

## RECENSIONI

Konstantinos Kavafis, *Non sono morti gli dèi. Antologia poetica con testo greco a fronte*, traduzione, introduzione e note di Aldo Setaioli, Graphe.it, Perugia 2023, 220 pp.

Il presente volume nasce dall'incontro fra i versi di Konstantinos Kavafis (1863-1933) e la conoscenza del mondo classico e della lingua neogreca di Aldo Setaioli, Professore Emerito di Lingua e Letteratura Latina dell'Università di Perugia. Nel novantesimo anniversario della morte di Kavafis, Aldo Setaioli lo omaggia con una antologia, in nuova traduzione, di rara bellezza.

Il lavoro nasce dalla selezione, dal *corpus* – tutto sommato esiguo – delle liriche di Kavafis, di quelle che hanno un legame esplicito con la letteratura, la storia e la mitologia della Grecia e delle terre alle quali l'Ellenismo si era esteso grazie ad Alessandro Magno. Il curatore ha perciò selezionato (sulla base del testo nell'edizione in due volumi di G.P. Savvidis, *Ikaros Ekdotiké Etairia*, 1995<sup>4</sup>), 69 liriche sulle 154 del cosiddetto canone, ovvero quasi tutte quelle che hanno rapporto diretto con la letteratura o la storia greca, il mito e i poemi omerici, fino ai fatti che preludono al lento tramonto del mondo classico (mentre è escluso il mondo bizantino). Sono stati omessi solo alcuni epigrammi funebri modellati su quelli raccolti nell'*Anthologia Palatina* (tranne uno, per una motivazione ampiamente esposta dal curatore nell'*Introduzione*, e di cui daremo conto a breve, cfr. *infra*) e pochi altri componimenti che, pur richiamandosi all'antichità, non presentano particolari rapporti con determinate situazioni storiche. Le 69 liriche selezionate, quindi, sono state disposte in ordine cronologico sulla base non dell'epoca di composizione, ma del momento storico cui fanno riferimento: è possibile, in questo modo, comprendere immediatamente a quali aspetti e a quali pe-

riodi è maggiormente rivolto l'interesse del poeta e in quale maniera egli si rapporti con essi.

Il componimento di apertura della raccolta, *Slealtà* (pp. 22-25) rimanda all'episodio mitologico delle nozze di Peleo e Teti, durante le quali Apollo promette felicità e lunga vita alla loro discendenza. La gioia di Teti troverà però disillusione proprio ad opera di Apollo, che guiderà la freccia con cui Paride ucciderà Achille quando l'eroe è ancora nel fiore della gioventù. Fin da questo primo componimento il lettore incontra la riflessione sulla condizione umana, suscitata in Kavafis dal racconto mitico; ma, come illustra il curatore, vi troviamo subito anche un'altra caratteristica importante della poesia di Kavafis: l'episodio mitico è introdotto attraverso un'intermediazione letteraria, esplicitata in epigrafe e addirittura duplice: un frammento di Eschilo, a sua volta citato da Platone. Si tratta di una sorta di *mise en abyme*, molto frequente nei componimenti di Kavafis che fanno riferimento alla letteratura o alla storia greca.

Nel secondo componimento di argomento mitico, *Interruzione* (pp. 26-27), l'intermediazione letteraria è meno esplicita, anche se le fonti sono ugualmente riconoscibili con chiarezza, e, come in precedenza, il mito dà spunto per riflettere sul problematico rapporto tra l'uomo e la divinità.

Tre liriche della raccolta traggono spunto da celebri episodi dell'*Iliade*: *Troiani* (pp. 28-29) illustra la vanità delle speranze umane prendendo ad esempio proprio gli sforzi dei Troiani per salvare la loro città; nelle altre, *I funerali di Sarpedone* (pp. 30-33) e *I cavalli di Achille* (pp. 34-35), troneggia il pensiero della morte, che incombe su ogni uomo. Nulla è possibile per contrastarla, ma il solo conforto è la pietà, che rende onore alla bellezza: Apollo restituisce per un attimo al morto Sarpedone la bellezza giovanile, e i suoi gli renderanno solenni onoranze; invece, i cavalli di Achille sono da Kavafis immaginati mentre contemplanò con partecipazione la miseria della condizione umana.

