

ΦΙΛΟΠΑΤΡΙΣ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΑΛΕΞΗ-EUDALD SOLÁ
TOMO EN HONOR A ALEXIS-EUDALD SOLÁ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ / EDITADO POR

Moschos MORFAKIDIS

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ / CONSEJO REDACTOR

Konstantinos A. DIMADIS, Eratosthenis G. KAPSOMENOS,
Constantino ΝΙΚΑΣ, Efthymios SOULOGIANNIS

GRANADA

2004

Centro de Estudios Bizantinos,
Neogriegos y Chipriotas

Ευρωπαϊκή Εταιρεία
Νεοελληνικών Σπουδών

Le canzoni di Gatsos: immagini da Αμοργός

Il poeta Nikos Gatsos¹ (1911-1992) è noto come autore di una delle opere più impressionanti del '900 greco: il poema surrealista Αμοργός², caratterizzato da un afflato visionario, divenuto presto oggetto di una sorta di mitizzazione³.

A soli 32 anni, all'indomani della pubblicazione di Αμοργός, Gatsos abbandonò pressoché definitivamente la poesia⁴.

A partire dal 1945 si dedicò alla traduzione di opere teatrali di autori stranieri⁵ e successivamente, dal 1958, alla composizione di testi per canzoni⁶.

¹ Nonostante il crescente interesse per l'opera di Gatsos, la bibliografia è ancora piuttosto esigua. Indicazioni valide si trovano in A. Arghiriou, *Ελληνική ποίηση*, Atene, 1979, pp. 386-387 e nella monografia di T. Lignadis, *Διπλή επίσκεψη σε μια ηλικία και σ' έναν ποιητή. Ένα βιβλίο για τον Νίκο Γκάτσο*, Atene, 1983. Degno di nota il numero speciale dedicato a Gatsos dal periodico "Οδός Πανός" 66 (marzo-apr. 1993), pp. 2-60 (citato d'ora in poi come "Ο.Π."). Dedicato a Gatsos anche un numero del supplemento del quotidiano "Τα Νέα": "Πρόσωπα του εικοστού πρώτου αιώνα" 10 (15.05.1999), pp. 18-33, che contiene contributi di esponenti dei più recenti orientamenti critici.

² Il poema surrealista *Αμοργός* fu pubblicato per la prima volta, in soli trecento esemplari, nel 1943: N. Gatsos, *Αμοργός*, Atene, 1943. Per una traduzione italiana vd. M. Caracausi, *Αμοργός di Nikos Gatsos*. La Memoria, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo 6 (1990) pp. 49-67 e N. Gatsos, *Αμοργός* a cura di M. Caracausi, "Poesia" 152 (luglio-agosto 2001) pp. 35-41.

³ I critici di Gatsos concordano nel definire *Αμοργός* opera perfetta perché costituisce una "storia concentrata della letteratura greca in tutti i suoi elementi costitutivi" (E. Aranitsis, *Νίκος Γκάτσος*, "Ο. Π.", p. 14), perché esprime simultaneamente "tutte le anime della poesia greca moderna" (D. Kurtovik, *Μορφή αινιγματική*, "Πρόσωπα του εικοστού πρώτου αιώνα", cit., p. 22), per la capacità di "riportare all'estetica del 20° secolo lo stile epico-lirico, per la perfezione del ritmo (...), per la voce persuasiva, per le belle immagini, talora straordinarie..." (O. Elitis, *Ανοιχτά χαρτιά*, Atene, 1974, p.375).

