

Dionysios Solomós: dall'isola di Zante la formazione del linguaggio poetico neogreco

Paola Fallerini

Il poeta ottocentesco Dionysios Solomós¹ è oggi considerato il poeta nazionale greco, ha tracciato la strada per la scrittura poetica neogreca e sono suoi i versi dell'inno nazionale; tuttavia si è formato sulla lingua e sulla poesia italiana dei suoi contemporanei, in particolare l'opera e la figura di Ugo Foscolo hanno rappresentato per Solomós un modello di riferimento come evidenziato da diversi studi critici². Più che di un semplice confronto tra i due poeti, si tratta di una lettura trasversale dell'opera di Foscolo attraverso gli occhi di Solomós, verificando come la formazione sul neoclassicismo foscoliano abbia influenzato il poeta greco verso una poetica di identità nazionale, attraverso una complessa e sofferta elaborazione linguistica. Tuttavia non sarà questo aspetto che tratterò qui, piuttosto mi soffermerò sul problema del bilinguismo di Solomós, particolarmente complesso e sotto certi aspetti ambiguo, e su come la questione linguistica sia stata utilizzata dal regista greco Theo Angelopoulos nel film *Μια Αιώνιοτητα και μια Μέρα* (*L'eternità e un giorno* 1998)³ per affrontare il

¹ Dionisios Solomós (Zante 1798 - Corfù 1857) è uno dei tre poeti zachintini insieme ad Ugo Foscolo (1778-1827) e Andreas Kalvos (1792-1869); le sue opere furono pubblicate in una edizione completa nel 1859 da Iàkovos Polilàs, e ristampate a cura di Linos Politis, Atene 1948.

² Segnalo a tal proposito due saggi: Peri 1979, Peri 1988: 67-80.

³ Vincitore della Palma d'oro al Festival di Cannes. Interpreti: Bruno Ganz, Fabrizio Bentivoglio, Isabelle Renauld, Achilleas Skevis; soggetto e



tema dell'identità nazionale strettamente connessa al linguaggio e alle parole, tema che travalica il dato storico del XIX secolo, per diventare centrale e attuale nella società contemporanea.

Lo sguardo dell'altro a cui si fa riferimento nella sezione di questo volume è in pratica quello di Angelopoulos su Solomós e il film *L'eternità e un giorno* contiene una riflessione sul linguaggio e sulle parole, sulla loro importanza nella ricerca personale dei valori dell'appartenenza e dell'identità che sembrano perdersi irrimediabilmente nella società contemporanea, nella quale è difficile riconoscersi soprattutto perché non si è più in grado di decodificarne il linguaggio e di capirne le parole.

Prima di passare all'analisi del film in questione, è necessario chiarire un aspetto fondamentale della poetica di Solomós: il suo bilinguismo. I biografi e critici hanno cercato di sottolineare un'evoluzione che dall'uso dell'italiano in gioventù porta all'elaborazione di un linguaggio poetico greco nella maturità, suddividendo la sua produzione in base alla lingua utilizzata: in lingua italiana sono scritti i primi componimenti giovanili, in coincidenza con il suo soggiorno in Italia, fino al ritorno a Zante nel 1818; da questo momento Solomós si dedica allo studio della lingua greca che affianca all'italiano che padroneggiava comunque con più disinvoltura. A partire dal 1828, in corrispondenza del suo trasferimento a Corfù, scrive i suoi poemi più importanti in greco, quelli a cui deve la fama di poeta della rivoluzione e cantore della patria. Nonostante questa periodizzazione sappiamo bene che, in realtà, l'uso della lingua italiana non verrà mai abbandonato da Solomós che continua ad annotare e correggere in italiano anche i suoi poemi maggiori scritti in greco e, significativo di un legame affettivo con questa lingua, è il suo uso quasi esclusivo negli ultimi scritti.

