

¹³ Μ. Πίμπλης, *Το κοστούμι της μοναξιάς*, "Τα Νέα" (Αθήνα), 12/7/2003.

¹⁴ I. Karistiani, *L'isola dei gelsomini* trad. Maurizio de Rosa, Milano, Crocetti Editore, 2000· *Il vestito in terra*, trad. Maurizio de Rosa, Milano, Crocetti Editore, 2002· *Il santo della solitudine*, trad. Maurizio de Rosa, Roma, Edizioni e/o, 2006.

METAFORE DI SARANDARIS

Maria Caracausi
Università di Palermo

Non servono troppe parole per introdurre Ghiorgos Sarandaris¹, talora considerato – a torto – poeta "minore" della generazione del Trenta², sicuramente penalizzato dalla sua fine prematura.

La poesia di Sarandaris raggiunge a volte risultati particolarmente felici e innovativi rispetto al contesto culturale greco in cui il poeta si trovò ad operare, grazie anche alla frequentazione con la poesia dei classici italiani³, che conosceva bene, e della poesia italiana del suo tempo⁴.

Come risulta dalle sue opere, ma anche dalle sue lettere private, la personalità di Sarandaris fu caratterizzata da estrema spiritualizzazione. Concentrò tutte le sue energie nella ricerca esistenziale, sia per mezzo della poesia, sia per mezzo della filosofia⁵, senza curarsi minimamente degli aspetti materiali, che considerava un fastidio e un impedimento alla cura dello spirito⁶. Non ebbe infatti alcun interesse "mondano", come testimonia Marinakis, il suo primo studioso⁷.

Molto vicino alle correnti culturali europee⁸, sia letterarie sia filosofiche, conobbe da vicino e frequentò assiduamente, in Grecia, il gruppo che faceva capo a Karandonis⁹.

Dopo una prolungata riflessione teorica, Sarandaris approda all'affermazione del primato della poesia: quanto e più della filosofia essa può guidare alla verità¹⁰. La poesia infatti è «conoscenza di una vera realtà che unisce in modo misterioso, ma incontestabile, passato, presente e futuro»¹¹. Il poeta, privilegiato perché dotato di uno sguardo più acuto e profondo degli altri uomini, è chiamato a una missione superiore cui non può sottrarsi, deve «segnare una linea che altri seguiranno [...]». Questo stesso obbligo sarà non solo garanzia, ma anche presupposto dell'esistenza»¹². Sarandaris¹³ evidenzia inoltre la peculiarità dello strumento linguistico per il poeta: la lingua è l'unico mezzo grazie al quale «sente, immagina, vaticina» – attività, quest'ultima, preclusa agli altri uomini, la cui comunicazione rimane effimera. Riconoscendone il valore

assoluto, il poeta «rivela la lingua che gli appartiene, si sgomenta dinanzi al suo strumento, lo ammira, lo studia [...] venera la lingua [...] vive dentro di essa la sua vita corruttibile e incorruttibile»¹⁴, essa è suo «principio» e «patria», cui «deve tornare per dare alla sua opera lo stile confacente, quella linea che rivela come «verità» la fatica effimera dell'uomo»¹⁵. Pertanto

[...] il poeta è il più adatto a parlare di lingua, non ha altro regno [...] proprio per questo dobbiamo riconoscerli pieni poteri in quel mondo che, grazie a un'opera instancabile, diventa mondo di tutti gli uomini¹⁶.

Il verso è veicolo e strumento della poesia, in quanto permette che «prenda forma nello spazio concesso alla parola, ciò che nasce nella fantasia»¹⁷. Scrivere in versi serve a eternare il discorso «per noi stessi e per gli altri [...] come se non conoscessimo per la parola altro tempo durevole, se non quello che nasce insieme al verso», poiché questo «è il più rapido mezzo di comunicazione di noi stessi col pensiero e con la fantasia», mezzo di cui il poeta si serve non per celarsi, come alcuni erroneamente credono, ma per comunicare, per «manifestarsi al suo prossimo». Il verso, cioè, ha un valore universale, si può definire «semplicemente una retta» e il componimento poetico, in quanto insieme di rette, «ha conclusione solo nell'infinito»¹⁸. Ad agevolare il poeta fornendogli, grazie al proprio carattere razionale, gli strumenti tecnici che facilitano l'espressione, può provvedere la critica, che pure si trova su un piano inferiore, intermedio, tra vita quotidiana e poesia¹⁹.

