

56

Eurasiatica

Quaderni del Dipartimento di Studi Eurasiatici
Università Ca' Foscari di Venezia

BIPOLARITÀ IMPERFETTE

a cura di

GIANROBERTO SCARCIA

CAFOSCARINA

1999

Bipolarità imperfette
a cura di Gianroberto Scarcia

© Università Ca' Foscari di Venezia
Prima edizione Marzo 1999

In copertina: *Nascita del Cristo Adamo*, pastello su carta di Immanuel
Kalistovič Obrjuzov (1949)

Questo volume è il risultato di una ricerca dipartimentale caratterizzante:
"Sesso eurasiatico tra estetica e diritto"

Edizione Libreria Editrice Cafoscarina
Calle Foscari, 3259 – 30123 Venezia
<http://www.cafoscarina.it>

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in
alcuna forma, meccanica, elettronica, fotocopiata, o altro, senza il preventivo permesso scritto
dell'editore.

Indice

Gianroberto Scarcia A mo' d'introduzione: ripensare Adamo glossando Ḥillī e Kay Kā'ūs	7
Giampiero Bellingeri Consenzienti e coetanei: i neoi di Kavafis	23
Leonardo Capezzone Quando i giuristi ragionano d'amore. La teoria dell'amore infelice secondo Ibn Dāwūd Al-İsfahānī	45
Cecilia Cossio L'amor profano ovvero la cortigiana nel cinema hindi	61
Simone Cristoforetti La "dieta" di Ḍaḥḥāk: un esempio di psicofagia luminosa	99
Mario Nordio Inserzioni matrimoniali islamiche <i>on-line</i>	125
Ghanshyam Sharma Tipologia dei personaggi maschili e femminili nella letteratura classica indiana	143

Giampiero Bellingeri

Consenzienti e coetanei: i neoi di Kavafis

Se la questione fosse meramente geografica, climatica, di temperamento medio-orientale, potrei seguire il filo di un punto di vista che — pur muovendo dagli eventi/avvicendamenti culturali di Micro- e Macro-Asia in epoche successive a quella ellenistica, ellenica — carezzerebbe intorno ai versi di Kavafis alcuni fiori turchi filelleni messi a dimora in tempi e climi vicini a Kavafis, e a noi, per quanto separati da limiti.

Versi di Kavafis che “often give us the impression that somebody who is not exactly there, but who nevertheless exists, will very soon wake up and then everything will be overturned”¹.

Però, gli sconvolgimenti sono già occorsi, mentre i fiori sfiorati sono ancora immaginari; o forse nelle scuole non si sa decidersi — dilemma leggero — tra una carezza al tulipano e una al papavero. D'altra parte, esiste pure un sensibile approccio greco alle piante allofone d'Anatolia, delle Rive del Bosforo e della Tracia Boreale.

Nei tentativi di rintracciare suggestioni cavafiane, mi soffermerò sui tocchi seguenti:

¹ G. Seferis, *On the Greek Style. Selected Essays on Poetry & Hellenism*, with an Intr. by Rex Warner, Limni, Evia, D. Harvey & Co., 1992 (*Cavafy and Eliot - A Comparison* (pp. 121-161), pp. 149-150); a proposito della definizione data da Petros Vlastos delle poesie di Kavafis: “like pedestals, without the statues”.

«Sarılıp yatmak mümkün değil bende senden
[kalan hayâle
halbuki sen orda, şehrimde gerçekten varsın,
[etinle kemiğinle; (...)]

En güzel deniz
henüz gidilmemiş olandır.
En güzel çocuk,
henüz büyümedi.
En güzel günlerimiz
henüz yaşamadıklarımız.
Ve sana söylemek istediğim en güzel söz
henüz soylememiş olduğum sözdür. (...)²

«Non si può stringersi e giacere, è un fantasma
ciò che di te rimane in me,
Mentre tu là, nella mia città, ci sei davvero,
in carne e ossa (...)
Il mare più bello è quello
non ancora solcato.
Il bimbo più bello
non è ancora cresciuto.
I nostri giorni più belli
non li abbiamo ancora vissuti.
E la parola più bella che voglio dirti
è quella che non ho ancora pronunciato. (...)³»

Dove Kavafis agirebbe da filtro per i versi di Nâzım Hikmet, con una nostalgia di futuro incombente, imperioso:

«(...) disse un poeta: "musica diletta
fra tutte è quella che non può sonare"
Così la più squisita vita, la più eletta
è la vita che vivere non può (così mi pare)³»

Voglio dire che Kavafis medierebbe tra Nâzım Hikmet e John Keats:

² N. Hikmet, *Sevda Ateşten Gömlek*, (şiiirleri, 3), Ankara, Bilgi Y.evi, 1977, pp. 137-139 (1947?).

³ K. P. Kavafis, *Poesie Rifiutate e Inedite*, a c. di M. Peri, Padova, Imprimatur, 1993, p. 186 ([*Adynata*], trad. F. M. Pontani) (1897).

«(...) Heard melodies are sweet, but those unheard
Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play on (...)⁴»

Leggo una "tirata" su un Maestro/Hoca/Saggio, ubi quo.