In pratica Solomós elabora un linguaggio che egli ritiene adeguato per sostenere la lotta per la libertà del suo popolo, arrivando a una

sceneggiatura: di Theo Angelopoulos con la collaborazione di Tonino Guerra e Petros Markaris; direttore della fotografia: Yorgos Arvanitis, Andreas Sinanos; montaggio: Yannis Tsitsopoulos; musica: Eleni Karaindrou.

felice sintesi fra un linguaggio poetico di ispirazione popolare e i motivi patriottici che lo renderanno celebre, ricorrendo alla lingua greca che inizia a studiare proprio per questo fine, pur adottando sempre come modelli di riferimento la poesia e la lingua italiana. Egli esprime l'ammirazione per un paese e per una cultura della quale si è sentito comunque parte integrante, come scrive in italiano in una prosa degli ultimi anni:

È forse un inganno? No, non può essere un inganno; qui l'inanimata rupe, qui l'insensata gleba son buone; questa è l'Italia. Oh, sei tu la maestra delle nazioni, la madre dell'ospitalità, ove ognuno dopo un'ora trova patria sua, dove il barbaro s'innalza a sospettare gli Dei, dove da mille fonti scorre la vita a dissetare tutti gli spiriti. Tu non puoi essere che l'Italia. Se mai il mio spirito producesse un fioretto, gli fu padre il tuo sole; deh, potessi il mio spirito maturarsi a ricostruire con verità grande la tua grandezza. (Σολομου 1986: 237)

Tuttavia contemporaneamente riversa l'amarezza per il suo stato di straniero in questa terra amata, nei famosi versi della lirica, *La navicella greca* (1851): «Salve, d'eterna terra inclito figlio, / Ove grande fu sempre il canto e l'opra, / Ove la pietra e l'arid'erba è buona, / E ove barbaro giunsi e tal non sono» (*ibid.*: 209).

Il suo bilinguismo ha comunque delle motivazioni storiche ben precise, egli infatti è nato a Zante, una delle Isole Ionie, un'area di particolare interesse per la storia greca, soprattutto perché è stata un luogo di fertile elaborazione culturale. Un breve percorso storico-geografico che ripercorre la travagliata storia politica delle Isole Ionie è utile per verificare come questa complessa realtà di confine (che ha dato natali, rifugio e ospitalità a numerosi intellettuali e scrittori europei tra cui Lord Byron che troverà la morte nel 1824 a Missolungi dove era accorso per sostenere la ribellione della Grecia alla dominazione turca) svolga invece un ruolo fondamentale nella formazione di identità nazionali in fase di sviluppo come quelle della Grecia e dell'Italia.

Le Isole furono dominio veneziano fino al 1797 quando, con il trattato di Campoformio, Napoleone cedeva Venezia all'Austria e vennero annesse alla Francia rivoluzionaria; finirono con il costituire uno stato autonomo nel 1815 sotto il protettorato Britannico e, dopo alterne vicende, vennero annesse alla Grecia continentale solo nel 1864. Nelle Isole le lingue ufficiali erano l'italiano e la lingua greca, arcaica o popolare. L'italiano, a causa del lungo dominio dei Veneziani (dal 1386), era diventata la lingua della classe sociale che deteneva il potere e degli uomini di cultura, mentre il greco era rimasta la lingua parlata dal popolo. Era un'usanza diffusa specialmente tra i nobili che i loro figli per accedere a cariche pubbliche o a carriere privilegiate andassero a studiare in Italia, così aveva fatto anche il giovane Dyonisios, tra il 1808 e il 1818.

Un panorama diverso si presenta nella Grecia continentale⁴, che in questo contesto mi limito a sintetizzare brevemente. Fino alla fine del XVIII secolo non esisteva una sola lingua greca: vi era la lingua del popolo, la dimotikì (*δημοτική*), ovviamente differenziata in numerosi dialetti, e la lingua arcaica o arcaicizzante, sostenuta con decisione dalla Patriarcato di Costantinopoli, era la lingua della chiesa e dei riti sacri, ed anch'essa aveva subito nei secoli diversi cambiamenti. L'emergente classe borghese contrapponeva alla lingua arcaica le istanze della cultura illuminista, secondo le quali una lingua comprensibile a tutti doveva provenire necessariamente dal popolo.