Coerentemente con queste premesse teoriche, Sarandaris impiega con grande libertà nella sua poesia procedimenti diversi, elementi talora apparentemente inconciliabili: questo è evidente soprattutto nel lessico, ma anche nella morfologia e nella sintassi. La confusione dei registri linguistici – dotto, demotico, colloquiale²⁰ – sortisce a volte effetti felici che ricordano la λυρική τόλμη di cui parla Elitis a proposito di Kalvos²¹, come nell'esempio che segue:

Ο ήλιος ακούμπησε το μέτωπο στο χιόνι²².

Lo stile è piuttosto frammentario. I periodi sono brevi e semplici, privi di costrutti complessi, spesso caratterizzati dalla giustapposizione asindetica dei termini²³. Sono frequenti anafora, prolessi, anacoluto; prevalgono tuttavia le metafore e le similitudini.

Non sono in condizione, in questa sede, di prendere in esame esaustivamente tutti gli aspetti formali dell'opera poetica di Sarandaris (cosa che mi propongo di fare in uno studio monografico). Mi limiterò pertanto a fornire una classificazione delle metafore create dal poeta sulla base degli elementi formali impiegati, con esempi tratti prevalentemente dall'opera in greco²⁴, astenendomi deliberatamente da «tentazioni» ermeneutiche.

Dal punto di vista strutturale, è possibile distinguere tra metafore «verbali» (basate sull'uso di un verbo in relazione con un soggetto o un oggetto diversi da quelli abitualmente previsti) e metafore «nominali», in cui il senso metaforico è basato sull'accostamento di nomi o aggettivi lontani tra loro, piuttosto che sul verbo, che ha una funzione puramente strumentale (verbi copulativi).

Metafore «verbali».

Per lo più consistono nell'accostamento di un verbo concreto a un sostantivo astratto:

Στις πλάτες σου φτερουγίζει ο κόσμος / φως σε λούζει ο ήλιος²⁵
Πέφτει απ'το στερέωμα το αστέρι / Ρυτιδώνει την ψυχή²⁶
Ήπιαμε πρόσωπα γυναικών γεμάτα ρόδα²⁷
Μόνο έτρωγα τα φύλλα / Μόνο έτρωγα τον ύπνο²⁸
Ανάμεσα σ'ουρανούς και νερά / Και ομιλίες που λαμποκοπούν²⁹.

Talora un verbo concreto è unito a un sostantivo pure concreto, ma appartenente a un diverso campo semantico:

Νύφη μας έρχεται η χαρά / Το πρωτοβρόχι ανθίζει³⁰
Ο ύπνος μέσα στα μάτια κεληδά³¹
Ελάλησαν μακρόθυμα οι ώμοι / Οι ώμοι των ανθρώπων³².

Altre volte le immagini sono più complesse, perché la proposizione stessa è più articolata:

Στους κάμπους ενανάγησαν οι κήποι / Τα χελιδόνια ζάλισαν τους κάμπους³³
Τ'απλά μας όνειρα χάλασαν τα βουνά / Για να κοιτάζουν πέρα³⁴.

Ricorrente il carattere sinestetico:

Χάνει η φωνή του ανθρώπου / Τη μυρωδιά της³⁵
Στοχασμοί / Εκείνοι που μύριζαν το χρώμα της νεότητας³⁶.

Metafore «nominali».

Sono frequenti le metafore ottenute mediante un verbo come είμαι ο γίνομαι:

Έβλεπα τα θολά τραγούδια / τα δάκρυα που είχαν γίνει ουρανός³⁷
Με ποιο πρόσωπο μιλάω / [...] / Κ'η φωνή μου γίνεται νερό³⁸
Και να πηγαίνω με τα σύννεφα / [...] / Με τα κρασιά που έγιναν θυμίαμα³⁹
Κ'είταν η γη το μέλι / Που φλυαρούσε/
Και το αίσθημα είταν ο αγέρας / Που φυσούσε⁴⁰.

