

Crescenzo Sangiglio, *Elpenore. Un personaggio da Omero ai tempi moderni*

Parafrasando Manzoni nell'esclamazione di Don Abbondio: "Carneade! Chi era costui?" (*Promessi Sposi*, cap. VIII), potremmo ugualmente cominciare col chiederci: Elpenore, chi era costui?

Intanto, è probabile che, a chi abbia compiuto studi liceali classici, questo nome possa anche non suonare nuovo ed essere altresì rimasto un certo, magari nebuloso, ricordo di questa, in fondo più che secondaria figura omerica, fors'anche addirittura negativamente collegata con la indimenticabile "sfaticata" dell'apprendimento degli antichi autori classici greci.

Davvero, tra tutti i personaggi dell'Odissea, strana la sorte di questo Elpenore, anche lui comunque rappresentativo di una tipica "natura" umana, un carattere esemplare e modello, come peraltro in Omero si riscontra nella maggior parte dei suoi reali o fantastici, storici o mitologici protagonisti o meno. E strana la sua sorte perché dall'iniziale racconto omerico (tra il X e l'VIII sec. a.C.) e lungo un successivo silenzio di almeno 26 secoli, all'improvviso, nel primo quarto del 1900, il suo nome come per incanto riemerge e inizia, si direbbe, una seconda vita, una progrediente narrazione, stavolta estremamente ricca di sviluppi fin quasi al 2000, ma sporadicamente anche dopo, in più o meno impegnativi riferimenti, come eponimo attore o come personificazione, nelle opere letterarie di poeti e romanzieri europei e americani.

Sicuramente è per lo meno singolare la reviviscenza proprio di un personaggio in fin dei conti assai ambiguo, di nessun particolare peso specifico a scapito di altri che, in entrambi i poemi omerici, si presentano forniti di ben altre qualità, oltre che di incomparabilmente maggior impatto emotivo ed attrattiva sentimentale.

Tant'è. Notoriamente la figura di Elpenore fa la sua prima apparizione e trova spazio in tre Canti (Παρωνίδαι) dell'Odissea: nel X (vv.552-560), XI (vv.51-80) e XII (vv. 10-15), in una sequenza che va dalla circostanza della sua morte al suo incontro con Ulisse nell'Ade fino alla sua sepoltura in riva al mare, *παρὰ θύῃ ἄλός*. Tre menzioni precise di "un tale Elpenore", per complessivi 45 versi, sembrerebbero troppi, sproporzionati rispetto all'importanza del personaggio, se non si tenesse conto del fatto che l'episodio di Elpenore trova in pratica la sua piena giustificazione non solo nel significato dell'incontro di Ulisse con Circe, ma anche nella simbolizzazione della particolare ospitalità di quest'ultima e infine nel viaggio di Ulisse tra i morti (la prima Νέκυια).¹

È ovvio che senza Ulisse, senza Circe e senza il percorso negli Inferi Elpenore non avrebbe potuto esistere. Nella loro triplice interconnessione quindi Elpenore vive perfettamente "incastonato", acquisendo una propria storia compiuta, pur essa emblematica, nonostante la sua "scarsa qualità" in sé e per sé in quanto essere umano.

La partenza di Ulisse e compagni dall'isola di Circe non potrebbe effettuarsi se prima non avviene l'incontro nell'Ade con l'indovino Tiresia, che dovrà predire le circostanze del viaggio di ritorno ad Itaca.

Cominciano i preparativi e Ulisse incita il suo equipaggio a por fine agli ozi nella reggia di Circe. E lì, allora, che

un certo Elpenore, di tutti il più giovane, che in guerra
valoroso non s'era mostrato, nè buon comprendonio aveva,
nella sua ubbriachezza cercando frescura in qualche parte
lontano dai compagni volle sdraiarsi nella soffitta di Circe.
E lassù il calpestio dei compagni che partivano udendo
le loro voci, d'un tratto, svegliandosi balzò in piedi,
ma nello stordimento della mente non ricordò di scendere
la scala e dal tetto precipitando il collo
gli si spezzò e la sua anima nell'Ade discese.
(Odissea, X, vv.552-560)

Peggior ingresso in scena per Elpenore non avrebbe potuto immaginarsi! Un'apparizione tutt'altro che eroica, come d'altronde tutt'altro che eroico era stato, secondo le parole del poeta, il suo comportamento in guerra, cioè nella battaglia davanti a Troia.

Appare chiara, quindi, nel racconto omerico, la configurazione eminentemente antierica di Elpenore, non tanto a causa della sua giovane età, quanto piuttosto dovuta ad un fatto che oggi si definirebbe "genetico".

In ogni modo il lungo abbandono alle mollezze e gallorie nel palazzo di Circe non può non aver esercitato un supplementare nefasto influsso sulla salute psicologica di un essere per costituzione fragile, debole e ingenuo come è l'Elpenore odisseo, il cui comportamento, in genere superficiale,

non avrebbe potuto non aggravarsi dal “poco comprendonio” che lo contraddistingue, cosa che potrebbe anche, a rigore, suscitare una qualche pietosa simpatia, ma non certo ammirazione o rispetto.

Quando Ulisse scende nell’Ade per ottenere il responso profetico di Tiresia, la prima anima che gli viene incontro ansiosa è quella di Elpenore, la cui morte sembra essere stata da tutti ignorata, apparentemente nessuno dei compagni essendosene accorto di alcunchè.

È per questo quindi che Ulisse esclama sorpreso:

Nella tenebra senza sole, Elpenore, come giungesti? come
a piedi qui scendesti prima della nave che mi portò quaggiù?
(Odissea, XI, vv.57-58)

È un’anima in pena, perchè la sua spoglia mortale non era stata ancora tumulata. E una sola cosa chiede ad Ulisse, ma fondamentale e assolutamente indispensabile nella pratica vocazione religiosa:

...ricordati di me:
senza pianto e sepoltura, disinteressandoti, non lasciarmi partendo
.....
ma inceneriscimi con le armi ch’erano mie quando ero vivo
e lì, in riva al mare, un sepolcro appresta
a me sfortunato, che mi ricordino le future progenie.
E quando ciò avrai fatto, un remo conficca nella tomba,
quello che avevo in vita vogando coi compagni.
(Odissea, XI, vv. 71-78)

ciò che Ulisse si affretta a compiere ritornando a Eea, prima di riprendere il viaggio verso Itaca

Ora, aprendo una parentesi, a parte ogni possibile giudizio sulla organicità o meno dell’episodio di Elpenore che alcuni² – giova segnalare – considerano aggiunta posteriore, in un’epoca in cui il tema della “discesa tra i morti”, la Νέκυια, veniva recitato come testo poetico autonomo,³ – il che a nostro parere sembrerebbe poco plausibile nel caso specifico data l’insistenza del poeta antico nel trattare la “storia” di Elpenore nel corpo di nientemeno tre canti, ciò che avrebbe comportato per ogni autore successivo la necessità di estrapolare addirittura tre “frammenti” per costruirne la necessaria, unitaria “poesia autonoma” –, quello che maggiormente interessa nell’analisi del testo omerico è piuttosto evidenziare la “tipologia umana” e i codici semiotici che la personalità di Elpenore rivela e che costituiscono, per così dire, il suo precipuo segno distintivo.

Elpenore è l’unico, tra tutti i compagni di Ulisse, a trovarsi ancora in stato di ebbrezza mentre tutti gli altri erano già affaccendati nei preparativi della partenza, prolungando cioè indebitamente la sua acquiescenza all’edonismo, un’ultima “coda” che poi si tradurrà in tragedia.

I versi di Omero sul modo di essere e comportarsi di Elpenore rivelano certamente poca considerazione, per non dire un malcelato discredito. Come delineato, Elpenore è l’uomo dappoco, gravato da una buona dose di sciocchezza e avventatezza, disperatamente istintivo, poco affidabile e incapace di dominare e sopra tutto superare le situazioni incommode. Palesemente appare il contrario di Euriloco. E non brilla neppure per valore guerriero. Insomma, il tipico non-eroe, la negazione della dignità umana e l’esaltazione dell’irrazionale, incontentabile edonismo:

ἄσέ με δαίμονος αἴσα κακῇ καὶ ἀθέσφατος οἶνος
(Odissea, XI, v. 61)

Un confronto con il virgiliano Palinuro⁴, o un rimando che per astrazione potrebbe anche apparire operativo e attraente, non credo sia propriamente proponibile, troppo diversi essendo gli esiti figurati dei due personaggi nelle vicende della loro vita terrena e nella loro morte, anche se il poeta latino nei tratti del suo Palinuro aveva forse inteso semanticamente avvicinarsi in certo modo alla omerica figura di Elpenore. Al contrario sembrerebbe più valida ed evidente l’esistenza di elementi comuni tra la sepoltura del trombettiere Miseno⁵ e quella di Elpenore: anche Miseno non era stato sepolto e la sua tomba manifestamente “fotografa” per sommi capi quella di Elpenore.

o o o

Dopo Omero nessuno si ricorderà più di Elpenore. La sua presenza nella letteratura ritornerà nel 1917, quando Ezra Loomis Pound nel Canto I (vv.42-57), dei tre primi Canti pubblicati in rivista – ma

in parte successivamente anche nei Cantos 20 (vv.163-183) e 80 (701-704), in maniera diretta o indiretta – rifarà il percorso omerico di Elpenore seguendone quasi fedelmente le tracce.

Con la “ricostruzione” e interpretazione di Pound viene inaugurata una nuova stagione e visione di questo “minimo”, ma nondimeno emblematico personaggio odisseoico, che poi continuerà nel tempo a dilatarsi in ampi confronti e parallelismi simbolici, talora giungendo addirittura a radicali diversificazioni testuali in una molteplice metamorfica tematico-argomentativa recensione, pur mantenendo la generale significazione ideale del personaggio originario.

Nella poesia di Pound Ulisse racconta il viaggio, ma sopra tutto la permanenza nell’Ade, intesa a ricevere da Tiresia le previsioni del suo ritorno al patrio suolo.

Anche qui il primo a farsi avanti, in mezzo a “giovani e vecchi che molto ebbero a soffrire:/ anime macchiate da lacrime recenti, tenere vergini,/ molti uomini, feriti dalle punte di rame delle lance,/...ancora con le armi insanguinate”, è Elpenore, “il nostro amico Elpenore”: un’esclamazione di affetto, fors’anche di comprensione, che leggermente attenua (discostandosene) il velato scherno e l’ironia – “un certo disprezzo”, dirà più tardi Jannis Ritsos⁶ – del testo omerico.

Il poeta moderno vede Elpenore con occhio pietoso (“compassionevole spirito”): è un essere umano sfortunato, che nessuno protegge e quindi facile a precipitare nella rovina e nella morte. L’unica sua colpa: il troppo vino, che ha reso probabilmente più decisiva la caduta e la rottura dell’osso del collo...sopra il muro”.

La prova della simpatia per questo Elpenore, in fondo tragicamente incosciente e fondamentalmente incapace di gestirsi, sta tutta nel verso conclusivo dell’incontro con Odisseo, un verso epigrammatico, si direbbe apodittico, che dà principio ad una nuova collocazione etica del personaggio e presagisce per lui un’altra esistenza nell’avvenire, una specie di immortalità che in Omero apparirebbe assolutamente improbabile, anche se adombrata nell’auspicio che rivelano le parole di Elpenore (“che mi ricordino le future progenie”).

Questi diventa così

un uomo sventurato, con un nome per il futuro.
(Canto I, 56)

È questo l’epitaffio che Elpenore chiede a Ulisse di incidere sulla sua sepoltura in riva al mare. Ed è un verso profetico di Pound, giacché costituirà il punto di riferimento e partenza di un cospicuo e duraturo interesse letterario per la figura del personaggio omerico che giungerà fin quasi ai primi del XXI secolo, provocando nel contempo la nascita e lo sviluppo di tutta una “filologia elpenorea” nella quale il carattere di tale personaggio e lo stesso personaggio si riprodurranno nelle interpretazioni di non poche varianti fisico-psicologiche dell’uomo antico altresì riflesso nelle contingenze della vita dei tempi moderni e contemporanei.

