

Dimitris Maronitis

**DAL *FILOTTETE* DI SOFOCLE  
AL *FILOTTETE* DI GHIANNIS RITSOS:  
IL VOLTO E LE MASCHERE**



**CUEM**

scienze  
dell'antichità

ISBN 8860010683



9 788860 010681

CUEM

**Dimitris Maronitis**

**Dal *Filottete* di Sofocle  
al *Filottete* di Ghiannis Ritsos:  
il volto e le maschere**

a cura di Amalia Kolonia

traduzione di Giuseppe Zanetto  
presentazione di Caterina Carpinato

Milano 2006

**CUEM**

La traduzione delle poesie di G.Ritsos è di Nicola Crocetti. Si ringrazia per la gentile concessione in anteprima del testo in corso di pubblicazione (Ghiannis Ritsos, *Quarta dimensione*, A cura di N. Crocetti, Milano, 2006).

Publicazione con il contributo del Ministero Greco della Cultura.

Prima edizione  
Maggio 2006

© CUEM soc. coop.  
via Festa del Perdono, 3  
20122 Milano  
cuem@librerieuniversitarie.it

È vietata la riproduzione, effettuata  
con qualsiasi mezzo, non autorizzata.  
Stampa: Globalprint s.r.l.  
via degli Abeti, 17/1  
20064 Gorgonzola (Mi)

**Conferenza tenuta**  
**all'Università degli Studi di Milano il 4 maggio 2006**  
**e all'Università Ca'Foscari di Venezia l'8 maggio 2006**

## Presentazione

Ci sono molti modi di raccontare la Grecia. Molti altri di vederla e di conoscerla. L'incontro con Dimitris Maronitis offre l'opportunità di osservarla attraverso un altro punto di vista. Grazie, infatti, alla sua specifica e personale messa a fuoco, la lingua, la letteratura, la storia, la cultura di questo paese assumono una nuova prospettiva di ricerca e di analisi. Maronitis, interprete da decenni della storia letteraria e linguistica del suo paese, infaticabile traduttore in greco moderno di Omero, Esiodo, dei lirici, di Erodoto, di Sofocle... filtra la lingua antica immergendola in quella di oggi, plasmando immagini e suoni, strutture sintattiche e peculiarità metriche e adattandole criticamente alle esigenze del lettore greco dei nostri giorni. Il suo è un dialogo ad alta voce con la tradizione letteraria classica. Non un severo e silenzioso lavoro a tavolino di mite (per quanto solido) traghettatore di parole e concetti: Maronitis riporta in neogreco, con piena consapevolezza filologica, i testi greci antichi, compiendo un'operazione preziosa. Senza attualizzare né semplificare, senza concessioni al pubblico né cieca ubbidienza al testo di partenza riesce a rendere il patrimonio letterario antico perfettamente fruibile e godibile al pubblico di lingua greca. Ritengo necessario sottolineare quest'aspetto della sua produzione scientifica non solo perché egli ha dedicato molto tempo ed attenzione a tale attività, ma perché - purtroppo per noi - le sue traduzioni, "dal greco al greco", sono destinate esclusivamente a coloro che conoscono la lingua moderna. La sua attività di traduttore rende giustizia a un lavoro troppo spesso bistrattato e negletto: tradurre è un'attività filologicamente complessa e degna del massimo rispetto. A Maronitis si deve il merito di aver posto in grande rilievo la questione dell'interpretazione dei testi da una lingua in un'altra. Tradurre è leggere e scrivere in maniera critica, è un'attività filologica impegnativa e seria quanto la stesura di un saggio critico: richiede una profonda conoscenza dei testi e della lingua, e non può essere considerata un esercizio secondario a servizio di più alte attività scientifiche.

Apprezzato filologo classico a livello internazionale in suo onore è stato pubblicato un volume collettaneo di saggi a cura di J. N. Kazakis e A. Rengakos, *Eufrosyne. Studies in Ancient Epic and its Legacy*, Franz Steiner Verlag Stuttgart 1999, (al quale hanno dato il loro contributo illustri colleghi quali Joachim Latacz, Gregory Nagy, John Miles Foley ed altri).

Dimitris Maronitis, oltre ad essere un fine interprete della tradizione letteraria classica, è un appassionato lettore della produzione poetica e narrativa della Grecia del Novecento. Le sue pagine su Kavafis, Seferis, Ritsos, -ma anche su poeti meno noti in Italia, ma non per questo meno significativi (come ad esempio Miltos Sachturis) - sono tra le più incisive che siano state scritte sulla letteratura greca più vicina a noi dal punto di vista cronologico.

Figura di spicco nel panorama culturale greco degli ultimi decenni Maronitis è testimone in prima persona di alcune esperienze profondamente greche: democrazia, politica, storia. Per la democrazia ha pagato di persona con il carcere e la tortura durante la dittatura dei colonnelli; per la politica svolge il suo impegno civile lavorando attivamente nelle istituzioni statali del suo paese; per la storia registra il quotidiano sulle pagine dei più noti ed autorevoli giornali greci.

Caterina Carpinato

Università Ca'Foscari Venezia

## I

Il mio discorso si incentra, come si desume anche dal titolo, sul *Filottete* di Ghiannis Ritsos, che fu composto tra il maggio 1963 e l'ottobre 1965, nell'intervallo tra due periodi di confino, tra Atene e Samo. È compreso nel sesto tomo delle *Opere Complete* (*Άπαντα*), intitolato *Quarta Dimensione* (*Τέταρτη Διάσταση*) che contiene diciassette monologhi teatrali, tutti assegnabili alla piena maturità del poeta (1956-1972), dei quali dodici sono palesemente ispirati a materia antica.

Questa scelta non è casuale. Corrisponde alla dichiarata predilezione per il *Filottete* dell'indimenticato Minos Volanakis, che lo considerava - dal punto di vista sia poetico che teatrale - il più riuscito monologo della *Quarta Dimensione*, sebbene non sia riuscito a realizzarne la messa in scena. Condivido senza riserve questo giudizio dell'uomo che per primo - e con esemplare acutezza critica - ha valorizzato il Ritsos "arcaista" della *Quarta Dimensione*.

Ma c'è anche un motivo più personale: negli ultimi tempi mi trovo sotto la stella di Ghiannis Ritsos. Anzi, si è rafforzata la mia vecchia predilezione per questo poeta, che si manifestò già nel 1973 con quel saggio anticipatore che fu pubblicato nel primo numero della rivista "Synécheia". Questo rafforzamento è dovuto alla recente individuazione di circa sessanta componimenti poetici piuttosto brevi di Ritsos, ispirati all'*Iliade*, all'*Odissea* e al *Ciclo epico*, disseminati nella sua imponente produzione poetica pubblicata in molti volumi. Li ho chiamati "*Piccoli poemi omerici*", ritenendo che rendano Ritsos, unitamente alle composizioni ispirate all'antichità della *Quarta Dimensione*, il nostro più importante poeta ispiratosi ai miti dell'antichità, sia dal punto di vista quantitativo che da quello qualitativo.



Creonte per far ritornare con la forza Edipo a Tebe, e assicurare così la sua sepoltura dentro i confini della città, secondo le indicazioni dell'oracolo di Delfi.

Pochissimi temi e motivi dell'omonima tragedia sofoclea si riflettono nel *Filottete* di Ritsos, e anche quei pochi subiscono una trasformazione. In termini generali, un'osservazione attenta mostra che la sottrazione e la variazione di elementi che costruiscono la vicenda e l'intreccio del modello sofocleo, mirano al trasferimento del discorso dal piano dell'azione esterna alla dimensione interiore della consapevolezza. Come se Ritsos volesse rompere il guscio compatto dell'antico mito, per farne emergere i semi nascosti: così che la sua chiarezza diventi oscurità, e l'oscurità chiarezza, e le dimensioni del "dentro" e del "fuori" si scambino di posto. Questo intento si coglie già nella nota scenica e registica che serve da prologo al monologo drammatico di Ritsos. Eccone il testo:

*Pomeriggio estivo. Sulla spiaggia deserta di un'isola – forse Limnos. I colori svaniscono a poco a poco. Una nave ancorata nella baia scogliosa. Poco sotto si odono le voci e le risa dei marinai che fanno il bagno, si allenano, lottano. Qui, fuori da una grotta, adattata ad abitazione, siedono due uomini – uno bello, con la barba, maturo, virile, l'aspetto spirituale; l'altro, un giovane robusto, dagli occhi ardenti, indagatori, erotici. Ha qualcosa della fisionomia di Achille, ma un po' più spiritualizzata, come se fosse suo figlio Neottòlemo. Una luna invisibile, dappoco, si muove lenta e indefinita da qualche parte nel cielo, argentea, tra i diffusi riflessi viola e rosa del tramonto. È evidente che l'uomo maturo, dopo anni di isolamento e di silenzio, deve aver parlato a lungo con il Giovane, con questo visitatore inatteso, giunto appena due ore prima, perché ora tace di nuovo, cupo, sazio, spossato da un'altra stanchezza – anch'essa inutile, ma umana –, da un altro dispiacere. Un vago rimorso gli offusca la fronte spaziosa. E tuttavia continua ad osservare il bellissimo volto del Giovane, come se aspettasse qualcosa. In fondo alla grotta scintillano di quando in quando le sue armi – il grande scudo su cui sono incise belle scene delle fatiche di Ercole, e le sue tre famose lance – uniche nel loro genere. Come prendendo una decisione difficile, il Giovane comincia a parlare.*

Commentiamo, e insieme parafrasiamo, in modo tale che le differenze rispetto alla concezione sofoclea risultino chiare. In Ritsos il mattino diventa un pomeriggio estivo. L'isola deserta è e non è più Lemno. I marinai del Coro tragico si trasformano in voci e risa di adolescenti spettrali. La rocciosa e inospitale caverna di Sofocle è quasi ingentilita: la didascalìa scenica la dice "adattata ad abitazione". Davanti ad essa siedono due uomini: del primo, quello maturo, non viene fatto il nome; l'altro ha qualcosa del figlio di Achille. L'uomo con la barba ha appena finito il suo discorso di benvenuto, e di nuovo s'immerge in un afflitto silenzio. Ora tocca al giovane parlare.