Sovente il verbo copulativo è seguito da più nomi del predicato, così da

originare immagini più articolate, caratterizzate anche dall'impiego dell'anafora:

Είταν η άνοιξη το χείλι / Είταν το σύγνεφο η βροντή⁴¹
 Κ'είτανε πάλι το τραγούδι κύκλος / Κ'είτανε πάλι το τραγούδι κύμα /
 Κ'είτανε πάλι το τραγούδι ύπνος⁴²
 Οι ώρες έγιναν γαρούφαλα τριαντάφυλλα μενεξέδες⁴³.

Talora il nome del predicato non si limita a un sostantivo, ma è seguito da altri complementi che dipendono sintatticamente da esso; in questo modo si crea una catena più o meno lunga:

Η ψυχή σου είταν ένα σύννεφο από αρώματα⁴⁴
 Τόσος αγέρας πέρασε / Που εμείς μετρήσαμε τη θάλασσα /
 Και βρήκαμε πως είτανε σωστή μητέρα / Των πόθων μας⁴⁵.

Altre metafore nominali si realizzano mediante l'accostamento di due sostantivi, uno astratto e uno concreto, in dipendenza sintattica:

Μια κοπιώδης ματιά / Η σκόνη ενός φιλιού / Η μνήμη του μεσημεριού⁴⁶
 Ενός βλέμματος καρποί / Οι εποχές του χρόνου / Οι ώρες οι στιγμές⁴⁷.

Si realizzano così effetti sinestetici:

Μονάχα ο κρίνος μιας φωνής / Εγέμισε τ'αυτιά μας⁴⁸
 [...] Και στο βελούδο της φωνής σου / Απίθωσα ένα δάκρυ⁴⁹.

A volte è il termine astratto a reggere sintatticamente quello concreto:

Η μουσική παίζει για μένα / Όλων των λουλουδιών η μουσική⁵⁰
 Και πως η μουσική των λουλουδιών /
 Ο βόμβος των ονομάτων που έχουνε τα πράματα /
 Δεν έρχεται στ'αυτιά τους⁵¹.

Più frequentemente è il concreto a reggere l'astratto:

Το νοσερό περπάτημα του φωτός / Ανταύγεια της μοίρας μας⁵²
 Πέρασε πάνω μου ο οδοστρωτήρας του ύπνου⁵³
 Μας διευθύνει η τυφλή ροή της ουσίας μας⁵⁴
 Κι ο γλάρος όλος ο γλάρος του ονείρου / Θα σχίσει τον ορίζοντα⁵⁵
 Εδώ να κολυπήσουμε / Που τα νερά τραβάνε /
 Προς τις κορφές του ύπνου⁵⁶.

In questo modo si realizzano anche metafore-personificazioni tanto care al poeta:

Στο ρόδινο πρόσωπο και σώμα / Μιας εύπιστης ευρύχωρης ημέρας⁵⁷
 Τέτοιας χαράς δεν άγγιξα το στήθος/
 Που να μπορώ να λέγομαι σπουδαίος⁵⁸.
 Και το σπαθί της άνοιξης θα μας πετάξει / Καρπούς στην αγκαλιά⁵⁹
 Κι όταν φύγει της άνοιξης ο πόνος⁶⁰.

Altre metafore nominali consistono nella semplice giustapposizione di aggettivo e sostantivo astratto e concreto:

Στο ρεμβάδες ακρογιάλι / Όπου η θάλασσα βογγούσε /
 Σπαρταριστή μητέρα⁶¹
 Τ'άλλο νερό θα ιστορεί / Τις νήπιες θάλασσες⁶²,

o si ottengono con la semplice giustapposizione di due sostantivi. Possono essere entrambi sostantivi concreti, ma appartenenti a differenti aree semantiche:

Ο ήλιος τραγούδι αλαφρώνει την θάλασσα⁶³
 Έλα ήλιε αυτί μου / Έλα να δούμε λιγάκι το νου⁶⁴
 Ω λουλούδια – καθρέφτες / Ω στόματα – λουλούδια!⁶⁵

oppure l'uno concreto, l'altro astratto:

Η ύπαρξή μου, άβυσσος και τραγούδι, /
 πλανιέται στην κοιλάδα των φαινομένων⁶⁶
 Θάλασσα υγείας η ζωή / Αληθινό ακρωτήρι!⁶⁷
 Οι γυναίκες αλλάζουν τα δάκρυα / Αφήνουν αμάραντη χλόη την ηδονή⁶⁸
 Οι γυναίκες φορούν βραχιόλια / Τις ταπεινές συνειδήσεις / Των αντρών⁶⁹.