Al riguardo è stata pertinentemente messa in risalto⁷ la coincidenza tra la “natura non eroica” dell’Elpenore odisseoico e i “tempi non eroici” (praticamente gli anni successivi al primo conflitto mondiale) durante i quali è avvenuta la sua reviviscenza “europea”. Non solo. Alla non eroicità del personaggio e dei tempi potrebbe parimenti aggiungersi la parallela “fame di edonismo” riscontrabile in entrambi, una irrefrenabile tendenza verso ogni possibile esperienza voluttuosa al di fuori delle convenzionali misure sociali ed etico-religiose.

Simbolo dell’uomo incapace di superare le offerte e le proposte terrestri di capziose delizie,⁸ e condannato a trovarsi nella stessa sorte di Elpenore è in fondo anche il personaggio di Mauberley nell’omonima opera dello stesso Pound:⁹ una mediocrità che nulla varrà ad elevare alla suprema dignità artistica rimanendo nel limbo di una insignificanza senza scampo.

Nel poema del poeta americano (Part II, IV, 20-25) i lineamenti di Hugh Selwyn Mauberley, una sicura reminiscenza di Pound dell’Elpenore nel primo degli iniziali tre Cantos, corrispondono a chiari tratti a quelli del “non-eroe” omerico e non è nullamente da escludere che abbiano altresì fornito la più caratteristica traccia per la definizione datane poi da Seferis nel sottotitolo alla seconda parte del *Tordo*, “Il sensuale Elpenore” (e non escluderei anche il più intenso “Il voluttuoso Elpenore”).

I versi di Pound sono rivelatori:

e sopra il remo
leggi questo:
“Ho vissuto,
ma non esisto più:
qui è stato trascinato
un Edonista.”

così che l'immagine che ne scaturisce appare ed è la copia perfetta dello sfortunato e irriflessivo compagno odisseo.¹⁰

Certo, l'analogia che potrebbe individuarsi in questo confronto/riproduzione – come alcune altre che in prosieguo saranno passate in rassegna – con la tipologia umana delineata nell'*Odissea* e poi nel XX sec. divenuta paradigmatica, potrebbe a prima vista apparire poco pertinente nella comparazione di *personae* così lontane l'una dall'altra nel tempo e nello spazio. Sennonché, a scanso di equivoci, va subito notato che essa (analogia) si realizza compiutamente solo in quanto il contenuto psicologico-comportamentale del personaggio moderno trae linfa e tradisce intime ideologiche connessioni con l'antica creazione. Pertanto, di conseguenza, va evidentemente ignorata, perché deviante e non concludente, sia ogni attinenza a connotati di immagine esterna rapportati unicamente a diverse contingenze locali e temporali lontane tra di loro sia ogni identificazione puramente episodica, per privilegiare invece un accostamento basato sopra tutto su corrispondenze di destino e correlati itinerari psicologico-sentimentali dei personaggi.¹¹

Nel 1919, due anni dopo l'introduzione nella letteratura europea della "storia" di Elpenore da parte di Ezra Pound, la lezione è raccolta da Jean Giraudoux che pubblica la novella *Elpénor* in cui la medesima tematica viene riproposta bensì, ma ampiamente e variamente allargata a sempre nuovi risvolti.

Lo scrittore francese vi offre una visione del tutto innovante e originale attraverso implicazioni di vita che permettono la formazione di una davvero interessante e singolare ricchezza di anacronismi,¹² talché la specifica struttura odissea rinasce a novella esistenza nel contempo diventando immediatezza ed attualità.

L'intero tessuto del racconto di Giraudoux¹³ pur mantenendo una certa linea di contatto con l'atmosfera e con alcuni punti di riferimento del testo antico, riesce a muoversi in un mondo affatto particolare attraverso azioni ed eventi insoliti, enunciati di singolare novità e apofantici percorsi di riflessione.

L'avventura di Elpenore emerge in tal modo molto più complessa: due interi capitoli ne snodano le precise configurazioni, nelle quali Elpenore e Odisseo giungono addirittura a confondersi e sostituirsi a vicenda in un gioco di funamboliche trasformazioni personali nel quale gli dèi non dovrebbero essere del tutto estranei.

Pure qui Elpenore fa il suo ingresso in scena in maniera piuttosto disastrosa nel momento in cui Ulisse e compagni si preparano a salpare per scendere negli Inferi all'incontro di Tiresia: è sempre vivo, maldestro e babbeo, tanto da meritarsi l'incondizionato disprezzo, decisamente diretto, non solo da parte di Euriloco, astuto, cinico e gradasso, ma anche di un nuovo personaggio che vi fa la sua apparizione, Perimenide, invidioso, calcolatore e subdolo.

"Sempre primo nelle scappate, ultimo ad imbarcarsi...il primo ad essere tramutato in maiale": caratteristiche che non si discostano troppo dalla descrizione omerica, e inoltre fuori misura allocco, al punto da costituire per ciò stesso un costante pericolo per tutti gli altri. "È alla fonte di ogni nostra disgrazia" dice Giraudoux, e più tardi Seferis, riprendendo la sostanza di tale concetto, non esiterà ad affermare: "non dimentichiamo che gente come questa, semplice e senza malizia appunto perché docile, è spesso il miglior veicolo del male che altrove ha la sua sorgente."¹⁴

Ulisse non intende di certo portarsi un tipo come Elpenore nell'Ade e perciò ordina di farlo ubbriacare e lasciarlo in cima al palazzo di Circe.

Qui Giraudoux chiaramente innova.

La partenza della nave coincide con la morte (la *prima morte*) di Elpenore, precipitato dal terrazzo (in questo particolare la "versione" di Giraudoux coincide con quelle di Omero e di Pound). Così, all'arrivo di Ulisse nell'Ade l'ombra di Elpenore è già lì, con una differenza però importante oltre che sorprendente: molto stranamente Ulisse non scorge nell'ombra che gli si para davanti la figura di Elpenore, ma quella del figlio Telemaco! È anche vero però che questa "confusione" viene in certo modo "indotta" dal fatto che l'ombra che si accanisce nel tormentare Ulisse investendolo addirittura come una "nebbia", gli suggerisce essa stessa una presenza del figlio: "non riconosci tuo figlio?", gli chiede.

A questo punto in Giraudoux, per la prima volta nella "storia letteraria" di Elpenore, verrebbe a configurarsi tra quest'ultimo e Odisseo l'esistenza di un rapporto che non è semplicemente quello normale tra due compagni di viaggio (o di avventura), ma qualcosa di più personale, che presupporrebbe una qualche relazione affettiva: ricordandogli di "suo figlio", non credo che Elpenore avesse voluto far credere ad Ulisse di essere davvero "suo figlio Telemaco" cercando di trarlo in inganno, ma solo qualcuno che Ulisse stesso in passato aveva forse "adottato", per affetto o/e per protezione della sua fragilità, e sentito *come* un figlio, come *suo* figlio!

Tutto questo, per parte di Elpenore, giacché Ulisse non pare proprio, contrariamente al racconto odisseo, apprezzare l'incontro con quel suo ex compagno: "Vattene! O che vuoi?".

Inutile attacco verbale. Elpenore anela ed esige la sepoltura, l'estremo gesto di pietà per poter finalmente pervenire all'eterna quiete, un gesto che riferito ad Ulisse assume l'inderogabilità di un dovere.

Ma la vita di Elpenore appare ed è molteplice. Nel palazzo di Circe a Eea è assurdo e inammissibile che il suo cadavere rimanga insepolto, il che spinge la donna/dea/maga a chiedere a Zeus di risuscitare Elpenore per una nuova vita così da poter egli, a suo tempo, morire lontano dall'isola della maga/dea. Ancora una volta pertanto l'interpretazione di Jean Giraudoux crea dinamiche e circostanze del tutto nuove: Elpenore rivive, scende dalla pira pronta a bruciare il suo corpo morto e si associa agli altri compagni e a Ulisse nel viaggio di ritorno ad Itaca.

È fatale però l'approdo all'isola del Sole e il successivo massacro dei "buoi sacri". La *seconda morte* di Elpenore, aggrappato a Ulisse dopo il naufragio vendicatore del dio, avviene nel mare. Elpenore è sempre vanitoso e sciocco, cosicché, "lusingato dalla adulazione, nel suo entusiasmo apre le braccia, si distacca da Ulisse e...cola a picco"!

Ulisse si salverà e¹⁵ approderà, un'altra identità estroflessa, all'isola dei Feaci. Ma è davvero Ulisse? In realtà la sorpresa è in agguato. Un altro capovolgimento: le *personae* si confondono tra di loro: tra morte e vita i confini svaniscono, Ulisse sparisce ed è Elpenore che incontra Nausicaa ed è ospite di Alcino.

La *terza morte* di Elpenore, che sarà anche quella definitiva, si compirà nel regno dei Feaci, quando egli, trasformato da Apollo in Marsia e tanto immedesimatosi nel personaggio da diventare arrogante e ingiuriare gli dèi, viene da Apollo stesso squartato e la sua pelle appesa ad un albero.

È il momento in cui i Feaci scorgono al posto del "piccolo" Elpenore il "gigante" Odisseo. Elpenore non c'è più.

E sta qui il fascino del concentrico impianto semiotico di Giraudoux: sono le ambivalenze metamorfiche dei personaggi come una rifrazione eterotopica nella spazialità del tempo.

Dato quanto precede, quindi, non può sfuggire all'attenzione come in Giraudoux il carattere di Elpenore si discosti diametralmente dal carattere, in fondo stereotipato, di tutti gli altri autori che hanno inserito nella loro creazione poetica tale personaggio. Così, Giraudoux nella "giostra" delle tre morti di Elpenore dà vita ad una figura assolutamente nuova e innovante, pur muovendosi in un ampio campo di reminiscenze sia omeriche che più ampiamente mitologiche. Originali e distintivi sono i connotati di Elpenore nella fantastica carrellata delle sue avventure, dove la sua immagine si pone in ogni momento in bilico con quella di Ulisse, in ciò traducendo l'intima correlazione che lega i due attraverso le loro opposte qualità/difetti, in una prismatica definizione caratteriale umana.

E questa simpatia che Giraudoux nutre per il suo Elpenore troveremo *mutatis mutandis* vent'otto anni dopo nel medesimo sentimento con il quale Seferis tratteggerà il suo Elpenore.

o o o

Nel 1922 James Joyce pubblica il romanzo *Ulysses*.

Certamente il contesto joyciano di questo "Ulisse" si è già alquanto discostato dal modello omerico, seguendo una trama ampiamente diluita in termini variamente generici, così da essere in pratica insostenibile qualsiasi tentativo di individuarvi sicuri e costanti parallelismi semasiologici con l'antico protagonista, tanto l'entroterra fenomenico che adotta diverge di propria vita.

Nondimeno un personaggio, non tra i principali, potrebbe a rigore consentire l'idea di una qualche attinenza con la figura elpenorea: Paddy Dignam tratteggia un carattere assai prossimo a quello di Elpenore, sia pure in una versione ovviamente corrispondente ai tempi in cui si svolge l'azione del romanzo, cioè un Elpenore "adattato" ai tempi dell'autore.

Anche per l'eroe dello scrittore dublinese un eccesso lo condurrà alla morte, un eccesso di edonismo, un eccesso di ebbrezza dei sensi: il troppo alcol, come il "troppo vino" e la cattiva sorte provocano la sua morte nel componimento di Pound. E sarà ugualmente una morte improvvisa e istantanea, come in un sonno, elemento che Pound non adotta esplicitamente, ma è invece ben presente nel canto omerico.

Dice Joyce:

- Un brav'uomo, come si deve, disse il sig. Dedalus. Se n'è andato di colpo.
- È scoppiato, disse Martin Cunningham. Il cuore.
-
- Poveraccio, una morte improvvisa, disse (il sig. Power).
- La migliore morte, disse il sig. Bloom.

.....
- Senza soffrire, disse. In un botto. Come morire nel sonno.
(Ulisse, 6° episodio, Ade)

Altrettanto, come sappiamo, Elpenore che muore quando meno se l'aspetta, una botta e via! E nel sonno, giacché il suo spirito era ancora immerso nel torpore del sonno, non solo, ma anche nello stordimento della persistente ubbriachezza, quando precipitava dalla scala.

Vi è una compassione, e pure un certo spirito affettivo, nelle parole di questo dialogo. Joyce non disprezza il suo "Elpenore", malgrado la futilità di cui dà prova e l'imprevidenza del suo comportamento. Diversi anni più tardi lo stesso compatimento e la stessa indulgenza esprimerà Jorgos Seferis per il suo Elpenore, anche se in separata sede d'interpretazione rileverà la concreta esistenza di una pesante negatività in un simile tipo di uomo,¹⁶ nei termini che vedremo più sotto.