⁴ Un'eccezione è costituita dai componimenti poetici *Ελεγείο* e *Ο ιππότης και ο θάνατος*, successivamente inclusi nel volume: N. Gatsos, *Αμοργός*, 3a ed., Atene, 1969 (che cito *Αμοργός*): *da Τραγοῦδι του παλιού καιρού*, dedicato a Seferis (su questi componimenti cfr. anche Lignadis, cit., pp. 147-176), infine da *Μνήμη θανάτου*, pubblicata nel cit. *Αφιέρωμα στον Γκάτσο*, "Ο. Π.", pp. 2-5. Precedentemente ad *Αμοργός* Gatsos aveva pubblicato su varie riviste alcune poesie, sulle quali si vedano le indicazioni bibliografiche di A. Arghiriou, cit., pp. 386-387. Pochi altri componimenti inediti sono raccolti nel volumetto postumo N. Gatsos, *Δάνεισε τα μετάξια στον άνεμο*, a cura di E. Aranitsis, Atene, 1994.

⁵ Le traduzioni di opere teatrali, per lungo tempo difficili da reperire, sono in corso di pubblicazione presso l'ed. Pataki, Atene. Sono già usciti i volumi dedicati a Garcia Lorca, Lope de Vega, Strindberg Mac Leish: *Φ. Γκαρθία Λόρχα. Θέατρο και ποίηση, απόδοση Ν. Γκάτσος*, Atene, 2000, *Λόπε δε Βέγα*,

Ha costituito una sorta di mistero nello spazio letterario greco il "ritiro" di Gatsos dalla poesia ufficiale, anche se certo non si tratta di un caso isolato⁷. Il mistero, tuttavia, non consiste tanto nel precoce abbandono della scrittura, quanto nell'esser giunto forse troppo presto, praticamente con la sua opera prima, al termine di un percorso poetico che avrebbe presupposto, forse, più tappe intermedie⁸.

Perchè Gatsos smise di scrivere poesia? Di fatto risulta discutibile parlare di interruzione dell'attività poetica, se si considera il carattere genuinamente poetico dei testi delle sue canzoni⁹. Da più parti, comunque, si è cercato di indagare sui motivi per cui il poeta abbia deciso di mutare mezzo espressivo, scegliendone uno decisamente "popolare" come le canzoni¹⁰. Si trattò forse di un ripiego? Una affermazione di modestia? Forse la consapevolezza di aver toccato la perfezione con la sua opera prima? O non piuttosto il desiderio di allargare il proprio pubblico, di comunicare più diffusamente il proprio messaggio¹¹?

E' evidente che le canzoni di Gatsos sono fatte dello stesso materiale di Αμοργός, presentano la "stessa qualità e trasparenza"¹² dell'opera principale, anche se sono caratterizzate da alcuni elementi peculiari imprescindibili, primo fra tutti il rapporto con la musica. Ma sebbene la forma possa costituire a volte un limite, ad esempio

Φουέντε Οβεχούνα. μετάφραση-διασκευή Ν. Γκάτσος. Ατene, 2001. Α. Στρίντιπεργκ. *Ο πατέρας*. Απόδοση Ν. Γκάτσος, Αθήνα, 2001. Α. Μακ Λης. *Ιώβ*. Απόδοση Ν. Γάτσος. Αθήνα, 2003, cui seguiranno i volumi relativi alle altre traduzioni. Si tratta di un'opera meritoria perché le versioni neogreche di testi teatrali ad opera di Gatsos, che costituiscono un pregevole esempio di traduzione letteraria, sono rimaste finora disperse nei teatri, col rischio di venire manipolate e di perdersi irrimediabilmente. Per un elenco delle traduzioni di Gatsos dalle lingue straniere si ricorra ancora a Lignadis, cit., pp. 179-183.

⁶ Le canzoni di Gatsos sono state pubblicate in parte qualche anno fa nel volume, uscito postumo: Ν. Gatsos, *Φύσα αεράκι φύσα με μην χαμηλώνεις ίσαμε*, Ατene 1992, che contiene una scelta curata dallo stesso poeta, poco prima della sua morte. Più recentemente sono state raccolte nel loro complesso in un corposo volume, curato con scrupolo filologico per i testi ed evidente dedizione per l'autore da Α. Dimitruka: Ν. Gatsos *Όλα τα τραγούδια*, Ατene, 1999 (che cito d'ora in poi come *Τραγούδια*).