Queste liriche sono tutte precedenti al 1911, ovvero risalgono al periodo in cui venne composta solo una piccola porzione delle poesie che entreranno nel novero delle 154 canoniche di Kavafis. Sul limitare (1911) si trova un'altra poesia che prende ancora

spunto da Omero, ma questa volta dall'*Odissea*: la celeberrima *Itaca* (pp. 36-39). Ulisse, cui qui Kavafis si rivolge in seconda persona dall'inizio alla fine, simboleggia la ricerca della conoscenza e del bello, che sola può dare un significato alla vita: in una sorta di prefigurazione della riflessione esistenzialista, che segnerà il Novecento, qui Kavafis afferma, come molto efficacemente sottolineato da A. Setaioli, che il raggiungimento della meta ha un significato solo se lungo la via l'uomo progredisce e migliora.

Con queste liriche si esaurisce in Kavafis la presenza della letteratura della Grecia classica. Dopo il richiamo eschileo di *Slealtà*, l'autore tragico si trova solo in una poesia molto più recente (1920), *Giovani di Sidone (400 d.C.)*, qui alle pp. 172-173: in essa, ancora con una *mise en abyme*, di Eschilo viene letto l'epigramma funerario (insieme con altri epigrammi di poeti ellenistici, per noi conservati nell'*Anthologia Palatina*), e per di più la lettura viene collocata cronologicamente ancora più tardi: a Sidone nel 400 d.C., quando ormai nessuno è più in grado di comprendere i valori di riferimento delle opere eschilee.

Risulta a questo proposito molto chiaro – sottolinea il curatore – come, oltre alla poesia greca dell'età classica, Kavafis passi anche oltre alla storia greca classica, con la sola eccezione di *Termopili* (pp. 40-41) e *La satrapia* (pp. 42-43), in quanto lo spunto storico viene in queste due liriche piegato allo scopo di costruire un apologo morale. Delle due liriche, la prima è infatti tesa non tanto a celebrare Leonida e i suoi Trecento, quanto piuttosto a rendere omaggio a chi non si è mai allontanato dalla via del dovere, pur nella consapevolezza della vanità dei suoi sforzi; nella *Satrapia*, invece, colui che si rifugia presso Artaserse abbandonando la patria non è solo Temistocle, ma è, in fondo, ogni persona che “si arrende e cede”, rinunciando agli ideali che ne fanno un uomo, e in modo speciale un uomo greco. Nuovamente con una *mise en abyme*, in *Demarato* (pp. 154-157), la vicenda del re spartano passato dalla parte di Serse viene presentata come lo svolgimento di un tema assegnato a un giovane allievo dal filosofo neoplatonico Porfirio.

Ma il tratto più interessante che risulta dall'analisi del rapporto di Kavafis con l'Ellenismo, inteso, adesso, nel senso proprio di

diffusione ed estensione della cultura greca ai paesi dell'Oriente, in seguito alla conquista di Alessandro Magno, è la profonda identificazione di Kavafis con questa cultura, quasi che egli stesso ne sia stato uno dei frutti estremi: del resto, il poeta era un greco che viveva in un Paese di diversa cultura – un Paese che, molti secoli prima, era stato dominato da una dinastia greca e che ancora conservava, al tempo in cui vi nacque Kavafis, una numerosa colonia greca. E così, Kavafis si sente per certi versi contemporaneo, e solidale, con la gente di quei regni ellenistici, non solo dell'Egitto, ma anche della Siria, e persino di quelli più piccoli: quei Greci sono come lui, ed egli è come loro. Alessandria era, ovviamente, il centro culturale più importante dell'Ellenismo: e *La gloria dei Tolomei* (pp. 88-89) proclama, per l'appunto, la superiorità dei Tolomei rispetto ai rivali Seleucidi. Ma accanto ad Alessandria anche Antiochia rivendicava le sue credenziali greche, e in *Greca da tempo antico* (pp. 44-45) questa città si proclama greca addirittura fin dai tempi mitici.

Kavafis indulge però, soprattutto, a rievocare, con un'accensione simpatetica ben percepibile, i tempi in cui i regni ellenistici erano sul punto di cadere, o già erano caduti nell'orbita di Roma: questo è il meccanismo privilegiato con cui il poeta, secondo A. Setaioli, vuole trasporre nel passato la decadenza e il crescente isolamento dei Greci d'Oriente suoi contemporanei. La poesia che proclama la gloria e l'orgoglio della grecità orientale li rievoca, pertanto, con il consueto strumento della *mise en abyme*; e non sarà un caso che si tratti di una delle ultime composte da Kavafis (1931). La lirica *Nel 200 a.C.* (pp. 54-57), infatti, è particolarmente indicativa: prende le mosse dalla provocazione di Alessandro Magno che spedì in Grecia le spoglie persiane con l'iscrizione "I Greci e Alessandro, tranne gli Spartani", per ritorsione contro il rifiuto di costoro di partecipare alla sua spedizione di conquista. Da quella spedizione, celebrata dal poeta con un cumulo di aggettivi che non ha paralleli nella sua poesia, dice Kavafis, «uscimmo noi, un nuovo mondo greco, grande»: i Greci d'Egitto, di Siria, di tutto l'Oriente; e sempre grazie alla spedizione di Alessandro Magno la lingua greca è arrivata fino in Battriana ed in India. Ebbene: questa poesia non è collocata cronolo-