Gli scostamenti scenici e scenografici rispetto al dramma sofocleo, riguardo ai personaggi e alle situazioni, sono già molti e significativi. E dove ancora affiorano coincidenze, giocano sull'approssimazione, sul "quasi". Ma analizziamo ora le altre, e più importanti, differenze fra la tragedia sofoclea e l'omonimo monologo di Ritsos.

Dei sei personaggi (compreso il Coro) del dramma antico, ne rimangono in Ritsos solo due: Odisseo scompare, Eracle non compare, è assente anche la figura della sentinella-mercante, mentre il Coro rimane sino alla fine invisibile. E ancora: l'arco e le frecce di Eracle, tradizionale simbolo dell'arciere Filottete e principale obiettivo degli intrighi di Odisseo nel dramma sofocleo, qui sono ostentatamente ignorati. Ciò significa che il legame ereditario tra l'arciere Eracle e l'arciere Filottete è rimosso. Così Filottete, privato degli attrezzi lasciategli da Eracle, acquista maggiore autonomia e il tentativo di rapirlo e di trascinarlo a Troia cambia aspetto e significato.

Comunque, il totale rovesciamento a cui Ritsos sottopone la figura di Filottete, si riconosce soprattutto nella completa trasformazione dell'eroe: il morso del serpente è accennato solo tardi e allusivamente nel monologo di Neottolema, non ne sono rappresentate le conseguenze dolorose e tragicamente ripugnanti.

Per contro, il Filottete di Ritsos compare sulla scena, come abbiamo visto, non solo fisicamente intatto, ma anche bello, nella pienezza della maturità virile e con una evidente spiritualità, sostenuta dalla nausea per le macchinazioni politiche e da una profonda commiserazione per le passioni e gli errori degli uomini. Dunque, del dramma sofocleo rimane solo il lungo abbandono di Filottete nell'isola deserta, cui ora pone fine il trasferimento dell'eroe, necessario per assicurare la vittoria degli Achei a Troia. Date queste premesse, qualcuno potrebbe chiedersi dove voglia arrivare il centrifugo testo di Ritsos, ma si tratta di un interrogativo ai limiti dell'enigma, che non ammette una soluzione facile e univoca.

### III

L'enigma in realtà è ancora più complesso, nelle misura in cui - per una scelta precisa e in contraddizione con il titolo - questo monologo drammatico non è pronunciato da Filottete, come ci aspetteremmo. Questi si limita a fare la parte del muto ascoltatore di un monologo che è assegnato per intero al suo giovane visitatore: diciamo, a Neottolemo. Il particolareggiato discorso di Filottete, che secondo la didascalia scenica è stato pronunciato prima, rimane precluso all'ascoltatore-spettatore, ignaro del suo esatto contenuto. L'unico che l'ha sentito e che in un certo senso dà una risposta, è Neottolemo. Tuttavia, contro ogni attesa, il giovane visitatore spende la sua replica parlando soprattutto di se stesso, e assai poco di Filottete. Di fatto Filottete, limitandosi a un ascolto silenzioso, si assimila all'ascoltatore-spettatore del monologo.

Parola e silenzio attraggono dunque alternativamente due persone di diversa età (un giovane e un uomo maturo) determinando il campo magnetico del loro incontro che trova un ipotetico punto di riferimento nelle omologhe traumatiche esperienze (piaghe visibili e invisibili), originate come effetti secondari dalla guerra di Troia, in luoghi e modi diversi per

ciascuno di loro. Sono queste che adesso, con il discorso di Neottolemo vengono indirettamente scambiate.

Ho già detto che nel monologo Neottolemo parla soprattutto di se stesso. Traccia quasi un'autobiografia, sottolineando le trasformazioni radicali che nelle successive fasi della sua vita ha prodotto la guerra di Troia, prima come eco ricattatoria e poi come dura esperienza. Casa e accampamento, Ftia e Troia, un padre autoritario in ragione della sua grande fama, e l'ombra appartata della madre, le solitarie fantasie dell'adolescenza e la convivenza coatta della milizia: tutte queste cose hanno tagliato in due la sua vita. Alla fine i sentimenti personali e la voglia di emozione hanno ceduto il campo ai doveri collettivi, e in ultima analisi brutali, del guerriero.

Si tratta piuttosto di un'inattesa confessione del giovane Neottolemo, che sembra causata dalla silenziosa presenza del maturo Filottete, quasi che ciascuno dei due si rispecchiasse emotivamente nell'altro. Tra l'altro, le allusioni di Neottolemo alle sofferenze di Filottete sono - come ho detto - pochissime, e concentrate soprattutto nelle sue apostrofi, soprattutto all'inizio e alla fine del monologo. Ci torneremo sopra nel seguito del discorso.

#### IV

Leggiamo ora l'apostrofe iniziale di Neottolemo, con attenzione ai contenuti concettuali, espressi e sottintesi.

*Venerabile amico, ero certo della tua profonda comprensione. Noi  
più giovani,  
chiamati, come qualcuno dice, all'ultimo momento  
per cogliere la gloria approntata dalle vostre armi,  
dalle vostre ferite, dalla vostra morte,  
lo sappiamo anche noi, lo riconosciamo, e abbiamo, sì, anche noi le  
nostre ferite  
in un altro punto del corpo - ferite invisibili,  
senza il contrappeso della fierezza e del veneratissimo sangue  
versato in modo visibile, in battaglie visibili, in combattimenti visibili.*

Mi limito a due osservazioni generali. La prima riguarda la dimensione plurale cui si attiene Neottolemo, parlando sia di se stesso che del suo ascoltatore. Il pronome "noi" (εμείς) è pronunciato con enfasi tre volte. Il "voi" (σεῖς, ma nella forma genitivale del possessivo σᾶς) è ripetuto pure tre volte. In questo modo si distinguono e si confrontano due generazioni: quella degli uomini maturi come Filottete, e quella dei giovani come Neottolemo. Alla prima, quella adulta, viene riconosciuto il compimento di imprese (gloria, ferite, morte, sangue versato, fierezza), delle quali la generazione dei giovani si appropria indebitamente. Nello stesso tempo le interiorizza anche trasformandole in vissuto reale. Comunque, in entrambi i casi le sofferenze personali diventano collettive: trasformazione che lascia piuttosto scoperto lo specifico caso di Filottete, sottacendo per il momento il suo abbandono e la sua segregazione sulla deserta isola di Lemno.

Seconda osservazione. Neottolemo riconosce, oltre alla venerabilità, anche la profonda comprensione del suo interlocutore (o meglio, del suo silenzioso ascoltatore). È una comprensione manifestata in un dialogo precedente, cui ora Neottolemo allude, nella certezza che anche il suo monologo incontrerà benevola attenzione.

Tra le confessioni autobiografiche indirette, e ancora disimpegnate di Neottolemo a Filottete, riporto quelle frasi che tracciano i ritratti complementari del padre e della madre, i due estremi entro i quali il figlio adolescente aveva esitato. Viene prima il profilo del padre:

*Mio padre non amava le statue. Non lo vidi mai  
fermo davanti a qualcuna, – forse lui era già  
la statua di se stesso, la statua di bronzo  
di un cavaliere altero e inavvicinabile. E soltanto  
quella sua amicizia con Patroclo  
me lo rendeva un po' vicino, come se scendesse  
a grandi passi dal suo piedistallo  
e scomparisse dietro gli alberi.*

Segue il ritratto della madre:

*Anche mia madre un'ombra, un'ombra trasparente,  
lunga e leggera – una tenerezza presente  
nella sua continua assenza. Gli uomini,  
reduci dalla caccia, poco prima di arrivare a casa,  
vedevano dietro gli alberi la finestra a ponente  
come appesa ai rami, sospesa, solitaria,  
e lì, nella sua oscura cornice, mia madre,  
anche lei sospesa, che guardava  
lontano, il tramonto, come tutta d'oro.*

Ed ecco un'altra confessione indiretta di Neottolemo, che adesso si riferisce alla sua esperienza di soldato:

*Altre volte ancora, i lunghi pomeriggi, in una pausa della battaglia,  
o in una sosta della marcia, ci accorgevamo improvvisamente di  
avere sete -  
nient'altro: sete. Non davamo un nome alla sete e all'acqua;  
ci chinavamo solo un po' goffi, come per legarci un sandalo,  
e così, curvi, guardavamo lontano, trattenendo  
l'immagine rovesciata di paesaggi, d'uomini e di noi stessi,  
un'immagine ingannevole, assolutoria, limpida, spezzettata,  
come riflessa nell'acqua. Ma acqua niente. E noi assetati.*

Arrivo ora alle apostrofi del giovane all'uomo maturo nella sezione conclusiva del monologo. Si tratta di segnali successivi, che in una certa misura spiegano l'enigmatico atteggiamento di Filottete. Estrapoliamo e accostiamo i versi che compongono questa progressione interpretativa.

