi disse sono gli Altri e devi proprio affrontarli poiché molti indossano la camicia nera e altri parlano la lingua del porcospino ... ciascuno con le sue armi". A quel punto l'io archetipo "mi passò dentro e divenne colui che sono".

### La Passione

Un suggerimento che da alcuni studiosi viene offerto per cogliere la struttura di Axion Esti è quello di pensare a un trittico d'altare: sulla tavola centrale il Gloria, su di un'anta la Genesi, sull'altra la Passione. Ma poiché la Passione è scomponibile in tre livelli tra di loro intrecciati: uno prosastico in forma di sei letture (narrative o profetiche) e gli altri lirici, in forma o di salmo o di ode ( con la preferenza - non tassativa - della prima per la riflessione dell'individuo Elytis/Elytis; e della seconda per la riflessione dell'individuo Elytis/popolo greco), le letture in prosa si potrebbero anche immaginare come "storie" illustrate in una ipotetica predella. Se, pur con grave arbitrio, da queste prendiamo l'avvio, l'andamento ideale (non la sequenza della scrittura !) sarebbe all'incirca anagogico, dallo storico al metafisico, dal "basso" verso l' "alto".

La sequenza di Salmo- Odi - Letture è regolare, e si ripete identica per tre volte secondo lo schema: S S O L O S S O L O S S . Pertanto ogni due Letture (in tutto 6) ci sono quattro Odi (in tutto 12) e sei Salmi (in tutto 18). Non si deve avvertire la misteriosa sequenza del discorso che si snoda nella Passione come in contrasto con la chiave aritmetica che ci introduce alla simmetria visibile dell'edificio: non è forse anche il Partenone la cella di un mistero ? e il Tetractys pitagorico, che Elytis ama citare, non condensava forse in sé verità accessibili solamente agli iniziati ? il numero peraltro si lega al mistero per lunghissimo tratto della storia umana, fino a che, scivolato nei libri mastri dei mercanti, non verrà adibito a sentinella di un barile colmo delle più banali certezze. Sfortunatamente, due più due fa sempre quattro.

Prima Lettura: (AET) la marcia verso il fronte (il fronte albanese sotto il contrattacco italiano). Lo stentare degli uomini e degli animali, la rassegnazione all'avversità ("perché quando interminabili avversità colpiscono sempre la stessa gente, questa si abitua al Male e finisce per cambiargli nome in Destino o Fatalità"), i preannunci di morte e distruzione.

La precedono due Salmi: (AET) il primo, esordio della Passione, ha come tema il destino degli innocenti rappresentati dal poeta: il ragazzo, il bevitore di sole, all'irrompere del Male deve uscire dal suo gratuito Paradiso e accettare la sfida ritrovando le sorgenti identitarie nella memoria degli Stretti, luoghi simboli del mito ( il passaggio-simplegade verso il Vello d'Oro) e della grandezza della storia greca antica e bizantina, perduta ma spiritualmente reintegrabile. Il secondo rileva l'altra sorgente dell'identità: la lingua greca, privilegio nativo e supremo.

Due odi affiancano la Lettura: una, alla libertà custodita "dal taglio terribile della spada" dell'inno (poi inno nazionale) di Dionisio Solomòs; l'altra, alla pazienza del popolo che non è né può essere irenismo, a causa dell'ingiusta ripartizione dei beni.

Due salmi chiudono la prima e insieme avviano alla seconda lettura parlando dei due presidi della libertà greca: l'uno, la frugalità del popolo, la cui gioia nativa è stata dai dominatori ricacciata come una statua nella pietra da cui fu tratta; l'altro, la sua fierezza e la sua capacità di titanica ribellione.

Seconda Lettura: i mulattieri. Una breve pausa nella guerra, mentre un trasporto di muli rifornisce di aringhe e uva passita la truppa, consente al soldato Lefteris (Libertà) di mostrare due verità di vita al sergente Zois (Vita): che chi è destinato all'aringa e all'uva passita sempre a quelle ritornerà mentre gli altri godranno i loro soffici letti, che credono di possedere ma che invero non possiedono. Infatti il vero possesso dipende dall'amore con il quale chi lo voglia recupera ogni cosa perduta, purché sia cosa del cuore.

La lettura è affiancata da due odi: una alla dolente e orgogliosa solitudine del poeta che lotta con le armi dell'innocenza contro la distruzione della vita; (AET) la seconda, al sacrificio collettivo che costano la resurrezione e il ritorno della primavera e della luce.

I due salmi sono dedicati ai luoghi della memoria, le fondamenta del popolo che stanno sui monti – il Pindo e l'Athos – dai quali risaliranno spaventose le statue ricacciate nella roccia, e nel mare, da cui riemergeranno le barche, ridipinte dal poeta, dei "santi" Kanàris, Maioùlis, Mandò Mavroghéni, gli eroi e le eroine marinari del risorgimento greco.

Terza Lettura: (AET) la grande sortita. E' l'inizio della guerra civile. I veri e unici difensori della Patria, mutilati miseri e disprezzati, fanno una sortita verso la Primavera, con l'unica arma che hanno, l'intrepidezza; e gli Altri, turbati, rispondono con l'unico argomento che hanno, il fuoco delle armi, e ne fanno strage.

*Le due odi sono dedicate (AET) l'una, alla ricerca dell'anima, alla luce dell'astro acceso nel cielo dalle parole dell'innocenza; l'altra, al sole concettuale della Giustizia e al mirto dell'encomio, invocati perché non scordino la Grecia.*

*Tutt'intorno gli Altri, i nemici, ciascuno descritto nei quattro salmi: i falsi amici, detentori della scienza della tecnica e del potere, ma privi di anima e incapaci di offrire alle mani, aperte in attesa, nient'altro che ferro e fuoco; i protettori, venuti dal Nord e dall'Est a prendersi la gloria e a lasciare ai Greci il sacrificio; il capitalista, eterno Giuda invisibile, che "non ha una sua lingua perché tutte sono sue e non ha nessuna donna perché tutte sono sue"; gli intellettuali, "i poeti alessandrini", che non sopportano il Poeta "reietto da tutti i mercati del secolo", perché non trae profitto dal pianto altrui e si arma di sole mentre intorno è lutto e si arma di coltello mentre ovunque si proclama la pace.*

*Quarta Lettura: il terreno delle ortiche. E' il racconto di un episodio che può riferirsi sia alla resistenza sia alla guerra civile ( a seconda che si voglia intendere il Grande Straniero come Tedesco oppure Inglese), tanta è la ripetitività di certi orrori. La borgata-bidonville di Lefteris è investita da un rastrellamento. Il solito sicofante incappucciato, l'Uomo dal Viso Spento, indica nella folla concentrata coloro che i soldati "col piombo sulla faccia e coi capelli come fieno" passano per le armi sul posto. Giunto il suo turno, Lefteris sovrasta i nemici in grandezza, con il suo sguardo che già è nel futuro di un mondo diverso, e viene percosso e ucciso dallo Straniero umiliato, mentre il grande orologio degli angeli suona esattamente il mezzogiorno.*