«(...) Kahire'de bir Paşa'nın koruyucu kanatları altında yeni bir silahın tasarımlarını yapıyormuş! Viyana bozgununda şehrin içindeymiş, bir an önce yenilmemiz için düşmana akıl veriyormuş! Edirne'de dilenci kılığı içinde görmüşler O'nu, kendi kıskırttığı bir esnaf kavgasında bir yorgancıyı bıçaklayıp kayıplara karışmış! Uzak bir Anadolu kasabasında mahalle camiinde imamlık yapıyormuş, bir muvakkithane kurmuş, bunu anlatan yeminler ediyordu; bir de saat kulesi için para toplamaya başlamış! Vebanın peşinden gittiği İspanya'da kitaplar yazarak zengin olmuş! Zavallı Padişahımızı tahttan indiren siyasî dolapları O'nun çevirdiğini bile söylediler! Slav köylerinde, en sonunda ulaşabildiği gerçek itirafları dinleye dinleye, saralı efsane bir papaz gibi el üstünde tutularak bunalımlı kitaplar yazıyormuş! Anadolu'da geziyormuş, budala padişahları alaşağı edeceğini söyleyerek, kehanetleri ve şiirleriyle büyülediği bir güruhu peşinden sürüklüyor, yanına beni de çağırıyormuş! (...)⁵»

«Al Cairo, dicevano, sotto le ali protettrici di un Pascià, progettava una nuova arma! Alla disfatta di Vienna era dentro le mura della città, e se l'intendeva con il nemico perché fossimo battuti al più presto! A Edirne, Lo davano, travestito da mendicante, e s'era dileguato dopo aver accoltellato un trapuntaio durante una rissa di artigiani da Lui stesso aizzata! Officiava in una moschea di periferia in un remoto borgo d'Anatolia; aveva messo su un'auletta degli orologi, giuravano, e raccoglieva offerte per una torre che segnasse le ore! S'era arricchito scrivendo libri in Ispagna, dov'era andato in seguito alla peste! Sostennero persino che erano Sue le mene politiche che avevano causato la detronizzazione del nostro povero Padiscià. Nei villaggi slavi, in cui era portato in palmo di mano come un mitico pope epilettico, raccoglieva le trite confessioni di quella verità alla quale era finalmente pervenuto, e stilava annunci apocalittici! Vagabondava in Anatolia, tuonava che avrebbe rovesciato quei gonzi sovrani, si trascinava dietro una turba incantata dai Suoi pronostici in versi, e chiamava anche me!»⁶

Tra le righe di Orhan Pamuk d'İstanbul non voglio, direttamente, leggere quelle di Filostrato. Altri sono i versi che paiono emergere qui: quelli di un altro

⁴ J. Keats, *Ode on a Grecian Urn*, seconda stanza, identificata da F. M. Pontani, *vd.* nota p. 224 in K. P. Kavafis, *Poesie Rifiutate e Inedite...*, cit.

⁵ O. Pamuk, *Beyaz Kale*, İstanbul, Can, 1990 (7), pp. 174-175.

⁶ Cfr. O. Pamuk, *Roccalba*, trad. di G. Bellingeri, Milano, Frassinelli, 1992, p. 155.

uomo di Costantinopoli, passato dalle acque del Mar di Marmara alle acque del Mare di Alessandria; le città incalzanti non sono diverse da mura che assediano, e *Hoca-Bilge* possono ben significare *Sofos*:

«Dov'è sparito, dov'è nascosto il Sapiente?
Dopo tanti miracoli (si sparse
fra tante e tante genti
la fama della sua predicazione),
s'è celato, d'un tratto. Cos'è stato di lui
nessuno sa di certo,
e nessuno ha mai visto la sua tomba.
Qualcuno dice ch'egli è morto a Efeso.
Ma Dami non l'ha scritto: sulla morte
d'Apollonio non scrive una parola, Dami.
Altri dice che a Lindo è sparito.
E chissà che non sia vera quell'altra
voce, d'un'assunzione in cielo, a Creta,
nel vecchio tempio di Dittinna. Ma
c'è poi la sua mirabile
e soprannaturale apparizione
a un giovane studente di Tiana.
Forse non è venuto ancora il tempo
d'una nuova comparsa nel mondo,
o forse, ignoto, in una strana metamorfosi,
fra noi s'aggira. — Un giorno apparirà
com'era, in atto d'insegnare il vero: allora
certo riporterà il culto degli dei
nostri, i nostri squisiti riti ellenici».⁷

A tempo opportuno raffronterò anche l'inclusivo, aperto e intricato nodo ellenico di Kavafis all'esclusiva, neo-ottomana, "neo-ellenica" turcità di Yahya Kemal; magari prendendo lo spunto da Seferis, il quale parlava di Kavafis e di T. S. Eliot⁸. Tralascio le ipotesi pur operative. Meno ipotetico, letteralmente in sintonia con i versi di Kavafis, sarebbero le traduzioni turche di Herkül Millas e Özdemir İnce:

«*Nereye sığındı, nasıl kayboldu Bilge?*

⁷ C. Kavafis, *Poesie*, a c. di F. M. Pontani, Milano, Mondadori, 1991, pp. 118-120 (*Se pure è morto*).

⁸ Su questo Yahya Kemal v. G. Bellingeri, *Nostra celeste cupola*, in "Letterature di frontiera-Littératures frontalières", IV/2, luglio-dicembre 1994, pp. 161-174.

*Bunca ülkeye yayılan
öğretisinin şanından sonra
bunca mucizeden sonra
gizlendi birden, hiç kimse
öğrenemedi olup biteni kesinlikle
(mezarını da gören olmadı).
Ama yazmadı Damis bunu; zaten hiçbir şey
yazmadı Damis, Apollonios'un ölümü üzerine.
Kimileri de Lindos'ta kaybolduğunu söylediler.
Doğru mudur acaba şu söylentiler,
Girit'te göğe uruç ettiği
eski Diktinis tapınağında. —
Ama o eşsiz, o doğaüstü
görünmesi de var
Tiana'lı genç bir öğrencinin gözlerine. —
Belki de daha gelmemiştir
geri dönüp insanlara görünmesinin zamanı;
ya da kim bilir, tebdili kıyafet halinde
belki de dolaşmaktadır aramızda. — Ama eskiden nasılsa
ortaya öyle çıkacak gene, öğreterek doğruyu;
ve hiç kuşkusuz yeniden kuracak
Tanrılarımızın dinini ve o güzel Yunan âyinlerini. (...)*⁹

Condizionate associazioni di idee stinte nell'aria. In quell'aria dove i corpi vivono non sempre in contatto, non sempre così distaccati. Potrebbe davvero trattarsi di una faccenda di Clima, e non necessariamente mediterraneo. Ci si accorge di una data temperatura culturale anche altrove, e il termometro segni pure gradi diversi, esterni. Il dio Hermes-Mercurio, versatile nelle arti, nei furti, scappa via dalle strette colonnine; precoce, aereo, egli si libera delle fasce avvolgenti, dall'Arcadia si trasferisce in Tessaglia e reca beni al mondo ammalando Apollo. Però,

«(...) l'opera degli dei l'interrompiamo noi
Creature dell'attimo smaniose e ignare, noi (...)»¹⁰

Conviene tornare alla disciplina del soggetto organico.