Con la guerra di indipendenza del 1821 si imporrà la *katharevousa* (*καθαρεύσα*), una nuova lingua elaborata da Adamantino Korais nei primi anni dell'Ottocento, una soluzione di compromesso che sostituirà la lingua arcaica facendosi veicolo del principio che l'educazione del popolo era necessaria alla formazione di una coscienza civile per la liberazione dal dominio ottomano. Essa diventerà la lingua dei letterati ateniesi dal 1830 e quindi la lingua ufficiale del nuovo stato greco. Questa situazione si mantenne sino al

⁴Per approfondimenti si consiglia l'indispensabile testo di Bintoudis 2008.

1976, anno in cui, grazie ad una ennesima riforma linguistica, la dimotikí divenne lingua ufficiale.

Le due diverse realtà politiche, geografiche e linguistiche che si fronteggiano, la Grecia continentale e le Isole Ionie, rappresentano il centro e la periferia di un futuro stato nazionale, colto nel momento di maggiore trasformazione e dinamicità, che troverà la sua identità linguistica opponendo resistenza e assimilando anche tradizioni linguistiche provenienti da altre realtà. Infatti, se nelle Isole la resistenza dell'italiano può essere motivata dalla debolezza della lingua greca anche nel continente, è tuttavia da qui che partirà la "rivoluzione demotistica", proprio perché la katarevousa non troverà quello spazio che aveva nel continente, grazie all'opera di intellettuali e poeti, tra i quali Solomós riveste un ruolo di primaria importanza.

Dopo questo chiarimento, tornando al film, mi sembrano particolarmente adeguate le parole di Angelopoulos raccolte da Gabrielle Schulz nel corso di un'intervista, proprio per sottolineare come il tema dei confini e dei limiti sia assolutamente centrale in questo film:

In *Landscape in the Mist* the little boy asks his sister at one point: "What is the meaning of borders?" In the next three films, I tried to find an answer to his question. *The Suspended Step of the Stork* deals with geographical borders separating countries and people. *Ulysses' Gaze* talks about the borders, or one could say the limits, of human vision. *Etenity and a Day* discusses the borders between life and death. (Schulz 2001: 117)

Tuttavia il tema del film non è solamente il confine tra vita e morte ma, come negli altri lavori di Angelopoulos, temi diversi si intrecciano e spesso coinvolgono piani narrativi diversi, per formare una visione che da personale diventa storica, sociale e infine universale.

Il protagonista del film è Alexandros, uno scrittore e poeta che giunto alla maturità e spinto dalla malattia si rende conto della sua

solitudine, della poca attenzione che ha riservato ai rapporti umani e sentimentali, trascurando le persone care a lui vicine. L'incontro con un piccolo clandestino albanese lo risveglia da uno stato di apatia e di abbandono. Il film narra la giornata che dovrebbe precedere l'ingresso di Alexandros in ospedale dove dovrà sottoporsi a delle cure, dall'incontro con il bambino, il viaggio che intraprendono insieme da Salonicco ai confini con l'Albania, fino al momento della loro separazione.

Il viaggio è un tema ricorrente nei film di Angelopoulos, come momento di profonda crescita spirituale, di cambiamento, di iniziazione e, come in questo caso, è anche un viaggio nel tempo.

Il poeta Alexandros si immedesima costantemente nel poeta Solomós, il quale costituisce una sorta di alter ego, un riferimento sicuro: il poeta che ha saputo cantare la libertà della propria patria e ha gettato le basi per la lingua greca moderna. Nel film le inserzioni in cui compare il poeta rimandano a una dimensione atemporale che avvicina e confonde il personaggio inventato di Alexandros e il poeta realmente esistito Solomós, che ricongiungere il presente e il passato, la vita e la morte in un unico continuo fluire di immagini e suoni, come le lunghe e poetiche carrellate con le quali Angelopoulos costruisce il suo poema in immagini.

I motivi intorno ai quali è costruito il film sono infatti il tempo e le parole.