gicamente all'epoca di Alessandro, ma nel 200 a.C., ovvero alla vigilia della sconfitta di Magnesia e della supremazia di Roma sul mondo greco. Alla stessa data si riferisce una lirica che prospetta la necessità di riforme, in apparenza economiche, ma in realtà soprattutto etiche e sociali: *In una grande colonia greca, 200 a.C.* (pp. 58-61); tuttavia, la popolazione di quei regni non è disposta ad accettare i sacrifici richiesti, e preferisce continuare a vivere come sempre, sperando che sia possibile tirare avanti come ha fatto sino ad allora. Kavafis stesso, del resto, non si entusiasma per i riformatori che vorrebbero imporre mutamenti radicali: lo conferma l'atteggiamento verso Giuliano l'Apostata, alla cui vicenda umana sono dedicate sei liriche. La prima di esse coglie Giuliano nel momento in cui finge ancora di essere cristiano, sebbene le sue tendenze pagane si siano già manifestate (*Giuliano a Nicomedia*, pp. 158-159), mentre la sua morte sarà salutata con gioia dai Cristiani (*Grande processione di sacerdoti e laici*, pp. 170-171). Giuliano è un dogmatico puntiglioso, che porta nel suo tentativo di restaurazione il rigorismo appreso negli anni della educazione cristiana (*Giuliano, constatando negligenza*, pp. 160-161); insieme, egli è un austero moralista, che non sopporta la superficialità spensierata della vita di Antiochia, non ancora intaccata dalla cristianizzazione (*Giuliano e gli Antiocheni*, pp. 164-165). La replica dei Cristiani è presentata da Kavafis in una poesia che si riporta a un celebre passo dello storico ecclesiastico Sozomeno (*Non hai inteso*, pp. 162-163). Infine, proprio l'ultima lirica composta dal poeta, *Nei sobborghi di Antiochia* (pp. 166-169), datata 1933, l'anno della morte di Kavafis, mette in scena la fase più violenta del contrasto di Giuliano con gli Antiocheni: la rimozione delle ossa di San Babila dal recinto del tempio di Apollo. Il punto di vista è quello dei Cristiani e l'imperatore, che pure affetta profondo rispetto per gli ideali filosofici, fa la figura di un fanatico incapace di controllare sdegno e stizza.

Dopo il declino politico della Grecia, alcuni sovrani ellenistici accettano apparentemente le decisioni di Roma e addirittura arrivano a presentarsi in veste di supplici di fronte al senato (*Lo scontento del Seleucide*, pp. 68-69; *Ambasciatori da Alessandria*, pp. 90-91); ma c'è anche chi, pur rendendosi conto dello strapotere di

Roma, non è disposto a rinunciare, almeno formalmente, alla dignità regale, come Demetrio I Sotere, il Seleucide cui fa riferimento la prima di queste poesie. Anzi, egli sogna un'impossibile restaurazione della potenza siriana (*Demetrio Sotere*, pp. 70-73), e nell'inevitabile fallimento dimostrerà almeno una coraggiosa dignità. La Siria da lui vagheggiata non esiste più; è ormai un Paese preda di usurpatori, che useranno il potere solo per assecondare i loro favoriti (*Il favore di Alessandro Bala*, pp. 78-79). Ormai la vita pubblica può esercitarsi soltanto mettendosi al servizio di potenti tutti ugualmente spregevoli (*Ci avessero pensato*, pp. 80-83). L'ambizione e l'incapacità sono tristemente diventati il tratto comune non solo del regno seleucide, ma anche delle monarchie degli stati ellenistici o semiellenistici minori dell'Asia (*Oroferne*, pp. 74-77).

Nella Grecia continentale le cose non vanno meglio; e tuttavia c'è ancora chi riesce a comportarsi senza venir meno alla dignità dei tempi migliori; significativamente il buon esempio viene da una donna: Cratesiclea, madre del re di Sparta Cleomene III (*A Sparta*, pp. 84-85; *Su, re dei Lacedemoni!*, pp. 86-87). E il poeta rende omaggio anche al coraggio degli ultimi difensori dell'indipendenza della Grecia, destinati fatalmente a soccombere al potere di Roma (*Su un litorale d'Italia*, pp. 92-93; *Combattenti per la Lega Achea*, pp. 94-95).

