



laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica
http://cav.unibg.it/elephant_castle

IL FRAMMENTO
a cura di Michela Gardini
ottobre 2012

CHIARA MACCHIA

Su una garza dimenticata.
I brandelli poetici di Alekos Panagulis

I. Premessa

«Gli alberi muoiono in piedi»
(Athena Panagulis)

Capitano a volte nella vita alcuni incontri fatali, che cambiano la direzione delle tue scelte, le tingono di una nuova e più intensa energia, proprio per la loro straordinarietà. Più che incontrare Alexandros Panagulis è stato lui a trovarmi, ad indicarmi il cammino. Così ho deciso di concentrare su di lui i miei studi, di cui questo contributo costituisce una parte preliminare. A catturarmi non furono tanto le sue gesta eroiche più o meno riuscite, prima della prigionia. Non fu l'attentato coraggioso (e non riuscito) al tiranno Papadopoulos e neppure il fatto che questo combattente aveva scritto delle poesie. Quanto l'incontenibile vitalità che da quelle poesie (nate, come dirò, in condizioni che superano qualsiasi immagine di orrore) esplodeva. L'irriducibilità del suo amore per la vita, l'ostinata guerra alla tirannide sotto tutte le sue forme. Lo spirito libero e furente che era riuscito a tenere acceso, attimo dopo attimo durante i cinque anni di detenzione nel carcere militare di Boiati (1968-1973). In poche parole il suo agire e vivere da poeta, senza compromessi, tuffandosi senza paura nella sofferenza assoluta, nel dolore estremo, nella solitudine infinita.

Alekos trascorse tre anni e mezzo su cinque in una cella-gabbia (poi denominata "tomba") di 3x1,5m, con un'unica grata di 30x30cm come finestra. Un sepolcro buio, umido e freddo in in-

verno, arso dalla calura in estate. Come è possibile vivere, restare lucidi, continuamente abusati nel corpo e nell'anima? Dare vita a componimenti che traboccano speranza e determinazione? In questo luogo al di là dell'umano e del bestiale Panagulis compose le poesie poi raccolte sotto il titolo *Vi scrivo da un carcere in Grecia*, pubblicate da Rizzoli nel 1974. Si trattava della seconda raccolta uscita in Italia. La prima *Altri seguiranno*, era stata edita due anni prima da Flaccovio e contiene quelle scritte nel '68-'69, quando si trovava sì in isolamento, ma non nella tomba. Entrambe le opere portano il testo originale a fronte e la traduzione fu curata dallo stesso Panagulis con l'aiuto di Oriana Fallaci e Pasolini. Ovviamente mi sono attenuta a questa.

In uno spazio in cui le funzioni corporee sono quasi annullate, il mondo dei sensi trova una sua voce? E tra questi versi ne resta una traccia? Quale messaggio comunica? È per dare una risposta a queste domande che mi occuperò qui soltanto della raccolta del '74 (nell'edizione del '74, unica reperibile) e il mio filo d'Arianna saranno i verbi di percezione. Ne abbiamo davvero bisogno? È così indispensabile scrivere di Panagulis, dargli ancora fiato a quarant'anni di distanza? In questo periodo storico più che mai abbiamo la necessità di sentire le sue esortazioni urlate dal profondo dell'anima, di guardare nei suoi vivaci occhi tumefatti e vederlo ergersi in piedi, a puntare l'indice contro gli assassini della libertà.

Continuò a farlo, Alekos, anche quando venne scarcerato, quando la dittatura aveva indossato la maschera della democrazia. E per illudere il popolo, liberò l'eroe. Ma l'eroe rimase solo e con la sua inesauribile forza dimostrò che i tiranni avevano semplicemente un vestito nuovo. Lo dimostrò con azioni e fatti radicali, non oziosamente, dietro una scrivania. I versi di Alekos sono uno schiaffo al nostro vivere quotidiano, un po' meschino, un po' troppo comodo, crogiolato nella finta certezza che intanto, nel nostro piccolo orticello, va tutto bene.

2. Il contesto

«Eccoci, caro! Siamo arrivati! Ti piace? È per te, tutta per te, solo per te!». E in mezzo allo spiazzato t'apparve, come uno schiaffo sugli occhi, la tomba col cipressino. «Il cipressino è piccolo, caro. Ma crescerà».

(Fallaci 1980:113)

Durante la notte di venerdì 5 giugno 1969, con l'aiuto di un secondino di nome Morakis, Panagulis riuscì ad evadere dal carcere militare di Boiati. Correndo ininterrottamente, raggiunse Atene e chiese ospitalità ad un suo cugino che aveva avuto legami con la resistenza. Un tipo affidabile che, dopo poche ore, lo consegnò alla polizia, per riscuotere la taglia.