Mediante tali giustapposizioni si realizzano prosopopee:

Σελένη αθώα παρουσία / Ελένη η καμπύλη του κόσμου⁷⁰
 Η θάλασσα η δέσποινα κοιμάται⁷¹.

Non mancano tuttavia metafore meno ricercate, riconducibili al linguaggio quotidiano:

Ο Θεός θέλει / μια λίμνη από δάκρυα να υπάρχει⁷²
 Γυναίκες άγγελι⁷³
 Ω κορίτσια – βασίλισσες! / Βασίλισσες του ξύπνου / Των αγοριών!⁷⁴
 Κι όλη η γη ένας κάμπος / Που διάσχιζαν τ'άλογα / Των δικών μας πόθων⁷⁵.

La produzione poetica italiana di Sarandaris non si discosta sostanzialmente da quella greca. Anche qui compaiono metafore spesso legate agli elementi della natura, ma le immagini sono meno ardite.

Sul piano formale si distinguono metafore realizzate mediante collegamento di un verbo concreto e di un sostantivo astratto:

La cenere copre il destino⁷⁶
L'aria ha mangiato le stelle⁷⁷.

Non mancano metafore nominali, realizzate mediante la semplice giustapposizione di due sostantivi:

i sogni la musica leggiadra⁷⁸,

come pure per mezzo di un verbo copulativo:

La terra è divenuta un bronzo / [...] /
Le onde in aria hanno il sapor dei frutti⁷⁹.

Altre metafore sono basate sullo scarto astratto/concreto per aggettivo e sostantivo:

Oh, la fede / Che percorre il fusto umano:/
Come leggera discende/
Al trepido fiume / A questo agile tempo⁸⁰,
O levigata pazzia / Sole sulle acque marine disteso⁸¹.

Talora si fondono diversi procedimenti, come nell'esempio che segue, in cui ad una metafora basata sulla giustapposizione ne segue un'altra realizzata per mezzo del verbo:

la vita / Sterile matrigna / È un firmamento d'ombra⁸².

Più spesso i due termini della metafora si trovano in un rapporto di dipendenza sintattica mediante cui si fondono astratto e concreto:

O uomini fratelli / Avete visto le nuvole / Ed i fanciulli? /
Io li ho perduti / [...] / Fra la cenere dei miei desideri⁸³
Intima pace / Calma sulle acque de' sogni⁸⁴.

Non mancano le personificazioni:

L'umile vita / Chiama dal silenzio / Le fate dei desideri⁸⁵
Una linea di sonno / E moriremo / Veduti fra le gocce / D'una pioggia /
D'umida terra / Da un popolo di stelle / Che rasserena il verde⁸⁶.

Numerose metafore si trovano anche nella produzione francese che, pur quantitativamente limitata, ha costantemente accompagnato quella in greco e in italiano. Prevalgono nei versi francesi le metafore nominali realizzate mediante semplice giustapposizione:

Maison des arbres la terre devient / Maison des airs le ciel⁸⁷.

È frequente anche l'impiego di verbi copulativi:

Jadis ton coeur était une abeille / Un roisseau / Un oranger⁸⁸,

anche con carattere sinestetico:

Ton regard c'est un fruit savoureux⁸⁹.

È sufficiente una lettura superficiale per rilevare maggiore profondità e sicurezza espressiva nella produzione dell'ultima fase della vita di Sarandaris – soprattutto del fatale anno 1940 – mentre il suo linguaggio metaforico, continuamente arricchito di immagini, acquisisce una coerenza nuova. Non sappiamo, naturalmente, a quali sviluppi artistici avrebbe potuto condurre il poeta una ulteriore maturazione, in un'esistenza più lunga: tale incertezza non può che rendere più acuto il rimpianto per la perdita di una personalità artistica sensibile, vigile e costantemente aperta a sollecitazioni culturali d'ogni sorta.