Passerà più di un decennio per ritrovare in poesia il "mito" di Elpenore. Nel 1933 ancora un poeta americano, Archibald Mc Leish, assumerà a protagonista di un suo testo poetico lo sfortunato e avventato non-eroe odisseo, in un monologo parenetico indirizzato nell'Ade a Ulisse, unico mortale ad esservi disceso da vivo.¹⁷

È un Elpenore assolutamente diverso da quelli per così dire "tradizionali" sinora incontrati, un essere (un'anima) perfettamente consapevole della morte, anzi esperto di morte, sua e dell'umanità, tragicamente pessimista e dolorosamente lucido nella constatazione del "marciume dei tempi". Il suo "intervento" rivela una mente viva, attiva, vigile, conscia della realtà dei fatti e delle loro conseguenze. In sostanza, nulla a che vedere con il modello originale e le "trascrizioni" novecentesche dei precedenti autori.

A giusto titolo è stata riscontrata in questo Elpenore una spiccata analogia con il "narratore" dell'"Itaca" di Kavafis:¹⁸ un uomo saggio che ben conosce l'inconsistenza delle umane aspettative:

Le vie marine si estinguono,
e solo certe vecchie signore
rievocando tuniche scarlatte
sperano di ritornare ai loti
(vv. 60-63)

ed ha altresì ben chiaro il significato del cammino da seguire:

La sola strada è dritto avanti
(v. 71)

fino alla conquista della natura incontaminata e della genuina terzietà "facendo rotta verso la Stella Vespertina".

Ad un Odisseo "che escogita cavalli e macchine" va un consiglio del tutto rivoluzionario, in pratica all'estremo opposto di ogni logica rapportata all'idea del *nostos*: il ritorno dovrà essere

No ad Itaca,
non più alle nostre stanze - ma alle alghe
secche sotto i rovi e i
gabbiani e un'altra alba
(vv.112-115)

perché il viaggio ideale dell'uomo deve giungere

fino a una nuova terra: un oceano
mai prima solcato.
(vv.111-112)

Non vi è chi non ritrovi in questa prospettiva il riflesso dell'esortazione dantesca nel suo Ulisse.¹⁹ Se però è pur vero che nel poema di Mc Leish è palese il riferimento a Dante e a Kavafis per quanto riguarda il fondamentale destino e compimento dell'essere umano nella maggiore conoscenza da acquisire lunga l'avventura della vita sulla terra, non meno appare chiaro il modo in cui l'autore medievale e quello moderno si differenziano nell'orizzonte valoriale del concetto della *destinazione* dell'eroe che è sempre l'uomo: Kavafis vede nel ritorno alla sorgente la perfetta chiusura del cerchio, il percorso di una somma empirica sublimizzata nella ricchezza della cognizione e dell'esperienza pathica, mentre Dante (e Mc Leish, tramite il suo Elpenore) intende proiettare l'uomo oltre i limiti

umani, ad una dimensione sovrumana e trascendentale della perfezione conoscitiva, quasi una sfida alla suprema sapienza divina. Così va l'uomo "sempre avanti"

inalzando il suo fumo,
crèpino dèi e profeti!²⁰

Elpenore qui crea il "proprio" Ulisse per il futuro, gli dà coscienza e sostanza.²¹ Per se stesso null'altro vuole che una tomba, addirittura anche anonima,²² ma almeno con il simbolo della sua fatica terrena, il remo, piantato ritto nella sabbia, unico "segno", unica ma sufficiente indicazione per i posteri che lì è sepolto Elpenore e *solo* Elpenore²³, quasi uno spazio archetipico.

o o o

Jorgos Seferis nell'illuminante lettera-saggio inviata a Jorgos Katsimbalis, che lo aveva pregato di scrivere un testo che potesse fornire una certa "interpretazione autentica"²⁴ del poemetto "Tordo" in aiuto ai lettori interessati, scriveva nel dicembre del 1949:²⁵

"Sarei apparso forse più esplicito se il lettore avesse considerato alcuni punti del mio precedente lavoro, dove Elpenore si presenta sia come carattere personale che come carattere collettivo. Per quanto io possa ricordarmi, comincerei dalla "Svolta". Gli "insipienti e sazi" che hanno mangiato i buoi del Sole, sono Elpenori".

Già: uno dei primi componimenti di questa raccolta, dal titolo per più versi significativo, edita ad Atene nel maggio del 1931, porta il titolo *I compagni dell'Ade*. Si tratta ovviamente dei compagni di Ulisse che, ingordi e sacrileghi, per soddisfare la loro fame arretrata non esitano a sgozzare gli animali sacri andando in tal modo incontro alla vendetta divina:

Ed essendoci rimasto solo pane secco
che cocciutaggine
mangiare in riva al mare
del Sole i pigri buoi

ciascuno come un castello
per combatterlo
quarant'anni e finir
per diventare un eroe e una stella!

Avevamo fame sul dorso della terra,
e dopo aver mangiato a sazietà
ci siamo sdraiati quaggiù
insipienti e sazi.

Collettivamente dunque i segni distintivi del carattere elpenoreo, edonismo, materialità e stolidezza, oltre che una certa dose di incosciente ma non meno colpevole ingenuità, si ritrovano, chiara trasposizione morfologica, nel comportamento di questo manipolo di scalmanati famelici incapaci di dominare gli impulsi del corpo e secondare la voce della ragione, comunque essa si fosse manifestata

Peraltro, Elpenori sono, secondo Seferis, anche gli Argonauti,²⁶ fatalisticamente sottomessi al destino del viaggio, alla fine del quale

i loro remi
indicano il luogo dove dormono sulla spiaggia
(Romanzo, IV, *Argonauti*, vv.39-40)

e insignificanti, cosicchè

nessuno li ricorda. Giustizia.
(ibid. v. 41)

considerato che la non-memoria è direttamente proporzionale alla totale mancanza di "consistenza" autoreferenziale.

"Ed è giusto che nessuno li ricordi: non sono eroi, sono Elpenori", dice Seferis: un'altra dunque collettiva caratterizzazione elpinorea per uomini di pochissimo conto, anche se "bravi ragazzi",

“simpatici” nella definizione seferisiana, rigorosamente comunque senza alcuna personalità, sempre identici a se stessi nella loro negatività e sempre con lo “sguardo abbassato” sui remi e sugli scalmi con i quali le loro anime irrimediabilmente s’identificano.

Seferis, credo, provi una sincera simpatia per loro, che colloca in una particolare “categoria”, intermedia tra “gli eroi omerici e i Tersiti”:²⁷ uomini che suscitano affettuosa compassione, “mediocri e sprecați” come sono, dediti alle fallaci felicità dei sensi e inconsapevoli della loro costituzionale insensataggine.

In Seferis sono i *moderni argonauti*, quelli che riflettono i tempi storici nei quali vivono, tempi instabili e mediocri, in un viaggio votato al fallimento nell’universale insensibilità (erano gli anni che “preparavano” le dinamiche foriere dell’orribile macello della seconda guerra mondiale) – tutti argomenti che nulla hanno a che vedere con gli eroi del mito e la loro gloria sempiterna.

In ogni modo, la figura di Elpenore acquisisce la sua più completa “classica” fisionomia in quelle poesie di Seferis dove viene “narrata” come *carattere personale*.

Sin dal 1935 un evidente eco degli antichi versi:

un certo Elpenore, il più giovane
(Odissea, XI, 552)

si trova nel componimento *Bottiglia in mare*:²⁸

Qui in mezzo ai ciottoli abbiamo trovato una moneta
e ce la siamo giocata ai dadi.
Il più giovane l’ha vinta e s’è perduto.

Di nuovo abbiamo salpato coi remi spezzati.
(vv.14-17)

Anche se non v’è nessuna esplicita menzione del nome di Elpenore (o almeno non ancora), l’allusione non necessita di alcuna prova: è il più giovane, il più fortunato/sfortunato, colui che “si perderà” nelle maglie dell’incoscienza e della volubilità. E più tardi, nella poesia *Racconto*²⁹ sarà sempre lui,

Quest’uomo che va piangendo
nessuno sa dire perché
.....
Altri mentre egli passava l’hanno
udito parlare da solo
di specchi infranti anni addietro
di infrante sembianze negli specchi
(vv. 1-2, 16-19)

(specchi) che poi diventeranno “statue che i piegano come le canne”³⁰ quando ogni speranza di reviviscenza dell’amore svanirà definitivamente nella memoria e nell’inutile aspettativa, e la disambiguata “vacuità” della *persona* Elpenore è ormai incontrovertibile:

non rappresenta nulla
(ibid. v. 28)

in pratica come ogni cosa a cui ci si è troppo assuefatti, divenuta semplicemente insanabile ipostasi elusiva.

E ancora ritornerà,³¹ quattro anni dopo³² sempre infelice simbolo di scapataggine e ignavia, che pure desta nostalgia e pietà

mio caro Elpenore! Mio stupido, povero Elpenore!
(Stratis Marino tra gli Agapanti, v. 45)

Così, questa insistente presenza dell’anti-eroe omerico nella poesia seferiana giunge al suo apice, articolandosi in varie direzioni e intensità, e finalmente si compendia in modo pregnante nel poemetto che rappresenta una delle migliori espressioni dell’arte poetica di Seferis: il “Tordo”(1947), titolo che riproduce il nome del relitto di una piccola imbarcazione naufragata nei pressi dell’isola di Poros, lungo le coste dell’Argolide nel Peloponneso.

L’ “idea” di Elpenore (e di Circe) fa la sua apparizione subito nella prima delle tre sezioni del poemetto, dal sottotitolo “La casa vicino al mare”, nel contesto di un viaggio nella memoria che il

narratore (non altro che Odisseo) compie al ritorno in una casa una volta familiare e cara ed ora “con molte finestre spalancate”, nuda e dispettosa perchè spogliata della sua anima vivificatrice.³³

È preannunciato un arrivo:

sto pensando
che qualcuno si appresta a venire, lo stanno abbigliando
con vestiti candidi e neri e gioielli multicolori
(vv. 28-30)

qualcuno che è morto

e si prepara a venire per salutarmi
(v. 33)

dove è più che plausibile che quel “qualcuno” sia proprio Elpenore, se è vero che è Elpenore colui che, nei primi versi della seconda parte del poemetto, “Il voluttuoso Elpenore”, il giorno prima era stato visto

fermarsi davanti alla porta
sotto la mia finestra.
(vv.1-2)

e ancora: “Si comportava come Elpenore poco prima che cadesse / schiantandosi, eppure non era ubbiaco” (vv. 4-5).

E poi c'è anche una donna, sicuramente Circe, attraverso la presenza della quale l'incontro tra i due uomini può aver luogo, giacchè è un incontro che avviene nell'ambito del mondo dei morti e Circe ne costituisce l'ideale tramite e consigliere: una Circe astratta, impersonale, indispensabile nondimeno elemento connettivo tra Ulisse ed Elpenore, la relazione tra questi ultimi palesemente giustificandosi in pieno grazie al reciproco appunto collegamento con Circe.

È la donna che viene dai caldi porti del sud – Smirne, Rodi, Siracusa, Alessandria - ,³⁴ colma di aromi, di frutti e di erbe preziose, altera e indifferente³⁵ per quelli che dormono, inebetiti dalla e nella ubriacatura dei sensi, “sotto la scala”, fors'anche tramutati in maiali. Insomma, una donna fatale, certamente molto bella, non obbligatoriamente una maga, per la quale Seferis “riscopre” due aggettivi antichi tratti da Esiodo, Omero ed Eschilo:³⁶ “dagli occhi vividi/ dal cinto profondo”: *ελικοβλέφαρη/βαθύζωνη*.

La seconda parte del poemetto è divisa in due sezioni dal titolo rispettivamente “Il voluttuoso Elpenore” e “La radio”: la prima dedicata interamente ad Elpenore, mentre nella seconda Odisseo riprende direttamente il monologo della persona narrante.