*La prima ode è dedicata agli opposti di questo mondo, "questo stesso mondo del sole e della polvere", alla consapevolezza della dialettica tra male e bene e, dunque, alla realtà del male. Nella seconda, parrebbe che uno dei due opposti, il bene, sia ormai inghiottito nell'abisso: il raggio del sole è diventato filo di Thànatos. Regnano solo fame e tenebre. Ma nella città deserta e vuota la mano solitaria (del poeta/popolo) dipingerà sui grandi muri le parole: pane e libertà.*

*I salmi sono, l'uno alla voce della verità, affinché come acqua pura, dalla poesia di Solomòs e di Papadiamàndis, ruscelli nelle fontane civiche dei benefattori Mavroghenis<sup>1</sup>, per quanto intorno necrofagi e adoratori dell'Erebo governino il futuro con gli escrementi. Il secondo è l'invocazione di un nuovo simbolo al posto di quello cristiano, che ormai denota una civiltà evidentemente logora: un simbolo di purezza d'acqua di fontana e d'acqua di mare, un delfino attorto sul tridente, "il segno che realmente io sono con la mia giovinezza".*

*Quinta Lettura: il cortile degli agnelli. Altra sintesi della guerra civile. Da secoli il popolo è escluso dai beni che gli appartengono e viene aizzato, dalle due schiere contrapposte di "coloro che sanno", a usare ogni violenza per impadronirsi di ciò che è suo (rappresentato dal cortile degli agnelli). "E il figlio prendeva di mira il padre e il fratello grande il minore..e il Male durò trentatré mesi". "E non si udì voce di agnello se non sotto il coltello" di chi il popolo continua a derubare. L'incendio brucerà ogni bene.*

*Nella prima ode è la visione delle statue di roccia, simbolo del popolo tarpato e miserabile che con l'anima oscurata dalla fame si slancia nei venti di un nuovo futuro. La (AET) seconda ode è dedicata al "sangue dell'amore", al passionale coinvolgimento nella Storia, all'ammissione della colpa per la separazione dalla materna purezza, prima del ricongiungimento: "il sangue degli assassini ripago con la luce".*

*Il primo salmo è rivolto al ritrovamento della purezza infettata dalle iniquità: la prima giovinezza è perduta, ma "tanta terra hai gettato nelle mie radici che perfino la mia mente è tornata a verdeggiare": la giovinezza sopravvive al pericolo nel canto, e la coscienza riemerge integra. Il secondo salmo è come un ultimo nostalgico sguardo alla giovinezza perduta nei sensi, seppur destinata a sopravvivere nella coscienza: il "buonsenso" degli uomini ha purtroppo sacrificato la corporeità sul suo altare e chiuso così le porte del cielo.*

*Sesta Lettura: (AET) Profetico. E' giunto il tempo che i sogni prendano la loro vendetta. Il poeta, esiliato nel suo secolo, interpellato dal Sole ("che ha trattenuto i suoi raggi perché la vendetta si compia"), interpellato dalla donna più innocente e più offesa, la prostituta, e interpellato dalla Tenebra, vede l'imminente schiantarsi del Sistema (la "Costruzione") sotto la pressione del Sole che travolgerà saggi dignitari governanti guardie giudici militari e le nazioni un tempo arroganti, per quanto ancora ciò costerà di lutti. L'Ade scomparirà dal Creato, il Poeta ritornerà dall'esilio. Mentre l'uomo tornerà all'adorazione della donna; i sogni, finalmente vendicati, semineranno generazioni nei secoli dei secoli.*

*La prima ode è per il Poeta, che ha il primato del coraggio, della forza fisica, della potenza e della giustizia e servirà la natura, la donna, la prodezza d'amore, il mondo di giustizia che l'undicesimo comandamento prescrive. Nella seconda ode il poeta ripristina con la sua parola il mare, i sogni, l'amore, seppellisce i morti, punisce il secolo delle armi, e suscita dal suo petto i venti che, spazzando le nuvole, rivelano le Piacevoli Praterie.*

*Due salmi precedono la Lettura incastonata tra le due odi, e altri due concludono la Passione.*

*Il primo salmo è di rimprovero a Dio, che ha comandato la luce la vita l'elevazione a Lui ma anche ha disseminato la tenebra, la mortificazione dei sensi, e la morte: "gli elementi che tu sei, giorno e notte, sole e stelle, tempeste e quiete, inverto il loro ordine e li dispongo contro la mia morte, che tu hai voluto!".*

*Gli ultimi due salmi, che iniziano entrambi con le parole "verso una contrada [senza peccato nel primo, levigata nel secondo] ora procedo", mostrano, il primo, la definitiva ascensione al bene contraddistinto dal tridente col delfino al posto della Croce, "le lacrime traditrici e le umiliazioni essendo mutate in brezze e uccelli intramontabili"; e (AET) l'ascensione/ritorno alla bellezza (simboleggiata dal ricongiungimento all'icona del Principe dei Gigli, prima epifania del*

bello nella natia Creta) e alla consapevolezza dell'immacolata unità del Tutto, il piccolo e il grande, "ora che è la mano della Morte ad elargire la Vita e il sonno non esiste". Risplende la luce del mezzogiorno, mentre sulla pietra si incidono le lettere Ora e Sempre e Axion esti. E' buona cosa e giusta il prezzo pagato.

### Gloria

Scandita dall'elogio dei (AET) venti, (AET) delle isole greche, dei fiori, (AET) delle fanciulle, delle barche dei pescatori, delle montagne, degli alberi (tutti evocati con un loro nome proprio<sup>ii</sup>), l'intera esperienza sensibile, sensuale e morale del poeta e del suo popolo viene illuminata dalla lode come se il sole, risorgendo da dietro le creste delle montagne, andasse via via riversando la sua luce sulle cose piccole e minime e, nello stesso modo, sulle grandi e le massime, poiché nulla sfugge al suo raggio: il quale ricade con la stessa benefica potenza sugli istanti divenuti eterni e sull'insieme del cosmo. Impossibile riassumere il Gloria finale, che va semplicemente letto, perché sarebbe imperdonabile "ybris" tentare di scindere i particolari dal generale. (AET) Il Gloria culmina nella Resurrezione dal male alla nuova innocenza consapevole: e le estreme lodi vanno alla Grecia, luminosa e insieme misteriosa, e alla "mano che ritorna dalle odiose uccisioni e ora sa quale mondo è davvero superiore e nel mondo quale l'ORA e quale il SEMPRE" delle piccole e delle infinite cose.