Per un momento, tuttavia, sembra che si possa realizzare il miracolo di una fusione tra Ellenismo e romanità: accade, o, per meglio dire, sembra accadere ad Alessandria, negli anni in cui Antonio governa l'Oriente con Cleopatra. I giovanissimi figli di Cleopatra, il maggiore dei quali è Cesarione, figlio, mai ufficialmente riconosciuto, di Cesare, ricevono solenni titoli regali. Il popolo di Alessandria sa bene che si tratta di titoli senza sostanza, eppure in quel momento di serenità e bellezza partecipa concorde alla festa, in tutte le sue componenti: greche, egizie, ebreo (*I re Alessandrini*, pp. 112-115). Ma è, appunto, solo un'illusione, perché l'esito della battaglia di Azio richiama duramente alla realtà, per quanto si cerchi di nasconderla finché è possibile (*31 a.C. ad Alessandria*, pp. 116-117); ad Antonio non resta che accettare con dignità il suo destino, illuminato però dai giorni felici in

cui governava Alessandria (*Antonio abbandonato dal dio*, pp. 118-119). E dunque Kavafis si rivolge con una speciale tenerezza alla figura di Cesarione, raffigurato poeticamente come un bellissimo giovane afflitto, quando il popolo, che prima lo aveva acclamato come “re dei re”, ripete l’impietoso slogan dei “troppi Cesari” (*Cesarione*, pp. 120-121). Non c’è così da meravigliarsi allora se le città già governate da Antonio sono subito pronte a cambiare disinvoltamente il suo nome con quello di Ottaviano nei proclami già preparati di esaltazione dell’uno e di condanna dell’altro, quando giunge la notizia della vittoria di quest’ultimo (*In una comunità dell’Asia Minore*, pp. 122-123).

Dopo la fine del regno dei Tolomei si apre nella produzione di Kavafis un lungo vuoto temporale nella rievocazione poetica della storia. Fa una breve apparizione solo una terza figura romana: Nerone. Egli è presentato nello sfolgorio della sua giovinezza, pervaso e dominato da un’incoscienza brama di piacere e pressoché inconsapevole dei suoi delitti, ma è destinato a essere ingannato dall’oracolo che sembra garantirgli la massima sicurezza, con la raccomandazione di guardarsi dai “settantatré anni” – l’età di Galba – e a essere punito dalle Erinni, vendicatrici del matricidio (*Il termine di Nerone*, pp. 130-131; *I passi*, pp. 132-133).

Una figura che ha lasciato un’impronta importante nella poesia di Kavafis è un personaggio che anticipa anch’esso il contrasto fra cristianesimo e paganesimo: Apollonio di Tiana (cfr. M. Ruggeri, *Apollonio di Tiana. Il Gesù pagano*, prefazione di L. Canfora, Mursia 2014). Kavafis lo tratteggia utilizzando la biografia di Filostrato, presentandolo come campione dei veri valori contro la superficialità dominante (*Apollonio di Tiana a Rodi*, pp. 138-139), e dotato di antiveggenza superiore all’umano (*I saggi di ciò che si avvicina*, pp. 140-141); poi, con un salto di secoli, Apollonio diventa la figura di riferimento, cui si richiamano nostalgicamente gli ultimi pagani (*Se davvero è morto*, pp. 142-145).

Il cristianesimo si stava in effetti ormai affermando, anche se era ancora lontano dal trionfo definitivo. La cultura greca era in quel momento dominata dal fenomeno della cosiddetta “seconda sofistica”, su cui Kavafis, in *Erode Attico* (pp. 146-147), esprime un giudizio decisamente negativo. Il celebre sofista è infatti presen-



tato come una specie di dittatore culturale la cui fama spinge a una passiva imitazione che spegne ogni originalità. Eppure, qualcuno ancora crede nel valore della creazione letteraria, richiamandosi al sogno di un altro celebre rappresentante della seconda sofistica, Luciano (*È lui!*, pp. 148-149). Ed è, infine, ancora da Alessandria che sorge l'ultima luce della cultura greca: il neoplatonismo, che trae origine dall'insegnamento di Ammonio Sacca; tuttavia, la sua scuola attrasse sì grandi pensatori come Plotino ed Origene, ma anche una gioventù fatua e indolente, capace di passare dalla filosofia, al cristianesimo, alla politica, con indifferenza e senza alcun approfondimento, attenta solo a seguire le mode culturali del momento per trarne vantaggio (*Dalla scuola del rinomato filosofo*, pp. 150-151).