**Primo segnale:**

*Forse anche tu, in una notte simile, tra le voci contrapposte  
dei tuoi compagni d'armi, avrai sentito chiaramente  
l'assenza della tua voce.*

**Secondo segnale:**

*Fosti tu ad appendere a un albero la tua camicia vuota  
per ingannare i passanti, perché dicessero: "È morto";  
e tu, nascosto dietro gli arbusti, sentendo  
che ti credevano ucciso, hai vissuto  
tutta la durata della tua sensazione; e allora avresti potuto.*

### Terzo segnale:

*Fosti tu ad appendere a un albero la tua camicia vuota  
per ingannare i passanti, perché dicessero: "È morto";  
e tu, nascosto dietro gli arbusti, sentendo  
che ti credevano ucciso, hai vissuto  
tutta la durata della tua sensazione; e allora avresti potuto  
indossare di nuovo la camicia della tua morte simulata  
fino a diventare (come sei diventato) il grande silenzio della tua  
esistenza.*

Voglio evitare commenti che ritengo non abbiano pertinenza con la presente circostanza. Osservo solo questo: il Filottete di Ritsos trasforma l'abbandono violento sull'isola di Lemno (una forma di esilio assoluto) in un ritiro solitario, che l'eroe sceglie per riconquistare e preservare una dignità umana, sostituendo le chiacchiere vane con un silenzio pensoso. Così l'arciere della tradizione diventa asceta solitario, straniato da quanti lo hanno gettato su un'isola deserta e ora lo rivogliono indietro, lui e le sue armi, per portare a termine grazie alla sua presenza - dopo dieci lunghi anni - la conquista di Troia.

Neottolema, che ha assunto il ruolo del mediatore, percepisce le giuste resistenze di Filottete, ma insiste nell'implorarlo. In particolare, offre una maschera, che nell'accampamento troiano dovrà proteggere Filottete dagli sguardi volgari di quanti non sospettano e non possono apprezzare il suo volto ascetico e affrancato. Si confida e lo supplica così:

*Almeno per questo torna fra di noi. Non svelerò a nessuno  
quest'orgogliosa pena della tua santità senza compagni.  
Nessuno capirà. La pura gioia della tua libertà  
non spaventerà nessuno. La maschera dell'azione,  
che ti ho portato di nascosto nella mia sacca,  
nasconderà il tuo viso diafano, lontano. Mettila. Andiamo.*

E aggiunge:

*I dieci anni sono ormai passati. Si avvicina la fine.  
Vieni a vedere quello che hai previsto. A vedere con che bottino  
abbiamo scambiato tanti morti; con quali rivalità tra noi  
abbiamo scambiato i nostri vecchi nemici. Tra le rovine,  
con le colonne di fumo alte verso il sole,  
tra gli uccisi, gli scudi atterrati, le ruote delle bighe  
tra i gemiti di vincitori e vinti, il tuo sorriso  
dolce e comprensivo sarà per noi una luce,  
la tua clemenza e il tuo silenzio una bussola...*

Per concludere così:

*Ecco la maschera che ti ho portato. Mettila. Andiamo.*

Qui termina il testo del monologo. Quale sia la reazione di Filottete alla supplichevole offerta di Neottolemo, lo comprendiamo dalla nota conclusiva di Ritsos, che costituisce una seconda didascalia scenica. Filottete alla fine acconsente, ma getta a terra la maschera che Neottolemo gli ha porto. Se deve tornare dalla solitudine alla solidarietà, dal silenzio al dialogo, dall'isolamento meditativo alla condivisione della vita militare, lo farà a volto scoperto. La maschera teatrale nel suo caso è superflua. Così, a misura che avanza tra le rocce e i pruni, il suo volto nudo assomiglia sempre più alla maschera offerta da Neottolemo, e viceversa. Il che significa: il poeta Filottete si alleerà con il guerriero, con il combattente Filottete. Lo richiedono le circostanze. Lo richiede anche la doppia identità di Ritsos: poetica e insieme militante. Attenzione però: questa alleanza viene serbata per l'epilogo prosastico di un monologo drammatico, dal momento che nel frattempo il testo poetico si è concluso.

A guisa di postilla, pongo l'ardito interrogativo se questo componimento di Ghiannis Ritsos che s'intitola *Filottete* e che s'ispira, sia pure sovvertendolo, al *Filottete* di Sofocle, non sottintenda una concreta esperienza personale e collettiva che si iscrive nel cerchio intersecato dai diametri della poesia e della politica. Ho già alluso al fatto che il violento abbandono del Filottete sofocleo sulla deserta Lemno si traduce nel Filottete di



Ritsos in una condizione di esilio e di isolamento estremi. Se ho ragione nel ricorrere a questa associazione di idee, allora possiamo spiegare, almeno fino a un certo grado, come e perché l'esule Ritsos abbia fatto ricorso all'omonimo eroe sofocleo e al suo dramma. Forse, rovesciando in alcuni punti critici la reazione del Filottete sofocleo, il poeta ha voluto suggerire che, nonostante tutto, esiste il modo di trascendere il martirio.

Se accettiamo che il Filottete di Sofocle sia stato costretto a una forma di abbruttimento, provocato dall'abbandono, dal dolore insopportabile, dal lezzo della piaga imputridita, dalla mancanza di un ricovero e di alimenti degni di un uomo, il Filottete di Ritsos sembra evitare il pericolo di questo abbruttimento dell'esilio grazie alla capacità di trasformarne in qualche misura i segni da negativi in positivi: il paralizzante isolamento in solitudine pensosa, la fame e l'indigenza in ascetismo, il dolore fisico in uno stato di vigilanza e di controllo dei sensi e della mente.

Tutti coloro che si sono trovati vicino a Ritsos nelle isole e nei centri di confino, sono testimoni di questo suo esemplare metodo di resistenza alla minaccia dell'abbruttimento. Diciamo che si tratta non tanto di un metodo capace di produrre un umanesimo sicuro e garantito, quanto di un metodo che cerca insistentemente l'umanizzazione di chi vive in condizioni disumane. La poesia può allora divenire una portatrice vitale ed espressiva di umanità interiore che non è data una volta per tutte, ma che combatte per mantenersi in piedi. Dando in prestito a certe condizioni le sue armi alla politica, in caso di estrema necessità. Una di queste condizioni è anche il rifiuto delle maschere. Ma a questo punto conviene fermarsi.

D. Maronitis

Milano / Venezia, maggio 2006

**Δημήτρης Μαρωνίτης**

**ΑΠΟ ΤΟΝ «ΦΙΛΟΚΤΗΤΗ» ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ  
ΣΤΟΝ «ΦΙΛΟΚΤΗΤΗ» ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ :  
ΠΡΟΣΩΠΟ ΚΑΙ ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ**

**Μιλάνο 2006**

## I.

Η εισήγηση επικεντρώνεται, όπως εξαγγέλλει και το πρόγραμμα, στον *Φιλοκτήτη* του Γιάννη Ρίτσου, συνθεμένον από τον Μάη του 1963 έως τον Οκτώβριο του 1965, ανάμεσα σε δυο εξορίες, μεταξύ Αθήνας και Σάμου. Περιέχεται στον έκτο τόμο των *Απάντων*, που φέρει τον τίτλο *Τέταρτη Διάσταση*, όπου συντάσσονται δεκαεπτά θεατρικοί μονόλογοι, της ώριμης περιόδου του ποιητή (1956-1972), από τους οποίους οι δώδεκα είναι σαφώς αρχαιόθεμοι.

Η επιλογή έχει τις αφορμές της. Ανταποκρίνεται στη δηλωμένη προτίμηση του *Φιλοκτήτη* από τον αξέχαστο Μίνα Βολανάκη, που τον θεωρούσε, ποιητικά και θεατρικά, τον αρτιότερο μονόλογο της *Τέταρτης Διάστασης*, μολονότι δεν πρόλαβε να πραγματοποιήσει τη σκηνική διδασκαλία του. Συμμερίζομαι ανεπιφύλακτα την εκτίμηση αυτή ενός ανθρώπου, που ανέδειξε πρώτος, και με παραδειγματικό ερμηνευτικό τρόπο, τον αρχαιόθεμο Ρίτσο της *Τέταρτης Διάστασης*.