I tuoi occhi guardano per terra, la tua bocca è sigillata in un'amarezza straziante, le tue mani pendono inerti dai ferri che stringono i polsi: sembri il simbolo stesso della sconfitta e dell'umiliazione. Un'umiliazione che non nasceva tanto dal fatto d'essere stato ripreso quanto da ciò che il ministro dell'Ordine Pubblico aveva dichiarato alla stampa. «Lo hanno tradito membri della sua organizzazione, per riscuotere la taglia. Sono due, si chiamano Patisas e Perdicularis». [...] Più tardi, poi, t'aveva detto che anche Morakis era stato catturato. Lo stavano già interrogando con molta, molta decisione. E confessava, confessava. (Fallaci 1980: 96-97)

Tornato a Boiati progettò una nuova fuga, ma questa venne sventata ancora prima che potesse mettere piede fuori. Riuscì a scavarsi un tunnel all'interno del muro con un cucchiaino, ma venne tradito da una crepa esterna, che avisò Zakarakis, il nuovo direttore del carcere. Quella notte erano tutti lì ad aspettarlo, Alekos, mezzo nudo, all'uscita del tunnel.

E trattenendo il respiro, infilasti la testa nel buco, poi un braccio e una spalla. Ti spingesti fuori. Al momento di far passare anche l'altra spalla restasti incastrato. [...] Nudo saresti passato bene. Ti spogliasti completamente, facesti un pacco della roba, la buttasti dall'altra parte. Atterro con un leggerissimo tonfo, c'era un salto di mezzo metro

appena. [...] Ora bastava comprimere l'addome: così. Strisciare ancora: così. E... Una sghignazzata ti ferì i timpani, seguita da una voce beffarda. «Fa freddo, Alekos. Cosa fai lì mezzo nudo? Hai perso il tuo pudore?». Era Zakarakis, con una ventina di soldati schierati lungo il viottolo. (Fallaci 1980: 106)

Ne seguirono, come sempre, calci e pugni ovunque: sul volto, sul petto, sui genitali. Dunque a distanza di qualche mese Alekos era riuscito a fuggire da Boiati due volte. Troppe per la Giunta, per cui era necessario trovare una soluzione radicale. Fu dato a Zakarakis l'ordine di risolvere la questione una volta per tutte: costruire una cella speciale da cui fosse impossibile scappare «nemmeno se le si apre la porta» (Fallaci 1980: 110). Aveva tre mesi di tempo e nessuna idea. Certamente

doveva essere una cella in cemento armato e con basi così solide, mura così massicce, da non poterla bucare nemmeno col martello pneumatico. D'accordo, doveva avere porte doppie, d'acciaio, finestre quasi invisibili [...]. Ma nemmeno questo sarebbe stato sufficiente, lo sentiva: ci voleva qualcosa di meglio, di più. Qualcosa, ecco, che non imprigionasse solo il tuo corpo [...]: qualcosa che impedisse al cervello di pensare. Nella sua rozzezza mentale egli aveva infatti intuito che questo era il punto, impedire al tuo cervello di pensare [...]. (Fallaci 1980: 111)

Insomma Natale era alle porte e nessuna idea si era ancora affacciata alla mente del povero Zakarakis. Fu una passeggiata di novembre ad illuminarlo, in un cimitero.

Poi un giorno di fine novembre, mentre girava in un cimitero e vedeva un sepolcro a forma di cappella, l'idea venne: una tomba! Ecco cosa ci voleva per quel demone: una tomba! Una cella che avesse la forma e le dimensioni di una tomba. Ti avrebbe costruito una tomba. Magari col cipressino accanto (Fallaci 1980: 111).

Panagulis venne deportato e rinchiuso nella tomba il 9 febbraio del 1970 e ne uscì tre anni e mezzo dopo. Si tratta, come lui stesso scrive nel documento *Ottobre '70*, di una «speciale gabbia-cella di

dimensioni 3x1,5 m fatta di cemento armato» (Panagulis 1972: 88). Questa sintetica descrizione non basta a rendere la follia di chi la progettò e l'impossibilità di vita al suo interno, anche solo per una manciata di minuti. Secondo le testimonianze di chi gli fu accanto nei tre anni che visse in libertà, prima della morte, Alekos era solito dire che non era possibile avere un'idea di quella cella se non la si vedeva. Per questo motivo, caduta la Giunta, chiese ripetutamente al ministro della difesa Averoff il permesso di fotografarla, prima da libero cittadino, poi da deputato al Parlamento: era necessario mostrare al mondo come si trattano i detenuti sotto le tirannie. Inutile dire che non la rivide mai più. Oriana Fallaci, sua compagna di vita, ci tornò dopo l'assassinio di Alekos, cercando di incastrare quanti più tasselli di quel tumultuoso mosaico che era stata la sua vita.