⁷ A parte l'esempio il caso di Α. Rimbaud, poeta dai diciassette ai vent'anni, non mancano esempi nella letteratura greca, da Kalvos a Solomòs a Seferis, etc. Cfr. Μ. Eleftheriu, *Ο ζωντανός μύθος και το άλλοθι της Αμοργού*, "Η λέξη" 52 (febbraio 1986), pp. 112-115 e Aranitsis, cit., p. 13.

⁸ Così, tra gli altri, Κ. Koun, *Οι δημιουργικοί σπόροι του προφορικού λόγου*, "Η λέξη", cit., p. 97 e Kurtovik, cit., p. 51.

⁹ E' questo l'autorevole parere di Elitis, *Σκοποί στο ένα δάκτυλο για τον Ν. Γκάτσο*, "Η λέξη", cit., p. 95. Cfr. anche D. Karamvalis, *Η περίπτωση του Ν. Γκάτσου*, "Ο.Π.", pp. 51-60; Μ. Chatzidakis, *Ο Νίκος Γκάτσος, ένας πολύ αυστηρός φίλος*, "Η λέξη", cit., p. 102; Eleftheriu, cit. p. 113.

¹⁰ Ad esempio si avanzava il sospetto che Gatsos avesse composto nel frattempo qualche raccolta poetica che preferiva tenere celata. Così, tra gli altri, Eleftheriu, cit., p. 114 e Kurtovik, cit., p. 98 e.

¹¹ Kurtovik, *ibidem*, nota che il passaggio alla canzone, mezzo espressivo più popolare della poesia, si adatta bene alla concezione rivoluzionaria che i surrealisti avevano dell'arte come messaggio da comunicare alle masse. Anche Lignadis, cit., p. 212 nota che la canzone, "necessaria quanto la sopravvivenza, l'amore e la fama" ha un carattere sociale più evidente rispetto alla poesia.

¹² Questa definizione è di Karamvalis, cit., p. 58. Dal canto suo Aranitsis, cit., p. 17 rimarca che Gatsos si dedicò a scrivere qualcosa che "era poesia senza esserlo".

per la presenza pressoché obbligata della rima, le canzoni di Gatsos non hanno nulla della facilità convenzionale delle canzonette¹³. La rima, anzi, viene manipolata al punto da assumere un carattere straniato, quando non apertamente ironico¹⁴: un uso sicuramente non estraneo alle opere surrealiste. D'altra parte anche nei testi per canzoni il poeta rivela la sua capacità di parlare per immagini, tanto evidente nella sua opera principale¹⁵.

Gatsos scriveva testi per canzoni come attività professionale, traendo l'ispirazione dalle melodie di vari compositori¹⁶ che gli venivano via via proposte. A volte, invece, i testi erano stati composti precedentemente e allora era la musica a venir dietro alle parole. Accadde così, tra l'altro, per la raccolta *Τα παράλογα*, per la quale si mobilitò un'intera schiera di compositori e interpreti¹⁷.

Si tratta probabilmente della più "surrealista" delle raccolte di Gatsos, quella che, per l'impostazione dei pezzi che la compongono, riconduce più vicino allo spirito di *Αμοργός*. Sottotitolata *Μουσική και τραγούδια της φθοράς και του ονείρου*, si compone di nove brani piuttosto eterogenei¹⁸ che, secondo quanto recita la nota sulla copertina del disco¹⁹, hanno per tema "la Grecia immortale in tutta la sua storia".

Le canzoni di Gatsos, caratterizzate da un linguaggio arditamente nuovo e da immagini talora estreme, esprimono anche pene e desideri della gente semplice²⁰, senza mai scendere nel banale. Tenterò qui di seguito di individuare in alcune canzoni –che sono a mio avviso tra le più rappresentative– tematiche comuni che richiamano particolarmente Amorgòs, senza alcuna pretesa di esaustività (non rientra infatti negli intenti di questo studio una capillare disamina di tutto il materiale disponibile).

