

ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΓΚΡΕΚΑΝΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΚΑΙ Η ΕΝΤΕΧΝΗ ΙΤΑΛΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΚΑΛΑΒΡΙΑΣ

Ἡ γκρεκάνικη ποίηση τῆς Καλαβρίας καταλαμβάνει ιδιαίτερη θέση στὴν ἰταλικὴ δημοτικὴ ποίηση. Ἐνῶ χρησιμοποιεῖ τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα, παρουσιάζει, ἐντούτοις, μορφολογικὰ καὶ θεματικὰ στοιχεῖα τὰ ὁποῖα μᾶλλον τὴν φέρνουν πρὸ κοντὰ στὴν ἰταλικὴ ποίηση τῆς Καλαβρίας παρὰ στὴν ἑλληνικὴ δημοτικὴ ποίηση¹.

Ἡ ἰταλικὴ ποίηση τῆς Καλαβρίας ἔχει τὶς ρίζες της στὴν ἐντεχνὴ δημιουργία τοῦ ΙΔ' - ΙΕ' αἰῶνα καὶ ἀπὸ αὐτὴ ἀντλεῖ τὸν βαθύτερο λυρισμὸ της². Αὐτὸς ὁ λυρισμὸς γίνεται ἔντονα ἀντιληπτὸς στὶς πολυάριθμες ὁμοιότητες μὲ τὴν παράδοση τῆς δημώδους μεσαιωνικῆς ποίησης τῆς Σικελίας καὶ τῶν Stilnovisti, καθὼς ἐπίσης μὲ τὸ λυρικὸ ἰδίωμα τοῦ Πιτράρχη, ὁμοιότητες τὶς ὁποῖες συναντᾶμε στὰ δημοτικὰ τραγούδια τῆς Καλαβρίας³. Τόσο αὐτὰ τὰ τελευταῖα, ὅσο καὶ τὰ γκρεκάνικα τραγούδια — τὰ ὁποῖα συνήθως ἀποτελοῦνται ἀπὸ δύο τετράστιχα καὶ ἓνα δίστιχο ποὺ λέγεται «soprastanza» — εἶναι γραμμένα σὲ ἑνδεκάσλλαβο στίχο, μὲ πλεκτὴ ὁμοιοκαταληξία. Ἐτσι σχηματίζεται τὸ mottetto, ἄσμα κάτ' ἐξοχὴν ἐρωτικὸ, τὸ ὁποῖο ἔλκει τὴν καταγωγὴ του ἀπὸ τὸ sonetto.

Τὸ γκρεκάνικο mottetto εἶναι ἐλάχιστα λυρικὸ, ἀποφεύγει τὶς ρωμαντικές εἰκόνες καὶ παρουσιάζει μὲ ἀπλὸ καὶ εὐθὺ τρόπο τὴν κυρίαρχη εἰκόνα:

1. Γιὰ ὁρισμένα στοιχεῖα σχετικὰ μὲ τὴ σύγκριση τοῦ γκρεκάνικου μὲ τὸ δημοτικὸ ἑλληνικὸ τραγούδι παραπέμπουμε στὰ μελετήματα τοῦ D. Comparetti, *Saggi dei dialetti greci dell' Italia meridionale*, Pisa 1866, καὶ τοῦ G. Morosi, «L'elemento greco nei dialetti dell' Italia meridionale», *Archivio Glottologico Italiano*, τόμ. 12 (1889), σσ. 82-91.

2. Παραθέτουμε τὰ ἐξῆς ἔργα ποὺ ἀναφέρονται στὶς σχέσεις τῆς ἐντεχνῆς ποίησης μὲ τὸ δημοτικὸ τραγούδι τῆς Καλαβρίας: R. Lombardi-Satriani, *Inspirazioni ed immagini nel canto popolare calabrese*, Laureana di Borrello 1922, σσ. 8-17, P.P. Pasolini, *Poesia dialettale del Novecento*, Guanda, Parma 1952, σ. XLII.

3. Βλέπε σχετικὰ τὰ σχόλια μὲ τὰ ὁποῖα ὁ R. Lombardi-Satriani συνοδεύει τὰ δημοτικὰ τραγούδια τῆς Καλαβρίας, στὴ συλλογὴ του: *Canti popolari calabresi*, τόμ. 1-5, Napoli 1928-1940.

τὴν κατάκτηση καὶ ἀπόλαυση τῆς γυναίκας, τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ σώματός της.

Ἡ ἀπλοϊκὴ αὐτὴ ἐκφραστικότητα ὁδήγησε ὀρισμένους σχολιαστὲς τῶν γκρεκάνικων τραγουδιῶν νὰ τὰ χαρακτηρίσουν χυδαῖα καὶ παιδαριώδη, θεωρώντας ὡς δεῖγμα ἐκφυλισμοῦ τοὺς ἀσελγεῖς ὑπαινιγμούς καὶ τὶς ὀρμητικὲς ἐπικλήσεις στὸ θηλυκὸ φύλο⁴. Ὁ A. Pellegrini, συγκεκριμένα, ἀναζήτησε τὰ αἷτια τῆς «μουσικῆς αὐτῆς ἀσθένειας» στὴν ἀπώλεια τῆς ἱστορικῆς μνήμης καὶ τῆς ἐθνικῆς συνείδησης τοῦ ἑλληνόφωνου πληθυσμοῦ, ἡ ὁποία ἐπέφερε, κατὰ συνέπεια, τὸν ἀφανισμό τῆς ποιητικῆς τοῦ κληρονομιάς. Ὁ δανεισμός ἀπὸ τὶς ὅμορες περιοχὲς μιᾶς ποιητικῆς καὶ μουσικῆς ἔκφρασης διόλου ἐγγενοῦς στὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα — καταλῆγει ὁ μελετητής —, εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὴν παραγωγή μιᾶς ποίησης φτωχῆς καὶ παράταιρης⁵.