[...] la rividi io per te, la fotografai io per te [...]. Era davvero una tomba, non esageravi. Di una tomba aveva il colore, le proporzioni, l'aspetto: solo un finestrino di trenta centimetri per trenta interrompeva la piatta uniformità del cemento, e il vano della minuscola porta che introduceva all'anticamera della cella. Dentro era peggio. Perché dentro ti accorgevi che tutto era molto più piccolo di quanto sembrasse all'esterno: due terzi dello spazio erano rubati dall'anticamera. La cella vera e propria stava in fondo, al di là di un cancellino che fino all'altezza del mento era una lastra d'acciaio e dopo sbarre. [...] Per muoversi c'era solo una striscia lunga un metro e ottanta e larga novanta, il resto era occupato da una branda e da uno sgabuzzino con un lavabo rudimentale e un water closet. [...] starvi distesi era dunque come giacere dentro una bara, anche per via del soffitto molto basso e del buio. Il buio era quasi totale. [...] il sole filtrava come da un colabrodo: stillando appena un tenue chiarore, debolissimi spilli di giallo. In compenso la pioggia ci passava con facilità, e il freddo d'inverno, il caldo d'estate: era insomma una tomba esposta a qualsiasi intemperie. Mi ci chiusi dentro. Provai a camminare sulla striscia di un metro e ottanta [...]. Si facevano al massimo due passi e subito la testa girava. Provai a stendermi sopra la branda. Il soffitto a ridosso e le pareti che la limitavano mi impedivano di respirare. Mi aggrappai alle sbarre, per riprendere fiato, mi costrinsi a vincere la tentazione di spalancare il cancellino. Quando mi sembrò di aver passato lì dentro ore ed ore guardai l'orologio: erano trascorsi appena dieci minuti. (Fallaci 1980: 114-115)

Alexandros Panagulis ci trascorse tre anni e mezzo. Isolato dal mondo, quotidianamente seviziato nel corpo e nell'anima. In una tomba umida, troppo fredda o troppo calda, spesso privato del cibo, di un giornale, di un foglio di carta, di una penna. E in questa tomba compose ossessivamente quelle poesie poi pubblicate nel '74. La necessità di scrivere era talmente viscerale che, privato di ogni mezzo, scriveva col sangue su pezzi di muro, su stracci di carta minuscola abbandonata. Poesie che dunque nascono materialmente su frammenti, che raccontano di visioni, nate dal corpo ridotto in brandelli; di frammenti di ricordi, di emozioni che accendono sempre più la fiamma della lotta (video 1). Di momenti di inspiegabile (al lettore, certamente) ironica descrizione della vita all'interno della tomba, che ben racconta la tempra e la psiche di quest'uomo fuori dal comune e l'incapacità dei suoi aguzzini a zittire la sua mente.

Tre passi in avanti/e tre indietro di nuovo/mille volte lo stesso percorso/Seimila passi/La passeggiata di oggi/mi ha stancato/Forse perché/misuravo i passi/Ora sto fermo/ma domani/comincerò a cammi-



Video 1: Oriana Fallaci intervistata per Raiset Extra

nare all'inverso/(La varietà abbellisce la vita!)/E un'altra cosa penso:/ se faccio i passi più corti/quattro a quattro potrò misurarli/Sì l'ho pensata bene/Il percorso diventerà più bello... (Panagulis 1974: 119)

Secondo Pasolini vivere quest'esperienza mostruosa ed estrema fece di Panagulis un poeta.

C'è anche un momento letterario nella nuova poesia di Panagulis che trova in se stesso la propria giustificazione. Insomma, Panagulis è diventato poeta. La soddisfazione che si può provare a individuare e enunciare un simile sbocco, esistenziale e espressivo, è tuttavia gravemente incrinata dal pensiero di *come* tutto ciò sia avvenuto. [...] Lo spaventoso modo con cui quest'uomo sano, intatto, vitale, portato all'azione e al riso, è stato costretto a trasformarsi in un «diverso» – con tutta la degradazione e l'introversione infelice che ciò comporta. Panagulis è stato trasformato in poeta attraverso la tortura. (Pasolini 1974: 21)

Eppure la vitalità che nonostante tutto non lo abbandonò mai, il suo sicuro e sprezzante ergersi sempre al di sopra dei suoi violentatori, pur col volto tumefatto e le gambe spezzate dai ferri, la capacità di vedere nel buio, dentro di sé, di non dimenticare mai la propria identità, fa pensare che forse fu grazie alla sacralità di essere già poeta, che poté portare avanti la sua lotta. Fu cioè il poeta a rendere capace l'uomo di sopportare l'insopportabile, di sperare e lottare anche nella totale disperazione. Sosteneva spesso Alekos che «la politica è un dovere, la poesia una necessità». E in un contesto folle come quello che sperimentò su di sé per tre anni e mezzo nella tomba di Boiati, la poesia divenne l'unico strumento per fermare nella memoria gli istanti, perché quei piccoli frammenti di passato e presente, continuassero a parlare di vita anche nel futuro.