Il tempo viene introdotto fin dal titolo e con la domanda del bambino (il piccolo Alexandros che sarà poi l'anziano protagonista) che si sente come voce off prima dei titoli di testa: «Che cosa è il tempo?»⁵ e la risposta di una voce femminile: «il nonno dice che il tempo è un bambino che gioca ai cinque sassi sulla riva del mare». A questa introduzione è direttamente collegata l'ultima battuta del film, quando Alexandros si rivolge alla visione della moglie scomparsa da anni e le dice: «Il domani, cosa è il domani, una volta ti avevo chiesto

⁵La traduzione italiana dei dialoghi è stata curata da Paola Maria Minucci.

quanto dura il domani? E tu mi avevi risposto: “l’eternità e un giorno”».

Le parole sono il tema che percorre tutto il film come un filo rosso, come delle piccole tracce che accompagnano il protagonista nel viaggio di un solo giorno, e saranno oggetto di analisi più approfondita in seguito perché collegate direttamente al tema dell’identità linguistica.

Come confessa Angelopoulos stesso nell’intervista rilasciata a Geoff Andrew⁶, il film parte da tre idee diverse: innanzitutto da un’esigenza autobiografica, il trauma della vecchiaia e il progressivo scomparire di molti amici, anzi egli confessa che la prima volta che ha avuto l’idea di questo film è stato dopo la morte dell’attore Gian Maria Volontè allora impegnato sul set del film *Lo sguardo di Ulisse* (*To Βλέμμα του Οδυσσέα*, 1995)⁷, una perdita improvvisa e inaspettata. In secondo luogo dal desiderio di parlare delle vite straziate dei bambini vittime della guerra del Kosovo, che aveva avuto occasione di conoscere da vicino proprio durante le riprese de *Lo sguardo di Ulisse*. Infine l’urgenza di sviluppare un tema caro ad Heidegger: che la nostra identità è strettamente legata alla nostra lingua madre. Questi tre motivi confluiscono tutti nel film e rappresentano le ferite che il protagonista porta dentro di sé: infatti da una riflessione circoscritta alla sfera intima e sentimentale sulla caducità dell’esistenza e sulla solitudine dell’uomo, il film si apre a temi di più ampia portata, di rilevanza universale, che investono la sfera della società devastata dalla guerra. La speranza per il protagonista è quella di recuperare i rapporti affettivi personali, attraverso un bambino prima d’ora sconosciuto, ma anche di rivolgersi al passato per recuperare tramite la propria lingua le parole e il significato profondo dell’identità personale.

In questo senso deve leggersi il riferimento alla figura di Solomós, che rappresenta un forte legame con il passato e la storia greca e che in questo film sostituisce il richiamo costante che Angelopoulos ha

⁶Per quanto affermato dal regista si veda Geoff 2001: 114.

⁷Il film è infatti dedicato alla sua memoria e Volontè è stato sostituito da Harvey Keitel.

sempre inserito nei suoi lavori ai temi mitici legati alla tradizione e alla cultura greca.

Solomós viene citato da Alexandros in diversi momenti del film. In una delle prime sequenze, durante il dialogo con la figlia Katerina, apprendiamo che Alexandros è impegnato nel completare la terza stesura, rimasta incompiuta, de *Οι Ελευθεροι Πολιορκημενοι (I liberi assediati)*⁸, uno dei poemi più importanti di Solomós, ma il lavoro è stato sospeso perché «< forse non ho trovato le parole».

La figura di Solomós entra direttamente nel film in due sequenze, interpretato dall'attore italiano Fabrizio Bentivoglio, come una visione che annulla le distanze temporali tra la giornata di Alexandros e la vita del poeta ottocentesco.

In una delle più belle sequenze del film attraverso una carrellata orizzontale sulla riva di un fiume, il poeta diventa protagonista della scena, mentre la voce fuori campo di Alexandros racconta al ragazzo la storia di questo poeta greco che aveva trascorso la sua giovinezza in Italia e dove aveva studiato la letteratura e la lingua italiana. Il richiamo in patria è irresistibile quando sente che i greci sottomessi si stanno ribellando alla dominazione ottomana e iniziano a combattere per la libertà. Decide di tornare e di contribuire alla rivoluzione con le sue opere, cantando l'amore per la patria e per la libertà. Doveva tuttavia imparare la sua lingua madre e per fare questo inizia a comprare parole dalla gente del posto, per ogni parola che gli viene affidata egli paga una moneta e la annota nel suo taccuino.