NOTE

¹ Nato a Costantinopoli nel 1908, dopo aver vissuto i primissimi anni in Grecia (cfr. G. Sarandaris, *Ποιήματα* (a cura di G. Marinakis, Athina, 1987, 5 voll., I, p. ιζ' – che cito d'ora in poi "Marinakis 1987"), si trasferì in Italia, dove trascorse la maggior parte della sua breve vita, frequentando scuola e università (Bologna e Macerata, dove conseguì la laurea in Giurisprudenza) e intrecciando legami e amicizie fondamentali, come quella con il poeta Gaetano Arcangeli (cfr. F. M. Pontani, *Inediti italiani di Sarandaris*, Roma, 1965, pp. 15-24 – d'ora in avanti "Pontani 1965"). Tuttavia fu sempre forte in Sarandaris il senso di appartenenza alla Grecia, tanto da indurlo ad arruolarsi, per partecipare alla guerra contro l'Italia, nel 1940: i postumi delle fatiche militari patite al fronte gli costarono la vita nel 1941. Cfr. O. Elitis, *Ανοιχτά χαρτιά*, Athina, 1974, 310-1; vd. anche l'appassionata monografia di O. Karaghiorga, *Γ. Σαραντάρης, ο μελλούμενος*, Athina, 1995, che riporta interessanti testimonianze dirette di quanti, in Grecia, conobbero il poeta, anche nella dura esperienza della guerra. L'edizione dell'*opera omnia* del poeta (Marinakis 1987) è stata preceduta, parecchi anni prima, da un'edizione parziale: G. Sarandaris, *Ποιήματα* (a cura di G. Marinakis, Athina, 1961, 2 voll. – che cito "Marinakis 1961"). Pregevole l'edizione curata da S. Skopetea, di cui è uscito finora il primo volume: Γ. Σαραντάρης, *Έργα, I: Τα δημοσιευμένα από 1933 έως 1942*, Iraklio, 2001 – d'ora in avanti "Skopetea 2001". (N.B. Nell'intervallo tra la stesura e la stampa del presente articolo è uscito anche il secondo volume curato dalla Skopetea: Γ. Σαραντάρης, *Έργα, II: Κατάλοιπα 1932-1940*, Iraklio 2006).

² Quanto ai rapporti con i poeti della generazione del Trenta, si può ricordare che fu proprio Sarandaris a "scoprire" Elitis e presentarlo agli altri (un ricordo accorato in Elitis, *Ανοιχτά χαρτιά*, cit., pp. 273-275); mentre Nikos Gatsos gli dedicò la poesia *Ελεγείο*: cfr. N. Gatsos, *Αμοργός*, Athina, 1987 (1943'), pp. 34-35; T. Lignadis, *Διπλή επίσκεψη σε μια ηλικία και σ'έναν ποιητή. Ένα βιβλίο για τον Νίκο Γκάτσο*, Athina, 1983, pp. 159-163. Sulla generazio-