La poesia è un grido, è qualcosa che nessuno può fermare, qualcosa che ci spinge a cercare carta e matita in certi momenti. Non ha importanza, a volte, la forma della poesia, ha importanza se ciò che spunta sulla carta è il sentimento reale, il grido, la necessità. Spesso è un grido dell'istante, una necessità dell'istante, è un dolore che rap-

presenta un solo istante che tuttavia si vuole immortalare. Forse perché gli uomini non abbiano a dimenticare. Non per diventare vendicativi, ma per ricordare [...]. È necessario che ogni uomo sia pensatore, poeta ma combattente nello stesso tempo. La poesia è una necessità, la politica un dovere, la lotta è pure un dovere, il più sacro. (Mancuso 1972: 105-106)

Vinse Alekos? Certamente durante il suo internamento fu un vincitore, oltre che un gran combattente. Il 17 novembre del 1968, quando i giudici della corte marziale lo condannarono a morte, levando in alto il polso insanguinato dalle manette, puntò loro l'indice contro e gridò: «Sollecito la pena capitale al fine di giustificare la mia lotta contro la dittatura militare. [...] La giunta ora al potere sarà rovesciata. Anche se io ho fallito, altri seguiranno». Alekos non venne mai fucilato e fu scarcerato suo malgrado nell'estate del '73 dal nuovo governo "democratico" (quello che di generazione in generazione la Grecia si porta ancora dietro da quarant'anni). Quel giorno capì che era quella la sua condanna a morte. Si rifiutò allora, invano, di abbandonare la sua tomba, segno tangibile della sua lotta per la libertà. Cercò di cambiare il mondo lì fuori, facendosi eleggere in Parlamento con la campagna elettorale più povera e rudimentale della storia. Circondato sempre da pochissimi, nell'indifferenza di molti. Fu forse quest'indifferenza ad assassinarlo, più che la Giunta, quella notte del 1 maggio 1976? Nessuno seguì. E la storia dei nostri giorni dimostra che la morte di Alekos non decretò il suo fallimento, ma la sconfitta politica e morale di tutta la Grecia.

3. Visioni di ricordo, frammenti di vita

Le poesie raccolte sotto il titolo *Vi scrivo da un carcere in Grecia*, edite da Rizzoli nel 1974, nacquero, come sopra accennato, in un contesto che avrebbe portato i più alla follia o al suicidio, mentre in Panagulis divampò l'urgenza della lotta. Che cosa ci raccontano della sua dimensione sensibile, in quei momenti, queste poesie? Riusciva a vedere nel buio, ad esempio? A quale sfera percettiva si

sarà aggrappato per sopravvivere? E quale funzione ha avuto il corpo, incessantemente martoriato, nell'istante poetico? Basando la mia analisi sull'utilizzo dei verbi della percezione visiva in questa raccolta, ho avuto un primo risultato in apparenza paradossale. Nonostante il buio e l'oscurità siano quasi una costante nelle sue poesie (sia concretamente che metaforicamente), la sfera percettiva con più occorrenze è quella della vista (in particolare i verbi *vedere* e *guardare*), mentre è totalmente assente l'olfatto. Secondo i racconti che spesso Alekos faceva, una volta libero, il fetore era talmente insopportabile che non lo sentiva più:

Anzitutto, quella cella. Era umida, fredda perché non ti si concedeva nemmeno una stufa, e appestata da un fetore insopportabile perché il bugliolo veniva vuotato soltanto una volta ogni due giorni. Entrando le guardie trattenevano il respiro, oppure si premevano il fazzoletto sul naso e sulla bocca diventando paonazze e, fatto dietro front, correvano fuori a vomitare. Tu c'eri abituato a quel puzzo però, appena la porta si apriva immettendo il soffio di aria pura, avvertivi il contrasto e a volte eri colto da nausea [...]. (Fallaci 1980: 78)

Si potrebbe desumere quindi che la realtà olfattiva era talmente ripugnante che nell'atto della necessità compositiva, viene eliminata. Quindi la vista ci racconterà di ciò che deve rimanere impresso, che è fondamentale ricordare.

Che cosa vede Alekos in una tomba di 3x1,5m? Vede la libertà: «Le ombre gettate dalle sbarre/sul pavimento e i muri della cella/agli occhi miei compongono/visioni di libertà/e ordini/per un'altra fatica da iniziare» (Panagulis 1974: 155). Infatti questi verbi vengono usati quasi sempre alla seconda persona singolare o comunque andando a creare delle martellanti esortazioni a continuare la lotta, nonostante tutto. Ciò che vedono gli occhi di Panagulis non è la realtà contingente, ma un mondo ora trasfigurato, ora fantastico, ora collocato in una diversa dimensione temporale. Comunque altro.

Negli attimi al limite della follia, quando la mente sembra voler cedere, Alekos si aggrappa alla sua identità, alle gioie e ai dolori del suo passato di bambino e adolescente. Impone alla mente di sfor-

zarsi a ricordare, a ridisegnare la sua identità attraverso frammenti della sua storia.