⁹ Cfr. K. Kavafis, *bütün şiirleri*, türkçesi h. millas - ö. ince, istanbul, varlık 1990, p. 115 (*Ölürse eğer*).

¹⁰ Cfr. Kavafis-Pontani, p. 13 (*Diakopè* - Interruzione).

“Un po' di fisiologia. Altrimenti, tutto è molto arido...”¹¹, incoraggiava V. Rozanov, prima critico della sessuofobia del cristianesimo, poi rientrato nel grembo di un'Ortodossia mai lasciata. E “(Kavafis) never renounced Orthodoxy, and died with its last sacraments — whether from conviction or as a formality — though in life he had been far from pratiquant”¹².

A questo punto, ci vuole un minimo corpus di pensieri “ortodossi”, inesorabili come la matrice greca, come quegli Alessandrini, per i Russi. Vediamo M. A. Kuzmin:

«(...) *Kak dalekij priboj
Rodnogo, davno ne vidennego morja
Zvučit mne imja tvoe
Triždy blažennoe:
Aleksandrija.*»¹³

«Come risacca lontana
di mare carnale, da tempo non visto
risuona per me il nome tuo
benedetto tre volte:
Alessandria.»

Ancora:

«*Čto my znaem? Čto nam znat'?* O čem žalet'?

...

*My znaem, čto miloe telo
Dano dlja togo, čtoby potom istlelo.
Vot čto my znaem, vot čto my ljubim,
Za to, čto trupko, triždy celuem!*»¹⁴

«Che sappiamo? Che c'è da sapere? Che lamentare?

...

Sappiamo che il corpo pregiato
È dato per disfarsi.
Ecco quanto sappiamo, ed ecco quanto amiamo,
Ed ecco noi diamo un bacio per tre fragili volte!»

¹¹ V. Rozanov, *Da motivi orientali*, a c. di A. Pescetto, intr. di J. Michaut, Milano, Adelphi, 1988, p. 186.

¹² R. Liddell, *Cavafy, a critical biography*, London, Duckworth, 1974, p. 120.

¹³ M. A. Kuzmin, *Izbrannye Proizved*, Leningrad, 1990, p. 62 (*Aleksandrijskie pesni*).

¹⁴ Kuzmin citato da M. Vološin, *Liki Tvorčestva*, Leningrad, Nauka, 1988: “*Aleksandrijskie pesni*” *Kuzmina*, (già in «Vesy», ijul' 1906 g.), pp. 471-477 e 742-745.

A. Platonov, che dedicava attenzioni frugali al corpo umano derelitto (slavo-ortodosso e turcmeno-“sunnita”), scriveva:

«(...) *Gopner v Čevengure sdelał dlja Jakova Tityča oranžereju: starik uvažal nevol'nye cvety, on čuvstvoval ot nix tišinu svoej žizni (...)* *Jakov Tityč prizyval k sebe samogo molodogo iz pročix, trinacatiletnego Egorija, i sidel s nim pod stekljannoju kryšej v krugu aromata (...)* *on načal čuvstvovat' svoe telo kak postoronnego, vtorogo čeloveka, s kotorym on skučael celyx šest'desjat let i na kotorogo Jakov Tityč stal imet' teper' neutomimoju zlobu. (...)* *On proboval rukami Egorija, i emu byvalo legče, vse že mal'čik- èto lučšaja žizn', i esli nel'zja eju žit', to možno xotja by imet' pri sebe i dumat' o nej (...)*»¹⁵

«(...) A Čevengur Gopner aveva costruito una serra per Jakov Tityč: il vecchio amava i fiori spontanei, gli davano la quiete (...) Jakov Tityč soleva invitare il più giovane degli eccetera, il tredicenne Egor, e si metteva a sedere con lui sotto il tetto di vetro in mezzo all'aroma (...) aveva cominciato a sentire il suo corpo come un estraneo, un secondo uomo con il quale si annoiava oramai da sessant'anni e contro il quale ora nutriva una collera insopprimibile. (...) Tastava Egor e questo gli dava sollievo: un ragazzo è pur sempre una vita migliore e se non la si può vivere è possibile almeno averla presso di sé e pensarla (...)»¹⁶

Era il modo in cui il russo A. Platonov (1899-1951) ebbe a fissare un picchetto di esistenza a Čevengur. Platonov, quel giovane bolscevico, un tempo ventiseienne, biondo lavoratore che irrigava il deserto, come scriveva V. Šklovskij¹⁷.

Rozanov usava esaltare la fitness fisica degli egizi pre-alessandrini, non ancora inibiti, dunque sensuali, quasi a dire:

«(...) se sei d'Alessandria, tu capirai viandante:
la nostra foga sai, la voluttà bruciante»¹⁸

E Kuzmin soleva celebrare la gloria alessandrina del corruttibile corpo:

«(...) *Kogda vidiš' Kuzmina v pervyj raz, to xočetsja sprosit' ego: «Skažite, otkrovenno, skol'ko vam let?»*, no ne rešač'sja, bojas' polučit' v otvet: «Dve

¹⁵ A. Platonov, *Čevengur, Roman*, Podgot. teksta M. Platonovoj, vstup. stat'ja S. Semenovoj, Moskva, Xudožestv. Literatura, 1988, p. 374.

¹⁶ A. Platonov, *Da un villaggio in memoria del futuro (Čevengur, 1929)*, Trad. e pref. di M. Olsoufieva [1972], Roma, Theoria, 1990, p. 346.