Non resta che da svelare il versetto del Salmo 129,2 in epigrafe: "Spesso mi afflissero per la mia giovinezza, ma non poterono sopraffarmi".

---

<sup>i</sup> I Mavroghènis, ricca famiglia di armatori di Paros, tra Sette e Ottocento furono generosi verso i loro isolani; e la fontana da loro donata ai concittadini è intesa da Elytis come simbolo di virtù civica. La bellissima Mantò Mavroghéni mise a disposizione la flotta di famiglia per combattere i Turchi. Lo stesso fece Laskarina Bubulina di Spetses che, però, era un po' meno bella.

<sup>ii</sup> Elytis utilizza anche una "mitologia" personale, con nomi di luoghi, di donne (spesso ricorre quello di Marina o di Elèni), di episodi a lui occorsi (es. il delfino alle ore undici), ecc. cui conferisce un carattere di universalità.

Di fronte al testo di Elytis, Theodorakis individua due modelli musicali sui quali disporre la materia che sarà trascelta: gli oratori di Bach ( che comportano arie, recitativi e cori) e la liturgia ortodossa (che comporta il salmodiare dei sacerdoti, la lettura dei Vangeli e l'antifona dei due salmisti di destra e di sinistra): entrambi adibiti a sviluppare le tre tappe della Genesi, della Passione e del Gloria lungo le quali è disposto anche l'Axion Esti. Riceve l'assenso del poeta. E, infatti, l'esecuzione dell' oratorio prevederà una voce maschile solista per le odi – che diventano canzoni -, un salmista per gli inni, una voce recitante per le letture, un coro di voci femminili per il Gloria, un'orchestra sinfonica classica e insieme l'uso di strumenti della musica popolare.

Mentre il poeta, ormai "laureato" dall'ammirazione internazionale, conclude "Sei e uno rimorsi per il cielo" (l'opera, concepita parallelamente ad "Axion Esti", ne riflette materia e concetti ma in forma svincolata dalle rigide architetture compositive e metriche) e, soprattutto, tra un viaggio e l'altro in Europa, negli U.S.A. e nell' U.R.S.S., prende a scrivere i testi autobiografici che sono stati saccheggianti per queste note, il musicista si dedica a una composizione che procede faticosamente lungo un triennio di quasi incredibile intensità.

La composizione, infatti, dura dal 1960 al 1963. Sono anni di grandissima passione artistica e politica per il musicista. Già nel 1960, concluse le quattro canzoni di "Επιφάνια" sui testi datigli a Londra da Seferis, tra i quali "□ρνηση" ("Arnissi" – *Rinuncia*) anche noto come "Στο περιγιάλι το κρυφό" ("Sto periyiáli to krifò", *Sulla spiaggia nascosta*), la gemma migliore forse dell'immenso canzoniere di Mikis, che contiene l'amara riflessione dei combattenti sconfitti, e "Κράτησα τη ζωή μου" ("Kràtisa ti zoì mou", *Presi la mia vita per mano*), ripresa successivamente e ampliata in "Επιφάνεια Αβέροφ" ("Επιφάνια Αvérof" durante la detenzione nell'omonimo carcere di Atene nel periodo della Giunta), incide "Αρχιπέλαγος" ("Archipelagos", *Arcipelago*) su testi propri (vedi la festosa "Μαργαρίτα Μαργαρώ", "Margarita Margarò"); del fratello Yannis; di Nikos Gatsos, come "Ροδόσταμο" ("Rodòstamo", *Acqua di rose*), un mirologio che entrerà nel film "Fedra" di Jules Dassin, e "Μυρτιά" ("Mirtià", *Un mirto*); di Dimitris Hristodoùlou (Δημήτρης Χριστοδούλου), come "Θ' αφήσω την μανούλα μου" ("Th'afiso tin manoula moy", *Lascero la mia mamma*); di Panos Kokkinòpoulos (Πάνος Κοκκινόπουλος) e dello stesso Elytis, come "Ανάμεσα Σύρο και Τζιά" ("Anàmesa Syro ke Tgia", *Tra Siro e Kea*). L'anno dopo, "Πολιτεία" ("Politia", *Città*), la prima di quattro, su testi di Tasos Livaditis, tra cui l'immortale "Δραπετσώνα" ("Drapetsòna", un quartiere di baracche del Pireo da cui furono cacciati gli abitanti, Greci della diaspora microasiatica) e, amatissima dal pubblico, "Η μάνα μου κι η Παναγιά" ("I Mana mou ke i Panayia", *Mia madre e la Madonna*) e, ancora, di Hristodoùlou, con "Βράχο βράχο" ("Vraho Vraho", *Di scoglio in scoglio*) e "Καμμός" ("Kaimòs", *Dolore*) che in Italia diventerà, in una versione quasi rispettosa, "Fiume Amaro". Ha già da tempo composto, ma finalmente riesce a far uscire "Λιποτάκτες" ("Lipotáktes", *Disertori*) su testi del fratello, che contiene altre due struggenti canzoni mai più dimenticate: "Ομορφη πόλη" ("Omorfi Poli", *Bella città*) e "Χάθηκα" ("Háthika", *Mi sono perso*). Poi scrive quattro canzoni (una si canta ancora: "Τον Χάρο τον αντάμωσα" ("Ton Haro ton andámossa", *Caronte l'ho incontrato*) per le riviste "Omorfi Poli" e altre due per "L'isola delle Azzorre" di Bost, oltre per il dramma irlandese "Ένας όμηρος" ("Enas Omiros"- *L'Ostaggio* di Brendan Behan, trad. di Vassilis Rotas) con quel "Το γελαστό παιδί" ("To Yelastò Pedi", *Il ragazzo sorridente*) destinato a diventare la canzone simbolo della resistenza alla Giunta del 1967/74 e purtroppo vergognosamente sconciato, in Italia, da tal Albano Carrisi. Altre canzoni sparse (Σκόρπια, Skorpia, *Sparse*), tra cui "Αν μ'αγαπάς, αγάπη μου" ("An m'agapàs agàpi mou", *Se mi ami, amor mio*), "Μη με ρωτάς" ("Mi me rotàs", *Non chiedermi*), "Ο Μήμις ο Τσιγγάνος" ("O Mimis o Tsingànos", *Mimis lo Zingaro*), "Δελιβωριά Δελιβωριά" ("Delivorià Delivorià": è un cognome) e quella "Μελακρινή μου κοπελιά" ("Melahrini mou kopelià", *Ragazza mia moretta*) che, per la voce di Yiota Lydhia, (Γιώτα Λύδια) preannuncia il famoso tema della danza finale del balletto "Ζορμπάς" ("Zorbàs"), nel quale approderà dopo essere diventato lo "Στρώσε το στρώμα σου για δυό" ("Strosse to stroma sou yia diò", *Prepara il tuo letto per due*) della rivista "Η γειτονιά των Αγγέλων" ("I yitonià ton Anghèlon", *Il quartiere degli Angeli*) di Iàkovos Kambanelis (Ιάκωβος Καμπανέλλης), rappresentata nel 1963. Sempre per il teatro, le canzoni di "Μαγική Πόλη" ("Maghiki Poli, *Magica città*"), tra le quali altri successi: "Βάρκα στο γιαλό" ("Varka sto yalò", *Una barca a riva*), "Το φεγγάρι κάνει βόλτα" ("To fengari kani volta", *La luna va a spasso*), "Πέντε στρατιώτες" ("Pende stratiòtes", *Cinque soldati*) e "Μαργαρίτα μαγιοπούλα" ("Margarita Mayiopoùla", *Margherita streghetta*). E ancora, alla vigilia dell'uscita di Axion Esti, nel 1963, Elytis porta a Theodorakis sette canzoni, tra le quali "Μαρίνα" ("Marina", nome di donna tra i preferiti dal poeta), che si ascolta anche nel balletto "Zorbàs", "Ο κήπος έμβαينه στην θάλασσα" ("O kipos embene stin thàlassa", *Il giardino entrava nel mare*) e "Του μικρού βορριά" ("Του mikroù voria", *Al venticello*), a costituire il ciclo "Μικρές Κυκλάδες" ("Mikrès Kyklàdes", *Piccole Cicladi*). Scrive le musiche per i film: "Elettra" di Kakoyannis, "Quartiere Sogno" di Alexandrakis, "Tradito Amore" di E. Thalassinòs, "L'isola di Afrodite" di L. Malenis, con una famosissima canzone, "Χρυσοπράσινο φύλλο" ("Hrisopràssino fillo", *Foglia verde-oro*) dedicata all'isola di Cipro, "Fedra" di Dassin, con l'inserimento di "Rodòstamo" e una nuova canzone, indimenticabile, "Αγάπη μου" ("Agàpi mou", *Amore mio*), meglio nota come "Αστέρι μου φεγγάρι μου" ("Astèri mou fengàri mou", *Stella mia luna mia*) su versi del fratello Yannis. E, inoltre, musiche per le rappresentazioni classiche del Teatro Nazionale di Epidaurò e le solite colonne sonore, oggi dimenticate anche dall'autore, per i film londinesi.