¹³ Diverso il parere di D. Papadopoulos, *Η λατρεία του αποσπασματικού*, "Ο.Π.", pp. 41-44, che ravvisa nelle canzoni di Gatsos una eccessiva divulgazione –con conseguente banalizzazione– dei temi di *Αμοργός*.

¹⁴ Lignadis, cit., p. 199 sgg. si sofferma sulla presenza di ironia e sarcasmo in varie canzoni di Gatsos.

¹⁵ Sulla particolarità delle immagini di Gatsos, oltre al citato Elitis (vd. *supra*, nota 3), cfr. anche Lignadis, cit., p. 88 sgg.

¹⁶ Oltre a collaborare regolarmente con Chatzidakis, Gatsos scrisse testi per Theodorakis, Xarchakos, Chalaris ed altri. Si veda al riguardo la discografia riportata nel citato volume *Τραγούδια*, pp. 633-642.

¹⁷ Questa raccolta uscì nel 1976 con l'avvertenza di non eseguire singolarmente alcuna delle canzoni: le musiche furono composte da Chatzidakis, esecutori Theodorakis, Savopoulos, Melina Mercuri e Maria Faranduri.

¹⁸ *Ο εφιάλτης της Περσεφόνης, Η Μάγδα, Το άλογο του Όμηρ Βρυούνη, Ο αμνός του Θεού, Χρήσιμοι της Σιβύλλας, Cundu luna vini, Η προσευχή της παρθένου, Ελλαδογραφία, Ο ιππότης και ο θάνατος* (riduzione dell'omonima poesia). Vd. *Τραγούδια*, pp. 291-306. Tali componimenti non vengono presi in esame in questa sede, perché la loro complessità richiede una trattazione a parte.

¹⁹ Disco Notos 3904.

²⁰ Karamvalis, cit., p. 58.

Amore e morte, "ο έρωτας κι ο θάνατος παντοτεινοί συντρόφοι"²¹, i poli del mondo di *Amorgòs*²², sono le pulsioni contrastanti che determinano l'esistenza umana anche nell'universo delle canzoni di Gatsos. Di tali pulsioni sono numerose le vittime, primo tra tutti Kemal²³, "giovane principe d'Oriente", annientato dall'amore per i suoi simili e dall'impegno vanamente profuso per aiutarli:

Μαύρο μέλι μαύρο γάλα
ήπιε κείνο το πρωί
πριν αφήσει στην κρεμάλα
τη στερνή του πνοή.

Non manca il commento finale del narratore:

Νικημένο μου ξεφτέρι
δεν αλλάζουν οι καιροί
με φωτιά και με μαχαίρι
πάντα ο κόσμος προχωρεί²⁴.

Di altre vittime dell'esistenza che popolano le canzoni viene rivelato ancora meno, non più di qualche accenno, grazie alla magistrale capacità di Gatsos di evocare –piuttosto che narrare o descrivere– storie e situazioni. Si intende solo che si tratta di giovani vite sprecate senza che si riesca a comprenderne il motivo preciso. E' così, ad esempio, per il giovane, anonimo protagonista di *Χελιδόνι σε κλουβί*²⁵ (il cui titolo è già quasi un ossimoro poichè mostra prigioniera –chiusa in gabbia– una creatura libera, come la rondine), misteriosamente rapito ogni notte:

Που το πάνε το παιδί
χελιδόνι σε κλουβί²⁶

Mentre nella prima strofe di questa canzone si ha una domanda espressa da una voce esterna, nelle successive due strofe è il giovane stesso a parlare, concludendo:

Ίδια η μοίρα που με φέρνει

²¹ *Νύχτα στον Κολωνό. Τραγούδια*, p. 433, v. 12.