Ricorda tristezze e gioie/cerca di tornare ragazzo/di vedere soltanto con il cuore/Ricorda alcuni desideri/che ti salivano agli occhi/timidamente nella prima gioventù/con più coraggio dopo/senza vergogna alla fine/Ricorda le scintille del pensiero/con amore guardane i primi passi/con entusiasmo i seguenti se vuoi/Ma basta d'ora innanzi/andare insieme a lui/È una cosa difficile lo so/però fai uno sforzo/perché almeno/muova più lento il passo (Panagulis 1974: 117)

Il verbo **ricorda**, collocato enfaticamente in anafora all'inizio di ogni strofa, esorta a vincere le difficoltà e a far riaffiorare alla mente visioni emozionali. Si passa infatti dalle gioie e tristezze (v. 1), ad alcuni desideri puerili e adolescenziali (vv. 4-5), al fuoco del pensiero (v. 9). Eppure quel pensiero divampante, deve essere rallentato. Per non impazzire bisogna rallentare, guardare dentro e ricomporre se stessi, ricordare incessantemente la propria essenza. Nel commento posto a piè pagina dallo stesso Panagulis si legge infatti:

S.F.M. Isolamento. 1971. Chi ha vissuto a lungo in isolamento potrà comprendere questa poesia. Forse è la paura della pazzia che induce un uomo a cercare rifugio in uno sforzo disperato, in una lotta senza speranza per aggrapparsi all'intero del tempo e della realtà. Per soffocare i prodotti della fantasia che, in ultima analisi, rendono il dolore più grande. Forse... (Panagulis 1974: 117)

La preoccupazione di tenere a bada il pensiero trova spazio in un altro componimento intitolato *Il dolore*: « Se Sisifo fosse felice/troveremmo altrove l'inferno/Altri vedremmo soffrire/senza sassi da spingere in alto/Quale sasso più pesante del pensiero/che modi costruisce e presto disfa/che incessante va avanti e cerca/e per risposte trova ferite?» (Panagulis 1974: 121). Si apre con un assunto impossibile, ribaltamento in chiave mitologica che permetterebbe però un capovolgimento della realtà del poeta, attraverso la collocazione centrale nel verso (anche nell'originale) del verbo **vedere**

che qui ha come referente un mondo ipotetico, ancora una volta altro e altrove, che identifica la propria condizione di sofferenza con quella del gigante Sisifo. La seconda strofa non lascia spazio alla speranza. Se lo sforzo di Sisifo è reso vano da Zeus che rigetta all'infinito questo pesante sasso, così il pensiero del poeta lavora costantemente, ma non trova soluzioni. Il suo sforzo vede le ferite del corpo.

Tuttavia il corpo straziato, ridotto in brandelli di carne, non lascia spazio alla disperazione, alla vile implorazione. Più l'umiliazione della tortura è stata feroce, più quel sangue che sgorga è strumento di lotta, è la chiave per la libertà e la rinascita: «Voci strozzate/occhi torbidi/pugni serrati/niente luce/Lampi in qualche posto/dentro nei cuori/ma di luce non ne esce/Tuoni singulti/Fuoco s'accenderà/tempo verrà/Da carne e sangue/nasce luce» (Panagulis 1974: 143). È evidente la costruzione estremamente frammentaria del componimento. Flash di sensazioni visive e uditive si succedono a descrivere stracci di scene di violenza, che però non annulla. Il corpo insanguinato porterà ad una nuova vita. All'ottusa brutalità dei suoi aguzzini quindi Alekos non regala il suo scorporamento, ma reagisce con una nuova forza, creando, attraverso il suo corpo, realtà altre che lo accompagnano nella lotta. È il caso del componimento *La tinta*, che venne scritta subito dopo il tentativo di fuga compiuto il 2 giugno 1971.

Ho dato vita ai muri/gli ho dato voci/perché mi facciano un po' di compagnia/I secondini cercano e ricercano/dove trovai la tinta/I muri della cella/tengono il segreto/I mercenari frugano e rifrugano/e non trovano la tinta/Non gli è venuto in mente/ di frugarmi le vene. (Panagulis 1974: 153)

Racconta Alekos che

Avevano preso tutte le mie cose dalla cella, non avevo più una matita né un pezzo di carta, né un libro né un giornale. L'isolamento era diventato più duro. Col sangue quindi, avevo scritto sui muri della mia tomba il disgusto per la Giunta e l'ira e la decisione di continuare la lotta. In effetti quelle parole scritte col sangue abbellivano la cella.

Erano una compagnia e, ogniqualevolta mi ammazzavano quella compagnia, io la facevo risorgere col sangue. (Panagulis 1974: 153)

Andiamo avanti suggerisce già nel titolo l'imperativo della lotta che continua. Da un lato orrendi frammenti fotografici riportano immagini di sangue, ferite, urla indecifrabili. Eppure sono esattamente questi gli strumenti della guerra contro il dispotismo. Lo spirito incandescente trascina il corpo ammutolito:

Vestiti di ferite/(vecchie e nuove)/e caricati con le ferite dei morti/andiamo avanti/Invece di trombe/lamenti di dolore/invece di armi/ossa di amici uccisi/Nel sangue che battezza le bandiere/simboli della lotta/E sventolano al vento dell'ira/Nere ali di falchi neri/nascondono il sole/indecifrabili grida/minacce e minacce nell'oscurità/E noi colpiamo l'oscurità/(ossa di amici le nostre armi)/e alle minacce/rispondono le ferite/sputando sangue/E andiamo avanti... (Panagulis 1974: 45)