E' questo il triennio nel quale l'artista assume la statura che manterrà sino ad oggi, la voce della Grecia più autentica e più capace di raggiungere i confini del mondo. Attraverso la musica e i testi che i poeti gli forniscono (e molti ne scrive lui stesso), Theodorakis sembra costruire un percorso inverso, ma non così diverso da quello di Elytis. A chi guardi appena un po' da vicino, molta materia e molte vedute appaiono condivise tra i due artisti; ma mentre Elytis ha concentrato tutto il suo sforzo per ottenere una sintesi totale, affidata si può dire a una sola opera, per quanto altre ne seguiranno, Theodorakis appronta le singole tessere di un mosaico coerente ma leggibile solo nel tempo, il tempo della sua vita. I fili che si intrecciano nel disegno complessivo sono saldi e coerenti, per quanto non sottoposti alla trazione spasmodica di Elytis. Non a caso, anche Theodorakis sin dal 1960, l'anno dell'incontro con Seferis e con Elytis, vorrebbe tentare, anzi: sogna il superamento della storia terribile appena attraversata dal suo popolo, non per dimenticare, ma per riuscire a una sintesi che sia superiore all'odio inoculato dalla guerra civile nella società, e del quale, egli stesso ammette di non essersi negato il piacere lungo il decennio precedente. Gli sembra che la strada possa essere quella della fondazione di un teatro tragico, che i Greci non hanno più dall'antichità o, meglio ancora, di un melodramma popolare, che i Greci non hanno mai avuto. Le vicende e i personaggi della storia recente potrebbero, così sogna, assumere in vesti moderne la tragicità antica, se la storia recente venisse trattata come una Mitologia. Per realizzare il progetto ci sono e la materia e gli strumenti: della materia abbiamo detto; gli strumenti sono a portata di mano: sono i poeti e i musicisti di cui la Grecia sembra essere diventata sotto i suoi occhi singolarmente prolifica. E anche il ritmo per la musica c'è: è lo zeimbekiko, l'espressione più istintiva, ma meno folklorica, dei suoi concittadini più umiliati e offesi i quali, nelle occasioni di divertimento collettivo, riescono a vivere, danzando solo con se stessi e per se stessi, mostrando ma non condividendo, un'antica struggente pena individuale. Vorrebbe arrivare a musicare una vera e propria tragedia, nella quale i personaggi siano quelli di una famiglia i cui figli si affrontino per distruggersi come i figli guerrieri di Edipo. Ha già in mente un archetipo di Madre, e due nuovi "eroi": un figlio storicamente identificabile in Pavlos (un compagno di Mikis, che era stato davvero trucidato insieme col suo "pilade" Nikoliòs), e un altro di invenzione, Andreas, a rappresentare quei sodali della prima giovinezza che si erano schierati dall'altra parte, a uccidere e a farsi uccidere nella lotta fratricida. Propone il progetto a Iakovos Kambanellis, un amico e uno straordinario uomo di teatro: ma non è tempo ancora, per lui, per un passo tanto ardito. Perché, se Mikis è passato per Makronisso, Iakovos è passato per Mauthausen: e tanto basta. Lavoreranno ancora a egregie cose, fino a comporre insieme la "Cantata per Mauthausen", che sarà tradotta in quasi tutte le lingue europee e persino eseguita nell'aula della Knesset di Tel Aviv: ma in questo caso Theodorakis deve andare avanti da solo, e da solo scrive "To Tragouidi tou Nekrou Adelfou", la "Canzone del Fratello Morto", in forma di dramma con intermezzi cantati. Kostas Vrvos gli scriverà però la dolcissima, amara e severa, ninna nanna "Κοιμήσου αγγελούδι μου" ("Kimissou anghelouidi moy", *Dormi angioletto mio*). Theodorakis è lontano le mille miglia dal pensare a una soluzione "brechtiana" secondo l'auge del tempo: vorrebbe che "gli attori si muovessero in ogni istante come se si trovassero a un passo prima del sogno e a un passo dopo la vita" per esprimere il valore simbolico di quanto si rappresenterà. Chi ascolti la meravigliosa canzone "Στα περβόλια" ("Sta pervolia", *Negli Orti*) che, nel dramma, accompagna la morte del fratello di destra, il "dexiòs" Andreas, comprende all'istante cosa intendesse il musicista. Ma non andrà esattamente così, come vedremo.