Μία ακόμη, προσωπικότερη, αφορμή: τον τελευταίο καιρό βρίσκομαι στον αστερισμό του Γιάννη Ρίτσου. Με ενισχυμένη μάλιστα την παλιά μου προσήλωση στον ποιητή, που ξεκίνησε ήδη το 1973, δηλωμένη στην προδρομική εκείνη Πολυκριτική, που δημοσιεύτηκε στο πρώτο τεύχος του περιοδικού «Συνέχεια». Η ενίσχυση οφείλεται στον πρόσφατο εντοπισμό περίπου εξήντα, περιορισμένης έκτασης, ποιημάτων του Ρίτσου, αφορμισμένων από την *Ιλιάδα*, την *Οδύσσεια* και τον *Επικό Κύκλο*, διάσπαρτων στην πολύτομη ποιητική παραγωγή του. Τα ονόμασα «Μικρά Ομηρικά», πιστεύοντας πως καθιστούν τον Ρίτσο, μαζί με τις αρχαιόθεμες συνθέσεις της *Τέταρτης Διάστασης*, τον σημαντικότερο, απο ποσοτική και ποιοτική άποψη, αρχαιόμυθο ποιητή μας.

Εστρατιζώντας λίγο ακόμη από τον κεντρικό στόχο της εισήγησης, παραθέτω, ως δείγμα της παράπλευρης αυτής σοδειάς, το μικρό ομηρικό *Μετά την Τροία*, γραμμένο στο Καρλόβασι τον Δεκέμβριου του 1987 και δημοσιευμένο στη μεταθανάτια συλλογή *Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα*:

*Κλειστές οι πόρτες πια στη γενναιοδωρία των άστρων.  
Τα παιδιά έχουν μεγαλώσει. Οι άλλοι έχουν φύγει.  
Στο μικρό υπνοδωμάτιο μια κούκλα σπασμένη.  
Το αλογάκι του Νεοπτόλεμου έχει μείνει  
στον σκοτεινό διάδρομο με τ' άσπρα και τα μαύρα  
πλακάκια. Κανένας  
δεν το καθαλίζει πια. Και τ' άλλο το μεγάλο, το κούφιο,  
το κατοικούν κατσαρίδες κι αράχνες· δεν ξεγελάει  
ούτε εχθρούς ούτε φίλους. Οι αλλοτινές σημαίες στο μπαούλο,  
μαζί με τ' αποκριάτικα ρούχα, χωρίς ναφθαλίνη·  
θα τά 'χει φάει ο σκόρος. Τί ωραία που τό 'πε  
εκείνος ο τρελός φιλόσοφος μίαν άγρια νύχτα  
«ανέβασα τη σάχη μου στο βουνό» – και σώπασε για πάντα.*

## II

Επιστρέφω τώρα στον «Φιλοκτήτη» του Ρίτσου, τον πιο παράτολμο και τον πιο αινιγματικό θεατρικό μονόλογο της «Τέταρτης Διάστασης», καθώς εδώ έχουν ανατραπεί βασικές (μυθολογικές, θεματικές, ηθολογικές και ιδεολογικές) προϋποθέσεις της ομόθυμης σοφόκλειας τραγωδίας. Για να φανούν οι μεγάλες αυτές ανατροπές, υπενθυμίζεται, με κάθε δυνατή συντομία, ο μύθος του αρχαίου δράματος, το οποίο διδάχτηκε το 409 π.Χ. και κατέκτησε το πρώτο βραβείο.

Ο Φιλοκτήτης, γιος του Ποϊάντα και της Δημόναςσας, θεσσαλικής καταγωγής, έχοντας κληρονομήσει το τόξο και τα βέλη του Ηρακλή, συμμετέχει στην τρωική εκστρατεία με επτά πλοία και πενήντα τοξότες. Αλλά προτού φτάσει στην Τροία, εγκαταλείπεται, με πρωτοβουλία του Οδυσσέα, μόνος στην έρημη Λήμνο, επειδή η αποφορά και ο αβάστακτος πόνος της ανιάτης πληγής του στο πόδι, από δήγμα φιδιού στο μικρό νησί της Χρύσης, τον κατέστησαν ανυπόφορο και περιττό στους άλλους Έλληνες. Ωστόσο, αιχμάλωτος των Ελλήνων ο Έλενος, μαντεύει ότι η άλωση της Τροίας εξαρτάται από την επιστροφή του σακατεμένου ήρωα, μαζί με το τόξο και τα βέλη του, στο ελληνικό στρατόπεδο. Οπότε ο κατά παράδοση δόλιος Οδυσσέας αναλαμβάνει να φέρει σε πέρας την εκβιαστική αυτή εντολή της συνέλευσης των Αχαιών, χρησιμοποιώντας ως δόλωμα τον νεαρό

Νεοπτόλεμο, γιο του Αχιλλέα. Ο οποίος πείθεται αρχικά να παραπλανήσει τον Φιλοκτήτη, με τη ψευδή υπόσχεση ότι, (αγανακτημένος και ο ίδιος από την αχαριστία των Ατρείδων, που του στέρησαν τα όπλα του πατέρα του προς όφελος του Οδυσσέα) επιστρέφει τώρα στη Φθία και είναι πρόθυμος να τον πάρει μαζί του. Ο Φιλοκτήτης, τον εμπιστεύεται και του παραδίδει τόξο και βέλη, αναμένοντας τη σωτήρια επιστροφή του στην πατρίδα. Κι ενώ το δόλιο σχέδιο του Οδυσσέα φαίνεται να τελεσφορεί, την τελευταία στιγμή ο Νεοπτόλεμος συνέρχεται, συγκινημένος από την ευπιστία και το παράφορο πάθος του Φιλοκτήτη, και, παρά την πίεση του Οδυσσέα, αρνείται να συντελέσει στην απαγωγή και στην κατακράτηση του τόξου, έτοιμος να πραγματοποιήσει τώρα την αρχική του πλαστή υπόσχεση. Το αδιέξοδο αίρεται στην έξοδο της σοφόκλειας τραγωδίας, με την επιφάνεια του Ηρακλή, που πείθει τον Φιλοκτήτη να προχωρήσει, με το τόξο και τα βέλη του, στην Τροία, προκειμένου να ευοδωθεί η άλωσή της, ενώ συγχρόνως τον διαβεβαιώνει για τη θεραπεία εκεί της δύσοσμης και μαραγκιασμένης πληγής του.

Προτελευταία από τις σωζόμενες τραγωδίες του Σοφοκλή ο «Φιλοκτήτης», θεωρείται, και είναι, έργο οριακής ωριμότητας. Όπου το θέμα της σωματικής αναπηρίας συμβάλλεται με το θέμα της απόλυτης εγκατάλειψης, η οποία εξελίσσεται, εξαιτίας του αβάστακτου πόνου, σε ένα είδος εξαγρίωσης του τοξότη ήρωα. Στοιχεία που καθιστούν την τραγωδία αυτή κατά κάποιον τρόπο δίδυμη με την τελευταία τραγωδία του Σοφοκλή, τον «Οιδίποδα επί Κολωνών», η οποία επέχει θέση δραματικής διαθήκης. Υπάρχουν εξάλλου σημαντικές αναλογίες ανάμεσα στα δύο δράματα. Λόγου χάριν: στη μαραγκιασμένη πληγή του Φιλοκτήτη αναλογούν η αυτοτύφλωση του Οιδίποδα και η άθλια εμφάνισή του· στην απάνθρωπη εγκατάλειψη του ενός η εκβιαστική εξορία του άλλου· στη δολιότητα του Οδυσσέα, για μεταφορά του Φιλοκτήτη στην Τροία, η αντίστοιχη ίντριγκα του Κρέοντα για βίαιη επαναφορά του Οιδίποδα στη Θήβα, ώστε να εξασφαλιστεί ο, εντεταλμένος από το μαντείο των Δελφών, ενταφιασμός του στα όρια της πόλης.