²² Così Lignadis, p. 185. Analogamente si esprime anche S. Xarhakos, *Τα κατά Μάρκον τραγούδια*, ό.π., p. 26.

²³ *Κεμάι. Τραγούδια*, pp. 462-464.

²⁴ *Ibidem*, vv. 29-32; 45-48.

²⁵ *Τραγούδια*, p. 155. La canzone, che faceva parte della raccolta *Επιστροφή*, fu poi rimaneggiata (sia nel testo che nella musica) e riproposta in una successiva raccolta, *Αντικατοπτρισμοί*, con il titolo *Πού το πήγαν το παιδί* (*Τραγούδια*, p.456).

²⁶ *Τραγούδια*, p. 155, vv. 1-2.

'Ιδια η μοίρα που με παίρνει²⁷.

In questo caso la rima non alleggerisce la narrazione, ma anzi ne accresce il carattere cupo.

Situazione parimenti fosca per la *Μικρή Ραλλού*²⁸, fanciulla troppo ambita dagli uomini ("quaranta prodi" per i quali costituisce la posta di un gioco), al cui sfrenato desiderio la rapisce Χάρος²⁹, il "nero cavaliere" salvandola, paradossalmente, con la morte, da un destino più atroce:

Κι ο χάροντας σα φίδι
τραβάει την κοπελιά
σ' αγύριστο ταξίδι
σ' ανήλιαγη σπηλιά³⁰.

Ancora riecheggiamenti del canto popolare (di cui in tanti³¹ hanno ravvisato la presenza in *Αμοργός*) si trovano in *Ο Ιρλανδός και ο Ιουδαίος*³², compagni di viaggio alla volta di una misteriosa festa di nozze che si trasforma in funerale per la misera fine degli sposi, due colombe che vengono trovate morte:

Κι αυτός απλώνοντας τα χέρια
τους έδειξε στο χώμα εμπρός
δυο πεθαμένα περιστέρια
που ήταν η νύφη και ο γαμπρός³³.

Si tratta di una situazione decisamente surreale, come è possibile trovarne, spesso, solo nei canti popolari greci³⁴.

²⁷ *Ibidem*, vv. 19-20.

²⁸ *Τραγούδια*, p. 168.

²⁹ È noto che nella cultura neogreca Χάρος (alterazione dell'antico Χάρων) non si riferisce più al mitico traghettatore di anime, ma si identifica senz'altro con Θάνατος.

³⁰ *Τραγούδια*, p. 168, vv. 25-28.

³¹ Più o meno tutti i critici di Gatsos concordano su questo punto, da Elitis a Lignadis ad Aranitsis. Si veda in particolare Ch. Megalinos, *Νίκος Γκάτσος ο γκιάνης ενός ελληνικού καλοκαιριού*, 6.π., pp. 20-22.

³² *Τραγούδια*, p. 59.

³³ *Ibidem*, vv. 19-26.

³⁴ Chatzidakis, cit., pp. 102-103 sottolinea come Gatsos, pur servendosi di tecniche surrealiste, attinga fondamentalmente al patrimonio del canto popolare (che dispone a sua volta di immagini non meno ardite di quelle dei surrealisti). Del resto è sorprendente l'affinità di certe ballate di Gatsos con lo spirito e il metro dei canti popolari.

Altri testi per canzoni, pur contenendo immagini particolarmente felici, appaiono più strettamente legati alla destinazione musicale, dalla quale è difficile prescindere, anche per la presenza del *refrain*. E' questo il caso di alcuni componimenti che sono vere e proprie canzoni d'amore, in cui la situazione interiore viene suggerita, ma mai banalmente esplicitata, come avviene in una canzone, particolarmente cara a Elitis³⁵, *Μια Παναγιά*³⁶:

Μια Παναγιά
μια αγάπη που έχω κλείσει
σ' ερημοκλήσι
αλαργινό.
Κάθε βραδιά
της καρδιάς την πόρτα ανοίγω
κοιτάζω λίγο
και προσκυνώ³⁷.