⁸ Σολομου 2006: 207-255. Un'opera che lo impegnò dal 1833 fino alla morte, di cui lasciò tre versioni, che il suo primo editore Iakovos Polyas, ha riportato interamente, cercando di dare una forma sequenziale a quelli che in effetti erano un insieme di abbozzi, di varianti e di annotazioni in greco e in italiano.

Le parole che compra e annota sono: αβυσσο, μοσχοβολισμενη, δροσιά, πηγή, αηδόνια, ουρανός, κυμα, λιμνη, αγνωρον, ευωδιζει, <⁹ e άλαφροισκιωτε¹⁰.

Alexandros spiega al ragazzo che è così che Solomós riuscì a scrivere *Υμνον εις την Ελευθερίαν* (*Inno alla Libertà*, 1823)¹¹ e tanti altri poemi, tra cui *I liberi assediati*, incompiuto perché «<gli mancarono le parole»: ripete la frase già detta alla figlia, stabilendo così una totale identificazione con il poeta ottocentesco.

Questa sequenza sembra apparentemente solo un suggestivo omaggio del regista al poeta greco, una sua personale fantasia. Angelopoulos stesso intervistato da Gabrielle Schulz afferma:

The notion of paying for every new word he acquired was my own invention. The metaphor is clear. Our mother tongue is our only real identity card. To quote Heidegger: our only home is our language. Every word opens new doors for the person who acquires it, but to go through that door, you have to pay. (Schulz 2001: 121)

Tuttavia analizzando direttamente l'opera di Solomós è possibile rintracciare il significato simbolico del poeta che "compra le parole". Innanzitutto le parole "comprate" dal Solomós provengono dai versi del paragrafo *Ο Πειρασμός* (*Tentazione*) della terza versione del poema *I*

⁹ Anche nella versione italiana del film le parole sono in greco, mentre nei sottotitoli scorre la traduzione italiana: abisso, fragranza, rugiada, sorgente, usignoli, cielo, onda, lago, ignaro, profumo.

¹⁰ Non esiste un termine corrispondente in italiano, secondo la tradizione popolare è colui che vede esseri soprannaturali, nel film è tradotta con l'espressione: veggente dall'ombra lieve.

¹¹ Pubblicato nel 1825 in due edizioni, una a cura di Fauriel, Paris, Firmin Didot, tome II, e l'altra a Missolongi volgarizzato in prosa italiana da Grasseti. Ora in Σολομου 2006: 71-100. Formato da 158 quartine, le prime due stanze vennero musicate nel 1856 da Nikolaos Mantzaros, dal 1865 divennero l'inno nazionale greco.

liberi assediati. Sono versi che descrivono il risveglio della natura nel mese di aprile, dell'idillio delle acque profumate, del lieve canto degli uccelli, e rappresentano una ulteriore tentazione per il ribelle che sta per rinunciare alla propria vita in nome della libertà.

Inoltre nel dialogo filosofico con il quale Solomós affronta la questione linguistica in Grecia, *Διαλογος περι της γλωσσης* (*Dialogo sulla questione della lingua*, 1824)¹², ritroviamo alcuni passaggi che rimandano direttamente alla sequenza del film appena descritta. Solomós si schiera a favore del dimotikì, facendo coincidere perfettamente la causa patriottica con la questione linguistica. Egli infatti evidenzia l'importanza della lingua viva, parlata dal popolo come sinonimo di libertà e come arma a disposizione del popolo greco nella lotta contro la dominazione turca. A supporto delle sue tesi porta molti esempi attingendo alla letteratura italiana, soprattutto in riferimento alla lezione di Dante Alighieri.