Ελάχιστα θέματα και μοτίβα της ομώνυμης σοφόκλειας τραγωδίας ανακλώνται στον «Φιλοκτήτη» του Ρίτσου, κι αυτά παραλλαγμένα. Γενικότερα: η προσεκτική παρατήρηση δείχνει ότι η αφαίρεση και η παράλλαξη συστατικών στοιχείων της υπόθεσης και της πλοκής του αρχαίου προτύπου σκοπεύουν στη μετακίνηση του λόγου από το πεδίο της εξωτερικής δράσης στο εσωτερικό τοπίο της

συνειδησης. Σάμπως να σπάξει το συνεκτικό κέλυφος του πρότυπου μύθου, για να αποκαλυφθούν οι κρυμμένοι σπόροι της. Οπότε η σαφήνειά του μεταβάλλεται σε ασάφεια και η ασάφεια σε σαφήνεια: το έξω μέσα δηλαδή – αλλά και αντιστρόφως. Τούτο προφαίνεται ήδη στη σκηηνική και σκηνοθετική οδηγία, με την οποία προλογίζεται ο δραματικός μονόλογος του Ρίτσου. Αντιγράφω:

*«Καλοκαιριάτικο απόγευμα. Σε μια ερημική ακρογιαλιά νησιού – ίσως της Λήμνου. Τα χρώματα σβήνουν λίγο λίγο. Ένα καράβι αραγμένο στον βραχώδη ορμίσκο. Ακούγονται φωνές και γέλια των ναυτών που λούζονται, γυμνάζονται, παλεύουν, λίγο πιο κάτω. Εδώ, έξω από μια βραχοσπηλιά, διαμορφωμένη σε κατοικία, κάθονται δυο άντρες – ο ένας ωραίος, γενειοφόρος, ώριμος, με αρρενωπή, πνευματική μορφή: ο άλλος, γεροδεμένος νέος, με φλογερά, ερευνητικά και ερωτικά μάτια. Έχει κάτι από τα χαρακτηριστικά του Αχιλλέα, μα κάπως πιο εκπνευματωμένα, σαν να είναι ο γιος του, ο Νεοπτόλεμος. Ένα φτενό, αφανές φεγγάρι, μετακινείται αόριστα κι αργά κάπου στον ουρανό, ασημί, μέσα στις παρατεταμένες, τριανταφυλλίες και μενεξελιές, αντάγειες του ηλιοβασιλέματος. Φαίνεται πως ο ώριμος άντρας, ύστερα από χρόνια μόνωσης και σιωπής, είχε μιλήσει πολύ στον νέο, σ' αυτόν τον απροσδόκητο επισκέπτη, που είχε φτάσει μόλις πριν δύο ώρες, και τώρα σωπαίνει πάλι, βαθύς, κορεσμένος, κουρασμένος από μιαν άλλη, ανώφελη κι αυτήν, μα ανθρώπινη, κούραση και θλίψη. Μια αόριστη τύψη σκιάζει το ευρύ μέτωπό του. Ωστόσο παρατηρεί ακόμη το εξαίσιο πρόσωπο του νέου, σαν κάτι να περιμένει. Στο βάθος της σπηλιάς αντιλάμπουν πότε πότε τα όπλα του – η μεγάλη καλοδοσλεμένη ασπίδα του με παραστάσεις από τους άθλους του Ηρακλή, και τα τρία φημισμένα του δόρατα– μοναδικά στο είδος τους. Ο νέος σαν να παίρνει μια δύσκολη απόφαση, αρχίζει να μιλάει».*

Σχολιάζω, παραφράζοντας, για να φανούν οι διαφορές από τη σοφόκλεια σύνθεση. Εδώ το πρωινό γίνεται καλοκαιρινό απόγευμα. Το έρημο νησί είναι και δεν είναι πια η Λήμνος. Οι ναύτες του τραγικού χορού μεταμορφώνονται σε φωνές και γέλια φασματικών εφήβων. Η πέτρινη, αφιλόξενη σπηλιά του Σοφοκλή σχεδόν καλλωπίζεται σε σκηηνικό «διαμορφωμένης κατοικίας». Μπροστά στο οποίο κάθονται

δύο άντρες: ο ένας, ο ώριμος, δεν κατονομάζεται· ο άλλος φέρνει κάπως στον γιο του Αχιλλέα. Μόλις έχει τελειώσει τον φιλόξενο λόγο του ο γενειοφόρος άντρας, και βυθίζεται ξανά στη θλιμμένη του σιωπή. Σειρά τώρα του νέου να μιλήσει.

Οι σκηνογραφικές λοιπόν και σκηνοθετικές αποκλίσεις, προσώπων και πραγμάτων, από το ομώνυμο σοφόκλειο δράμα, είναι ήδη πολλές και χαρακτηριστικές. Και όπου ακόμη υποδηλώνονται ταυτίσεις, παίζουν στο περίπου, στο σαν. Απομένει τώρα να εντοπιστούν τα άλλα, σημαντικότερα, παραλειπόμενα της σοφόκλειας τραγωδίας στον ομώνυμο μονόλογο του Ρίτσου.

Από τα έξι, μαζί με τον Χορό, πρόσωπα του αρχαίου δράματος υπολείπονται εδώ μόλις δύο: εξαφανίζεται ο Οδυσσεάς, δεν επιφαίνεται ο Ηρακλής, απουσιάζει και η μορφή του σκοπού-εμπόρου, ενώ ο χορός παραμένει μέχρι τέλους άρατος. Κι ακόμη: το ηράκλειο τόξο με τα βέλη του, παραδοσιακό σύμβολο του τοξότη Φιλοκτήτη, στο οποίο κυρίως σκοπεύει η ίντριγκα του Οδυσσέα στο σοφόκλειο δράμα, εδώ επιδεικτικώς αγνοείται. Τούτο σημαίνει ότι ο κληρονομικός σύνδεσμος τοξότη Ηρακλή και τοξότη Φιλοκτήτη απωθείται. Οπότε ο Φιλοκτήτης, χωρίς τα ηράκλεια σύνεργά του, αυτονομείται και η επιχείρηση της απαγωγής στην Τροία αλλάζει πια τρόπο και νόημα.

Η ανατρεπτική ωστόσο παράλλαξη της μορφής του Φιλοκτήτη στον Ρίτσο αναγνωρίζεται περισσότερο στην πλήρη μεταμόρφωση του ήρωα: το δήγμα του φιδιού ακούγεται υπαινικτικά μόνο και καθυστερημένα στον μονόλογο του Νεοπτόλεμου, χωρίς τα οδυνηρά και αποκρουστικά τραγικά του συμπτώματα. Αντ' αυτού ο Φιλοκτήτης του Ρίτσου εμφανίζεται επί σκηνής, όπως είδαμε, όχι μόνο σωματικά ακέραιος αλλά και ωραίος, αρρενωπός στην ωριμότητά του, με έκδηλη πνευματικότητα, που την υποστηρίζουν ο κορεσμός του από τις πολιτικές ραδιουργίες και η βαριά του θλίψη για τα ανθρώπινα πάθη και λάθη. Από το σοφόκλειο επομένως δράμα απομένει μόνο η χρόνια εγκατάλειψη στο έρημο νησί του Φιλοκτήτη, που τώρα επιχειρείται η μετακίνησή του, προκειμένου να εξασφαλιστεί η νίκη των Αχαιών στην Τροία. Με τους όρους αυτούς αναρωτιέται κανείς προς τα πού πάει ο φυγόκεντρος αυτός δραματικός μονόλογος του Ρίτσου. Πρόκειται για ερώτημα στο όριο του αινίγματος, που δεν επιδέχεται εύκολη και μονοσήμαντη λύση.

### III

Το αίνιγμα περιπλέκεται ακόμη περισσότερο, καθώς κατ' εξαίρεση και παρά τον τίτλο του, ο δραματικός αυτός μονόλογος δεν εκφέρεται, όπως θα περιμέναμε, από τον Φιλοκτήτη. Ο οποίος περιορίζεται εδώ στον ρόλο του σιωπηλού ακροατή ενός μονολόγου, ο οποίος αποδίδεται εξ ολοκλήρου στον νεαρό επισκέπτη του: ας πούμε στον Νεοπτόλεμο. Ο δικός του διεξοδικός λόγος, που σύμφωνα με τη σκηνοθετική οδηγία προηγήθηκε, παραμένει τώρα αμετάδοτος στον ακροατή-θεατή, άγνωστος επομένως ως προς το ακριβές περιεχόμενό του. Ο μόνος που τον έχει ακούσει και κατά κάποιον τρόπο ανταποκρίνεται σ' αυτόν είναι ο Νεοπτόλεμος. Παρά πάσαν όμως προσδοκία ο νεαρός επισκέπτης αναλώνει την ανταπόκρισή του, μιλώντας κυρίως για τον εαυτό του, ελάχιστα για τον ίδιο τον Φιλοκτήτη. Στην πραγματικότητα ο Φιλοκτήτης συστήνεται στον ακροατή-θεατή του μονολόγου μέσω της ακροαματικής σιωπής του.

Πρόκειται επομένως για αμοιβαία έλξη λόγου και σιωπής δύο διαφορετικών στην ηλικία προσώπων (ενός νέου και ενός ώριμου άντρα), η οποία ορίζει το μαγνητικό πεδίο της διασταύρωσής τους, με υποθετικό σημείο αναφοράς ομόλογες τραυματικές εμπειρίες (ορατές και αόρατες πληγές), οι οποίες προέκυψαν ως παρενέργειες του τρωικού πολέμου σε διαφορετικό τόπο και χρόνο για τον καθένα. Αυτές τώρα με τον μονόλογο του Νεοπτόλεμου έμμεσα ανταλλάσσονται.

Είπα ήδη ότι ο Νεοπτόλεμος μονολογεί κυρίως για τον εαυτό του. Σχεδόν αυτοβιογραφείται, υπογραμμίζοντας τις παραμορφωτικές μεταλλαγές που επέφεραν στις διαδοχικές φάσεις του βίου του ο εκβιαστικός απόηχος στην αρχή και η σκληρή πραγματικότητα μετά του τρωικού πολέμου. Σπίτι και στρατόπεδο, Φθία και Τροία, ο αυταρχικός, εξαιτίας της μεγάλης του φήμης, πατέρας και η παράμερη σκιά της μάνας, η μοναχική φαντασίωση της εφηβείας και η υποχρεωτική συμβίωση της στράτευσης, όλα αυτά έκοψαν τη ζωή του στα δύο. Εντέλει τα προσωπικά αισθήματα κι η αισθητική του όρεξη υποχώρησαν στο συλλογικό, εξ αποτελέσματος βάνουσο, χρέος του πολεμιστή.