In un'altra celebre canzone, *Μάτια βουρκωμένα*³⁸, a conclusione di una vicenda evocata per mezzo di pochi cenni, si esprime una *gnome* (non troppo sorprendente, per la verità) – e insieme una preghiera:

Μάτια βουρκωμένα
παραπονεμένα
δίχως αγάπη και πόνο κανέννας δε ζει.
Μάτια βουρκωμένα
πάρτε με κι εμένα
πάρτε με τώρα να πάμε στον κόσμο μαζί³⁹.

Altre canzoni fanno riferimento ad un esilio che è fondamentalmente una condizione esistenziale. Così ad esempio *Τ' αστέρι του βοριά*⁴⁰:

Τ' αστέρι του βοριά
θα φέρει ξαστεριά
μα πριν φανεί μεσ' απ' το πέλαγο πανί
θα γίνω κύμα και φωτιά

³⁵ Secondo la testimonianza di Karamvalis, cit., p. 59.

³⁶ *Τραγούδια*, p. 38.

³⁷ *Ibidem*, vv. 1-8.

³⁸ *Τραγούδια*, p. 77.

³⁹ *Ibidem*, vv. 5-8.

⁴⁰ *Τραγούδια*, p. 36.

να σ'αγκαλιάσω ξενιτιά.
Κι εσύ χαμένη μου πατρίδα μακρινή
θα μείνεις χάδι και πληγή
σαν ξημερώσει σ'άλλη γη⁴¹.

A questo proposito non si può tacere di *Μυρτιά*⁴², che con le sue "vele spiegate" alla ricerca di "terra e acqua":

Είχα μια θάλασσα στο νου
κι ένα περβόλι τ' ουρανού
την ώρα που άνοιγα πανιά
για την απάνω γειτονιά⁴³

richiama alla memoria, seppure in un contesto meno drammatico ed anche con maggiore "leggerezza" espressiva, il mitico viaggio di naufraghi con cui si apre *Αμοργός*⁴⁴:

Με την πατρίδα δεμένη στα πανιά και τα κουμπιά στον άνεμο κρεμασμένα.

Come è noto, una caratteristica di *Αμοργός*, almeno in buona parte, è il senso della perdita, della nostalgia, del rimpianto, che si esplicita soprattutto nella sesta sezione del poema:

Πόσο πολύ σε αγάπησα εγώ μονάχα το ξέρω⁴⁵.

Analogo senso di perdita, nostalgia, rimpianto permea di sé buona parte delle canzoni, senza che se ne precisino le motivazioni, come avviene in *Σε πότια ροδόσταμο*⁴⁶:

Στον άλλο κόσμο που θα πας
κοίτα μη γίνεις σύννεφο
κι άστρο πικρό της χαραυγής
και σε γνωρίσει η μάνα σου

⁴¹ *Ibidem*, vv. 1-8.

⁴² *Τραγούδια*, p. 19.

⁴³ *Ibidem*, vv. 1-4.

⁴⁴ *Αμοργός*, v. 1.

⁴⁵ *Ivi*, p. 26.

⁴⁶ *Τραγούδια*, p. 25.

που καρτερεί στην πόρτα⁴⁷.

"Discurso amoroso" pieno di rimpianto è quello di *Χάρτινο το φεγγαράκι*⁴⁸:

Χάρτινο το φεγγαράκι
ψεύτικη η ακρογιαλιά
αν με πίστευες λιγάκι
θα 'ταν όλα αληθινά

Δίχως τη δική σου αγάπη
γρήγορα περνάει ο καιρός
δίχως τη δική σου αγάπη
είν' ο κόσμος πιο μικρός⁴⁹.

Caratteristica di queste canzoni è che anche i dolori più laceranti vengono espressi senza grida o lamenti, ma la pena è tenuta sopita, come al di là della disperazione, in una rassegnazione soffusa di un rimpianto ormai quasi remoto.