- ne del Trenta è ormai un classico il saggio di M. Vitti, *H Γενιά του Τριάντα*, Athina, 1995 (ediz. ampliata).
- ³ Come Kalvos e Solomòs, anche Sarandaris ebbe una formazione culturale italiana. A proposito del rapporto coi classici, va ricordato il suo articolo *Note sui canti del Leopardi*, in "Olimpo" II, 12, dic. 1937, pp. 765-768, in cui Sarandaris esalta il valore artistico della lirica leopardiana, che colloca al culmine di un processo compositivo iniziato col Petrarca. Cfr. Pontani 1965, pp. 34-41.
- ⁴ Cfr. Marinakis 1961, 1, 278-281; Marinakis 1987, 1, μστ' - μη'; Skopetea, 2001, μγ' - μθ'; Z. Lorentzatos, *Διόσκουροι 1. Γ. Σαραντάρης 2. Δ. Καπετανάκης*, Athina, pp. 15-340, *passim*.
- ⁶ Sull'incapacità del poeta di inserirsi in una dimensione concreta, in particolare di svolgere un lavoro, cfr. Marinakis 1987, 1, λδ' - μ'.
- ⁷ «Era poeta anche quando faceva qualunque altra cosa [...] perché non poteva agire diversamente». Marinakis 1961, 1, 280. Cfr. inoltre Pontani 1965, 7.
- ⁸ Si può ricordare a questo proposito che Sarandaris ebbe anche un grande interesse per il francese, lingua da cui tradusse in greco (cfr. Marinakis 1987, 3, p. 443; Marinakis 1987, 4, pp. 467-469), producendo anche composizioni originali (cfr. Marinakis 1961, 1, p. 28; Marinakis 1961, 2, pp. 45-59. In Marinakis 1987 anche le poesie francesi sono ordinate per anno di composizione). In una lettera aperta al poeta N. Kalamaris (che lo aveva accusato di fare con la sua poesia una "resa fedele" di quella di Ungaretti), Sarandaris mostra di conoscere poesia e poeti francesi e ammette "di avere imparato qualcosa dal surrealismo", come pure da altri. Cfr. *Ένα γράμμα*, "Ta Nea Gràmmata" (Athina) III, 1937, pp. 423-424.
- ⁹ Esigenza comune a questi intellettuali era sprovvincializzare e rinnovare la cultura greca, ciò che per Sarandaris aveva il valore di una vera e propria "missione": cfr. A. Karandonis, *Φυσιολογίες*, B', Athina, 1960, pp. 197-221, in particolare pp. 205-207.
- ¹⁰ Cfr. Vitti, *H Γενιά του Τριάντα*, cit., p. 92. Ancora, G. Macri (*Γ. Σαραντάρης και Τζ. Ουγκαρρέτι: συγκριτική προσέγγιση των έργων τους*, "Sýnkrissis", 13, Οκτ. 2002, pp. 200-225) osserva che per Sarandaris, come per Ungaretti, la poesia è uno strumento di ricerca della verità (p. 204).
- ¹¹ *Παρενθέσεις, Ποίηση και γλώσσα*, "Makedonikés Imeres", 5, 1937, ff. 1-2, 52-53, riportato in Skopetea 2001, p. 216.
- ¹² Così si esprime in un breve articolo, *Οφείλω στον εαυτό μου*, pubblicato in "Nea Fylla" nel 1936, riportato in Marinakis 1961, 1, p. 245 e Marinakis 1987, 4, p. 107. Cfr. anche Marinakis 1987, 1, pp. 164-165 e 167.
- ¹³ Particolarmente interessanti, al fine di accertare la consapevolezza che Sarandaris aveva della propria poetica, sono tre brevi scritti: *Ποίηση και γλώσσα*, *Ποίηση και στίχος*, *Ποίηση και κριτική*, riportati in Marinakis 1961, I, pp. 1-7 a costituire una sorta di prefazione al volume. Fondamentali anche alcuni articoli di tenore analogo, pubblicati dal poeta sui periodici "Makedonikés Imeres" e "Nea Estia" (vd. *supra*, note 11, 12; *infra*, note 15, 16, 17, 18).
- ¹⁴ Marinakis 1961, 1, pp. 1-2.
- ¹⁵ *Παρενθέσεις*, "Makedonikés Imeres", 3, 1935, f. 10, pp. 368-370, riportato in Skopetea, 2001, pp. 201-202.
- ¹⁶ d. *supra*, nota 11.
- ¹⁷ *Στίχος και ποίηση*, "Nea Estia" (Athina), KE', 1939, f. 292, pp. 267-268, riportato, col titolo *Ποίηση και στίχος*, in Marinakis 1961, 1, pp. 2-5.
- ¹⁸ *Ibidem*.
- ¹⁹ Vd. Sarandaris, *Γύρω από την κριτική*, "Nea Estia" (Athina), ΛΓ', 1942, f. 361, pp. 379-380, riportato, con qualche variante e col titolo *Ποίηση και κριτική*, in Marinakis 1961, 1, pp. 5-7. Si tratta dell'ultimo articolo redatto dal poeta poco prima di morire: è interessante notare come all'attività critica - malgrado gli evidenti limiti che presenta - venga ricono-