¹⁷ V. Šklovskij, *Tret'ja Fabrika*, Moskva, “Krug”, 1926, p. 15.

¹⁸ Cfr. Kavafis-Pontani, pp. 82-83 (*La tomba di Iasi*).

*tysjači». Bez somnenija, on molod i, rassuzdaja zdravo, emu ne mozet byt' bol'se 30 let (...)*¹⁹

«(...) Quando vedi Kuzmin per la prima volta, ti vien voglia di chiedergli: "Dite sinceramente, quanti anni avete?", ma non ti decidi, temendo di ricevere la risposta: "Duemila". Senza dubbio, è giovane e, a giudicare bene, non può avere più di trent'anni (...)

Con un certo imbarazzo, in Kuzmin:

«L'alba, un po' di toilette
tra bagno e guardaroba,
a dir buongiorno porgere la gota,
sulla notte di carezze, (...). Che notte dici?
Quelli di questa notte
quando mai saremmo noi?»²⁰

Qualche ansia, invero, si sente anche in Kavafis:

«Ormai la loro voluttà vietata
è consumata. S'alzano, si vestono
frettolosi e non parlano.
Sgusciano via furtivi, separati. Camminano
per via con una vaga inquietudine, quasi
sospettino che in loro un non so che tradisca
su che sorta di letto giacquero poco fa.»²¹

(Tuttavia, non sarebbero esenti da imbarazzo nemmeno un lui artista e una lei commessa, staccandosi da un atto consumato, cioè immiserente, senza promesse di arricchire la vita dell'artista né della commessa).

A. Platonov, sobrio, diceva della consolazione che il tatto di un vecchio inaridito traeva da una verde vita accanto a lui: così che un'esistenza migliore potesse attingersi, pensarsi. In questo caso, non avremmo a che fare con inclinazioni "squilibrate". Una sensazione tattile: quando accarezzo i capelli a Giulia e a Riccardo provo una tenerezza — spero reciproca — carnale. E qui ricordo la contenuta dolcezza F. H. Dağlarca:

¹⁹ Volosin, *Liki...*, cit., p. 471.

²⁰ I. K. Obrjuzov, *Canzoni Alessandrine*, trad. dal russo di G. Scarcia, "Annali di Ca' Foscari", XXXV, 3 (s.o. 27), 1996, pp. 421-424. Su Kavafis e Kuzmin, vd. Sonia Ilinskaia, *K. P. Kavafês kai ê Rôsikê Poiêsê tou "Argirou Aiôna"...* *Epimetro ennea poiêmata tou M. Kouzmin*, Apodosê: M. Aleksandropoulos, Atene, Delphini 1995.

²¹ Cfr. Kavafis-Pontani, pp. 130-133 (*Ê archê tôn* - L'origine).

«(...) *Bir an, üstümüzde elbise,
Kızını okşayan bir adamın avuçlarındaki sıcaklık (...)*»²²

«(...) Istante, veste su di noi,
Tepore ai palmi d'uomo che la figlia accarezza (...)

Diversa è l'aspirazione di Kavafis:

«Non ti ebbi, né mai ti avrò, suppongo.
Qualche frase, un accostamento
come avant'ieri al bar, null'altro.
È un peccato, non dico. Ma noi dediti all'Arte
con la tensione della mente a volte — e, ovvio,
solo per breve tempo — creiamo una voluttà
che sembra quasi materiale.
Così avant'ieri al bar — grazie anche all'alcol
e al suo aiuto pietoso e grande —
ebbi mezz'ora di perfetto amore.
Credo anche che tu te ne sia accorto
e sia rimasto un po' più a lungo apposta.
Ne avevo gran bisogno. Ché malgrado
tutta la fantasia e la magia dell'alcol
m'occorreva guardare le tue labbra
m'occorreva il tuo corpo accanto.»²³

Mentre Platonov scrive di innocenti palpamenti, Kavafis, in teoria, contempla con marcata levitazione la persona dove Amore lascia l'arcano senso del proprio tatto:

«Accanto, dissero qualcosa: attento
mi rivolsi alla soglia del caffè.
E vidi, allora, lo stupendo corpo,
dove di sé faceva maggior prova Amore:
vi plasmava gioioso acconce membra,
innalzava, scolpita, la persona,
con emozione vi plasmava il viso,

²² F. H. Dağlarca, *Dört Kanatlı Kuş*, Y. Nabi önsözüyle, İstanbul, Varlık, 1970, pp. 60-62 (*Kâinatın akşam yoklaması*).

²³ C. Kavafis, *Poesie Erotiche*, con 15 disegni di G. Tsaruchis e una nota di V. Sereni, trad. N. Crocetti, Milano, Crocetti, 1983, p. 155 (*Mezz'ora*).

del suo tatto lasciando come un arcano senso
sulla fronte, sugli occhi, sulla bocca...»²⁴

E con tutto ciò citato en passant, continuo a non vedere in Kavafis, nell'arte e vivida immaginazione sue, tracce di greve pedanteria ("... his ability to establish a historical context without being pedantic")²⁵, né di pedofilia (che oggidì dovrebbe chiamarsi "pedofobia"), e l'ephêvikê morphê era ed è, nella realtà come nel sogno, figura attraente ma ancora offesa e violata per quanto concerne l'età. Proverò a spiegarmi mediante la parola d'altri:

«Enfin, son insistance presque maniaque à noter les âges (*Deux jeunes hommes, entre vingt-trois et vingt-quatre ans, / Portrait d'un jeune homme de vingt-trois ans, / Pour Ammon, mort à vingt-neuf ans, / Cimon, fils de Léarque, étudiant à Cyrène, âgé de vingt-deux ans*), jointe à quelques rares et parcimonieuses descriptions des visages et des corps, suffirait à délimiter ce que furent pour Cavafy le type et l'âge idéal de l'être aimé (...)