Un esempio pregnante è costituito da *Ο μαύρος αητός*⁵⁰, una ballata sulla vicenda, evidentemente simbolica, di due fratelli rapiti da un'aquila:

Μια σκοτεινή βραδιά
χαθήκανε τα παιδιά
το 'να το πήρε ο Χριστός
και τ' άλλο η Παναγιά.

Μαύρος αητός περνά
τη μάνα τους προσκυνά
στο μάτι του τ' αδάκρυτο
δάκρυ πικρό κυλά⁵¹.

⁴⁷ *Ibidem*, vv. 1-5.

⁴⁸ *Τραγούδια*, p. 13. Questa canzone, la prima composta da Gatsos, risale al 1948, allorché fu inserita in *Λεωφορείο ο πόθος*, la versione greca di *A streetcar named desire*, il dramma di T. Williams, di cui Chatzidakis compose le musiche di scena. Si veda al riguardo la postfazione di A. Dimitruka in Gatsos-Chatzidakis, *Αμοργός*, Atene, Ikaros, 1987. Il volume comprende la ristampa anastatica della prima edizione del poema e la partitura di Chatzidakis per la sua versione musicale, arricchita da disegni di G. Stathopoulos.

⁴⁹ *Τραγούδια*, p. 13, vv. 5-12.

⁵⁰ *Τραγούδια*, p. 196.

⁵¹ *Ibidem*, vv. 17-24.

Ancora ad *Αμοργός*, e in modo assolutamente esplicito, riconduce *Ήταν του Μάη το πρόσωπο*⁵²:

Ήταν του Μάη το πρόσωπο του φεγγαριού η ασπράδα
ήταν περπάτημα ελαφρύ σα σκίρτημα του κάμπου.

Σαν θα διψάσεις για νερό θα στύψουμε ένα σύννεφο,
σαν θα πεινάσεις για ψωμί θα σφάξουμε ένα αηδόνι

costituito da versi tratti dal poema⁵³:

Ήταν του Μάη το πρόσωπο του φεγγαριού η ασπράδα
ένα περπάτημα ελαφρύ σα σκίρτημα του κάμπου.

Κι αν θα διψάσεις για νερό θα στύψουμε ένα σύννεφο
κι αν θα πεινάσεις για ψωμί θα σφάξουμε ένα αηδόνι.

Come è stato felicemente osservato⁵⁴, la voce di Gatsos è quella di un σήμαντρο που ταξιδεύει μέσα στ' αστέρια⁵⁵. Una volta ancora, per mezzo delle sue canzoni, il poeta fa sentire la sua voce, sembra inviare messaggi da un altro mondo, da un'altra dimensione, nella quale anche noi lettori-ascoltatori dobbiamo calarci se vogliamo comprendere il suo messaggio:

Εδώ στην όχθη την υγρή μόνο ένας δρόμος υπάρχει
Μόνο ένας δρόμος απατηλός και πρέπει να τον περάσεις
Πρέπει στο αίμα να βουτηχτείς πριν ο καιρός σε προφτάσει
Και να διαβείς αντίπερα να ξαναβρείς τους συντρόφους σου
Άνθη πουλιά ελάφια
Να βρεις μιαν άλλη θάλασσα μιαν άλλη απαλοσύνη (...)⁵⁶

⁵² *Τραγούδια*, p. 15 vv. 1-4.

⁵³ Si tratta del celebre brano del Πικραμένος (*Αμοργός*, pp. 18-20, particolare dei vv. 120-121;115-116), ispirato a un canto popolare. Come è evidente dal confronto tra la canzone e i versi, vengono sostituite solo pochissime parole.

⁵⁴ Karamvalis, cit., p. 60.

⁵⁵ *Αμοργός*, p. 27.

⁵⁶ *Ivi*, p. 16, vv. 76-81