Il corpo dilaniato viene esaltato e giustificato per alimentare la fiamma della convinzione nella lotta: "Se per vivere, Libertà/chiedi di mangiare la nostra carne/e per bere/vuoi da noi sangue e lacrime/te li daremo/Devi vivere" (Panagulis 1974: 69)

Si badi però che i rari spazi concessi alle lacrime non parlano di scoraggiamento. Non ci sono pause, non c'è posto per l'abbattimento. Anche le lacrime servono solo per confermare una decisione: "Le lacrime che dai nostri occhi/vedrete sgorgare/non crediatele mai/segni di disperazione/Promessa sono solo/Promessa di lotta" (Panagulis 1974: 63).

La sfera della vista ci permette di entrare in contatto con Alekos nei momenti di feroce sofferenza fisica o mentale. *Aspetto del dolore* racconta del meccanismo che si innesca quando la mente e l'anima, avviliti dalla stupidità che li circonda non parlano più. Allora lo sguardo si dissocia, e vede altro: "Il pensiero ora non parla/né il cuore/[...]/E il silenzio simile alla morte/chiedono di soffocare gridi inarticolati/Laddove germogliavano figure/(ritratti di vita)/ora/si proiettano ombre tremende" (Panagulis 1974:79). *In Scene e memorie* è il corpo ad essere stato seviziato e brutalizzato fino al silenzio. Come quei meschini sono "incapaci di vedere/la forza na-

scosta e la verità" (Panagulis 1974:99), così Alekos non vede più la realtà che vive, bensì quella trasfigurata dalle sue percezioni:

[...] Infilano un ago nell'uretra/(molto sottile, di ferro)/Brividi in tutto il corpo/l'altra parte dell'ago/ora riscaldano/l lamenti/le risate sommesse/Le risate ascoltate/le loro risate/[...]/Come impazziti mi battono/con le mani e coi piedi/Tutti insieme/Sui muri e sul pavimento/si proiettano fiori di fuoco/fiamme da un altro mondo/ballano ritmi senza freno/Tutto gira/e presto si perde.../[...]/Ombre nere/scene di vita/scene che ho vissuto/Ma quale ricordare prima?/La memoria dolore/La solitudine?/dolore anch'essa/Dolore compagno del dolore/è la nostra vita. (Panagulis 1974: 105)

Riproposto anche qui uno schema che procede per descrizioni frammentarie che attingono dai ricordi. Si tratta di scene, come spiega l'autore nel commento a piè pagina, dell'interrogatorio cui fu sottoposto dal momento del suo arresto (13 agosto 1968) fino all'ottobre dello stesso anno. Nonostante siano «ombre nere» è indispensabile ricordarle, rinnovare la rabbia, per denunciare al momento opportuno.

Nell'opposizione buio/luce, corpo/spirito, morte/vita, il ricordo si configura come denominatore comune. Riproduce frammenti di passato, visioni di un futuro di libertà, fantasie del presente. Non serve solo a ritrovare giorno per giorno la propria identità, ma anche a rinsaldare la speranza dei sogni giovanili, a non dimenticare le offese subite. Un componimento, il più struggente di tutti, contiene tutte queste tematiche, e si può considerare in quest'ottica una poesia-cerniera, di cui propongo alcune strofe più significative. Il titolo è *A mio fratello, tenente Giorgio Panagulis*, e si costituisce di 222 versi, l'unico così esteso. Dopo il colpo di stato del 1967 Giorgio Panagulis era ricercato dalla Giunta, perché disertore, in quanto si rifiutava di prestare il servizio militare sotto la dittatura e aveva aderito al movimento resistenza Ellenica (di cui Alekos era presidente). Costretto ad abbandonare la Grecia attraverso il fiume Evros, entrò in Turchia, poi giunse a Damasco. Da qui passò in Libano ed infine in Israele. Voleva raggiungere l'Italia da Israele, imbarcandosi su una nave greca ad Haifa, ma lì venne catturato e

spedito sul transatlantico Anna Maria per il Pireo. Sembra che nelle vicinanze del Pireo Giorgio avesse divelto il finestrino e fosse saltato giù dalla nave. Da allora risulta disperso.

Dopo una prima strofa introduttiva che annuncia l'importanza di questi versi, che sono veri, si succede una incalzante anafora di **ricordi**, enfaticamente ad inizio verso. Si ricostruiscono frammenti di infanzia e giovinezza, inizialmente nella concretezza e spensieratezza del gioco, poi nell'immateriale affettivo.