Πρόκειται μάλλον για απροσδόκητη εξομολόγηση του νεαρού Νεοπτόλεμου, που φαίνεται να την προκαλεί η σιωπηλή παρουσία του



ώριμου Φιλοκτήτη, δημιουργώντας την αίσθηση αμοιβαίου αντικατοπτρισμού. Κατά τα άλλα οι αναφορές του Νεοπτόλεμου στα πάθη του Φιλοκτήτη, είναι, όπως είπα, ελάχιστες, συναρτημένες με τις προσφωνήσεις του, κυρίως στην αρχή και στο πέρας του μονολόγου του. Θα τις εκτιμήσουμε στη συνέχεια της εισήγησής.

#### IV

Προηγούμενως διαβάζω την αρχική προσφώνηση του Νεοπτόλεμου, για τα νοούμενα και τα υπονοούμενα της:

*Σεβάσμιε φίλε, ήμουνα βέβαιος για τη βαθιά σου κατανόηση. Εμείς οι νεότεροι / που κληθήκαμε, όπως λένε, την ύστατη στιγμή για να δρέψουμε τάχα / τη δόξα την ετοιμασμένη με τα δικά σας όπλα / με τις δικές σας πληγές, με τον δικό σας θάνατο, / γνωρίζουμε κι εμείς κι αναγνωρίζουμε, κι έχουμε, ναι, κι εμείς τις πληγές μας / σ' άλλο σημείο του σώματος- πληγές αθώρητες / χωρίς το αντίβαρο της περηφάνειας και του αξιοσέβαστου αίματος / του χυμένου σε ορατές μάχες, σε ορατά αγωνίσματα.*

Περιορίζομαι σε δύο γενικές παρατηρήσεις. Η πρώτη αφορά στον πληθυντικό αριθμό, στον οποίο επιμένει ο Νεοπτόλεμος, τόσο για τον εαυτό του όσο και για τον ακροατή του. Το *εμείς* ακούγεται με έμφαση τρεις φορές. Το *σεις* υπόκειται στο κτητικό *σας*, που επαναλαμβάνεται επίσης τρεις φορές. Με τον τρόπο αυτόν διακρίνονται και συγκρίνονται δύο γενιές: η ώριμη του Φιλοκτήτη και η νεότερη του Νεοπτόλεμου. Στην μία, την ώριμη, αναγνωρίζονται συντελεσμένα έργα (δόξα, πληγές, θάνατος, χυμένο αίμα, περηφάνεια), που η νεότερη γενιά καταχρηστικά τα οικειοποιείται. Συγχρόνως όμως και τα εσωτερικεύει, μετατρέποντάς τα σε υπαρξιακά βιώματα. Και στις δύο πάντως περιπτώσεις τα προσωπικά πάθη μετατρέπονται σε συλλογικά: τροπή που αφήνει μάλλον ακάλυπτη την ειδική περίπτωση του Φιλοκτήτη, αποσιωπώντας προς το παρόν την εγκατάλειψή και την απομόνωσή του στο έρημο νησί της Λήμνου.

Δεύτερη παρατήρηση: ο Νεοπτόλεμος, μαζί με τον σεβασμό του, αναγνωρίζει και τη βαθιά κατανόηση του συνομιλητή του (στην πραγματικότητα του σιωπηλού ακροατή του). Κατανόηση στο πλαίσιο ενός προηγούμενου διαλόγου, που εδώ υπονοείται, με τη βεβαιότητα της ευνοϊκής υποδοχής τώρα και του μονολόγου.

Από τις ενδιάμεσες αυτοβιογραφικές, αστράτευτες ακόμη, εξομολογήσεις του Νεοπτόλεμου προς τον Φίλοκτήτη, αντιγράφω τα στοιχεία εκείνα που σχηματίζουν τα παραπληρωματικά πορταίτα του πατέρα του και της μάνας του, ανάμεσα στα οποία ταλαντεύθηκε ο έφηβος γιός. Προηγείται το προφίλ του πατέρα:

*Ο πατέρας δεν αγαπούσε τ' αγάλματα. Ποτέ δεν τον είδα να στέκεται μπροστά σε κάποιο— ίσως κιόλας ο ίδιος νά 'τανε το άγαλμα του εαυτού του, ένα άγαλμα χάλκινο αγέρωχου, απλησιάστου ιππέα. Και μόνον η φιλία του εκείνη με τον Πάτροκλον τον έφερνε κάπως κοντά μου, σα να καιέβαινε με φαρδιές δρασκελιές απ' το βάθρο του και να χάνονταν κάτω απ' τα δέντρα.*

Έπεται το πορτραίτο της μητέρας:

*Κι η μητέρα, ένας ίσκιος κι αυτή, διάφανος ίσκιος, ανάλαφρος και μακρινός— μια τρυφερότητα παρούσα μέσα στη διαρκή απουσία της. Οι άντρες, γυρίζοντας απ' το κυνήγι, λίγο πριν φτάσουν στο σπίτι, βλέπαν, πίσω απ' τα δέντρα, το δυτικό παράθυρο σαν κρεμασμένο απ' τα κλαδιά, μετέωρο, μόνο του, κι εκεί, μέσα στη σκοτεινή κορνίζα του, η μητέρα σαν κρεμασμένη κι αυτή, να κοιτάζει μακριά.*

Μιά ακόμη ενδιάμεση ομολογία του Νεοπτόλεμου, τώρα της στρατευμένης ζωής του:

*Άλλοτε πάλι, τα μεγάλα μεσημέρια, σ' ένα διάλειμμα της μάχης, ή σε ώρα πορείας, σ' ένα σταμάτημα, νιώθαμε μονομιές πως  
διψούσαμε—  
τίποτ' άλλο: διψούσαμε. Δεν ονομάζαμε το νερό και τη δίψα μας· σκύβαμε μόνο αμήχανοι, κοιτούσαμε πέρα, κρατώντας μια εικόνα αντεστραμμένη απο τοπία, ανθρώπους κι από μας τους  
ιδίους,*

*μια εικόνα απατηλή, συγγνωστική, διαυγή, τεθλασμένη,  
σάμπως καθρεφτισμένη στο νερό. Και νερό δεν υπήρχε. Διψούσαμε.*

Προχωρώ τώρα στις αποστροφές του νέου προς τον ώριμο άντρα στην έξοδο πια του μονολόγου. Πρόκειται για διαδοχικά σήματα, που διερμηνεύουν κάπως την αιτιγματική συμπεριφορά του Φίλοκτήτη. Αποσπώ και συντάσσω στίχους που σχηματίζουν την ερμηνευτική αυτή κλίμακα:

Σήμα πρώτο:

*Ίσως κι εσύ, μια τέτοια νύχτα, μέσα στις αντίρροπες  
φωνές των συμπολεμιστών σου, ν' άκουσες ολοκάθαρα  
την απουσία της δικής σου φωνής.*

Σήμα δεύτερο:

*Ίσως κι εσύ, μια ανάλογη στιγμή, σεβάσμιε φίλε, θ' αποφάσισες  
ν' αποσυρθείς. Τότε, θαρρώ, θ' αφέθηκες να σε δαγκώσει  
το φίδι του βωμού.*

Σήμα τρίτο:

*Εσύ μονάχος κρέμασες στο δέντρο το άδειο σου πουκάμισο  
για να παραπλανήσεις τους περαστικούς, να πούνε «πέθανε»  
κι εσύ κρυμμένος πίσω από τους θάμνους, ακούγοντας  
πως νεκρόν πια σε θεώρούσαν, να ζήσεις  
σ' όλο το μήκος της δικής σου αίσθησης· και τότε θα μπορούσες  
να φορέσεις ξανά το πουκάμισο του εικονικού σου θανάτου,  
ώσπου να γίνεις (όπως έγινες) η μεγάλη σιωπή της ύπαρξής σου.*

Θα αποφύγω τα σχόλια, που τα θεωρώ στην προκειμένη περίπτωση περιττά. Συμπεραίνω μόνο ότι ο Φίλοκτήτης του Ρίτσου μεταμορφώνει τη βίαιη εγκατάλειψή του στο νησί της Λήμνου (μια μορφή απόλυτης εξορίας) σε μοναχική αναχώρηση, για να κατακτήσει και να περισώσει την ανθρώπινη αυταξία, εναλλάσσοντας τον φλύαρο λόγο με τη στοχαστική σιωπή. Έτσι ο παραδοσιακός τοξότης γίνεται τώρα μοναχικός ασκητής, μακριά από όσους τον απέρριψαν σ' ένα έρημο νησί και τώρα τον θέλουν πίσω, μαζί με τα πολεμικά του όπλα, για να πετύχουν με την παρουσία του, ύστερα από δέκα ολόκληρα χρόνια, την άλωση της Τροίας.