- sciuto il pregio di rendere partecipi del messaggio poetico gli uomini comuni che non fanno né intendono poesia, abbreviando in qualche modo la distanza tra la dimensione di libertà del poeta e quella di schiavitù alla natura, che è propria degli altri uomini (p. 379).
- ²⁰ A volte tale confusione appare involontaria, piuttosto che programmatica, come nel caso del verso «Στο δάσος που έγινε μούρλια / από τ'αηδόνια» (*La belle au bois dormant*, Marinakis, 1987, 3, p. 91), ricordato da Karandonis, *Φυσιολογίες*, B', cit., p. 216.
- ²¹ O. Elitis, *Ανοιχτά χαρτιά*, cit., pp. 65-97 (in particolare p. 69).
- ²² *Να μου πεις...*, Marinakis 1987, 5, pp. 250-251.
- ²³ Macri, *Γ. Σαραντάρης και Τζ. Ουγκαρρέτι [...]*, cit., pp. 205-206 sintetizza in alcune fondamentali caratteristiche lo stile di Sarandaris: isolamento di sostantivo, aggettivo o verbo, più raramente avverbio, preposizione o congiunzione; presenza di frasi nominali.
- ²⁴ Per i testi delle poesie di Sarandaris cito da Marinakis 1987 (vd. nota 1).
- ²⁵ *Ψυχή* (1933), Marinakis 1987, 3, p. 119.
- ²⁶ *Αστέρι* (1935), Marinakis 1987, 3, p. 287.
- ²⁷ *Ακόμα κ'η σελήνη* (1939), Marinakis 1987, 5, p. 121.
- ²⁸ *Ο άνθρωπος και η φύση* (1940), Marinakis 1987, 5, pp. 261-266 (in particolare p. 262).
- ²⁹ *Έλα ήλιε, αντί μου* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 271.
- ³⁰ *Νύφη* (1938), Marinakis 1987, 4, p. 386.
- ³¹ *Ο ύπνος μέσα στα μάτια...* (1939), Marinakis 1987, 5, p. 164.
- ³² *Τ'άστρα ερυσούλησαν την όψη* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 427.
- ³³ *Θαλασσινός βίος* (1940), Marinakis 1987, 5, pp. 295-309 (in particolare p. 300).
- ³⁴ *Ο ουρανός έβαλε φτερά* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 345.
- ³⁵ *Αστέρι* (1935), Marinakis 1987, 3, p. 287.
- ³⁶ *Να μη μου πεις...* (1940), Marinakis 1987, 5, pp. 250-251 (in particolare p. 250).
- ³⁷ *Αιώνες* (1940), Marinakis 1987, 3, p. 176.
- ³⁸ *Τ'ουρανού την ώρα αγκαλιάζω* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 267.
- ³⁹ *Πόλεις της Ιταλίας* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 394.
- ⁴⁰ *Τα λουλούδια πέρασαν τον ύπνο* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 393.
- ⁴¹ *Ibidem*.
- ⁴² *Η ώρα εΐταν εικόνα* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 448.
- ⁴³ *Ο ύπνος της πικροδάφνης* (1935), Marinakis 1987, 3, p. 300.
- ⁴⁴ *Ο πόνος σου...* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 319.
- ⁴⁵ *Πεθαίνοντας η θάλασσα* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 405.
- ⁴⁶ *Ενός φιλιού* (1940), Marinakis 1987, 4, p. 150.
- ⁴⁷ *Ο άνθρωπος κι η φύση* (1940), Marinakis 1987, 5, pp. 261-266 (in particolare p. 265).
- ⁴⁸ *Η πράξη της αωγής* (1938), Marinakis 1987, 4, p. 339.
- ⁴⁹ *Και στο βελούδο της φωνής σου* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 390.
- ⁵⁰ *Ο ήλιος που μεσουρανει* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 377.
- ⁵¹ *Ακόμα δεν μπόρεσα να χύσω ένα δάκρυ* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 352.
- ⁵² *Σύννεφα* (1935), Marinakis 1987, 3, p. 379.
- ⁵³ *Ποια ψέματα;* (1938), Marinakis 1987, 4, p. 319.
- ⁵⁴ *Ο ουρανός* (1938), Marinakis 1987, 4, p. 355.
- ⁵⁵ *Ο ουρανός θα μιλήσει για μας* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 371.
- ⁵⁶ *Μια τέλεια μουσική...* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 404.
- ⁵⁷ *Κύκνειον άσμα* (1935), Marinakis 1987, 3, p. 323.