Solomós infatti scompone alcuni versi del Canto XXXIII dell'Inferno (quello del conte Ugolino), in parole "sparse", apparentemente di comune uso popolare, ma che una volta ricomposte vanno a formare versi di grandissimo valore poetico. Inoltre egli usa una similitudine tra le monete e le parole dando concretezza alla metafora utilizzata da Angelopoulos del poeta che compra parole:

Le monete hanno il medesimo valore nel luogo in cui tu vivi, tuttavia nelle mie mani non valgono perché non so spenderle, nelle tue valgono un po' di più perché sai risparmiare, e nelle mani di un terzo in poco tempo si moltiplicano. Se ciò fosse vero tutti gli uomini di una stessa località dovrebbero avere gli stessi pensieri, e invece se ne differenziano, come si differenziano nelle fisionomie. (Rotolo 1970: 42)

¹² Σολομου 1986: 9-27. La cronologia della stesura del dialogo non è certa ma la critica è concorde nell'indicare l'anno 1824. In Italia è stato pubblicato a cura di Brighenti (1909) e da Rotolo (1970).

Il gioco delle parole viene replicato nel film da Alexandros con il bambino, il quale nel corso della giornata gli porta tre parole, ricevendo in cambio una ricompensa. È Angelopoulos stesso a svelare il senso delle parole in una intervista rilasciata a Gideon Bachmann¹³.

Le parole sono antiche, oggi dimenticate, che evocano tuttavia sentimenti profondi, e sono: *κορφούλα μου*, una parola delicata che veniva utilizzata per esprimere il sentimento di un bambino tra le braccia della madre; *ξενίτης* che vuol dire straniero in ogni posto, riferibile al sentimento del sentirsi straniero, ed infine *αργαδινή* che significa molto tardi nella notte.

Sono parole importanti per Alexandros, che riassumono tutto il significato della sua vita, l'affettività, lo stato dell'anima e il tempo. Infatti egli le invocherà nella scena finale del film, sulla spiaggia mentre di spalle scruta lontano il mare.

La seconda sequenza dove compare Solomós è verso la fine del film, quando Alexandros e il ragazzo sono su un autobus di notte, alla fine della giornata, poco prima di separarsi. La scena sull'autobus diventa un vero e proprio viaggio onirico e simbolico quando sale il poeta e recita alcuni versi da *Ο Λαμπρός* (*Lambros*, iniziato nel 1826 e incompiuto)¹⁴

Καθαρότατον ήλιο επφομηνούσε
Της αυγής το δροσάτο ύστερο αστέρι,
Σύγνεφο, χαταχνιά, δεν απερούσε
τ' ουρανού σε χανένα από τα μέρη
χι από χει χινημένο αργοφυσούσε
τόσο γλυχό στο πρόσωπο τ' αέρι
που λες χαι λέει μες στις ζαρδιάς τα φύλλα
γλυχιά η ζωή χαι... γλυχιά η ζωή...¹⁵

¹³ Per il testo dell'intervista cfr. Bachmann 2001: 108-110.

¹⁴ Σολομου 2006: 157-196.

¹⁵ Bentivoglio recita i versi in lingua originale, mentre viene proposta la traduzione nei sottotitoli: «L'ultima bolla di rugiada all'alba / Annunciava un

Lambros è il protagonista del poema, di cupa ispirazione byroniana, un eroe romantico, prode e peccatore, che intrattiene una relazione con la giovane Maria dalla quale avrà quattro figli, la sua parabola si conclude con un inconsapevole incesto, che porta al suicidio la figlia, alla pazzia Maria, mentre Lambros incorrerà nel castigo finale ad opera della giustizia divina. I versi citati nel film seguono nel poema la confessione di Lambros a Maria del peccato incestuoso commesso, che avviene il giorno di Pasqua, creando un forte contrasto tra la cupezza della vicenda e la dolcezza e rassicurante partecipazione della natura al giubilo per la celebrazione pasquale.