Stasera tu di nuovo/nel mio pensiero/e semino versi/forse senz'arte/ma non ha importanza/Poiché sono veri/[...]/Ricordi fratello/quando giocavamo ragazzi/con fucili di legno/picchiando i cattivi/[...]/Ricordi come correavamo nei campi/come amavamo/gli animali e i fiori/come giocando/con figure di carta/tentavamo/di far parere il mondo più bello/Ricordi fratello mio/come amavamo il mare/simili il mare e l'anima/(così credevamo) per questo adoravamo/la sua infinitezza/e la sua furia [...]. (Panagulis 1974: 47-49)

Seguono due strofe in cui il mondo reale è buio e impossibile da vedere, mentre la luce si percepisce solo ad occhi chiusi, così come i ricordi e i sogni. Il verbo vedere rimbalza in poliptoto tra il due fratelli, a tentare di far germogliare frammenti di vita semplice e felice che appartiene ad una realtà lontana:

Avresti mai creduto fratello/che per vedere il sole/ora devo chiudere gli occhi/Si fratello mio/per me il sole ora/non è che ricordo/Il ricordo a cui/do vita con occhi chiusi/risuscitando/tanti sogni che facevamo/Tenta anche tu fratello/di vedere i nostri sogni/nuovamente/come li vedevamo insieme/[...]/noi non ci accorgevamo fratello/che accanto a noi/fabbricavano catene/per questi sogni/E come potevamo accorgercene?/Noi seminavamo amore/dappertutto vedevamo amore/Noi vivevamo nella luce/loro lavoravano nel buio. (Panagulis 1974: 49-51)

Il tempo che segna il proprio passaggio sulla materia è argomento della strofa "di sintesi", quella che lega il ricordo alla visione dei segni sul corpo: «Tanti ricordi fratello/ognuno è adesso per me/il volto che avevi allora/Si fratello mio/ogni momento del tuo volto/è ricor-

do/e fra quei momenti/solo una differenza/questa che il tempo/segna sul corpo» (Panagulis 1974: 51). Le successive sette lunghe strofe narrano l'angoscia di Giorgio che fugge, chiede asilo e viene tradito in Israele. Il fallimento della fuga e il conseguente dolore, sono spunto di ripresa della tematica principale: l'esortazione alla lotta per la libertà, che inevitabilmente si nutre di sangue e dolore.

Ancora fratello mio/in questa lotta/che incominciammo allora/al buio nero/col sangue chiediamo/di farci luce/Il sole splende/per consolare di nuovo/per far sbocciare i fiori/sulla nostra terra, di nuovo/Il dolore arriva prima/per coloro che hanno saputo/trattenere le lacrime/negli occhi asciutti/Ma il destino di quelli/che continuamente chiedono/mondi più belli/non muterà fratello [...]. (Panagulis 1974: 59)

Si è discusso finora di quanto l'ansia del ricordo e la paura dell'oblio siano ossessivamente presenti nei componimenti di Panagulis. La percezione visiva è una porta che apre realtà inconcrete, lontane, frammentarie, necessarie però da recuperare e ricomporre in quell'uno che restituisce dignità all'individuo. Emblematiche due poesie. La prima, *Nemesi*, scritta nel 1972 «dopo una bastonatura particolarmente selvaggia durante uno sciopero della fame» (Panagulis 1974: 181), costituita da una sola strofa che disperatamente martella il poeta così: «Nemesi/Non dimenticare/Non dimenticare mai/Non devi dimenticare» (Panagulis 1974: 181). La seconda, *Ricorda*, viene composta un anno prima nelle stesse circostanze psicofisiche, ma ad essere esortata qui è la tomba, la cella, ormai sua compagna, quasi una sua seconda pelle. Quel sepolcro basso e stretto, cui gli è stata conferita un'anima, scritto col sangue di Alekos, è l'unico testimone di ogni suo istante di vita urlata e disperata in solitudine, che deve essere ricordata, «viva nuovamente e non deve restare incompiuta» (Panagulis 1974: 163).

Cella che hai i muri/scritti coi moti della lotta/a chi verrà dopo di me/ricorda/tutti i momenti che ho vissuto qui dentro/Se i miei pugni ora non piegano le sbarre/e se il sangue che goccia è sangue mio/non è questo che mi dà vergogna/Non hanno sangue le sbarre/Diglielo tu/le sbarre erano dure/i miei pugni deboli/E i giorni che

m'hai visto patire la fame/tanti giorni/E i miei occhi che hai visto piangere/e le mani contratte/Quanto ho lottato con la morte/(ospite così subdola qui dentro)/Per le ore di solitudine infinita/e i giorni gelati dell'inverno/[...]/Per il mio disprezzo/che così chiaro dimostro ai tiranni/Ricorda/Non un momento voglio che si dimentichi/E non c'è un momento di cui mi vergogni. (Panagulis 1974: 125-127)