Mikis Theodorakis giovane corrispondeva a quello che i Greci chiamano quando "παλληκάρι" (*palikàri*), quando "λεβέντης" (*levéndis*): era ed è un uomo d'animo e di atti forti e coraggiosi, che in ogni campo ha sempre accettato le sfide più ardue e incresciose. Fisicamente, è grande e prestante della persona, anche se le fotografie del tempo di cui parliamo ce lo mostrano un po' più smilzo di quanto oggi, a ottantatré anni suonati, non sia. Le due caratteristiche giustificano il popolare epiteto di "Arcangelo", che lui stesso si attribuisce nel titolo della autobiografia: ("Οι δρόμοι του Αρχαγγέλου", *Le strade dell'Arcangelo*, appunto). Ma i ritmi della vita "senza respiro" di questo triennio, caratterizzato non solo dall'incredibile attività artistica che si svolge tra Atene, Londra e Parigi, ma anche da quella politica, sono tali da abbattere nonché un Arcangelo, anche un Serafino. Le febbri di una grave forma tubercolare lo attaccano ad Atene nell'estate del 1962 durante le prove di "Omorfi Poli"; ma deve per forza trascinarsi a Parigi per le musiche del film "Mezzanotte meno cinque" di Litvak (con la Loren e Anthony Perkins), estrema speranza per sistemare le sue finanze alquanto provate, probabilmente dall'acquisto di un appartamento a Nea Smirni: e là lo colgono le emottisi e le scambia per i segni di un tumore. Amalia Fleming, la grande amica inglese della democrazia greca, che sarà la prima moglie di Andreas Papandreu, venuta a saperlo, provvede al suo trasferimento in un sanatorio londinese, dove viene accertata la tubercolosi; e di lì un altro amico greco, pneumologo, lo conduce in patria presso un istituto situato tra le più salubri pinete del Pendeli. Pur ammalato, cerca di allestire a distanza la messa in scena del "Fratello morto" con l'attore-impresario Manos Katràkis (lo ritroveremo tra le voci di Axion Esti) e il regista Pelos Katsélis, che non riesce tuttavia a "iniziare" alla propria visione dell'opera. Il regista vuole farne un dramma contemporaneo; l'autore vorrebbe invece che si svolgesse in una zona intermedia tra il realistico e il fantastico, sottolineato anche dai costumi e dal trucco degli strumentisti e dei cantanti. In un disperato tentativo di correggere la rotta, una sortita dal sanatorio fino al Teatro Kalouta si risolve in una scenata sgradevole con Katràkis. L'occasione di imprimere al teatro drammatico la svolta sognata è perduta. La rappresentazione si svolge nell'Ottobre del 1962. Alcuni critici approvano, ma presto si chiudono in un inquietante silenzio: l'atmosfera politica che si crea intorno al dramma e alla musica che comincia a circolare su disco è pesantissima. Theodorakis, rievocando quei tempi, non esita a usare le parole "lapidazione" e "terrorismo" ideologico". L'EDA (la Sinistra Democratica), proprio il suo Partito, giunge a proibire ai militanti di assistere alle rappresentazioni; e il suo giornale, "Avghi" (*Aurora*) nel quale lavora il fratello Yannis, non

scrive neppure una riga. Katrakis, che alterna crisi di furore e crisi di depressione, gli rinfaccia: “Sei nel mirino della Polizia e dello Stato e i tuoi ti proibiscono”. “E non c’era nulla da replicare”, ricorda Theodorakis, il quale si sentiva come il toro nell’arena quando, debilitato dai colpi ricevuti, è pronto per la spada del matador. La spada cala puntuale su Katrakis, che deve sparire inseguito da un’incriminazione per i debiti contratti. In quattro mesi il sogno di rinnovare il teatro greco è svanito; e anche l’Arcangelo deve ripiegare le sue ali. L’atmosfera politica è torbida, sono tornati a circolare i brutti ceffi del “parakratos”, la mano illegale della polizia, che nel Maggio successivo eliminerà il deputato dell’ EDA Grigoris Lambrakis. Nonostante il rospo disgustoso che i suoi compagni gli hanno propinato, non può permettersi di restare isolato. Non c’è proprio da scherzare. Restano però le canzoni: “Το όνειρο” ( “To òniro”, *Il sogno*), “Ένα δειλινό” ( “Ena dilinò”, *Una sera*), “Τον Πάυλο και τον Νικολιό” ( “Ton Pavlo ke ton Nikoliò”, *Paolo e Nicola*), “Στα περβόλια” ( “Sta pervolia”)...semente per un raccolto futuro, si spera.

“To Axion Esti” venne eseguito per la prima volta nel Marzo del 1964 nel Teatro REX della capitale. La scelta delle parti da musicare e le idee musicali erano già pronte alla fine del 1962, e spesso Theodorakis si metteva al pianoforte per far ascoltare agli amici la nuova musica. C’era però ancora da fare tutto il lavoro artistico di orchestrazione e quello organizzativo, per trovare l’orchestra, il coro, le voci, e convincere la riluttante Columbia a provvedere all’edizione discografica. E c’erano ancora dei dubbi, soprattutto quello relativo all’accoglimento di una nuova e strana “cosa” da parte di un pubblico ormai molto ben disposto, anzi in adorazione per il suo nuovo musicista, delle creazioni del quale aveva imparato però ad amare lo spirito popolare. Come avrebbe preso un Oratorio in grande parte sinfonico? Ma quella era l’opera che Mikis desiderava concludere, e quello e non altro era il pubblico cui l’artista desiderava rivolgersi. E poi c’era la salute. E poi c’era la politica: nella primavera del 1963, Mikis era tornato suo malgrado a “visitare” una cella della polizia. Fu quando Grigoris Lambrakis organizzò la marcia della pace da Maratona ad Atene. Tutti i partecipanti furono dispersi e taluni, tra cui il musicista, arrestati. Solo Lambrakis, essendo deputato, non poté essere toccato, in quell’occasione. E tutti coloro che sono della generazione di chi scrive hanno negli occhi la fotografia di Lambrakis mentre percorre da solo il tracciato della marcia reggendo sulle braccia spalancate lo striscione col nome della patria e il simbolo della pace. Circa un mese dopo, il 22 Maggio a Salonicco, gli venne preparato l’agguato, sotto forma di incidente stradale, che lo eliminò dalla scena. Tutti ricordiamo la ricostruzione dell’assassinio di Lambrakis/Montand nel film “Z” di Kosta-Gavràs. Theodorakis, di fronte alla sfida, dovette intensificare l’impegno politico con la costruzione del Movimento della Gioventù Lambrakis, e, verso la fine dell’anno, con la candidatura per la sostituzione alla Vouli del deputato assassinato. La sua ormai grande notorietà rendeva probabile la sua elezione nel popolare II collegio del Pireo, quello del deputato ucciso. E così sarebbe avvenuto, nel marzo 1964, proprio in coincidenza con la prima dell’ Axion Esti’.