Preme qualche osservazione. Preciserei da parte mia che non si tratta di "mania", o di cose del genere; piuttosto, avremmo una "fissazione". Il che non significa andar giù per sinonimie (mania-ossessione-fissazione...); nemmeno giocare di parole. Ritorno alla Yourcenar:

«(...) Mais cette utilisation du poème en terme de détail biographique va à l'encontre du but poétique lui-même (...). Cavafy a dit et redit que son œuvre tire son origine de sa vie; celle-ci désormais gît toute entière dans celle-là.»²⁷

Sì, intensi disegni poetici, arte, technê-tecnica, e vita, che si sostengono l'una con l'altra, opportune:

«Al mio lavoro dedico cure amorose e vive.
Ma oggi mi disanima questa grande lentezza.
È l'influsso del tempo. S'accupa la purezza
del giorno. E vento e pioggia hanno tutto sconvolto.
Ho voglia di guardare, non di scrivere.
E in questo quadro un bel ragazzo miro,
recline alla fontana, a riposare.

²⁴ Cfr. Kavafis-Pontani, pp. 64-65 (*Sulla soglia del caffè*).

²⁵ Ed. Keeley, *Cavafy's Alexandria*, Princeton, Univ. Press, 1962 (2), p. 148.

²⁶ C. Cavafy, *Poèmes*, Présentation critique par M. Yourcenar, Traduction du grec par M. Yourcenar et C. Dimares, Paris, Gallimard, 1996, pp. 9-10.

²⁷ *Ivi*, p. 10.

È stanco, forse, d'aver corso molto.
Che bel ragazzo! E come l'ha ravvolto
il divino meriggio, per farlo addormentare.
Io così lungamente siedo e miro.
E smemoro, nell'arte, dell'arte la stanchezza.»²⁸

Kavafis sembra avviare un'operazione, un processo, una ricerca di delicato equilibrio, asserendo che l'età degli amanti sta fra i venti e i trent'anni; non prima dei venti, non dopo i trenta. Segmento ideale. Quell'equilibrio precario è raggiunto per il tramite dell'ascesa oscillante dei piatti della bilancia vita-arte, e una tale fragilità di collocazione ha la forza di squilibrare le classiche, usate costumanze. In termini generali, è difficile non convenire con quanto segue: "... his was the really new work of art whose arrival, as Eliot would have said, altered the whole existing order of the Hellenistic past"²⁹.

A che prezzo? Dopo quale sforzo sarà sfuggito il Poeta a simile cerchio? Aderirò alla critica costruttiva:

«When Cavafy chose 1911 as the dividing line between his apprenticeship and his maturity — even though he had turned forty-eight in that year — he was signalling a number of things (...): his accommodation with Alexandria and his total commitment to his muse; his decision to build an image of the Sensual City through a gradual revelation of his erotic proclivities; and, most important of all (...) the creation of a mythical city called Alexandria»³⁰.

1911: una linea di demarcazione anche per uno "work in progress"?

«My own view is that from a certain point onward — and I should place this point at about 1910 — the work of Cavafy should be read and judged not as a series of separate poems, but as one and the same poem, a "work in progress" as James Joyce would have said, which is only terminated by death. Cavafy is, I think, the most "difficult" poet of contemporary Greece, and we shall understand him more easily if we read him with the feeling of the continuous presence of his work as a whole. This unity is his grace, and it is in this way that I shall approach him.»³¹

Concordo, non solo per deferenza a tanta Auctoritas, e conscio della necessità di badare ad altre date, altre decisioni, altre categorie:

²⁸ Cfr. Kavafis-Pontani, pp. 70-71 (*La Pittura*).

²⁹ Liddel, *Kavafi, a critical...*, cit., p. 203.

³⁰ Keeley, *Cavafy's Alexandria*, cit., p. 77.

³¹ Seferis, *On the Greek Style*, cit., p. 125.

«... In 1904 Cavafy evidently made a crucial decision to break through some of the «obstacles» (...) that were preventing him from writing what he really wanted to write about the life of his contemporary city — a decision to express his particular eroticism more openly and personally (...) The second decision, some eight years later, to begin publishing more or less candid erotic poems, and to do so with increasing — if never total — candor, would seem to indicate a further extension of this impulse, an attempt to begin to «act freely» as an artist (...). But what is more important, by 1912-13 Cavafy had discovered a method for making the revelation of his eroticism something more than simply a question of confession and self-justification (...) a method that allowed him, after 1911, to bring the contemporary Sensual City into the mainstream of his verse.»³²

Dunque, è importante ricomporre le breccie operate in quelle vecchie mura. Però, quelle breccie non hanno arrecato danni all'unitarietà dell'estetica retta dall'etica. Si può infatti tacere e autocensurarsi, continuando tuttavia a insinuare ciò che in seguito sarà scritto con coraggio, senza negare quanto rimaneva — si teneva — nascosto. È una faccenda di vedute, cioè di idee, cioè di ideologia:

«Chi il proprio spirito brama rafforzare,
deve uscire dalla deferenza e dalla sommissione.
Delle leggi solo alcune osserverà,
ma per lo più violerà
sia leggi che costumi, e uscirà
dalla rettitudine accettata e insufficiente.
Dalle voluttà molte cose imparerà.
Non temerà l'azione distruttrice:
mezza casa per forza crollerà.
Così virtuosamente crescerà nella conoscenza.»³³

Riprendo quella “fissazione”, e non quella “mania”: anzi, è una fondata permanenza di (in) un'idea che sembra (cinai *vs* dokein) mescolata esteticamente d'antichità, e che differisce, per l'approccio morale, dalla concezione classica; e si ha un effetto di familiarità inaudita:

«Dove hai trovato la parola che inaudita
suona all'orecchio — e tuttavia ci pare

³² Keeley, *Cavafy's Alexandria*, cit., p. 46.