Elpenore vi appare, memore di passate focose sensazioni, alla ricerca disperata di un nuovo approccio con Circe, quella indimenticabile sensualità: “sensuale e timido, maldestramente” – dice Seferis³⁷ – “tutto il contrario dell'irresistibile seduttore,” si sforza con similitudini e circonlocuzioni di parlarle dell'amore dei corpi”.

È l'ultima volta che i due s'incontrano. Elpenore è ancora vivo, è “poco prima di cadere e spezzarsi l'osso del collo”, è ancora e tuttora ingenuamente ardente, nel sangue ancora il ricordo delle lascivie tra le braccia della donna (“Elpenore non ha potuto dimenticare quella lussuria. Il suo *nostos* è il porcile”, dice Seferis).

D.N. Maronitis ha ben intravisto in questa connotativa posizione fisica e in questo immutabile stato d'animo di Elpenore “l'incarnazione della molle natura del sentimentalismo e della fragile mente”. È così allora che, mentre “Odisseo non resiste alla voluttà, nondimeno la penetra e la esaurisce, all'inverso la voluttà assorbe i suoi compagni e li esaurisce”.³⁸ Naturalmente di questi compagni del tutto inaffidabili negli assorbenti sconvolgimenti carnali e mentali della voluttà Elpenore costituisce l'esempio più flagrante e persuasivo.³⁹

In ultima analisi la lotta è impari. Ci si rende subito conto che Elpenore, nel suo fatale spaesamento sentimentale, ne uscirà sconfitto, un po' per la totale, ostile indifferenza della donna (Circe) e un po' per il genere di discorsi che egli le rivolge, di un lirismo fuori luogo e tempo che va a cozzare, frantumandosi, sul freddo, addirittura volgare, si potrebbe precisare, realismo di lei: “guardava con impazienza / là dove stavano friggendo del pesce: come una gatta”.

Alla luce della luna
le statue si piegano talvolta come le canne
in mezzo a frutti vivi – le statue:
.....
si piegano: diventano lievi, con un peso umano

(vv. 12-14, 26)

è poetico Elpenore, ma

Le statue stanno nel museo
(v. 28)

risponde Circe, pedestre e quasi gelida, sicuramente insofferente; inutile, giacchè il suo “spasimante” non demorde, riprende nuova lena, in un altro estuoso flusso di malcelata brama di piacere, insiste nel ricordare la pressante incombenza delle statue:

No, ti perseguitano, come puoi non vederlo?
voglio dire, con le loro membra spezzate,
col loro aspetto d’una volta, che non hai conosciuto,
ma pure hai presente.
(vv. 29-32)

ed è in questa evocazione del passato che quasi impercettibilmente viene ad insinuarsi dolcemente un senso di nostalgia nel quale però la figura di Elpenore sbiadisce e implicitamente prende tacita consistenza, vagamente si addensa concretandosi l’immagine di Ulisse dalle mille esperienze e nella indistruttibile memoria di esse:

Come quando giunto
alla fine della tua giovinezza ti trovi ad amare
una donna ancora rimasta bella, e nuda avendola
tenuta nel meriggio temi continuamente
la memoria che si desta nel tuo amplesso:
temi che il bacio non ti tradisca rivelandoti
ad altri letti ormai lontani nel passato,
che potrebbero però farsi incantesimo
tanto ma tanto facilmente e risuscitare
sembianze nello specchio, corpi un tempi vivi:
la loro voluttà!
(vv. 33-43)

non molto lontano dai kavalisiani “corpi erotici” e il loro nostalgico tepore che balugina.

Sulla scena però non c’è più ora solo il giovane, un ragazzo quasi, Elpenore, ma anche la contrastiva figura del maturo, carico di ferite e di illusioni Odisseo: e le due *personae*, credo, alternandosi si confondono, una proietta ed elide l’altra, l’una balena attraverso l’altra. Ancora Elpenore si fa avanti, ancora per poco, con le ultime “fantasie lirico-filosofiche” sullo sfacelo umano (che F.M. Pontani definirà “sproloqui monologanti di Elpenore” nel testo *Rilievi sul “Tordo”*, pag. 229 del volume *memoria di Seferis*), “l’inconfessabile paura del sonno” precursore della morte e gli eventi da esorcizzare perchè non desiderati.

Non conclude. E allora, decisamente e definitivamente Circe:

Le statue stanno nel museo.
Buonanotte.
(vv. 60-61)

e le ultime parole, come in sospensione, di Elpenore, svaniscono nel nulla, il consuntivo di un’ipotesi piuttosto onirica: per forza anche lui: “buonanotte”, e poi a incamminarsi su per la salita “verso l’Orsa”, mentre lei, padrona di se stessa, vincitrice, sempre frivola, va a mescolarsi nel turbine indistinto dei rumori e delle voci che la radio diffonde nella notte:

Qui si divisero. Lui si avviò
su per la salita che conduce verso l’Orsa
e lei s’incamminò in direzione della spiaggia illuminata
dove l’onda annega nello strepito della radio.
(vv. 64-67)

Seferis non specifica dove si dirige Elpenore. Conoscendo la sua fine, si può dedurre che egli proceda verso il suo ineluttabile destino, lassù, sul piano attico del palazzo di Circe. Quanto a quest’ultima, la direzione che prende non fa che confermare la sua naturale tendenza e natura verso la

banalità e volgarità mondana, una situazione triviale, rozzamente umana, bassamente materica. Poco prima non era proprio lei che “guardava con impazienza/là dove friggevano dei pesci”?

Con una parola singolarmente espressiva e scritta in lettere maiuscole, ΨΥΧΑΜΟΙΒΟΣ⁴⁰, che si riferisce alla guerra (“ha schiacciante prevalenza la guerra”) finisce la seconda sezione della seconda parte del “Tordo”,⁴¹ un complesso di quattro strofe da otto versi ciascuna, in forma di canzone (non è forse il grammofono che riempie il luogo di insulsi rumori/musica-parole?), dove Ulisse schematizza la storia del suo lungo viaggio, interminabile storia di perdite e di consunzioni (compagni, navi, la propria casa, la propria anima, il proprio corpo, la propria vita), fasi successive di una eterna tragedia che si conclude con la gelida, storicamente orribile frase “...in modo schiacciante sovrasta. La guerra...”, mentre la radio annuncia febbrile: “con virulenza gli eventi si sviluppano” e “non rimane più tempo”.

Elpenore riappare all’inizio della terza parte del poemetto, dal sottotitolo “Il naufragio del ‘Tordo’”.⁴²

Il relitto del “Tordo” pertanto ricrea l’immagine e l’idea del naufragio che conduce Odisseo al mondo dei morti, nell’Ade, per conoscere il destino riservatogli dagli dèi. Elpenore lo ha preceduto e per primo accorre all’apparire di Ulisse⁴³. Qui e adesso giunge al termine il rapporto tra i due “esuli” dalla guerra. Elpenore si perderà nell’Erebo, ma prima compie il gesto della generosità, con la decisività della “giustizia dei morti”:

Questo legno che la mia fronte refrigerava
quando il meriggio infiammava le vene
in mani straniere fiorirà. Prendilo, te lo regalo:
guarda, è legno di limone...
(vv. 1-4)

è la verga, “il legno”, il ramo di limone con il quale Circe colpiva gli uomini tramutandoli in porci, o piuttosto uomini-porci, o li riconduceva alla natura umana, ed Elpenore la possiede, (un’invenzione di Seferis), estremo, mortale ricordo di Circe e nel contempo sua estrema, struggente nostalgia per una indimenticata inebriante condizione sensuale (non necessariamente solo erotico-amorosa) come perenne infuocato sigillo nella mente e nel corpo.⁴⁴

Ed è per questa “giustizia dei morti” - che non può più invidiare le “mani straniere” che a loro volta prenderanno [il legno] per rinfrescare la fronte del nuovo possessore⁴⁵- che Elpenore ne fa dono a Ulisse, uomo ed eroe, carnalmente sensuale e possessivo, a sua volta non meno erotico, anzi erotico tanto da dominare l’erotismo e non esserne dominato. Ed è altresì nella costante tensione verso la luce dell’umanità e dell’eternità che, in parallelo, chiuderà la terza parte del “Tordo” attraverso le parole non di Tiresia, ma di Socrate, la cima della filosofia, l’apostolo della giustizia e la vittima per antonomasia dell’ingiustizia umana.

A questo punto, constatata e documentata l’innegabile attrazione esercitata su Seferis dal personaggio di Elpenore attraverso gli evocativi codici semantici che emana, tanto che il poeta si direbbe non abbia potuto far a meno di inserirne espliciti o sottintesi accenni perfino in molte composizioni anteriori al “Tordo”, in quest’ultimo poi concludendo ampiamente il lungo colloquio sentimentale, viene spontaneo di chiedersi se eventualmente possa riscontrarsi nell’uomo-Seferis un parallelo o, meglio, un *pendant* con la figura elpinorea.

Lo stesso poeta ci viene in soccorso⁴⁶ in modo espresso e incontrovertibile sciogliendo definitivamente un “dubbio” che a molti sembrerebbe abbia posto non poche perplessità presso gli studiosi della sua opera. Dice Seferis: “Ho anche l’impressione che alcuni si lascino persuadere che Elpenore sia io... Elpenore rappresenta una situazione tanto indipendente da me quanto i personaggi di un romanzo...’ Elpenore sono io come Bouvard o Pécuchet è Flaubert. Partecipo a questa natura caratteriale, come ogni uomo partecipa alle sue creature, o meglio, tanto per ricordare la parola di Keats...Elpenore mi appartiene come appartiene al camaleonte il colore che mostra. Talvolta ho compassione per lui, però più spesso sento una grande contrarietà per le cose molli che egli rappresenta e che percepiamo intorno a noi come un’acqua stagnante”.

o o o

Anche Jannis Ritsos, sia pure con molto ritardo rispetto a Seferis e a Sinòpulos,⁴⁷ nella seconda serie delle sue “Testimonianze” include un nucleo di poesie nelle quali utilizza diversi riferimenti mitologici e omerici.⁴⁸

Nulla si sa sulle ragioni di un così tardivo accesso al cosiddetto “metodo mitologico” che già molto prima Kavafis aveva inaugurato nei suoi componimenti e poi fu ripreso da Pound, da T.S. Eliot e, in

Grecia, da Sinopulos e sopra tutto da Seferis. Probabilmente ostacoli ideologici e partitici potrebbero aver non poco influito su questo apparente disinteresse di Ritsos verso tematiche non rientranti in determinate direttive politiche e coinvolgenti precisi, peculiari impasti linguistici, ma che pur sempre costituiscono (e comunque hanno sempre costituito nella letteratura greca) inesauribile fonte di meditazione e d'insegnamento.

Diametralmente opposta a quella di Seferis si pone la collocazione di Ritsos nel delineare la "storia" di Elpenore, pur avviandosi sulle tracce della originaria lezione odisseica:

E costui, che udendo i passi dei compagni
allontanarsi sui ciottoli, ubbriaco come era,
anzichè scendere la scala che aveva salito, saltò in avanti
rompendosi il collo, per primo giunse
davanti al varco nero. E nemmeno gli sono serviti
i responsi di Tiresia. E neanche ha sfiorato
il sangue del montone nero. La sola cosa che aveva chiesto
era un cubito di terra sulla spiaggia di Eea
e che piantassero lì il suo remo – quello che vogava
accanto ai suoi compagni. Onore, dunque, e gloria
al bel pallicaro. Lo hanno definito sventato. Ma anche lui
non è stato forse utile secondo le sue forze
nel loro grande viaggio? Già per questo il Poeta
ne fa distinta menzione, anche se con un certo disprezzo,
ma per ciò stesso forse con più amore.

(*Non-eroe*)

L'affetto di Ritsos per il suo Elpenore non è "poetico", come si potrebbe riscontrare in Seferis e prima ancora in Pound, ma profondamente, direi visceralmente umano, come una sensibile, sofferta comprensione, anzi una perfetta giustificazione, "senza fini di lucro", che eleva la figura del giovane sfortunato sul più alto piedistallo di merito e di stima.

Ecco perchè "onore...e gloria" alla natura semplice, autentica, vera del "non eroe", non artefatta o sofisticata o comunque alterata da inconfessate convenienze, necessità, circostanze e interessi.