Ο Νεοπτόλεμος έχοντας αναλάβει τον ρόλο του διαμεσολαβητή, αισθάνεται τις δίκαιες αντιστάσεις του Φιλοκτήτη, αλλά επιμένει παρακλητικά. Προσφέροντας μάλιστα μια προσωπίδα, που θα προφυλάξει στο στρατόπεδο της Τροίας τον Φιλοκτήτη από τα βάνουσα βλέμματα όσων δεν υποπτεύονται και δεν μπορούν να εκτιμήσουν το ασκημένο και απελευθερωμένο του πρόσωπο. Ομολογεί και ικετεύει:

*Γι' αυτό τουλάχιστον, γύρνα μαζί μας. Τον περήφανο πόνο  
της ασυντρόφευτης αγιοσύνης σου, δεν θα τον μαρτυρήσω σε κανένα .  
Κανένας δεν θα καταλάβει ούτε κανένας ποτέ θα τρομάξει  
απ' την ανέγγιχτη ευφροσύνη της ελευθερίας σου. Το προσωπίο της  
δράσης, που σου έχω φέρει κρυφά μες στον γυλιό μου, θα καλύψει  
το διάφανο, μακρινό πρόσωπό σου. Φόρεσέ το. Πάμε.*

Και προσθέτει:

*Πέρασαν πια τα δέκα χρόνια. Πλησιάζει το τέλος.  
Έλα να δεις ό,τι πρόβλεψες. Να δεις με τί λάφυρα  
ανταλλάξαμε τόσους νεκρούς· με τις δικές μας εχθρότητες  
ανταλλάξαμε τους παλιούς μας εχθρούς. Μέσα στα ερείπια  
που οι στήλες των καπνών θα υψώνονται κάθετα προς τον ήλιο,  
ανάμεσα στους σκοτωμένους, τις πεσμένες ασπίδες, τους τροχούς των  
δίφρων  
ανάμεσα στους γόους των νικημένων και των νικητών, το δικό σου  
νοητικό χαμόγελο, μειλίχιο χαμόγελο, θα μας είναι ένα φέγγος,  
η δική σου επιείκεια και σιωπή, μια πυξίδα...*

Για να καταλήξει:

*Ιδού το προσωπίο που σου έφερα. Φόρεσέ το. Πηγαίνουμε.*

Εδώ τελειώνει το κείμενο του μονολόγου. Την αντίδραση του Φιλοκτήτη στην παρακλητική προσφορά του Νεοπτόλεμου τη μαθαίνουμε από το επιλογικό σχόλιο του Ρίτσου, που συνιστά σκηνική πάλι οδηγία. Ο Φιλοκτήτης τελικώς ενδίδει, αλλά απορρίπτει το προσωπίο, που του προσέφερε ο Νεοπτόλεμος, στο χώμα. Αν είναι να επιστρέψει από την ερημιά στη συντροφικότητα, από την σιωπή στον

διάλογο, από τη στοχαστική μοναξιά στην πολεμική σύμπραξη, θα το κάνει με το πρόσωπο του ακάλυπτο· περιττεύει στην περίπτωση του η υποκριτική προσωπίδα. Καθώς ωστόσο προχωρεί ανάμεσα στις πέτρες και στα αγκάθια, το γυμνό πρόσωπο του πάει να εξομοιωθεί με το προσφερόμενο προσωπίο, και αντιστρόφως. Που σημαίνει ότι: ο ποιητής Φιλοκτήτης θα συμμαχήσει με τον πολεμιστή, τον αγωνιστή Φιλοκτήτη. Το επιβάλλουν οι περιστάσεις. Το επιβάλλει και η διπλή ιδιότητα του Ρίτσου: ποιητική και συνάμα πολιτική. Προσοχή όμως: η συμμαχία αυτή επιφυλάσσεται για τον πεζόμορφο επίλογο ενός δραματικού μονολόγου, αφού στο μεταξύ το ποιητικό κείμενο έχει εξαντληθεί.

Εν είδει υστερογράφου, θέτω το παράτολμο ερώτημα αν στη σύνθεση αυτή του Γιάννη Ρίτσου, που επιγράφεται «Φιλοκτήτης» και αποτελεί, ανατρεπτική έστω, αναφορά στον «Φιλοκτήτη» του Σοφοκλή, υπόκειται μια συγκεκριμένη εμπειρία, προσωπική και συλλογική, η οποία εγγράφεται στον κύκλο που τέμνεται από τις διαμέτρους της ποίησης και της πολιτικής. Υπαινίχθηκα ήδη ότι η βίαιη εγκατάλειψη του σοφόκλειου Φιλοκτήτη στην έρημη Λήμνο μεταφράζεται στον Φιλοκτήτη του Ρίτσου σε συνθήκη οριακής εξορίας και απομόνωσης. Αν έχω δίκιο προσφεύγοντας στον συνειρμό αυτόν, τότε μπορούμε να εξηγήσουμε, ως ένα βαθμό τουλάχιστον, γιατί και πώς κατέφυγε ο εξόριστος Ρίτσος στον ομώνυμο σοφόκλειο ήρωα και στο δράμα του. Θέλησε, ίσως, αντιστρέφοντας σε κρίσιμα σημεία την αντίδραση του σοφόκλειου Φιλοκτήτη, να υποδηλώσει ότι υπάρχει, παρά ταύτα τρόπος υπέρβασης του μαρτυρίου.

Αν δεχτούμε ότι ο Φιλοκτήτης του Σοφοκλή οδηγήθηκε σε μια μορφή εξαγρίωσης, που την προκάλεσαν η εγκατάλειψή του, ο αφόρητος πόνος, η αποφορά της μαραγκιασμένης του πληγής, η έλλειψη ανθρώπινης στέγης και τροφής, ο Φιλοκτήτης του Ρίτσου μοιάζει να παρακάμπτει τον κίνδυνο αυτής της εξόριστης εξαγρίωσης, μετατρέποντας κατά κάποιον τρόπο τα αρνητικά της σήματα σε θετικά: την παραλυτική απομόνωση σε αναστοχαστική μοναξιά, την πείνα και την πενία σε ασκητισμό, τον σωματικό πόνο σε εγρήγορση και σε έλεγχο των αισθήσεων και του νου.

Όσοι βρέθηκαν στα νησιά και στα στρατόπεδα εξορίας κοντά στον Ρίτσο, μαρτυρούν για την παραδειγματική αυτή μέθοδο αντίστασης στην απειλή της εξαγρίωσης. Ας πούμε πως πρόκειται όχι τόσο για μέθοδο εξασφαλισμένου και ασφαλούς ανθρωπισμού όσο για

μέθοδο επίμονου εξανθρωπισμού κάτω από απάνθρωπες συνθήκες. Η ποίηση τότε μπορεί να γίνει βιωματικός και εκφραστικός αγωγός εσωτερικής ανθρωπιάς που δεν χαρίζεται αλλά αγωνίζεται να κρατηθεί στα πόδια της. Δανείζοντας υπό όρους τα όπλα της στην πολιτική, σε ώρα έσχατης ανάγκης. Ένας από τους όρους αυτούς είναι και η απόρριψη των προσωπειών. Εδώ όμως πρέπει να σταματήσω. –

Δ.Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ

Μιλάνο / Βενετία, Μάιος 2006

## Nota biografica

**Dimitris Maronitis** è nato a Salonico nel 1929. Si è laureato all'Università di Salonico e ha continuato gli studi all'Università di Mainz in Germania. Professore incaricato alla Facoltà di Lettere di Atene fino al 1967 quando fu licenziato, arrestato e torturato dalla polizia della giunta militare. Professore ordinario di Letteratura greca alla Facoltà di Lettere dell'Università di Salonico (1975-1997). Ha ricoperto la carica di presidente e direttore generale del Centro della Lingua Greca (1994-2001), mentre oggi è responsabile scientifico del programma "Lingua e civiltà antiche nella scuola secondaria", realizzato nell'ambito del Centro di Ricerca Pedagogica(2001-2006).

Ha scritto libri, monografie e articoli su Erodoto, Omero, Esiodo, sui poeti lirici, ma si è anche occupato di prosa e poesia neogreche. Il suo libro «*Omirikà Megathémata*», Atene, Kedros, 1999) è stato di recente tradotto in inglese (Homeric Megathemes. Lanham, MD, Rowman & Littlefield Publ., 2004.

Nel 1981 ha ottenuto il Premio Nazionale per la saggistica e, per il suo contributo agli studi letterari greci, nel 2003 è stato insignito della massima onorificenza da parte del Presidente della Repubblica greca.