³³ Kavafis, *Dynamôsis* (1903), trad. di M. Kappler; cfr. K. P. Kavafês; *Krymmena Poimata*, 1877; 1923, a c. di G. P. Savvidês, Atene, Ikaros, 1993, p. 83.

memore di un accento familiare
(l'avrà saputa il cuore in un'altra vita)»³⁴

Kavafis non è solo il “pendolo” di Brodskij: “... swinging between [Paganism and Christianity] like a pendulum”³⁵; è il poeta che, saldo e plastico nel proprio programma artistico, coniuga il paganesimo al monoteismo fluttuanti intorno a lui. Ecco perché il suo “tone of voice” è unico (*vd.* Auden: “A unique tone of voice cannot be described; it can only be imitated, that is to say, either parodied or quoted”)³⁶.

Quell'*unique tone* può percepirsi attraverso le stanze tutte dell'Artista, in senso diacronico. Persino quando i versi sono di proposito rifiutati, mimetizzati o celati, la prospettiva indicata è una, unica; parimenti, i periodi, storici e attuali, si fanno uno solo: “È sempre lei, Alessandria”³⁷.

Qui, a questo punto, converrà una strizzatina, dichiarata a priori. Ridurrò cioè al minimo l'aspetto diacronico, per seguire quello sincronico.

Non solo perché le *Chronological Tables* — basate sulle note preziose di G. Savvidis — stendano la produzione di *The Metaphoric City*, *The Sensual City*, *Mithical Alexandria*, *The World of Hellenism* come spesso contemporanea³⁸. Voglio insomma sottolineare ancora una sincronia ulteriore: quella dell'età dei giovani, citata, o tratteggiata dal Poeta. Un'età contemporanea, non più separata, distinta dalle differenze usate nelle relazioni classiche “erastes~eromenos”.

«RITRATTO D'UN GIOVANE VENTITREENNE
FATTO DA UN AMICO DILETTANTE, COETANEO

Ha compiuto il ritratto a mezzogiorno, ieri.
L'esamina con cura. L'ha dipinto in un abito
grigio, d'un grigio cupo, e sbottonato, senza
gilè, senza cravatta. Una camicia rosa
tutta aperta, perché tralucesse qualcosa
di quel grande splendore del suo petto, del collo.
Quasi tutta la parte destra della sua fronte
la coprono i capelli, i suoi capelli belli
(con la pettinatura che predilige adesso).
È pienamente reso quel tono sensuale

³⁴ Kavafis, *Poesie Rifiutate e Inedite...*, cit., p. 64 (*Tò kalamári*, 1894).

³⁵ Cfr. Keeley, *Cavafy's Alexandria*, cit., p. 162.

³⁶ *Ivi*, p. 156.

³⁷ Cfr. Kavafis, *Poesie Rifiutate e Inedite...*, cit., p. 208 (*Fygades*, 1914).

³⁸ Keeley, *Cavafy's Alexandria*, cit., pp. 181-193.

che si sforzò d'imprimere quando dipinse gli occhi,
quando fece le labbra. La sua bocca, le labbra
fatte per la pienezza di scelte voluttà (...).»³⁹

Sarebbe questa la maniera in cui le relazioni fra amanti coetanei — cambiando l'uso tradizionale nel nome del "myth in progress" di Kavafis — si fissano, si condensano, si idealizzano:

«(...) in particular his ability to establish a historical context without being pedantic and to project a complex vision without being didactic — and sometimes without even speaking — illustrate some of the advantages that attended his building a myth in progress over a span of years. We come to his late poems with an established code to guide our view of his protagonists, a way of life, a series of cross-references (...) and most important of all, a pattern of attitudes to help us see the implications of his expanding perspective. (...)»⁴⁰

Per "myth in progress", e progressivo, politicamente, cioè ancora eticamente, intendo il convenire di due amanti della stessa età, alla ricerca di un piacere reciproco.

«The poem that best dramatized an unqualified pleasure, "Two Young Men, 23 to 24 Years Old" (1927), portrays lovers who have apparently shared a "sensitive" love for some time, and it shows them leaving a café, "all joy and vitality feeling and charm", in order to spend a long night giving themselves to drink and love in what the poet calls "a familiar and very special/ house of debauchery" where they'd obviously known joy before (...)»⁴¹:

«DUE GIOVANI FRA I 23 E I 24 ANNI

Fin dalle dieci e mezza stava nel caffè.
L'aspettava: fra poco, certo sarebbe entrato...
Mezzanotte: aspettava ancora. L'una
e mezza: s'era vuotato
il caffè, quasi tutto.
E si stancò di leggere i giornali
macchinalmente. Dei tre miseri scellini
ne restò uno: in tutta quell'attesa

³⁹ Cfr. Kavafis-Pontani, pp. 182-183.

⁴⁰ Keeley, *Kavafy's Alexandria*, cit., p. 148.

⁴¹ *Ivi*, p. 51.

spese gli altri in liquori e caffè.
E fumò tutte le sue sigarette.
Lo stremava l'attesa tanto lunga. Da solo,
così, per ore e ore...
lo presero le riflessioni amare
della vita sviata.

Ma, come vide entrare l'amico suo, d'un tratto
stanchezza, crucci, riflessioni dileguarono.
Recò, l'amico, una notizia inaspettata: aveva
vinto sessanta lire nella bisca.

Ed ecco, i loro visi belli, le giovinezze
squisite, il loro sensuoso amore
s'avvivano, s'accendono, s'esaltano
con le sessanta lire della bisca.

E, tutti gioia e forza, sentimento e beltà,
andarono — non già alle loro onorate
case (non li volevano, del resto, più): in un luogo
che sapevano loro, e molto riservato,
di malaffare. Andarono, e chiesero una camera,
e bevande costose, e bevvero, di nuovo.

Finite le bevande costose — erano prossime
ormai le quattro —
nell'amore s'immersero felici.»⁴²

Anche R. Liddel insisteva su tale esultanza d'amore in quegli stessi versi:

«Nevertheless *Twenty-three to twenty-four* (...) is the most triumphant of the love poems (...). They go together to a house of ill-fame — probably that in the Attarine quarter — and for once it is the scene of mutual and unbought love.»⁴³

"For once": magari più di una volta il Poeta ci dice di sensualità corrisposta. E da anziano, egli mena i giovani fra i venti e i trent'anni all'incontro agognato; mentre l'Artista-Narratore, che fissa le ombre, ha superato quell'età:

⁴² Cfr. Kavafis-Pontani, pp. 174-177.