È indulgente Ritsos. È ironico Ritsos. Dicendo "lo hanno definito sventato" chissà a chi abbia voluto riferirsi? A Omero? Non avrebbe senso. A Seferis, piuttosto? Potrebbe benissimo essere, ove si consideri che motivi sopra tutto ideologici hanno tenuto i due uomini abbastanza lontani l'uno dall'altro. E l'indulgenza di Ritsos va nettamente ai più deboli, a quelli che il destino trascina e precipita, che pagano le scelte dei più forti e riscuotono le peggiori conseguenze. D'altra parte la sua ironia flagella i "favoriti dagli dèi", i fortunati della sorte che volontariamente fingono di ignorare il valore della ricchezza e del potere in loro possesso imponendone il privilegio agli altri:

e chi non sarebbe entrato
nel bagno, a farsi insaponare, a farsi spalmare di unguenti dalle serve,
e farsi condurre nelle lenzuola di seta della padrona
e alle sue mammelle di seta? E poi vengono quelli che li chiamano
vigliacchi, sventati e sopra tutto 'i maiali'!

(*Euriloco*)

implicitamente disconoscendo e screditando l'ingiustificabile alterigia dei possenti, indegni titolari di un dominio unicamente fondato sulla volontà di superiori più possenti. E ancora una volta l'allusivo "quelli che li chiamano". È indubbio che colui che afferma "lo hanno" ("Non-eroe") e "quelli" ("Euriloco") non può essere che la stessa persona.

Si tratta semplicemente di poggiare sulle letture e presumere chi sia.

E non solo giustifica, Ritsos, la fragilità e la futile sensualità di Elpenore, ma anche, e con più accentuata comprensione, i comportamenti perfino sacrileghi dei compagni, assillati da incombenze che il loro stato di costituzionale debolezza e dipendenza esaspera insopportabilmente, tutti "Elpenori" senza scampo, da una parte, ma tuttavia:

Che farci? – erano uomini. Quando nella stiva
della nave il vino e la farina finirono, parecchio pazientarono,
qualcosa pescarono con gli ami – cose da nulla – come saziarsi? Alla fine
non rimase che sgozzare le mucche del sole dalle larghe fronti:
che importa se muggivano
come veri buoi le carni agli spiedi e camminavano
le pelli scoiate

(Perdono)

e tutto ciò perchè

Se anche noi avessimo il favore degli dèi e se ci avessero regalato
quell'erba con la radice nera e i fiori
lattei...

.....
...chi sarebbe rimasto quaggiù, nelle navi
solo e afflitto, a intagliare sulla chiglia rondini
o pulire le sue unghie col temperino?

(Euriloco)

rispecchiando un certo Odisseo per la cui esclusiva fama si svolge tutta la narrazione, come anche Pound ricorda nel suo verso:

perchè lui si godesse una bella fama
e la notte giacesse accanto alla dea.

(Canto XX, vv. 167-168)

In un certo modo Elpenore sembrerebbe che sia il “rappresentante” e l’“immagine” dei suoi compagni. Il suo (e il loro) *non-eroismo* non può e non deve essere oggetto di ipocrita biasimo e di boriosa compassione, giacchè tutto

apparteneva al destino – inevitabile,
come siamo soliti dire.

(Perdono)

cosicchè è del tutto illogico e ingiusto, e perciò stesso inammissibile, ignorare nel personaggio l'inequivoco presupposto dell'immanenza del destino colpevolizzando una sua qualche tipologia umana, che nulla esclude possa anche costituire un retaggio extra-antropico, indebitamente attribuendo a sua colpa le “passività” della sua natura.

Entro questo ordine di idee, la concezione di Ritsos, sia pure nel brevissimo ciclo poetico in cui viene esposta, si propone come l'esatto opposto della ideazione seferiana, concettualmente più articolata, certamente, ci pare, assai dogmatica e conforme ad una filosofia della umana “consistenza” piuttosto “aristocratica” e per così dire disincantata, molto lontana, anche se forse non appositamente,⁴⁹ dalla collocazione ritsosiana “popolare” e vivamente partecipe.

Infine, sembrerebbe che non sia da escludere che Ritsos, nel comporre le tre poesie or ora passate in rassegna (*Non-eroe*, *Perdono* e *Euriloco*) abbia avuto presente o si sia in parte ispirato al pensiero del primo “scopritore” di Elpenore nei tempi moderni, Ezra Pound, e al suo Canto XX, col quale effettivamente lo legano singolari analogie:

Quale il loro guadagno con Odisseo,
andati alla morte dentro il turbine
e dopo tante inutili imprese,
vivendo con carne rubata, incatenati al tavolo dei remi,
perchè lui si godesse una bella fama
e la notte gicesse accanto alla dea?
I loro nomi non sono stati incisi sul bronzo

.....
E a loro cosa hanno dato?

Cera per le orecchie
veleno e cera per le orecchie
e una tomba salmastra nel prato dei tori.

(vv. 163-169, 180-183)

Così, i compagni di Ulisse diventano piuttosto compagni di Elpenore, il loro destino è segnato, fatalmente vanno incontro alla perdizione semplicemente come “carne bovina di Apollo in conserva”. Della loro vita il solo guadagno e la sola soddisfazione sono stati che almeno:

Se ne sono andati, comunque, sazi – chi potrebbe biasimarli?

(Perdono)

in tal modo il riscontro con Elpenore è quasi perfetto: anche essi “non sono eroi, sono Elpenori”!

È vero che la “frequentazione elpenorea” di Ritsos è brevissima, ma non per questo meno sostanziale e sopra tutto conclusiva. Tra Ritsos, Elpenore e i suoi compagni, che non sono i compagni di Ulisse, è evidente una precisa parentela ideologica: anche questi “compagni” sono gli antenati dei contemporanei compagni proletari, anch’essi devastati dalla cattiva sorte, in balia del destino imposto dai più potenti e più ricchi. In questa concezione anche Ritsos è assolutamente originale rispetto alla visione elpinorea degli altri autori.

o o o

Più sopra si è anticipato che il primo ad aver non solo ridato nuova vita in Grecia alla figura di Elpenore, ma anche ad “averla adottata” e mantenuta nella sua poesia durante il più lungo periodo di anni (più di 30) nelle molteplici e rinnovanti immagini prismatiche di un personaggio carismatico ed emblematico per eccellenza in un processo di successive metamorfosi ontologiche e umane, è stato Takis Sinòpulos: il suo rapporto col rematore omerico iniziatosi nel 1944 si conclude praticamente nel 1975, pochi anni prima della sua morte (1981).

In Sinopulos Elpenore fa parte integrante, anzi meglio è il centro focale di una interminabile “meditazione di morte” durata un’intera esistenza attraverso una continua, coinvolgente evoluzione di varianti e di tematiche connessioni: un impianto iterativo di vitali referti introspettivi. Si direbbero delle vere e proprie “variazioni sul tema”. O quello che lo stesso Sinopulos chiama “Scala di Morte” quale “successione di situazioni”⁵⁰ verso un compimento che chiarisca il significato della vita nella sostanza della morte.

Nel 1944 dunque – cioè tre anni prima che Seferis desse alle stampe il poemetto “Tordo” e ivi si soffermasse a lungo nel racconto del personaggio Elpenore, al quale comunque, in verità, si era già occasionalmente, ma non meno profeticamente riferito nella poesia *Stràtis Marino tra gli agapanti* scritta a Transvaal nel 1942 (“E i compagni stanno nei palazzi di Circe: / mio diletto Elpenore! Mio povero, sciocco Elpenore!”) e poi inclusa nella raccolta “Giornale di bordo II” (1945)⁵¹ – Takis Sinopulos pubblica la fondamentale, per gli ulteriori sviluppi nel tempo e nel pensiero, poesia *Elpenore*,⁵² dando così principio alla stagione poetica incentrata su quella che potrebbe indubbiamente definirsi, unico caso nella letteratura, come autentica “meditazione elpenorea”, dapprima innestata in una visione individuale di questa figura più che altro mitica ma tuttavia nel contempo così attuale da apparire reale e comune, e poi proiettata nella poliedricità di una polimorfica rifrazione di caratteri umani paralleli che variamente si riflettono nell’originario “modello Elpenore” evolvendosi in precisi caleidoscopici elementi riconoscitivi.

In tal modo in Sinopulos Elpenore “non solo cambia di nome, di aspetto, di sesso e di scenario, ma bacchicamente si smembra e si trasforma in una composita *vékvia* di “ignoti”.⁵³

La poesia *Elpenore* – a mio parere una delle più belle poesie di Sinopulos, ma *αθρε* in genere delle lettere neogreche – piena di intensa commozione e tenero sentimento, costituisce l’imprescindibile impalcatura dell’edificio che sostiene il conseguente sviluppo identificativo del personaggio lungo una fitta galleria di repliche caratteriali dominanti pressoché l’intero panorama produttivo del poeta.

Vale la pena riportarne interamente i 40 versi:

ELPENORE

Elpenore, come venisti...
OMERO

Paesaggio di morte. Il mare pietrificato i neri cipressi
la spiaggia avvallata devastata dalla salsedine e dalla luce
gli scogli scavati l’inesorabile sole incombente,
naanche un fluire d’acqua neanche un’ala d’uccello
solo denso smisurato silenzio senza rughe.

È stato uno della scorta a scorgerlo
non il più anziano: guardate, quello deve essere Elpenore.
Volgemmo subito lo sguardo. Strano che ci siamo ricordati
dopo che la memoria s’era inaridita come fiume in estate.
Davvero era lui Elpenore in mezzo ai cipressi neri
accecato dal sole e dai pensieri
che scavava la sabbia con le dita mozze.
E allora gli gridai con voce gioiosa: Elpenore!
Elpenore, come d’improvviso ti trovi in questo posto?
eri morto col ferro nero conficcato nei fianchi
lo scorso inverno e sulle tue labbra vedemmo il sangue denso

mentre si prosciugava il tuo cuore accanto allo scalmio di legno.
Con un remo spezzato ti piantammo in fondo alla riva
che tu potessi udire il mormorio del vento il boato del mare.
E adesso come sei così vivo? come ti sei trovato in questo paese
accecato dagli amari pensieri?

Non si voltò a guardare. Non udì. E allora di nuovo gridai
profondamente impaurito: Elpenore, che avevi per amuleto
un vello di lepre appeso al collo, Elpenore
perduto negli immensi capoversi della storia
io ti chiamo e il mio petto come caverna echeggia
come arrivasti amico d'una volta come potesti
raggiungere la nave tenebrosa che ci conduce
morti erranti sotto il sole rispondi
se in cuor tuo desideri venire con noi, rispondi.

Non si voltò a guardare. Non udì. S'addensò il silenzio tutt'intorno.
Scavando incessantemente la luce infossava la terra.
Il mare i cipressi la riva pietrificati
in una mortale immobilità. E solo lui, Elpenore,
che cercavamo con tanta insistenza nei vecchi manoscritti
tormentato dall'amarezza della sua perenne solitudine
col sole che cadeva nei vuoti dei suoi pensieri
accecato scavando la sabbia con le dita mozzate
si allontanava come una visione lentamente svaniva
nell'azzurro senz'ali senza suoni deserto ètere.

Un racconto davvero di grandissimo impatto emotivo, una vera e propria creazione di elevato respiro epico, di omerica possanza, in cui il mito di Elpenore risalta di nuova, pulsante vita.

Tutti i precedenti autori hanno più o meno seguito, quasi obbligatoriamente, un filo conduttore, quasi una specie di cordone ombelicale, che li legava all'idea omerica, in certo modo prevista come *condicio sine qua non*, giustificazione teorica e malleveria di autenticità poetica.

Non così Sinopulos. Egli "costruisce" il suo Elpenore in una versione assolutamente personale, meglio dire personalizzata, indipendente da ogni determinante influsso, ne crea un'immagine unica e originale per introiezione tensiva— un personaggio che nel corso del tempo sarà matrice non di duplicati puri e semplici, ma di varianti ontologiche ognuna con la propria diversità di esperienze, ma tutte unite dall'invisibile filo conduttore della primordiale natura elpenorea nella sua immutabile tragicità forse ancor più esaltata dall'incombenza di tempi particolarmente sinistri e luttuosi come erano quelli dal 1944 fino ai primi anni '70.

Non bisogna dimenticare che l'Elpenore di Sinopulos più che una determinata figura di origine mitica o fantastica o romanzesca o pseudo-storica, è una genuina creatura del generale "paesaggio di morte" che si estende su tutta la vocazione poetica di Sinopulos stesso, fors'anche un suo moltiplicatore *alter ego*, una sua *controfigura* nel teatro metamorfosico della vita, attraverso una serie di "ruoli umani" espressi nei diversi personaggi che la poesia vivifica di linfa vitale.