## Bibliografia

1. *Ερευνες στο Ύφος του Ηροδότου. Μια Μορφή Υπερβατού*. Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1962.
2. *Εισαγωγή στον Ηρόδοτο*, Αθήνα, 1964.
3. *Ηροδότου Ιστορία. Πρώτο βιβλίο. Μετάφραση-σχόλια*. Αθήνα, Γκοβόστης, 1964.
4. *Ανεμόσκαλα*. Αθήνα: Κέδρος, 1972.
5. *Αναζήτηση και Νόστος του Οδυσσέα. Η Διαλεκτική της Οδύσσειας*. Αθήνα, Παπαζήσης, 1973, Κέδρος 1984<sup>5</sup>.
6. *Ανεμόσκαλα και Σημαδούρες*. Αθήνα, Κέδρος, 1975.
7. *Δ. Σολωμός: Οι Εποχές του "Κρητικού"*. Αθήνα, Λέσχη, 1975.
8. *Ποιητική και Πολιτική Ηθική*. Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά. Αλεξάνδρου, Αναγνωστάκης, Πατρίκιος. Αθήνα, Κέδρος, 1976<sup>3</sup>.
9. *Μίλτος Σαχτούρης. Ανθρωποι-Χρώματα-Ζώα-Μηχανές*. Αθήνα, Γνώση, 1980.
10. *Όροι του Αυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη*. Αθήνα, Κέδρος, 1980.
11. *Ηρόδοτος: Επτά Νουβέλες και Τρία Ανέκδοτα*. Αθήνα, Άγρα, 1981, 2001<sup>2</sup>.
12. *Χωρίς Ανεμόσκαλα. Γλώσσα και Παιδεία*. Αθήνα, Κέδρος, 1983.
13. *Ο Καβάφης και οι Νέοι*. Αθήνα, Θεμέλιο, 1984.
14. *Η Ποίηση του Γιώργου Σεφέρη. Μελέτες και Μαθήματα*. Αθήνα, Ερμής, 1984.
15. *Ανεμόσκαλα. Σημαδούρες, χωρίς Ανεμόσκαλα*. Αθήνα, Κέδρος, 1984.

16. *Η Πεζογραφία του Γιώργου Χειμωνά*. Αφηρημένο και Συγκεκριμένο. Δυο Ομιλίες και Ένα Επίμετρο. Αθήνα, Λωτός, 1986.
17. *Πίσω Μπρος. Προτάσεις και Υποθέσεις για τη Νεοελληνική Ποίηση και Πεζογραφία*. Αθήνα, Στιγμή, 1986.
18. *Μέτρια και Μικρά. Περιοδικά και Εφήμερα*. Αθήνα, Κέδρος, 1987.
19. *Οδυσσέως Σχεδία*. Η Πέμπτη Ραψωδία της Οδύσσειας. Αθήνα, Στιγμή, 1990.
20. *Ομήρου Οδύσεια*. Ραψωδίες α-ω. Μετάφραση-Επιλεγόμενα. Αθήνα, Στιγμή – Καστανιώτης, 1991-2001.
21. *Διαλέξεις*. Αθήνα, Στιγμή, 1992.
22. *Πλην και Συν*. 159 Πολιτιστικά Μονότονα. Αθήνα, Διάττων, 1993.
23. *Έκτορος και Ανδρομάχης Ομιλία*. Όμηρος-Σαπφώ-Σοφοκλής. Μετάφραση – Επίμετρο. Αθήνα, Διάττων, 1994.
24. *Εκλογές από τον Ησίοδο*. Θεογονία, Έργα, Ηοία. Μετάφραση-Επιλεγόμενα. Αθήνα, Ροδακίό, 1995.
25. *Κειμενοφιλικά*. Αθήνα, Κέδρος, 1997.
26. *Ομηρικά Μεγαθήματα*. Πόλεμος-Ομιλία-Νόστος. Αθήνα, Κέδρος, 1999.
27. *Ομήρου Οδύσεια*. 24 Παρομοιώσεις. Αθήνα, Διάττων, 2003.
28. *Οιδίπους επί Κολωνώ*. Σοφοκλής. Μετάφραση-Επίμετρο. Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2004.
29. *Επιλεγόμενα στην Ομηρική Οδύσεια*. Αθήνα, Κέδρος, 2005.
30. *Ομήρου Οδύσεια*. Μετάφραση Δ. Ν. Μαρωνίτης. Θεσσαλονίκη, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 2006. [nuova edizione in corso di stampa]



## Nota biografica

### **Ghiannis Ritsos** (Monemvassia 1909 – Atene 1990)

Trascorse l'infanzia e l'adolescenza, segnata da lutti e malattie familiari, nella cittadina natale. Trasferitosi ad Atene per studiare all'università fu costretto a rinunciare a causa delle precarie condizioni economiche e lavorò come copista, correttore di bozze, attore, ballerino, esercitando con dedizione "il mestiere" di poeta impegnato. La sua esperienza del confino prima e dopo la seconda Guerra Mondiale, la sua militanza nel Partito Comunista (dal 1934), le sofferenze e gli affetti personali permeano la sua opera poetica che è stata raccolta in 13 volumi pubblicati dalle Edizioni Kedros di Atene. Poemeti o poesie di un verso, monologhi teatrali o poesie brevi sull'umana "moira" o sulla funzione dell'arte coprono tutta l'attività umana, seguono le vicende cruciali della Grecia e testimoniano "di un poeta fra i più grandi di tutte le epoche".

## Traduzioni italiane delle opere di G. Ritsos

### selezione

1. *La targa, Corale, Varca il vento, Addio, Filottete*. "L'altra Grecia", A cura di F. M. Pontani, Firenze, La Nuova Italia, 1969.
2. *Epitaffio e Makronissos*, Traduzione di N. Crocetti e D. Makris, Prefazione di G. Gatos, Parma, Guanta, 1970 [*Epitaffio; Tempo di pietra; Lettera a Joliot-Curie; Scaramucce*. Testo a fronte].
3. *Poesie*, Tradotte da F. M. Pontani, Milano, All'insegna del Pesce d'Oro, 1970 [*Epitaffio (frammenti), La sonata al chiaro di luna, Cronaca, Se giunge lo straniero, Oreste*].
4. *Prima dell'uomo*, A cura di F. M. Pontani, Milano, All'insegna del Pesce d'Oro, 1970 [*L'ultimo secolo prima dell'uomo; Grecità; La festa dei fiori; Il ponte; La casa morta; Sotto l'ombra del monte; Repliche (frammenti)*. Testo a fronte].
5. *Diciotto canzonette per la patria amara*, con 11 disegni di Aligi Sassu, Traduzione di N. Crocetti, Milano, Galleria Trentadue, 1974 [Testo a fronte].
6. *Diciotto canzonette per la patria amara*, A cura di F. M. Pontani, Verona, 1974.
7. *La distruzione di Melos*, A cura di F. M. Pontani, "Scritti in onore di Carlo Diano", Bologna, Patron, 1975.
8. *Graganda e altre poesie*, A cura di C. Sangiglio, Ravenna, Longo, 1974 [*Graganda; Portineria; Poesie di carta*].
9. *La signora delle vigne*, A cura di N. Crocetti, Milano, Guanda, 1976 [Testo a fronte].
10. *Tre poemetti (Crisotemi-Elena-Ismene)*, A cura di N. Crocetti, Milano, Guanda, 1977 [Testo a fronte].
11. *La pignatta affumicata e Trasparenza invernale*. Due poemetti tradotti e presentati da C. Sangiglio, Milano, Todariana, 1978.
12. *Pietre. Ripetizioni. Sbarre*. Poesie 1968-1969, A cura di N. Crocetti, Prefazione di Louis Aragon, Milano, Feltrinelli, 1978.
13. *Gesti*, Introduzione di G. Pierrat. Cura e traduzione di N. Crocetti, Roma, Newton Compton, 1978 [Testo a fronte].
14. *12 poesie su Kavafis*, Tradotte da F. M. Pontani. "Massimo Peri, Kavafis/Ritsos", Padova, Istituto di Studi Bizantini e Neogreci, 1979.
15. *Trasfusione* (Poesie italiane), Introduzione di Vittorio Sereni, Traduzione di N. Crocetti, Torino, Einaudi, 1980.
16. *Monocordi*, 336 poesie inedite di un verso, Tradotte da N. Crocetti, Milano, All'insegna del Pesce d'Oro, 1980 [Testo a fronte].
17. *Quattro poemetti (Crisòtemi, Ismene, Fedra, Elena)*, A cura di N. Crocetti, Milano, Feltrinelli, 1981.

18. *Erotica (Piccola suite in rosso maggiore. Corpo nudo. Parola carnale)*, Milano, Crocetti ed., 1981.
19. *L'albero della prigionia e le donne. Tre Corali, Tiresia, Il massacro di Melos*, A cura di C. Sangiglio, Poggibonsi, Lalli ed., 1983.
20. *Il Funambolo e la Luna e altre poesie inedite*, Introduzione di E. Savino, Traduzione di N. Crocetti, Milano, Crocetti, ed., 1984 [Testo a fronte].
21. *Le vecchie e il mare*, Traduzione di C. Sangiglio, Poggibonsi, Lalli ed., 1987.
22. *Delfi*. "Poesia" III, n. 35 (dicembre 1990).
23. *Quarta dimensione, (Crisòtemi, Ismene, Fedra, Elena, Persefone)*, Traduzione di N. Crocetti, Introduzione di E. Savino, Milano, Crocetti ed., 1993.