Relativamente al poema *Lambros* è importante segnalare il saggio di Lorna Fitzsimmons *Faustian reparation in Ikiru and Eternity and a Day* che è interamente costruito sulle suggestioni e ispirazioni faustiane presenti nel film di Kurasawa e in *L'eternità e un giorno* di Angelopoulos. Analizzando la trama e i motivi del film Fitzsimmons effettua una ricostruzione basata proprio sull'aderenza a *Lambros* di Solomós a sua volta ispirato al Faust goethiano. In particolare secondo Fitzsimmons il personaggio di Alexandros:

Through the separative act of storytelling for the other, however, he defies his silent retreat and helps restore the "lost face of liberty" by transmitting his pasts, imbricated with cultural history, to the boy. Angelopoulos thus negotiates for the besieged people of Balkans, mourning their losses and investing in the "blut'gen Lorbeer'n" (Faust 1574) not of war but language. (Fitzsimmons 2002: 368)

Questa citazione ci riporta pertanto al tema del linguaggio e delle parole nel film. Come già visto Angelopoulos cita il pensiero di Heidegger ("solo la nostra casa è la nostra lingua"). Che il linguaggio venga considerato da Heidegger come la casa dell'essere è un concetto

sole limpido / Non c'era nuvola o bruma / nell'orizzonte perduto nel cielo /
Venuto da lontano, il vento leggero / Soffiava lentamente sul volto / Nel
profondo del cuore sussurrava / Dolce è la vita < dolce è la vita >>.

comunque presente in tutto il suo pensiero, possiamo però ipotizzare si riferisca al passo:

Il linguaggio è la casa dell'essere. Nella sua dimora abita l'uomo. I pensatori e i poeti sono i custodi di questa dimora. Il loro vegliare è il portare a compimento la manifestatività dell'essere; essi, infatti, mediante il loro dire, la conducono al linguaggio e nel linguaggio la custodiscono. (Heidegger 1995: 31-32)

Se per Heidegger il linguaggio *Sprache* e il dire *Sagen* sono la stessa cosa, lo sono esclusivamente nella misura in cui essi producono il mondo dell'essere nella forma della poesia: la lingua, il parlare non sono mai quelli quotidiani (*Geschwätz*), ma esclusivamente quelli poetici o filosofici. Solo in tal senso la lingua può essere concepita come *Mutter-Sprache*, nel senso cioè che la parola poetica abita la terra in cui vive l'uomo, sia pure in una forma imperfetta e mai giunta al compimento cui pure anela:

Il tesoro che la terra del poeta mai giunge a possedere è la parola per l'essenza del linguaggio. La potenza e la vita della parola, scorta d'improvviso, il suo essere e operare vorrebbe pervenire alla parola, alla sua propria parola. Ma la parola per l'essenza della parola non viene concessa. [...] Il gioiello ricco e fine è l'essere della parola che, dicendo, invisibilmente e tacitamente ci offre la cosa come cosa. (Heidegger 1973: 185-186)

Un chiarimento necessario questo, perché ci porta a notare una presa di distanza di Angelopoulos rispetto ad Heidegger nel momento in cui egli assume come riferimento Solomós e quindi i valori del linguaggio popolare e delle parole come conquista personale.

Inoltre, alla luce dell'ambiguità di Solomós rispetto alla questione della lingua, come ho cercato di illustrare in precedenza, è possibile mettere in discussione la figura del poeta come punto di riferimento certo e sicuro per l'uomo contemporaneo che Angelopoulos vuole

restituire nel suo film. Pur essendo ovvio che il regista si limita ad una rappresentazione solo parziale del personaggio (infatti da greco restringe lo sguardo al Solomós padre della lingua greca), non si può non notare tuttavia che egli trascura tutta la sua produzione in italiano, negando una prospettiva più ampia che tenderebbe a dare maggiore risalto alle contraddizioni e alle sfumature negli scritti e negli atteggiamenti di Solomós che, pur ponendosi geograficamente ai confini e ai margini della cultura neogreca, ha contribuito in maniera significativa alla sua evoluzione e al suo arricchimento.