Nell'"Elpenore" di Sinopulos il narratore apparentemente non è Odisseo, nè un compagno, senza però escludere del tutto che possa anche essere uno di questi: la acronica anonimia non preclude nessuna soluzione.

Il luogo dove avviene l'incontro con Elpenore non sono gli Inferi, l'Ade, ma un generico "paesaggio di morte": appunto, quello stesso "paesaggio di morte" che il poeta porta sempre con sé e sente di "coltivare" tutta la vita nell'anima. Ugualmente non è Ulisse che si accorge di Elpenore, ma "qualcuno della scorta", un altro anonimo. E per la prima volta Elpenore *non parla*: "Elpenore e il Silenzio", come dirà Sinopulos in un'altra poesia⁵⁴ riferita alla costante presenza elpenorea. Quanto alla morte di Elpenore, certamente la tipologia di questo personaggio creato da Sinopulos non poteva accogliere la "tradizionale" fine narrata nel poema omerico, nè le analoghe versioni adottate da Pound, Seferis e in parte Giraudoux. È presumibile quindi che l'Elpenore sinopulosiano sia morto combattendo sulla nave "col ferro nero conficcato nei fianchi".

Un nuovo Elpenore sorge, così, negli scorci visionari di Sinopulos: la realtà di un fantasma che in seguito prismaticamente si frantumerà in altre, parallele diramazioni personificative per così dire diegetiche, rivelatori narrativi appunto (ancora nei "Canti") nei quali Elpenore rivivrà la vita contemporanea al poeta, sarà l'incarnazione di altri, moderni non-eroi, nomi di una vita o di un istante.

Dice Sinopulos⁵⁵ chiarendo in modo perfetto tutta la struttura del suo "percorso elpinoreo": "Da tempo ho cercato di acquisire familiarità con tutte quelle susseguenti quasi consecutive situazioni che avrei potuto definire *Scala di morte*. Perché rifiuto la morte in quanto confine o come evento definitivo.

Arriva prima che ce ne rendiamo conto e finisce – finisce? – molto dopo di quel che supponiamo. In questo “Intermedio” ho incontrato Elpenore, Eleni, Jàkovos, Biliás, Filippos, Ioanna.”

Nella *Cena funebre per Elpenore*,⁵⁶ in una atmosfera dove “l’austero Silenzio/a passi lenti errava nel deserto/salone sbarrato” Sinopulos ricostruisce quella che potrebbe considerarsi una moderna NEKYIA, un viaggio tra i morti, ma forse altresì il lampo di una visione atroce e sovrumana:

vidi tutt’intorno
una folla di figure morte che fissavano immobili
nel profondo.

(vv. 8-10)

Come nell’Ade, anche qui la silenziosa fissità dello sguardo. Anime in pena si accalcano semplicemente per vedere il visitatore: il contenuto dello sguardo non ha bisogno di parole per esprimersi.

Il narratore rivolge quasi la stessa domanda:⁵⁷

Biliás, come ti sei trovato qui? come sei venuto in un’ora come questa?
(v. 55)

Biliás è Elpenore, e viceversa. Una identificazione che non è anacronismo, ma proiezione nel tempo della emblematica figura antica. Biliás è la premessa di Elpenore, perché il tramite della memoria fa emergere subito il simulacro del “defunto amico Elpenore”:

così nella mia mente turbata s’ingigantì il suo simulacro
e tutto vivo balzò davanti ai miei occhi Elpenore.
(vv. 67-68)

Non è chiaro se questa volta Elpenore effettivamente parli o se sia invece l’*idea* della cupa voce che si fa sentire: ed è cordoglio e rammarico che dolcemente esprimono il loro rimprovero: anche qui Elpenore è stato dimenticato, ma non per la sepoltura

neanche una cena funebre
nemmeno una messa di suffragio promettevi per Elpenore.
Continua ancora amara la mia morte
e ancor più amara e tenebrosa mi tormenta
via via che il tempo trascorre. Liberami, amico.
(vv. 77-81)

Lacrima il visitatore-narratore. Lo sguardo gli si appanna. Ma quando si asciuga gli occhi e si guarda intorno, non c’è più nessuno: “e quando...alzai lo sguardo per guardare Elpenore, non vidi nulla!” Sparita la folla di anime. Non rimane che il vuoto e una “luce imbellettata e mortalmente torbida”. È cessata la trasformazione, ogni configurazione identitaria. Il mondo di Elpenore crolla e si annulla nel rinnovato “paesaggio di morte”.

Così Sinopulos, nel generale processo *trasformativo* della sua poesia, crea *identificazioni* con moderni personaggi, anche stranieri, una serie di epifanici mitopoietici palinsesti:

ritornerà Parnell dissi
di sicuro ritornerà
(Canto IV, vv. 26-27)

e ancora:

e guardai e lì stava Parnell, pallido, no, il
biondo Elpenore giocando coi suoi dadi d’argento⁵⁸
(Canto V, vv.58-59)

In tal modo il quasi omofono Parnell-Elpenore riappare in una relazione vita-morte assolutamente fluida nella quale, stavolta, un’eco omerica fa capolino rinnovando per un attimo l’evento mortale che spense Elpenore:

Giocando qui ti pietrificherai tiènni Elpenore
alla mia mano ti tirerò via, ma mentre
la mia mano l’ebbe afferrato dall’osso
del collo il sangue zampillò

bruciante di violenza.
(*Canto V*, vv. 65-69)

E altrove è Elpenore-Stephen,⁵⁹ “compagno del moderno Ulisse” (vv.52-53) a fare la sua apparizione-trasformazione, un tutt’uno con

il biondo Elpenore
osso spezzato nella deserta quiete meridiana
(*Canto VIII*, vv.48-49)

e più tardi la metamorfosi continua:

mi chiamano Jàkovos.
Poco fa camminavo. E non sapevo.
Chi sono io che devo sapere?⁶⁰
(*Iàkovos*, vv. 11-13)

e potrebbe essere anche Filipos che

non ritornerà
in questa immobile pianura⁶¹
(*Filipos*, vv. 1-2)

La presenza, o meglio diremmo incidenza, di Elpenore nella poesia e nel pensiero di Sinopulos non si esaurisce praticamente mai, ove si consideri che gran parte dei suoi personaggi, emergenti nel turbine tragico e sanguinoso seguito alla guerra civile (1949-1951), ripropone in chiave contemporanea una interdiscorsiva articolata personizzazione della mitologia elpenorea.

Viene invece facilmente da pensare che per Sinopulos Elpenore sia enormemente più di un semplice, anche se duraturo, argomento per poetare e sviluppare ispirazioni ancorate a tragici vissuti e insistenti, languenti ferite.

In realtà ribadirei il concetto di un Elpenore creato da Sinopulos stesso proprio come una specie di sua dimensione speculare attraverso la quale finalmente l'autore riesce a sopportare l'esperienza esistenziale nel suo lungo e accidentato trascorrere. E allora in questi termini ed entro questa cornice è molto plausibile configurare la presenza di Elpenore nella poesia di Sinopulos piuttosto come confortante parentesi di umana spontaneità e pietà.

In Seferis, come in Omero e in Pound, Elpenore muore una volta per tutte, rimane insepolto, quindi incompiuto, e l'unica cosa che chiede è di essere sepolto, insomma di “finire” definitivamente. Non vi è nessuna possibilità, e men che meno eventualità di proseguire una vita nella memoria di un monumento funebre: non c'è nessuna ragione perchè questo accada, checchè ne dica, certamente a titolo consolatorio, il poeta americano

A man of no fortune and with a name to come
(*Canto I*)

chiaramente in tal senso riflettendo gli antichi versi, di per sè contraddittori:

ἀνδρὸς δυστήνοιο καὶ ἐσσομένοισι πύθεσθαι
(*Odissea*, XI, 76)

Del tutto diverso, anzi diametralmente opposto, è invece l'accostamento di Sinopulos, e in parte, come abbiamo visto, anche di Giraudoux, alla figura di Elpenore, e il “trattamento” degli elementi personali che ne trae.

Credo che sia correttamente realistico il sospetto, o piuttosto diremmo la certezza, che l'Elpenore di Sinopulos, questo suo diuturno, interminabile rivivere rinnovato in tanti successivi personaggi, greci e stranieri, e gli eventi tormentosi che animano lo spazio e il tempo della corrispondente espressione poetica quasi fino al termine della vita del poeta, rappresentino per quest'ultimo la costante e determinante ancora di salvataggio, quasi incarnino il privilegiato referente che, nella sua ingenua e naturale umanità, si direbbe innocente sensualità, si pone quale schermo protettore e rifugio dove può attenuarsi il drammatico contrasto con il circostante “paesaggio di morte” e risolversi in idonea sia pure temporanea oasi di consolazione.

Attraverso la vita e la morte di Biliás, Fanny, Eleni, Max, Ben, Konstandinos, Filipos, Ioanna, Jeràssimos, Petros, Magda e tanti altri – tutta una processione di ombre, morti della guerra, superstiti della morte, ma anche della pace - Elpenore si amplia nel tempo e nello spazio, concreta la propria

immagine contemporanea, nello stesso tempo in cui tutti questi personaggi entrano nella mitica dimensione di un'altra odissea, odisseici compagni di Sinopulos, liriche diramazioni di una "stagione all'inferno", come narrata nella convulsa⁶² "Cena funebre" (1972)⁶³ e proseguita nella tecnicamente perfetta "Cronaca" (1975), prospetticamente rapportata ad una concatenazione di riferimenti temporali, vivi e persistenti, assorbenti nella vita del poeta.

Tutte trasformazioni di Elpenore. Tutte intricazioni genetiche e implicazioni ontologiche di Elpenore.

"Di persona" però, nella poesia di Sinopulos, Elpenore fa la sua apparizione per l'ultima volta molto prima, nel 1953. Nella poesia *VI* dei "Canti" la presenza "personale" di Elpenore si collega con l'"Elpenore", prima poesia della raccolta "Intermedio" (1951), chiudendo un cerchio interpretativo in modo completo, "sulla riva del mare e sulla sabbia della spiaggia":

Paesaggio di morte. Il mare pietrificato i neri cipressi
la spiaggia avvallata devastata dalla salsedine e dalla luce
gli scogli scavati l'inesorabile sole incombente,
neanche un fluire d'acqua neanche un'ala d'uccello
solo denso smisurato silenzio senza rughe.
(Intermedio, *Elpenore*, vv.1-5)

e la sua immagine riflessa:

Sulla sabbia della spiaggia – anzi più in basso
sotto i pini la brezza a sussurrare
quell'ora in mezzo ai pini la brezza
e il nitido silenzio.
(*Canto VI*, vv. 1-4)

nella poesia che porta il sottotitolo "Elpenore sulla sabbia della riva": *παρὰ θὶν' ἀλλός*.

Tra le due composizioni una straordinaria analogia. In un certo modo una poesia come variante dell'altra: due poesie come due specchi uno di fronte all'altro.

E se nella prima leggiamo:

guardate, quello deve essere Elpenore
(v. 7)

nella seconda l'azione diventa più diretta:

Allora lo vidi là
(v. 5)

nella prima Elpenore è

accecato dal sole e dai pensieri
(v. 11)

nella seconda egli

non parlava pensava numeri vuoti della solitudine.
(v. 11)

In entrambi i componimenti l'atmosfera è mortifera, in un Ade indefinito, forse anche in qualche parte della terra destinata alla consunzione eterna dei corpi.

Da una parte

in mezzo i cipressi neri
(v.10)

e dall'altra

sotto i pini.
(v. 3)

Nel *Canto VI* il sito terreno trasforma l'Ade, è un luogo familiare, è la Patria dell'anima dove è "inevitabile l'equilibrio [tra] amarezza e oblio...sommando...illusioni o inutili guadagni." Nell'*Elpenore* invece il paesaggio è ostile, ostico, estraneo, non partecipa alla presenza umana.