⁴³ Liddel, *Kavafy, a critical...*, cit., p. 202.

«Che filtro mai trovare, distillato
da erba di malia?» — un sensuale disse.
«Che filtro, distillato sulle formule
d'antichi magi ellenico-siriani,
mi potrà riportare, un giorno solo
(se più oltre non vada il suo potere),
un'ora sola, i miei ventitré anni?
riportare l'amico mio, di ventidue
anni, la sua beltà, l'amore? (...)»⁴⁴

L'iniziazione all'edonismo sarà lo stesso forte scambio congiunto (... *plên sàn isoi, kai n'akoúetai*... , "si badi, però: da pari a pari")⁴⁵. Oppure: "il mio o il tuo: parola gelida: tra noi non fu mai detta"⁴⁶.

Ma potrebbe obiettersi: "(...) Cavafy's ephebes were not those of classical Greece, but those of the Hellenistic dispersion"⁴⁷.

Credo che un riflesso corposo della protratta dispersione ellenistica emerga non tanto nel singolo e moderno Kavafis, bensì, fin dalla tarda antichità, in Siria, Iran, e poi nell'ottomana Costantinopoli, "una cui pietra sola vale più dell'intero regno d'Iran", per Nedîm:

«(...) *Bir cüvân kaşî sarık sarmış efendim başına
Sürme çekmiş utr-ı şâhîler sürünmüş kaşına
Şimdi girmiş dahî tahmînimde on beş yaşına
Gül yanaklı gülgülü kerrâkeli mor hâreli*. (...)»⁴⁸

«(...) Round *her* head a broidered crenate turban had my *lady* tied,
And *her* attar-scented eyebrows black with surma had *she* dyed.
I should reckon *she* was only fifteen years of age this tide.
Rosy-cheeked and roseate-vested, prankt with violet watered say. (...)»⁴⁹

È una celebre *sharqî*, "canzone", con motivi orecchiabili. Assicuro che il pronome *she* (con *her*, *lady*, concordate), adoperato dal puritano E. G. W. Gibb, va cambiato in *he* (e conseguenti ricombinazioni), restituendo il corretto significato al senso originale: "(...) he was only fifteen years of age this tide".

⁴⁴ Cfr. Kavafis-Pontani, pp. 212-213 (*Sulle formule d'antichi magi elleno-siriani*).

⁴⁵ *Ivi*, pp. 198-201 (*Alessandro Ianneo e Alessandra*).

⁴⁶ *Ivi*, pp. 170-171 (*Anna Dalassena*).

⁴⁷ Liddel, *Kavafi, a critical...*, cit., p. 164.

⁴⁸ Cfr. *Nedîm Divanı*, hazırlayan A. Gölpinarlı, İstanbul, İnkılâp ve Akâ, 1972, p. 359 [tondo mio].

⁴⁹ Cfr. E. J. Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, IV, "E. J. W. Gibb Memorial", London, Luzac & Co., 1967, p. 45 [corsivi miei].

Nei versi di Kavafis, invece, è possibile capire la raccomandazione di un Focilide (a un amico, l'amico sia sollecito, a dispetto dei pettegoli), per quanto concerne le attitudini reciproche, le disposizioni d'animo, senza più adescamenti di ragazzi con quaglie, dadi, palle varie di varia stoffa.

Certo, si sente il peso mortificato o eccitante, della morale comune:

«(...) con le membra di sogno, per quei letti plasmate
che chiama infami l'etica corrente.»⁵⁰

Oppure:

«Figlio d'un ragguardevole cittadino, fo vita
di teatro. Bel giovine variamente piacevole,
mi diletto a comporre talora in lingua greca,
versi assai temerari. Li faccio circolare
alla macchia, s'intende. Gran Dio! che non li vedano
quelli che in vesti nere cianciano di dovere.
Versi della squisita sensualità, che piega
verso gli amori sterili che la gente rinnega. (...)»⁵¹

Più evidente ancora è la contraddizione (in Kavafis, e forse nella mia visione) tra un'auspicata bilancia, mai ironica ("I have to reaffirm my belief that, though Cavafy was a consummate ironist, he nevertheless did have certain convictions...")⁵², e una "caduta", un'irresistibile inclinazione verso i ventenni da parte di una persona che vent'anni non ha più:

«Forse l'una di notte,
l'una e mezza.

Un cantuccio di taverna
di là dal legno di tramezzo.

Nel locale deserto noi due, soli.
Lo rischiariva appena la lampada a petrolio.
E, stranito di sonno, il cameriere, sulla porta, dormiva.

Nessun occhio su noi. Ma sì riarsi
già ci aveva la brama,
che divenimmo ignari di cautele.

⁵⁰ Cfr. Kavafis-Pontani, pp. 140-143 (*In un vecchio libro*).

⁵¹ *Ivi*, pp. 144-145 (*Teatro di Sidone*).

⁵² Keeley, *Cavafy's Alexandria*, cit., p. 176.

A mezzo si dischiusero le vesti,
scarse (luglio flagrava).

O fruire di carni
fra semiaperte vesti, celere
denudare di carni... il tuo fantasma
ventisei anni ha valicato. E giunge,
ora, per rimanere, in questi versi.»⁵³

E:

«GIOVINE DELL'ARTE DELLA PAROLA NEL SUO 24° ANNO

Anima, e ora come puoi lavora.
Un godimento mutilo lo macera.
Condizione snervante.
Ogni giorno l'amato viso bacia,
e le sue mani sono là, sulle squisite membra.
Mai, nella vita, amò con tanto forte
febbre. Eppure gli manca la pienezza
dell'amore; gli manca la pienezza
che mutua brama e pari ardore esige.