Il problema del pubblico fu affrontato intelligentemente, pur nella ristrettezza di tempo. Mikis aveva già messo in piedi, l’anno precedente, la Piccola Orchestra di Atene, sinfonica, e la condusse a suonare per la gente più semplice, gente, lui dice, “assetata di bellezza e verità”. Fu così che la preparò all’evento, utilizzando la propria produzione sinfonica, in particolare quella scritta per il pubblico elevato delle rappresentazioni dei classici a Epidauro. Funzionò. E intanto già preparava le canzoni di “Πολιτεία Β’ ” (Politia Dèfteri”, *Città Seconda*), che sarebbero uscite l’anno dopo, con pezzi ormai classici come “Οι μοιράϊοι” (“I mirèi”, *I rassegnati*) e “Η μπαλάντα του Αντρίκου” ( “I balada tou Andrikou”, *La ballata di Andreuccio*) su testi di Kostas Várnalis (Κώστας Βάρναλης); “Γωνιά γωνιά” ( “Gonià Gonià”, *In ogni angolo*) e “Βραδιάζει” ( “Vradiàzi”, *Si fa sera*) di Hristodoùlou; “Στράτα τη στράτα” (“Strata ti strata, *Una strada dopo l’altra*) di Nikos Gatsos.

Sorvoliamo su molte delle difficoltà organizzative, ma ricordiamo almeno quella della Casa Discografica, la Columbia, che paventava il “flop” e, costretta alla fine da minacce legali, mise a disposizione il meno possibile per una buona incisione: sicché la prima edizione fu un collage un po’ difettoso di pezzi eseguiti in tempi e sedi differenti. “Ένα το χελιδόνι” (“Ena to helidòni”, *Unica è la rondine*) fu incisa in mezzo al brusio di una classe scolastica in visita agli studi e in proposito Theodorakis scrive: “Magari non si sente, ma io so che in quella musica ci sono anche il respiro e il battito del cuore di quei bambini”. (Theodorakis ha dedicato molta della sua musica ai bambini). Quanto ai difetti tecnici, la prendeva con filosofia: “Il pubblico - diceva - non ascolta con le orecchie; ascolta con la fantasia. Se ne ha”. Elytis seguiva l’allestimento passo a passo.

Il cantante solista - ovviamente Grigòris Bithikòtsis -, i quattro musicisti degli strumenti popolari, la Piccola Orchestra di Atene erano già a disposizione. Per il coro si offrì Talia Vizandiou. Il salmista, Thòdoros Dimitrief fu scovato nel coro dell’ “Aiace” in preparazione a Epidauro. Il lettore fu ancora lo sfortunato Katràkis delle peripezie del “Fratello Morto”.

D’accordo con Elytis fu deciso di inserire nel disco anche le “Lecture”, che sono in prosa. Entrambi gli autori volevano che le generazioni future ricevessero come un Vangelo le moderne Passioni della gente greca: l’Albania, la Resistenza, la Guerra Civile.

La prima copia dell’incisione fu fatta ascoltare alla “élite” intellettuale che si incontrava al circolo Flokas: il consiglio fu di non andare avanti, perché la gente si sarebbe messa a ridere. La fiducia di Elytis nelle capacità di Theodorakis ne fu parecchio scossa. Il musicista non si arrese, e fece comporre anche la copertina del disco da Yannis Tsarouhis, il quale invece apprezzava quanto aveva ascoltato.

Nel pieno della tempesta elettorale si passò alle prove per l’esecuzione dal vivo di Axion Esti al Teatro REX. La candidatura di Theodorakis inquietava i musicisti. L’amico Bithikòtsis lo aveva implorato di non farlo: “Perderai quello che di genuino c’è in te”. Altri temevano per le loro carriere, non volevano essere coinvolti nelle imprese di un

sovversivo. Qualcuno, pur amando la musica del maestro, si spostò sulla riva politica opposta e prese a odiarlo. Filosoficamente Theodorakis commenta: “Io continuo a credere che fosse l’odio dell’amore”.

L’esecuzione, affrontata da tutti, in primo luogo da Elytis, con i nervi a fior di pelle, andò abbastanza bene; ma l’accoglienza non fu così calda come ci si aspettava. Il vero successo l’avrebbe dato il disco, che cominciò a circolare subito dopo la rappresentazione.

Concludiamo annotando due diversi tipi di reazione ricordati da Theodorakis.

Il primo ministro Yorgos Papandreu gli scrisse: “Cosa degna (“axion”) il tuo Axion Esti’. Ma è indegno (“anàxion”) che tu appartenga a quello schieramento che nega la Libertà, alla quale vai inneggiando”.

Per l’altra reazione, traduciamo la testimonianza di Theodorakis:

“Mi trovo nell’autunno del 1964 a Serres<sup>ii</sup> per un concerto. I soldati di leva in coda davanti al teatro non hanno i soldi per il biglietto. Io dico: “Che entrino tutti”. Si intromette il funzionario del fisco, istigato dagli agenti di pubblica sicurezza: “Bisogna che paghino la tassa”. “Li conti, che pago io” gli rispondo. In quel momento, davanti alla rivendita dei dischi, che era collocata di fronte al teatro, vedo formarsi una lunga coda. “Di che si tratta?” chiedo. “E’ arrivato il disco dell’ Axion Esti ”. Fui molto contento. Allora in fondo vedo che si mette in coda un paesano insieme al suo mulo. Che strano, mi avvicino. “Compare, gli dico, perché sei qui in coda ? Cosa vendono in quella bottega ?” Sta a guardarmi un po’ dall’alto in basso, alla fine si decide a parlarmi. Evidentemente, temeva che fossi uno della polizia. “Abbiamo saputo al paese che oggi arrivava a Serres l’ Axion Esti e il paese mi ha mandato a comprare il disco...” . “Ah, gli rispondo, grazie dell’informazione”. E pensai in quel momento: “Ci sarà qualcos’altro di più significativo da fare nella tua vita ?...Chi sa che questo non sia il culmine...”

Non era il culmine dell’opera di Theodorakis, ma, certamente, era la fine di un periodo. Gli anni seguenti sarebbero andati a precipizio verso un’altra Passione della gente greca e dei suoi artisti. Ma sarà un altro discorso. E un’altra musica.

Gian Piero Testa

---

<sup>i</sup> E sbagliava. Theodorakis annota che nella sua carriera lui stesso ha guadagnato di più con Axion Esti che con le canzoni di più facile consumo.

<sup>ii</sup> Serres, all’estremo nord della Grecia.

<sup>1</sup> Una versione italiana completa di “Axion Esti”, quella di Mario Vitti, è comunque agevolmente reperibile tra i Nobel delle edizioni UTET. I passi musicati da Theodorakis sono reperibili – testo incompleto e mia traduzione – al seguente indirizzo web: [www.antiwarsons.org/canzone.php?id=8861&lang=it](http://www.antiwarsons.org/canzone.php?id=8861&lang=it)

<sup>1</sup> Elytis si prestò tre volte ad assumere la direzione dei programmi radiofonici nazionali, ma li lasciò sempre dopo pochi mesi, infastidito dal ruolo di dirigente e dalle conseguenti beghe. Si impegnò invece nella Associazione degli scrittori.