Bibliografia

- Αγγελopoulos, Θόδωρος, *Μια αιωνιότητα και μια μέρα*, Αθηνά, Εκδοσεις Καστανιώτη, 1998.
- Bachmann, Gideon, "The Time That Flows By", *Theo Angelopoulos. Interviews*, Ed. Dan Fainaru, Jackson, University Press of Mississippi, 2001: 108-110.
- Bintoudis, Christos, *Questione della lingua greca*, Roma, Nuova Cultura, 2008.
- Clogg, Richard, *Storia della Grecia Moderna: dalla caduta dell'impero bizantino a oggi*, Milano, Bompiani, 1996.
- Fainaru, Dan (ed.), *Theo Angelopoulos. Interviews*, Jackson, University Press of Mississippi, 2001.
- Fallerini, Paola, "La formazione italiana di Dyonisios Solomos", *L'Italia vista dagli altri, atti del convegno internazionale di italianistica, Banja Luka 12-13 giugno 2009*, Ed. Roberto Russi, Firenze, Cesati, 2010: 203-218.
- Fitzsimmons, Lorna, "Faustian Reparation in *Ikiru* and *Eternity and a Day*", *Goethe Yearbook*, 11 (2002): 347-372.
- Geoff, Andrew, "The Time of His Life: *Eternity and a Day*", *Theo Angelopoulos. Interviews*, Ed. Dan Fainaru, Jackson, University Press of Mississippi, 2001: 113-116.
- Heidegger, Martin, *In cammino verso il linguaggio*, Milano, Mursia, 1973.
- Id., *Lettera sull'"Umanismo"*, Milano, Adelphi, 1995.
- Ikonomou, Tzortzis, "Le Isole Ionie, la Grecia e il Supplizio", Niccolò Tommaseo, *Il supplizio d'un italiano in Corfù*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed arti, 2008: 277-340.
- Minucci, Paola Maria (ed.), *Theo Angelopoulos*, Bologna, Revolver, 2004.
- Paganelli, Leonardo (ed.), *Barbaro giunsi e tal non sono*, Cremona, 1998.
- Peri, Massimo, "Solomòs lettore del Foscolo", *Atti dei convegni foscoliani (Venezia, ottobre 1978)*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1988: 67-80.

Id., *In margine alla formazione poetica di Dionisio Solomos*, Padova, Università di Padova, 1979.

Rotolo, Vincenzo, "Il dialogo sulla lingua di Dionisio Solomos", *Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo V, XXIX, 1968-69, parte II*, Palermo, L'Accademia, 1970: 6-60.

Id., "Dionysios Solomòs fra cultura italiana e cultura greca", *Da Malebolge alla Senna: studi letterari in onore di Giorgio Santangelo*, Palermo, Palombo, 1993: 575-599.

Schulz, Gabrielle, "I Shoot the Way I Breathe: Eternity and a Day", *Theo Angelopoulos. Interviews*, Ed. Dan Fainaru, Jackson, University Press of Mississippi, 2001: 117-125.

Σολομυ Διονυσιου, *Απαντα / 2 Τόμος δεύτερος - Πεζα και Ιταλικά*, Ιχάρος, 1986.

Id., *Απαντα / 1 Τόμος πρώτος - Ποιματα*, Ιχάρος, 2006.

Vitti, Mario, *Storia della letteratura Greca*, Roma, Carocci, 2001.

Filmografia

L'eternità e un giorno, Dir. Théο Angelopoulos, Grecia, 1998.

L'autrice

Paola Fallerini

Dottoranda dell'Università degli Studi dell'Aquila; laureata in storia e critica del cinema con una tesi sul cinema sperimentale si è dedicata negli ultimi anni al rapporto tra cinema e letteratura indagando soprattutto nell'area culturale neo-greca e tedesca. Sullo stesso argomento ha pubblicato anche "La formazione italiana di Dyonisios Solomos", in R. Russi (a cura di), *L'Italia vista dagli altri*, atti

del convegno internazionale di italianistica, Banja Luka 12-13 giugno 2009, Firenze, Cesati, 2010.

Email: paola.fallerini@libero.it

L'articolo

Data invio: 30/10/2010

Data accettazione: 30/01/2011

Data pubblicazione: 30/05/2011

Come citare quest'articolo

Fallerini, Paola, "Dionysios Solomós: dall'isola di Zante la formazione del linguaggio poetico neogreco", *Between*, I.1 (2011), <http://www.between-journal.it/>