(Cedimento ineguale a quel piacere anomalo.
Uno soltanto n'è passiva preda).
Si macera, snervato.
Disoccupato, inoltre: e anche questo fa molto.
Certe piccole somme
ottiene a stento in prestito
(talora quasi mendica). Vivacchia.
Bacia le labbra adorate: sul corpo
eccelso, che si limita (l'avverte) a consentire,
di voluttà si pasce.
E beve, e fuma. Beve e fuma.
E tutto il giorno si trascina nei caffè:
accorato trascina lo struggimento della sua beltà. —
Anima, e ora come puoi lavora.»⁵⁴

⁵³ Cfr. Kavafis-Pontani, pp. 110-113 (*Per rimanere*).

⁵⁴ *Ivi*, pp. 178-179.

E:

«Avrà ventidue anni.
Ma sono certo che, quasi altrettanti
anni fa, l'ho goduto, io, quello stesso corpo.

Oh, adesso sì! Alla tavola accanto s'è seduto:
ogni gesto ravviso. E, di là dalle vesti,
nude rivedo le dilette membra.»⁵⁵

Dirò che non è mai stata mia l'intenzione di leggere l'arte e la vita di Kavafis come un organismo perfetto. L'elemento che offre "redenzione" alla "caduta", o al vizio, o all'ineguale piega, è, dovrebbe essere, insieme con la beltà cercata, il riflettersi delle bellezze l'una nell'altra, a faccia a faccia (e voglio ribaltare qui quella posa che è solo un'accidentale posizione). Felice quello specchio che a ottant'anni almeno, per un attimo solo, profila in sé un armonioso corpo.

Attimi d'armonia sono l'esito dello sforzo di Kavafis di fondere arte ed erotismo. Ecco perché il compagno pagano di Myris scappa via e protegge il ricordo dall'ipocrisia dei bigotti.

«E, d'un tratto, mi vinse un'impressione
strana. Sentivo, indefinitamente,
come se Miris se ne andasse via da me.
Cristiano, lo sentivo ora riunito
con i suoi: divenivo,
io, straniero, straniero affatto. Ed ecco un altro
dubbio sfiorarmi: forse, la passione
m'aveva illuso, gli ero stato straniero sempre?
Corsi via, dalla casa d'incubo, via, di furia,
prima che mi rapinassero e cangiassero,
col loro cristianesimo la memoria di Miris.»⁵⁶

Sforzo intenso, compiuto al fine di rimettere sul desolato piedistallo la preziosa figura

«Sopra l'educazione acconcia e la cultura
conversava Apollonio, con un giovine

⁵⁵ *Ivi*, pp. 98-101 (*La tavola accanto*).

⁵⁶ *Ivi*, pp. 195-199 (*Miris. Alessandria*); di *Myris* cfr. la bella interpretazione di M. Pieris, "Inter-Love": *Kavafy's Humanistic Answer Bridging the Gaps*, "Modern Greek Studies Yearbook", Univ. of Minnesota, 8, 1982, pp. 221-230.

che s'occupava dell'architettura
d'una casa sontuosa a Rodi. "Nell'entrare
— disse infine — in un tempio, mi pare
assai meglio vedere ch'è angusto,
ma c'è una statua d'oro e avorio, anzi che scorgere
grande il tempio, e la statua fatta d'argilla vile". (...)»⁵⁷

Forme dorate nude, che indossano le vergognose fragranti vesti di carne, cor-
ruttibile per l'età da fermarsi, da fissarsi:

«(...) Il loro amore, certo, non era più lo stesso:
affievolito ormai il loro slancio, a gradi,
affievolito ormai il loro slancio, assai.
Ma la separazione non la vollero mai.
Le circostanze, furono. O forse si mostrò
artista la Fortuna, separandoli prima
che si spegnesse amore, che li mutasse il Tempo.
E l'uno resterà per l'altro il bel ragazzo
ventiquattrenne: gli anni non passeranno mai.»⁵⁸

Flesh, fair, unique, scriveva Auden. E più aperto alle età, Auden giustifi-
cava: *I was not looking for a cage/ in which to mope in my old age* ("Non
ero in cerca di una falsità/ in cui deprimere la mia vecchia età")⁵⁹.

«(...) In Kavafis tempo e storia non son alternanze o, peggio, evasioni, ma
una prospettiva della memoria, cioè un'atemporalità della storia senza un
prima né un dopo. In altre parole Kavafis ha eliminato il décalage tra il
fatto storico antico e il dato odierno, attuale, per cui i due avvenimenti
appaiono e sono, uno solo, unico: quello che leggiamo nei suoi versi. La cir-
colarità cavafiana è come uno specchio dove i fatti di ieri si intercalano con
quelli di oggi, in una sintesi del tutto personale e unica, ottenuta con una
naturalezza ed una spontaneità incredibili. È la sintesi della tesi e dell'an-
titesi, il climax più alto della circolarità cavafiana dove contemporaneità
e passato — come ha rilevato Nelo Risi — sono così finemente intrecciati
che non sai se l'efebo descritto esce da un vicolo di Alessandria tra i tram
e gli autobus o tra i carri e le bighe.»⁶⁰

⁵⁷ *Ivi*, pp. 156-159 (*Apollonio di Tiana a Rodi*).

⁵⁸ *Ivi*, pp. 148-149 (*Prima che li mutasse il tempo*).

⁵⁹ W. Auden, *Il Mare e lo Specchio. Commentario a "La Tempesta" di Shakespeare*, a
c. di A. Ciliberti, Milano, Studio Editoriale, 1988, pp. 56-57.

⁶⁰ C. Kavafis, *44 Poesie*, a c. di T. Sangiglio, Spinea, Ed. del Leone, 1993, p. 9.

Esca pur da dove vuole, in poesia, quel giovane, ma non sarà più un efebo.
Sarà maturo, consenziente, coetaneo, e saprà bene come e dove e quando attra-
versare la strada e passare sull'altro marciapiedi. Per relazioni alla pari, direi:
e sarà la luce altro tormento.