Anche qui la possibilità di ricordare è legata alla fortuna di aver visto, di essere un monumento di istanti vissuti nell'obiettivo costante della lotta, e anche in questo caso il grido è scaturito dal massacro fisico. Sugli stessi presupposti è composta *Gli anni*. Siamo ancora nel 1971. Alekos è rinchiuso nella tomba da più di un anno, ma è prigioniero dal 13 agosto 1968, data del fallito attentato a Papadopoulos. Il verbo **vedere** è utilizzato solo nel penultimo verso, ma ciò che **vede** il poeta è qualcosa di irreali: i momenti, gli anni che verranno. Il tempo si configura ancora come un insieme di piccoli frammenti da rimettere insieme, quelli del passato, scanditi dalla violenza fisica subita, di cui il corpo è testimone con le ferite; dai giuramenti di fede nella lotta, che infuocano l'anima e si rinnovano per il futuro:

Momenti gli anni che son trascorsi/nelle carceri dove sto sepolto/e i dolori del corpo memoria/che i segni non faranno mai sbiadire/I dolori dell'anima/i lampi d'ira del cervello/compagni inseparabili saranno per la vita/a ricordarmi della prigione i giuramenti/E gli anni che verranno/se in carcere mi trovassero/daranno al corpo e all'anima/ferite nuove/Ma passeranno anch'essi/senza che mai la fede nella lotta m'abbandoni/Perciò vedo che arrivano/di ferite carichi per me. (Panagulis 1974: 147)

Il ricordo, quindi seppur doloroso è vitale, tanto che nella poesia *La nostra vita*, l'oblio è accostato alla morte. E se la morte è oblio, la vita è un soffio precario, fatto di istanti che devono essere rinforzati nel giuramento per la lotta per la libertà. Un soffio precario «dentro il dolore, accanto alla morte» (Panagulis 1974: 43), ovvero un frammento tra la memoria e l'oblio: «La memoria dolore/Morte l'oblio/Un soffio la vita/[...]/Soffio che ci accompagna/e

in ogni istante/ci ricorda i giuramenti/I giuramenti e la meta/Dentro il soffio il ricordo/soffio di vita/E la nostra vita/dentro il dolore/accanto alla morte» (Panagulis 1974: 147).

La necessità del ricordo e il terrore che ogni cosa vada rimossa si concretizzano linguisticamente in una predilezione del verbo ricordare (con 22 occorrenze), contro la scelta per sole sei volte del verbo dimenticare, solo in due casi senza negazione avverbale. Fatalmente questi due casi rispettivamente aprono e chiudono la raccolta con significato opposto. In entrambi i componimenti il verbo è coniugato al participio passato con valore aggettivale. La prima poesia, *Il mio indirizzo*, scritta il 5 giugno 1971, è nuovamente frutto di un pestaggio selvaggio, come denuncia lo stesso poeta a piè pagina: «Un fiammifero per penna/sangue versato in terra per inchiostro/l'involto di una garza dimenticata per foglio/ma cosa scrivo?/Forse ho solo il tempo per il mio indirizzo/Strano, l'inchiostro s'è coagulato/Vi scrivo da una carcere/in Grecia» (Panagulis 1974: 27). Quel *dimenticata*, in greco posto in enfasi ad inizio del verbo, contiene in sé tutta l'assordante silente solitudine dell'avvilimento, dopo che il proprio corpo, ormai oggetto costantemente brutalizzato, giace nel caos del nulla. Da oggetto ammutito il corpo si trasforma in strumento di denuncia, col sangue, e ciò che resta apparentemente inutile ad abitare la cella (un fiammifero, una carta abbandonata), diviene megafono di un gigantesco urlo.

Opposta genesi sia per tempo che per spazio quella dell'ultima poesia, *Per te*. Composta a Glifada (città dove Alekos era nato e vissuto) nel 1973 (quando era ormai un uomo libero), dopo aver conosciuto ed essersi innamorato di Oriana Fallaci. Qui dimenticare cela in sé l'esplosione della forza dell'amore, che ora riporta il poeta, il combattente, il corpo mortificato ad assaporare una dolcezza rimossa per troppi anni, un calore mai più vissuto: «Parole d'amore dimenticate/risorgono/e mi portano di nuovo alla vita» (Panagulis 1974: 193). Ecco come un verbo così temuto dal poeta combattente, si carica di una positiva rinascita. La vita ora non è più un soffio precario tra il dolore e la morte, è un rifiorire di dolcezza e speranza. O forse, un frammento di consapevole illusione. Illusione di un futuro di libertà fuori da Boiati.

Bibliografia

FALLACI O. (1980), *Un uomo*, Euroclub narrativa, Bergamo.

MANCUSO K. (1972), "Una cronaca", in PANAGULIS A., *Altri seguiranno*, Flaccovio Editore, Palermo, pp. 95-106.

PANAGULIS A. (1974), *Vi scrivo da un carcere in Grecia*, Rizzoli Editore, Milano.

PANAGULIS A. (1972), "Ottobre '70 (dal carcere di Boiati)", in PANAGULIS A., *Altri seguiranno*, Flaccovio Editore, Palermo, p. 88.

PASOLINI P.P. (1974), "Prefazione", in PANAGULIS A., *Vi scrivo da un carcere in Grecia*, Rizzoli Editore, Milano, pp. 21-22.