<sup>1</sup> Le sette scuri rappresentavano i sette reparti militari che avevano strappato Candia ai Veneziani.

<sup>1</sup> Alepouòs, plurale Alepouòdes, è in greco moderno la volpe.

<sup>1</sup> Il testo greco e una mia traduzione di “Amorgos” di Nikos Gatsos accompagnata da una nota, sono reperibili al seguente indirizzo web: [www.antiwarsons.org/canzone.php?id=9015&lang=it](http://www.antiwarsons.org/canzone.php?id=9015&lang=it).

Ampi frammenti del componimento di Gatsos furono musicati da Manos Hadjidakis, ed. Syrios.

Nello stesso sito (dalla Home Page, selezionando <Archivio>, e quindi scrivendo <Testa> nel campo <inviata da>), si possono raggiungere anche i testi e le mie traduzioni della “Canzone del Fratello Morto”, di “Epitafios”, di “Sto peryiali to krifò”, e mie traduzioni da Ritsos, da Gatsos e altri, non oggetto qui di trattazione. Per il “Canto eroico e funebre”, le parti del testo musicate da Notis Mavroudis sono reperibili nel sito greco [www.stixoi.info](http://www.stixoi.info) citato e così pure i testi e le traduzioni di altre canzoni. In tal caso i percorsi possono essere i seguenti: per raggiungere solo mie traduzioni: 1) Home page: selezionare <Ανά μεταφραστή>, 2) Cliccare sul numero (delle traduzioni inviate) nella colonna a destra di <Gian Piero Testa>, 3) Scorrere le pagine dei passi o canzoni in traduzione; per raggiungere altre traduzioni italiane, il percorso consigliabile è il seguente: 1) In Home Page selezionare <Ανά στιχουργό/ ποιητή>, 2) cliccare sul nome dell’Autore dei testi, es: Ελύτης Οδύσσεας per aprire tutti i testi presenti di Elytis. Alla traduzione si accede cliccando sulla bandierina italiana (o su quella di altri paesi, se si voglia accedere a traduzioni in altre lingue). Il sito [www.stixoi.info](http://www.stixoi.info) richiede in minimo di familiarità con l’alfabeto greco; ma è abbastanza lineare, ricusando ogni caratteristica commerciale: niente pubblicità, banner, link indesiderati. Il sito, peraltro, non garantisce la qualità delle traduzioni, inviate da volenterosi.

<sup>1</sup> Si calcola che i morti per fame e stenti durante l’occupazione siano stati 300.000; più di 100.000 i giustiziati o periti nelle rappresaglie; circa 80.000 gli Ebrei di Salonicco spariti nei “campi”. Questo in un Paese di circa 5-6 milioni di abitanti. La comunità sefardita di Salonicco fu una delle più popolate e vitali dei Balcani, anche perché nei primi periodi del loro dominio gli Ottomani avevano disposto che in quella fondamentale città la comunità cristiana non dovesse mai più essere maggioritaria.

<sup>1</sup> La Giunta dei Colonnelli (1967-1974) offrì una pensione onorifica ad Elytis, che il poeta rifiutò: aveva d’altra parte aderito alla direttiva dell’Associazione degli scrittori di non pubblicare nulla in patria fino al ripristino della democrazia.

<sup>1</sup> In realtà, non fu Metaxàs a usare l’espressione OXI (OKHI, NO), che fu invece ideata e diffusa dalla stampa. All’ambasciatore italiano Grazzi, latore dell’ultimatum, Metaxàs disse: “ Dunque questo significa la guerra”. Tanto gli dispiacque, che di lì a non molto morì.

<sup>1</sup> Tripolis, nel Peloponneso, era nella zona di competenza italiana; mentre Atene in quella tedesca; sull’Acropoli tuttavia si alzavano alternativamente la bandiera hitleriana e il tricolore sabauda. Una notte, però, due bravi greci, Manolis Glezos e Alekos Sandos, fecero sparire quella con la svastica.

<sup>1</sup> La strage di Meligalàs è ovviamente stata, ed è, un cavallo di battaglia dell’estrema destra, che se ne è appropriata al punto che, dopo la caduta della Giunta, i governanti greci presero atto di non poter più presenziare alle cerimonie ufficiali. La citiamo perché le nefandezze, se tali sono, non devono essere taciute, pur se portino la firma di un eroe della Resistenza come Aris Velouhiòtis, la cui barbata testa, dopo il suicidio, fu presto esibita dalla Gendarmeria nazionale sulla piazza di Trikala, conficcata su di una baionetta. Bene farebbe la destra a citare anche quelle commesse dalla sua parte, e a non tentare di posticipare la cronologia del fatto, per trasformarlo in un episodio della successiva guerra civile, trattandosi invece di un orribile regolamento di conti alla fine di una spietata occupazione straniera: orribile, comunque, perché perpetrato, non solo contro chi l’aveva fattivamente sostenuta, ma anche contro chi, in un modo o nell’altro gli era stato intrinseco. Per un’idea approssimativa del clima di quel periodo, si legga il testo della canzone “Il lamento di Vassilis” in [www.antiwarsons.org/canzone.php?id=5255&lang=it](http://www.antiwarsons.org/canzone.php?id=5255&lang=it) inviata da Riccardo Venturi e tradotta da me.

<sup>1</sup> Come appare più probabile, considerando la dinamica degli avvenimenti e il fatto che la prima sparatoria fu effettuata su di una folla perfettamente disarmata.

<sup>1</sup> Μάγγας, “mangas”, da cui l’aggettivo μάγγικο “mànghiko”, indica, come ρεμπέτης “rebetis” se maschio ovvero ρεμπέτισσα “rebètissa” se femmina, la persona irregolare, che preferisce il gioco, il divertimento, la musica, il ballo, l’ hashish, le donne ( ovvero gli uomini) ecc. al lavoro alla casa e alla famiglia. Modestissimo il rispetto di costoro per ogni autorità. Le baraccopoli e i quartieri poveri sorti intorno alle principali città (e che le resero popolate) dopo la tragedia anatolica e lo spostamento dei Greci dell’Asia Minore nella antica madrepatria pullulavano di “manghes”. La musica greca, con il genere Ρεμπέτικο (Rebetico), deve moltissimo ai “manghes”. Come, del resto, il jazz, il tango, il fado, ai manghes di casa loro.