Si riscontra quindi, nella presente silloge – e, ovviamente, nella produzione di Kavafis – un ulteriore salto cronologico, che riguarda non solo il periodo storico rappresentato, ma anche la cronologia interna delle liriche del poeta: infatti, i testi riferiti al periodo in cui il paganesimo, sia pure non formalmente vietato, si avviava a essere abbandonato, ovvero, quelli su Giuliano l'Apostata, e quelli, infine, che trattano la definitiva affermazione del cristianesimo, sono stati tutti composti negli anni Venti e Trenta (una risale al 1933, anno della morte di Kavafis); unica eccezione è *Azzardi*, del 1911 (pp. 176-177). Queste liriche, dapprima, colgono il momento di crisi in cui il Cristianesimo, pur se formalmente lecito, non riesce ancora a incidere sul modo di vivere e di pensare delle masse: pensiamo a *Myres. Alessandria 340 d.C.* (pp. 178-183). In questa poesia, l'amico pagano di Myres, assistendo alla sua morte da Cristiano, si rende conto di non avere mai conosciuto davvero il suo compagno di tanti giorni di letizia. In *La malattia di Clito* (pp. 186-187), la vecchia serva torna a rivolgersi all'idolo adorato in gioventù per implorare la guarigione del giovane padrone, mentre in *Sacerdote del Serapeo* (pp. 188-189), il figlio, che ha abbracciato il credo cristiano, prova un profondo e sincero dolore per la morte del padre, che seguiva una fede diversa dalla sua ed era sacerdote dell'abborrito culto di Serapide: «Gesù Cristo, osservare i precetti / della tua santissima Chiesa è il mio sforzo / quotidiano in ogni mia azione, / in ogni parola, in



ogni pensiero. / E chi ti rifiuta io rifuggo. – Ma adesso io piango: / anche se era – orribile a dirsi - / all'eseccrato Serapeo sacerdote». Le due poesie che chiudono la raccolta furono invece composte in anni precedenti: in *Aspettando i barbari* (pp. 190-193), datata 1904, questi vengono vanamente attesi: né esistono forze fresche capaci di rinnovare un mondo in decadenza, e questa è davvero la circostanza rovinosa: «Perché aspettiamo riuniti nell'agorà? / È che oggi arriveranno i barbari / Perché nel Senato regna tanta inerzia? / Perché i Senatori restano seduti e non legiferano? / Perché oggi arriveranno i barbari. / Perché i Senatori dovrebbero più promulgare leggi? / Quando verranno, le leggi le faranno i barbari [...]. Perché si è fatta notte e i barbari non sono venuti. / E della gente è arrivata dal confine / e ha detto che non ci sono più barbari. / E adesso che sarà di noi senza barbari? / Costoro in qualche modo erano la soluzione». Da ultimo, in *Canto d'Ionia* (pp. 194-195), anche dopo la fine del mondo antico, gli dèi della Grecia traversano ancora con rapidi passi le colline della Ionia: la grande tradizione greca continua a vivere e ancora si può avvertire nella terra che la vide fiorire.

In questa silloge, le traduzioni italiane sono corredate dal testo a fronte greco: una scelta motivata da precise ragioni, dettagliatamente espone dal curatore nell'*Introduzione*: per prima cosa, dal raffronto con il testo originale emergono le peculiarità stilistiche del poeta, nei cui versi mancano quasi del tutto quelli che rappresentano i più comuni ornamenti e le figure retoriche maggiormente familiari, come la similitudine e la metafora; abbondano, invece, incisi, riprese, ripetizioni, allocuzioni ai personaggi poetici. Aldo Setaioli ha cercato di non tradire queste caratteristiche nella sua traduzione, che risulta straordinariamente limpida, cristallina e polita. Tuttavia, come afferma il curatore, «un aspetto linguistico della poesia di Kavafis non può in alcun modo essere riprodotto in altre lingue. I suoi versi sono indubbiamente scritti in greco moderno, ma il suo linguaggio costituisce una miscela del tutto personale di *dimotikì* e *katharevousa*. Inoltre non sono infrequenti riprese letterali in greco classico, non solo nei testi posti in epigrafe ad alcune poesie, ma non di rado anche all'interno del testo poetico, e a volte perfino nei titoli» (p. 19).

## Recensioni

L'esito di questo sforzo è un lavoro di rara eleganza (anche grafica), terso e godibilissimo, che consentirà di gustare in modo più approfondito e consapevole la grandezza di Kavafis, e in particolare la sua visione del mondo ellenico ed ellenistico di cui si considerava erede, e che è consustanziale alla sua opera poetica.

Silvia Stucchi  
Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano  
silvia.stucchi@unicatt.it