- 58 *Το παράπονο της ματαιοδοξίας* (1938), Marinakis 1987, 4, p. 424.
 59 *Ο ουρανός θα μιλήσει για μας* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 371.
 60 *Με ιασεμιά θα ντύσω την ψυχή σου* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 418.
 61 *Γοητεία* (1935), Marinakis 1987, 3, p. 301.
 62 *Καλό ταξίδι* (1938), Marinakis 1987, 4, p. 408.
 63 *Θεός* (1940), Marinakis 1987, 3, p. 117.
 64 *Έλα ήλιε αντί μου* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 271.
 65 *Ω λουλούδια* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 383.
 66 *Ανησυχία* (1933), Marinakis 1987, 3, p. 120.
 67 *Ο ήλιος ο ύπνος* (1935), Marinakis 1987, 3, pp. 310-311 (in particolare p. 311).
 68 *Σε μίαν αγάπη δίχως όρια* (1937), Marinakis 1987, 4, p. 242.
 69 *Κατάρα* (1938), Marinakis 1987, 4, p. 257.
 70 *Σελήνη* (1936), Marinakis 1987, 4, p. 130.
 71 *Ω μουσική...* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 396.
 72 *Ίσως θύμα* (1934), Marinakis 1987, 3, p. 224.
 73 *Γυναίκες άγγελοι* (1939), Marinakis 1987, 5, p. 103.
 74 *Ω λουλούδια* (1940), Marinakis 1987, 5, pp. 383-385 (in particolare p. 384).
 75 *Ibidem* (in particolare p. 385).
 76 *Il sole restituirà...* (1935), Marinakis 1987, 3, p. 405.
 77 *Il cielo si muove...* (1938), Marinakis 1987, 4, p. 453.
 78 *Sogni e cielo* (1939), Marinakis 1987, 5, p. 93.
 79 *Versi* (1939), Marinakis 1987, 5, p. 216.
 80 *Intima pace* (1935), Marinakis 1987, 3, p. 334.
 81 *Un cuore audace* (1935), Marinakis 1987, 3, pp. 336-337.
 82 *Ibidem*.
 83 *O uomini fratelli* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 347.
 84 *Intima pace* (1935), Marinakis 1987, 3, p. 334.
 85 *Ibidem*.
 86 *Una linea di sonno* (1936), Marinakis 1987, 4, p. 140.
 87 *La terre est triste...* (1939), Marinakis 1987, 5, p. 231.
 88 *Dans tes yeux...* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 322.
 89 *J'ai aimé ton sourire* (1940), Marinakis 1987, 5, p. 329.

IL POETA NEL PALLONE.
 ANALOGIE E METAFORE DEL GIOCO DEL CALCIO
 NELLA POESIA DI ARIS DIKTEOS E NIKOS KARUZOS

† Tino Sangiglio
 Trieste

È singolare quanto grande sia il numero dei poeti neogreci che hanno, in qualche modo, inserito il gioco del calcio nei loro versi. Forse in nessun altro Paese del mondo è dato incontrare una schiera così vasta di poeti, di ogni spessore, di ogni età e di ogni orientamento, nei quali questo popolare sport compare con annotazioni puntuali e specifiche fino a mere citazioni e semplici richiami¹. In realtà numerosi sono i poeti che fanno non già generici richiami ma invece precisi riferimenti a grandi giocatori del calcio greco o internazionale: Anestis Evanghelu canta le prodezze del centravanti Tolis Kazantzis (che nella vita sarà anche fine letterato e delicato narratore) nei campi di Salonico e della Macedonia; Thanassis Venetis le imprese calcistiche di Kostas Davurlis, indimenticato attaccante e mediano di livello internazionale all'epoca d'oro della Panachaiki (Patrasso), negli anni '70, e più tardi dell'Olimpiakòs (Pireo), collegandole al ricordo di antiche glorie calcistiche greche come Mimis Domazos, Ghiorgos Sideris e Ghiorgos Kudas; Panos Theodoridis le imprese dell'attaccante della squadra del Pireo degli anni '70; Spiros Kapernekas, la cui carriera si concluse nelle file dell'ARIS di Salonico; Ilias Laghios e Manos Chatzidakis ricordano, rispettivamente, con una ballata, le favolose giocate di Diego Armando Maradona e George Best; Ghiorgos Markòpulos tiene vivo il ricordo dell'attaccante Christos Ardizoglu dell'A.E.K. di Atene e della Nazionale negli anni '70, mentre Dimitris Chuliarakis – a me, incrollabile cuore granata da sessant'anni e passa, nella buona come (soprattutto) nella cattiva sorte, poeta molto caro – con accenti ispirati e commossi ha ricordato la tragedia di Superga e la fine del "Grande Torino".

Come si vede, l'elenco dei poeti greci interessati al gioco del calcio – e qui si è fatto riferimento solo ai più noti – è incredibilmente vasto; ma ci sono anche due poeti, Aris Dikteos e Nikos Karuzos, nei cui versi questo sport assume rilievi e significati rilevanti, ai quali appare interessante e utile dedicare un'analisi un po' più dettagliata.