<sup>1</sup> I Mavroghènis, ricca famiglia di armatori di Paros, tra Sette e Ottocento furono generosi verso i loro isolani; e la fontana da loro donata ai concittadini è intesa da Elytis come simbolo di virtù civica. La bellissima Mantò Mavroghèni mise a disposizione la flotta di famiglia per combattere i Turchi. Lo stesso fece la più famosa e onorata eroina Laskarina Bulbulina di Spetses che, però, era un po’ meno bella.

<sup>1</sup> Elytis utilizza anche una “mitologia” personale, con nomi di luoghi, di donne (spesso ricorre quello di Marina o di Elèni), di episodi a lui occorsi (es. il delfino alle ore undici), ecc., cui conferisce un carattere di universalità.

<sup>1</sup> E sbagliava. Theodorakis annota che nella sua carriera lui stesso ha guadagnato di più con Axion Esti che con le canzoni di più facile consumo.

<sup>1</sup> Serres, all’estremo nord della Grecia.

## 1) Riferimenti bibliografici.

ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ: ΤΟ ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ. Ίκαρος Έκδοτική Έταιρία, Αθήνα 1959 (per questo articolo l’ edizione utilizzata è la 17<sup>a</sup>, 1996)

Odisseo Elytis, a cura di Mario Vitti. Collana Scrittori del Mondo: i Nobel. UTET, Torino 1989 (con le traduzioni di “Prossanatolismi”, di “Sole il Primo”, di “Asma iroikò ...” e di “Axion Esti”).

Odisseo Elytis: Il giardino entrava nel mare (Poesie dal 1940 al 1946), a cura di Massimo Cazzulo e prefazione di Ioulita Iliopoulou. Argo, Lecce, 2004

AA.VV.: Antologia della poesia greca contemporanea. A cura di Filippo Maria Pontani con introduzione di Maurizio de Rosa. Crocetti Editore, Milano, 2004

Ringrazio la signora Margarita Theodoraki, di Atene, che gentilmente mi ha inviato in dono i seguenti volumi di suo padre Mikis Theodorakis, utilissimi per la cronologia storica e delle opere:

Mikis Theodorakis: La casa con gli scorpioni. Introduzione e traduzione di Crescenzo Sangiglio. Argo, Lecce 2007 (con la traduzione dei brani musicati di «To Tragoudi tou nekrou adelfoù»).

Μίκη Θεοδωράκη: Μελοποιήμενη Ποίηση. Τόμος Α’. Τραγούδια. “Ύψιλον Βιβλία”, Αθήνα 1997 (per questo articolo l’edizione utilizzata è la 2<sup>a</sup>, 2003)

Ghiannis Ritsos: Epitafios e Makronissos. Traduzione di Nicola Crocetti. Guanda, Parma, 1970 (con la traduzione integrale di «Epitafios». Il volume non compare nel catalogo corrente).

Nota: su testi di Elytis ho rintracciato nel sito greco [www.stixoi.info](http://www.stixoi.info) e tradotte tutte, eccetto alcune cui avevano già provveduto altri volenterosi, più di un centinaio di “canzoni” (v., sotto, la nota discografica).

Per raggiungerle, i percorsi possono essere i seguenti.

A) Per raggiungere solo mie traduzioni: 1) In Home page: selezionare <Ανά μεταφραστή>, 2) Cliccare sul numero (delle traduzioni inviate) nella colonna a destra di <Gian Piero Testa>, 3) Scorrere quindi le pagine dei passi o canzoni in traduzione. Per integrare le informazioni sul brano (fornite in lingua greca), cliccare sulla bandierina ellenica.

B) Per raggiungere altre traduzioni italiane, il percorso più consigliabile è il seguente: 1) In Home Page selezionare <Ανά στιχογράφο/ ποιητή> e scegliere la lettera iniziale dell'autore prescelto, 2) cliccare sul nome dell'Autore dei testi, es: *Ελύτης Οδύσσεας*, per aprire tutti i testi presenti di Elytis. Alla traduzione si accede cliccando sulla bandierina italiana (o su quella di altri paesi, se si voglia accedere a traduzioni in altre lingue). Il sito richiede in minimo di familiarità con l'alfabeto greco; ma è abbastanza lineare, poiché evita ogni caratteristica commerciale (niente pubblicità, banner, link indesiderati, ecc.). Se si dispone del titolo in greco, si può cercare, dalla Home Page, scegliendo <Αλφαβητικά>.

Nello sito italiano [www.antiwarsongs.com](http://www.antiwarsongs.com) (dalla Home Page, selezionando <Archivio>, e quindi scrivendo <Testa> nel campo <inviata da...>), sono reperibili accanto ai testi mie traduzioni delle parti musicate di "Axion Esti", della "Canzone del Fratello Morto", di "Epitafios", di "Arnissi", nonché mie traduzioni da Ritsos, da Gatsos (tra cui "Amorgos") e da altri, non oggetto qui di trattazione (GPT).

## 2) Alcuni riferimenti discografici.

a) Album musicali solo su testi di Elytis:

Theodorakis, Mikis: *Mikres Kyklades*, 1963

Theodorakis, Mikis: *To Axion Esti*, 1964

Mavroudis, Notis: *Asma iroikò ke penthimo ghia ton anthipolohagò hameno stin Alvania*, 1968

Markòpoulos, Yannis: *Ilios o protos*, 1969

Kokotos, Linos: *To thalassinò triflli*, 1972

Tranoudakis, Mihalis: *I podilatissa* 1979

Theodorakis, Mikis: *Romancero Gitano* di F.G. Lorca, trad. di O. Elytis, 1979

Laghios, Dimitris: *O ilios o iliatoras*, 1983

Andriopoulos, Ilias: *Prossanatolismì*, 1984

Theodorakis, Mikis: Adagio per *To Monògramma*, lettura di Mikis Theodorakis e Ioulita Iliopoulou, 1999

b) Brani musicali in album con altri autori:

Theodorakis, Mikis : *Anamessa Syro ke Djia* ( in Archipelagos, 1960)

Papadimitriou, Dimitris *To paraono. Sou to 'pa ghia ta sinefa. Ola ta pire to kalokeri, O Agamemnon* (in Tragoudia ghia tous mines, 1996)

Ohrà Spiroheti: *To tragoudi tis Marias- Nefelis* (in Defteros Diskos, 2002)

Venetsanou, Nena: *O pou kseri elinikà* (in Kafè Greco, 2003)

Skamnakis, Adonis: *Ta ossa i mira mou egrafe* ( in O ghiteftis ke o drakodondi, 2005)

Bakirgis, Argyris : *I trelì rodià* (in To perasmà sou, 2007)

Adamopoulos, Andreas: *Mikri prassini thalassa* (non rintracciato l'album)

Venetsanou, Nena: *Maghissaki* (non rintracciato l'album)

Gli album e le canzoni sono in gran parte scaricabili ( legalmente) dal sito: [www.music-bazaar.com/](http://www.music-bazaar.com/)