Ma è proprio in questo ultimo clima che Elpenore appare “così vivo”, anche se “cieco” e “tormentato dall’amarezza” mentre, per quanto assurdo possa ciò sembrare, là dove è “la brezza e il nitido silenzio” Elpenore sta “lentamente morendo” col corpo “biondo qua e là divenuto verde”. Alla fine Sinopulos in certo modo riecheggerà Seferis quando definisce “voluttuoso” (o “sensuale”) l’ondeggiamento della pelle dell’acqua marina che copre le membra senza vita *παρά θιν’ ἄλλος*. Il “voluttuoso” (o “sensuale”) Elpenore ormai sepolto nelle sabbie della riva si amplia nella natura del “voluttuoso” (o “sensuale”) ondeggiamento del mare sopra quelle sabbie.

Alla fine non rimane che l’alone di Elpenore e il Silenzio!

Con Elpenore Sinopulos trova il filo conduttore e il senso compiuto per una meditazione sulla morte così ampia e articolata da irradiarsi nelle cento metamorfosi che frammentano la “realtà Elpenore” in altrettante “realtà” dell’esperienza contemporanea.

Forse un rapporto “criptico” tra Sinopulos ed Elpenore non può escludersi *a priori* e non è ugualmente da escludere che una linea interiore colleghi i due in maniera che non sarebbe esagerato considerare genetica, ove si pensi che la “riapparizione” in letteratura di Elpenore (1917: Pound) coincise perfettamente nel tempo con la nascita di Sinopulos (1917)!

Una coincidenza “strana”, è vero, ma tanto vera e sopra tutto tanto integrata nella avventura umana e terrena di Takis Sinopulos, commisurata alla rigenerata figurazione elpenorea.

o o o

Ma l’idea di Elpenore non si estingue, dopo il 1975, e parimenti non cessa di ispirare. Ancora si propaga negli anni che seguono.

Sarà, nove anni più tardi (1984) quella stessa meditazione sinopuliana della morte che sigillerà l’opera poetica di Alexis Traianòs⁶⁴ nella raccolta intitolata appunto “La Sindrome di Elpenore”⁶⁵, pubblicata dall’autore esattamente poco prima del suo suicidio.

L’attesa prima dell’estremo passo, quando già “il caos si misura solo col caos”,⁶⁶ si dispiega nel climatico infausto squallore di un’altra *véκυια*, il *descensus ad inferos* di una insostenibile allucinazione che svela la putredine dei corpi e lo sbandamento della mente:

aspettando che albeggi
assediato dall’ebbrezza
.....
aspetto il tempo
pronto a volare
con questo volo della follia⁶⁷

immobile rimanendo in

questa notte
di stricnina e distruzione.⁶⁸

L’eterna discesa nel mondo dei morti di Elpenore racchiusa nell’angoscia di una improbabile sepoltura, e pertanto di un appagante acquietamento, e l’affanno di un’esistenza gratuita in “una biografia che se un giorno verrà scritta/ nessuno la capirà”,⁶⁹ sono i termini condizionanti della riflessione di Traianòs, un ultimo elpenore condotto alle più tragiche estreme conseguenze nel mondo che per caso gli tocca vivere ogni giorno sempre più morendo.

È la nudità del deserto elpenoreo che si trasforma in un’ altra spettrale contemporanea *véκυια* a dismisura dilatandosi attraverso l’insistente peregrinare lungo le invariabili coordinate della morte.

In questo modo Traianòs può attingere l’ultimo confine della dissoluzione e l’assoluta tragedia della vita.

Concludendo, un’ultima nel tempo interpretazione elpenorea troviamo, e non possiamo omettere, nel poeta cipriota Christos Mavris.

“*Elpenore, 1974*”: è il titolo della sua composizione⁷⁰ (41 versi, quasi quanto quelli di Sinopulos e quelli complessivi di Omero), inserita nel tragico e luttuoso clima che dilaga con l’invasione militare turca del luglio-agosto appunto 1974, un evento di disastrose conseguenze, vivo tuttora nelle componenti di una *quaestio* insolubile, piaga mai rimarginata.

Certamente vi è una visione assolutamente insolita e originale del personaggio intravisto in mezzo alla fosca moltitudine dei “dispersi” nelle convulsioni belliche di quelle giornate di morte:

...ti cercavamo nei registri dei dispersi
e altrove, qui ri trovo, ma dove sono i tuoi dilette compagni,
(vv. 23-24)

un'eco degli "immensi capoversi della storia" in Sinopulos, in un discorso caotico, introdotto da una *persona* di imprevista valenza, una madre forse, *la* madre(!), in quanto inseparabile, integrante "parte di vita" del figlio perduto, un personaggio nuovo nella "mitologia" elpenorea, sebbene di prima familiarità, inutilmente in attesa di un suo ritorno liberatore ma istintivamente consapevole comunque della presenza filiale

bianca striscia lenzuolo la
sua testa... baluginare nel fondo
lungo la riva del mare sprofondare
(vv. 11-13)

tanto da sfociare in urlante angoscia ("Elpenoreee!..."), il "figlio" immerso nella stretta di un paesaggio disforico: "Elpenore, mio stolido ragazzo, sventurato...la tua mitraglia dove sta?", riflettendo l'esclamazione di Seferis che abbiamo letto nella sua poesia *Stràtis Marino tra gli Agapanti*.

E poi la "radio sfasciata... disordinata" che è ormai Elpenore riflette con maggior negatività la sfrenata, inutilmente e confusamente fragorosa, radio del "Tordo", mentre

la sua faccia maschera di cera roccia lambita
(v. 20)

è la prospiciente rifrazione:

accecato dal sole e dai pensieri
.....
scavando la sabbia con le dita mozzate

dell'Elpenore sinopulosiano negli "immensi capoversi della storia", che Mavris colloca nelle ugualmente senza limiti estese che contiene una "lunga poesia".

Un'altra dimensione dunque, si direbbe inferina, dove lo spettrale anti-eroe viene coinvolto nelle eroiche ore della resistenza cipriota, ancora però con le sue ossa che stridono in una fascia, "portato sopra" per un'inversa anabasi dall'Ade su "una scala di pietra", ancora alla ricerca di un riposo anelato e introvabile, ancora una "scala" della morte:

cercando di scavare un cùbito di spazio-sepolcro
per deporvi le mie sbacchiate spoglie.
(vv. 37-38)

A questo punto riteniamo valga la pena, per un operoso confronto, riportare per intero la poesia *Elpenore 1974* di Mavris, un testo non meno drammaticamente palpitante di epica tensione e ampio respiro lirico:

ELPENORE

A man of no fortune
Ezra Pound

Notte tubercolotica caverna smisurata senti
dentro di quella trascinarsi i labili suoi passi,
sua madre figura fosca si alzò
si sedette sul letto aspettando la bussata
alla porta. Il trapezio però sul selciato
scemò appena lì giunto come anni alla
rovescia contati nella storia segnandosi all'udito
e lei fuori di sé lanciandosi la finestra
spalancò dentro l'impenetrabile buio. Fuori
un vento indiavolato falciava tutto quello che al suo
passaggio incontrava... Bianca striscia lenzuolo la

sua testa intravide baluginare nel fondo
lungo la riva del mare spofondare
nella notte illune e nel denso silenzio.
Lì accanto il mare gli leccava i piedi scarni.
“Elpenoree”, urlò allora ala madre per metà
sporgendosi fuori dalla finestra con le mani
facendo un imbuto intorno alla bocca.
Ma lui radio sfasciata disordinata
la sua faccia maschera di cera roccia lambita
dall’alto in basso rivolse ma non rispose.
“Elpenore mio stolido ragazzo, sventurato”, gridò
ancora, “ti cercavamo nei registri dei dispersai
e altrove, qui, ti trovo, ma dove sono i tuoi dilette compagni,
il tuo portamento baldanzoso, la tua mitraglia dove sta?”.

Ad un certo momento
sopra l’immobile silenzio
tuono verticale tra due monti aguzzi piombò
la sua voce arrugginita: “Secoli addietro madre, sin
dalla prima guerra, stridono in un fascio le mie ossa
e imputridiscono, e i poeti nel futuro
perpetuano il mio nome, le tempeste e il sole
spietati le sferzano senza alterare
il loro primordiale bagliore. Stasera una scala di pietra
mi ha portato sopra, a questo lido cipriota,
vengo da contrade che non conoscono
il mare, cercando di scavar un cùbito di spazio-sepolcro
per deporvi le mie sbacchiate spoglie”.

Detto questo cessò di apparir luminoso
nell’orizzonte, sembrò un’ altra volta dissolversi
ancora in una lunga poesia transustanziato.

Mavris pone così il “man of no fortune” sul piano di una nuova, singolare emozionalità prima che si dissolva in fumo nelle mortali rifrazioni della guerra, della sanguinosa, tragica rivolta dei grecociprioti contro l’occupante inglese – un’altra, diacronica trasformazione di una figura ormai divenuta densamente emblematica, addirittura di irradiante leggendaria caratura.

NOTE

- 1) La seconda è quella narrata nel Canto XXIV dell’Odissea.
- 2) cfr. *Homer’s Odyssey*, a cura di W. Walter Merry e James Riddell, Oxford, 1876.
- 3) N. Vaghenàs, *Il poeta e il danzatore*, Atene, 1979.
- 4) Virgilio, *Eneide*, VI, vv. 337-381.
- 5) *Ibid.* vv. 233-235.
- 6) Jannis Ritsos, *Testimonianze*, Serie II, Atene, 1986.
- 7) G.P. Savvidis, *Metamorfosi di Elpenore*, Atene, 1990.
- 8) “Ingannevoli ideali”, in N. Vaghenàs, *op. cit.*
- 9) E. Pound, *Hugh Selwyn Mauberlay*, London, 1920.
- 10) G. Daniil, *Il “Tordo” di Seferis e Ezra Pound*, in *Νεοελληνικός Λόγος* (Parola Neoellenica), 1973.
- 11) Quasi trent’anni più tardi Jorgos Seferis, che riprenderà più tardi ancora il tema di Elpenore, così si esprimerà in una *Lettera per il “Tordo”* (poi in *Una sceneggiatura per il “Tordo”*, in *Saggi II (1948-1971)*, Atene, 1974, 1992⁶): “...farci riflettere come gli uomini dell’instabilità, delle peregrinazioni e delle guerre, sebbene possano subire mutazioni quanto in grandiosità e valore, (...), si muovono sempre in mezzo ai medesimi mostri e alle medesime ansie. Così...basta sapere che i tipici caratteri si sono modificati secondo il passaggio del tempo e le diverse condizioni del nostro mondo – le quali altro non sono che le condizioni di ciascuno che tende verso il raggiungimento dell’espressione”.

12) È quello che, nella poesia di Seferis per Ulisse ed Elpenore, constata peraltro Edmund Keeley (“mentre vediamo i navigatori omerici entrare anacronisticamente nella scena contemporanea che il poeta ha allestito davanti ai nostri occhi”) in *Mito e voce nella poesia greca contemporanea*, Princeton, 1983.

13) J. Giraudoux, *Elpénor*, Paris, 1919, 1926.¹⁰

14) J. Seferis, *Una sceneggiatura per il “Tordo”* in *Saggi II* (1948-1971), Atene, 1974. 1992⁶.

15) Dice Giraudoux: “quattro volte (la nave) girò su sé stessa...poi affondò e tutti galleggiarono sopra l’abisso come uccelli marini” e non si può non ricordare la tremenda descrizione dantesca:

Tre volte il fè girar con tutte l’acque:
alla quarta levar la poppa in suso
e la prora ire in giù, come altrui piacque,

infin che ‘l mar fu sopra noi rinchiuso.

Inferno, XXVI, vv. 139-142

16) cfr J. Seferis, *op.cit.*

17) A. McLeish, *Collected Poems*, Boston, 1962.

18) cfr. N. Vaghenàs, *op. cit.*

19) D. Alighieri, *Divina Commedia*, Inferno, XXVI, vv. 116-120.

20) A. McLeish, *Elpenor 1933* in *op. cit.*

21) E viceversa, come con molta acutezza analizza G.P. Savvidis, *op.cit.*, “Ulisse ha cristallizzato tutti gli elementi negativi del proprio carattere (compresa la sua intensa sensualità) nell’inversa *persona* di Elpenore, fatale per eccellenza (nel senso inteso da Várnalis), compagno arrendevole e di conseguenza capro espiatorio.

22) McLeish, *op. cit.*

23) Contrariamente all’Elpenore di Omero e poi a quello di Pound, che anela ad una concreta futura memoria del suo nome, anche se ciò potrebbe apparire un non-senso data la sua riconosciuta inconsistenza esistenziale.

24) Anche se lo stesso Seferis esclude un tale fine (“altri si sono affrettati, hanno approfittato per attribuire a me inconcepibili intenzioni riguardanti me stesso: hanno creduto che io mi proponevo di dare un’interpretazione autencica di una poesia o con una prosa completare con più chiarezza una mia poesia”).

25) J. Seferis, cit. *Una lettera per il “Tordo”*, Rivista Angloellenica, IV, lug.-ago. 1950, poi *Una sceneggiatura...*

26) J. Seferis, *Romanzo, IV*, Atene, 1935, poi in *Poesie*, Atene, 1967⁷, pag. 53.

27) v. J. Seferis, *Una sceneggiatura...*

28) J. Seferis, *Romanzo, XII*, in *Poesie*, pag. 63.

29) J. Seferis, *Giornale di bordo I*, Atene, 1940, poi ibid. *Poesie*, pag. 181

30) J. Seferis, *Tordo*, Atene, 1947, poi in cit. *Poesie*, pag. 225.

31) Si vedrà più sotto il commento di Seferis, una specie di “apologia” nell’espone il costante rapporto che lo lega al “personaggio Elpenore” che così spesso ritorna nella sua poesia, fino a costituire uno dei principali e più sentiti riferimenti emblematici.

32) J. Seferis, in *Giornale di bordo II* in *Poesie*, pag. 200-201.

33) Il tema della casa più volte occuperà la meditazione seferiana. Vedi in *Romanzo*, poesie I e VII; in *Il Sig. Stratis Marino*, testo 3; *Efebo*; in *Giornale di bordo I*, poesia *Piazza San Nicolò* e *Il ritorno dell’emigrante*; in *Giornale di bordo II*, poesie *Stratis Marino tra gli agapanti*, Grilli, *Ultima stazione*: tutti testi in *Poesie*, Atene, 1967.

34) Non si può non rilevare la corrispondenza con l’eliotiano *Jerusalem Athens Alexandria/Vienna London* in *The Waste Land*, V, *What the Thunder Said*, vv. 374-375. In entrambe le circostanze è palese l’intenzione di rievocare la rinomanza di capitali rese illustri da superbe civiltà nel corso della storia dell’umanità (v. G. Peron, *Per una lettura parallela di T.S. Eliot e G. Seferis* in *Memoria di Seferis*, Firenze, 1976).

35) E la sua indifferenza apparirà in tutta la sua durezza nella seconda parte del poemetto, prima sezione sottotitolata “Il voluttuoso Elpenore”.

36) Esiodo, *Theog.* 16; Omero, *Il.* I 594 e *Od.* III 154; Eschilo, *Pers.* 155. Altresì *Inno Omerico ad Afrodite VI*, 19.

37) J. Seferis in cit. *Una sceneggiatura...*

38) D.M. Maronitis, *La poesia di Jorgos Seferis*, Atene, 1984.

39) D’altronde è questa stessa fragilità e inaffidabilità dei suoi compagni che costringe Ulisse a vietar loro di udire il canto delle sirene tappando loro con la cera le orecchie: canto e tentazione troppo violenti, sensazioni troppo fascinosi e penetranti che solo un forte, un dominatore della voluttà può senza danno somatizzare e trasformare in fruttuosa esperienza.

Nondimeno, è altrettanto interessante, rispetto a tale “tradizione classica”, l’importante differenziazione che incontriamo nell’ *Ulysses* di Franz Kafka (v. *Il silenzio delle Sirene* nei *Quaderni Blu III*) – una creatura molto lontana dall’omerico tipo psicofisico, come peraltro anche i suoi compagni, inerti e variamente fragili -, un Ulisse che ugualmente si tappa le orecchie evidentemente perché è, in realtà, e “sente” di essere del tutto impotente e impreparato ad affrontare emozioni forti e pericolose. Un possibile riflesso, si potrebbe arguire, della struttura umana dello stesso Kafka.

40) Seferis costruisce il termine sulla falsariga dell’antico «χρυσαιοβόος» (v. Eschilo, *Agamemnone*, 438), con un significato che si direbbe metafisico: “cambiavalute di anime”.

41) L’interpretazione che del termine χρυσαιοβόος propone Vitti (in *Ghiorgos Seferis*, La Nuova Italia, Firenze, 1978) non ci sembra corretta: “permuta d’anime il dio fa” (pag. 123), dice, una circonlocuzione del tutto impropria, a nostro parere, non constatandosi nel termine greco un qualsiasi significato di “permuta”, scambio, baratto. Davvero, che senso avrebbe questo supposto “scambio di anime”? Nessuno ce lo spiega. E quali anime “permuta” con quali altre anime o qualcosa d’altro? In realtà nel testo eschileo il dio della guerra, Ares, fa

commercio di corpi umani in cambio di oro (χρυσάμοιβός), alla fine consegnando ceneri umane, mentre in Seferis è l'orrore della concreta guerra il cui ciompensio (ἀμοιβή) sono le anime sfatte, derelitte. Il ψυχάμοιβός, soggetto che agisce in Seferis, diventa in Vitti "pemuta", oggetto di azione. Infine, la presenza di un "dio" in ψυχάμοιβός non mi sembra proprio da nessuna parte riscontrabile e accettabile.

42) Nella traduzione italiana sarebbe più corretto dire "Il *relitto* del 'Tordo'", non solo perchè in greco ναυάγιο non solo esprime l'"affondamento" di un'imbarcazione, ma indica anche i "resti" dell'imbarcazione affondata. D'altra parte, l'idea che ritenimo prevalente è che a Seferis più che l'evento del *naufrazio* (affondamento) in sè e per sè di quel piccolo natante interessino i "resti" dello stesso appena emergenti dall'acqua, appunto il suo *relitto-simbolo*.

43) Vitti (in *op. cit. Seferis*) malgrado le contrarie apparenze, non riconosce la presenza di Elpenore. "Vede" invece un personaggio venuto dal nulla (chiamiamolo X, o "voce recitante" come egli definisce) che offre il "legno" al "poeta" (!), cioè a Seferis, e che non può essere Elpenore non può essere Elpenore, sebbene lo stesso autore del testo poetico nella sua interpretazione (Lettera charificatrice a Katsimbalis) dichiarò essere proprio Elpenore colui che pronuncia le parole dell'offerta. Ovviamente non comprendiamo cosa possa entrarci Seferis con un' offerta che si suppone avvenga nell'Ade, cioè nell'oltretomba!

44) Ancora: "Mi sembra che voler vedere Elpenore in questo personaggio sia del tutto fuorviante" dice (pag. 126 *op.cit.*) Vitti - repetita iuvant -, addirittura "a dispetto dell'interpretazione di Seferis" (!), parendogli strana quella "tanta trepidazione" nell'offerta del "legno di limone". Sembra però che tutta questa assurdità sia possibile, ove volessimo credere a quello che dice Vitti quando afferma essere per lui doveroso "moderare" gli slanci ermeneutici, "anche" quelli dello stesso Seferis (pag. 119) il quale invece assicura che la voce che parla offrendo il ramoscello di limone sia quella di Elpenore (pag. 125), Dovremmo finalmente pensare che il Vitti conosca qualcosa che il medesimo poeta Seferis ignora! In tutta sincerità, dovrebbe davvero escludersi il fatto per cui durante la νέκυνια nell'Ade Elpenore possa poeticamente offrire come "dono d'amore" a Odisseo ("mani straniere") proprio la verga (ramo) di limone con la quale Circe sfiorava i maiali per ridurli in maiali o ridar loro l'aspetto umano? (v. F.M. Pontani, *Rilievi sul "Tordo"* in *Memoria di Seferis*, Firenze, 1976, pag. 233). Seferis, nel proprio scenario immaginativo, ma anche figurativo, ritiene giusto e plausibile poetizzare il gesto. Eppure no. Secondo Vitti (che ne sa di più!) Elpenore non esiste ed è piuttosto – ripetiamo – un fantomatico personaggio X (o l'ancor più fantomatica "voce recitante") ad offrir "con slancio e affetto al poeta (!), cioè a Seferis, il "ramo di limone" durante una "personale discesa" (!), ossia νέκυνια, dello stesso poeta (pag. 118) chissà dove!

In ultima analisi, non si riesce proprio a capire come sia possibile che Seferis, nel preciso generale contesto avente per attore principale Elpenore, "nel momento di darne la ricostruzione in chiave omerica" abbia potuto arbitrariamente immaginare uno strampalato personaggio "caro" a lui stesso (Seferis) "che gli è rimasto nel ricordo in quella particolare associazione con il ramo di limone e il gesto dell'offerta" (pag. 126). Una vittiana "interpretazione" chiaramente non interpretazione, una "sroria" pretestuosa e forzata, senza alcuna necessità inventata di sana pianta.

45) cfr. A. Arghiri, *Proposte per il "Tordo"*, in vol. *Per Seferis – dedica ai trenta anni della "Svolta"*, Atene, 1961, ristampa Atene, 1981.

46) J. Seferis in cit. *Una sceneggiatura...*

47) Takis Sinòpulos è il primo autore della letteratura greca contemporanea a riproporre in poesia nel 1944 il personaggio di Elpenore, continuando fino al 1975 una feconda e sofferta frequentazione con la "realtà elpenorea".

48) J. Ritsos, *op. cit.*

49) G.P. Savvidis, *op. cit.* e anche i due ultimi versi della poesia *Euriloco* di Ritsos.

50) Preambolo ad un poema (*Ioanna*) in riv. *Κοχλίας* (Chiocciola), II, 14, aprile 1947.

51) Per la verità una prima versione fotocopiata del *Giornale di bordo II* era comparsa in Alessandria d'Egitto nel 1944. Non essendo però a stampa, non potrebbe considerarsi come edizione vera e propria.

52) Riv. *Φιλολογικά Χρονικά* (Cronache letterarie), II, 17-19, 15 ottobre 1944. La poesia sarà in seguito inserita nella prima raccolta di Sinopulos, *Intermedio*, ed. privata, Atene, 1951.

53) G.P. Savvidis, *op. cit.* Questo autore riscontra altresì un'interessante corrispondenza a *contrariis* con Aristotelis Valaoritis (1824-1879) la cui opera poetica però potrebbe definirsi una νέκυνια di "famosi", più che altro ciò inteso come "risarcimento" morale per l'ingratitude riscossa in vita.

54) T. Sinopulos nella raccolta *Canti* (Ἀσματα), ed. privata, Atene, 1953, poi in *Raccolta I (1951-1964)*, Atene, 1990.

55) In riv. *Κοχλίας* (Chiocciola), II, 14, aprile 1947.

56) In *Intermedio*, ed. privata, Atene, 1951.

57) cfr. Omero, *Od.*, XI, vv. 57-58: "Nelle tenebre senza sole Elpenore, come giungesti? come scendesti/tu, a piedi, prima della nave che mi condusse quaggiù?"

58) Secondo le annotazioni dello stesso Sinopulos in calce alla raccolta *Canti*, il riferimento a Parnell (Charles-Stewart Parnell, 1846-1891, uomo politico irlandese sostenitore dell'indipendenza irlandese) è dovuto ad una "incontrollabile correlazione anagrammatica" col nome di Elpenore.

59) Stephen Dedalus, principale personaggio dell'*Ulisse* di Joyce.

60) In *Intermedio II*, Atene, 1957.

61) Poesia *Filippos*, ibid.

62) Percorsa da febbrili ritmi sintattico-logici con i continui e ossessionanti "venne", "allora giunse", "passi arrivarono e partirono", "e allora uscì", "vennero", "e apparve", ecc.

63) Forse una più o meno cosciente "rivisitazione" della *Cena funebre ellenica* (1945) di Anghelos Sikelianòs, sia pure con una attinenza tematica fondamentalmente vaga e sfuggente.

64) Importante esponente della generazione del '70.

- 65) A. Traianòs, *La sindrome di Elpenore*, Atene, 1984.
- 66) Poesia *Because*, ibid.
- 67) Poesia *Sindrome di Elpenore*, ibid.
- 68) Poesia *Notte di stricnina*, ibid.
- 69) Poesia *Un giorno non tornerai*, ibid.
- 70) Christos Mavris, *Il grande oppositore*, Lefkossia, 1993