Αὐτοῦ τοῦ εἶδους οἱ ἀπόψεις ἀντικατοπτρίζουν τὶς ὅψιμα ρωμαντικὲς καὶ θετικιστικὲς ἀντιλήψεις τῆς ἐποχῆς κατὰ τὴν ὁποία ἐκφράστηκαν. Σήμερα, σύμφωνα μὲ τὶς σύγχρονες ἀντιλήψεις, ἡ γκρεκάνικη ποίηση ἀντιμετωπίζεται περισσότερο ἐπιστημονικὰ καὶ χωρὶς εἰκασίες καὶ αἰσθηματισμούς. Τὰ διασωθέντα τραγούδια δὲν μᾶς διαφωτίζουν γιὰ τὴν πολιτιστικὴ καὶ ἱστορικὴ πορεία τοῦ ἑλληνόφωνου πληθυσμοῦ, πλὴν ὅμως ἀποτελοῦν πολὺτιμα τεκμήρια γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ κοινωνικοῦ συνόλου πού τὰ παρήγαγε⁶. Τὰ ἐρωτικὰ ἄσματα εἶναι κυρίως ἐνδεικτικὰ τοῦ ἰδιάζοντος αἰσθητηρίου καὶ τῆς ἀκαλλιέργητης ἀλλὰ πηγαίας προσωπικότητος τῶν συνθετῶν τους. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ἀπὸ τοὺς στίχους τοὺς ἀπουσιάζουν παντελῶς τὰ λογοτεχνικὰ σχήματα. Ἡ ἀπουσία αὐτὴ γίνεται περισσότερο αἰσθητὴ μέσα ἀπὸ τὴ σύγκριση τοῦ γκρεκάνικου τραγουδιοῦ μὲ τὸ ἀνάλογο ἰταλικὸ τῆς Καλαβρίας. Ἡ σύγκριση ἐπιτυγχάνεται διεξοδικότερα ἂν ἐξεταστοῦν μερικὲς παρομοιώσεις, σχετικὲς μὲ τὸ *primum mobile* τοῦ ἐρωτικοῦ ἄσματος, δηλαδὴ τὴν γυναῖκα. Μὲ πλεονάζουσα ἀπλοϊκότητα ὁ ποιητὴς βοσκὸς πλάθει τὶς παρομοιώσεις καὶ τὶς μεταφορὲς του. Δίνοντας τὴν φυσικὴ περιγραφή τῆς ἀγαπημένης του, δανεῖζεται, μὲ τὸν αὐθορμητισμὸ πού τὸν διακρίνει, εἰκόνες ἀπὸ τὴν πρωτόγονη φύση πού τὸν περιβάλλει. Ἡ ἀγαπημένη ἄλλοτε παρομοιάζεται μὲ τὰ οὐράνια φαινόμενα: *s' ekamasin izmía me to fengàri*⁷ (σ' ἔκαμαν μαζὶ μὲ τὸ φεγγά-

4. D. Comparetti, *δ.π.*, σσ. XX-XXV, A. Pellegrini, «I canti romaici di Bova». Τὸ μελέτημα αὐτὸ συμπεριλαμβάνεται ὁλόκληρο στὸ ἔργο τοῦ M. Mandalari, *Canti del popolo reggino*, Napoli 1881, σσ. 357-381, G. Morosi, *δ.π.*, σσ. 87-89.

5. A. Pellegrini, *δ.π.*, σ. 366.

6. Ἐνδιαφέρουσα ἀνάλυση τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν ἀπὸ κοινωνιολογικὴ ᾠψη βλ. στὸ μελέτημα τοῦ P. Crupi, *Roghudi. Un' isola grecanica asportata*, Pellegrini, Cosenza 1982.

7. *Testi Neogreci di Calabria*, Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neogreci, Palermo 1959 (ἐπιμέλεια: G. Rossi-Taibbi, G. Caracausi) (στὸ ἐξῆς: TNC), σ. 322.

ρι) καὶ 'su ise sa ma fáta óssu sto liri⁸ (σὺ εἶσαι σὰ μία νεράιδα μὲς στὸ οὐράνιο τόξο), ἐνῶ τὸ ἰταλικὸ τραγούδι τῆς Καλαβρίας μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο θὰ τὴν ὕμνοῦσε πρὸ λυρικά, ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὴν πετραρχικὴ παράδοση: o luna chi camini 'nta la notti/o stija chi cumpari la matina⁹ (φεγγάρι πὺ πηγαίνεις μὲς στὴ νύχτα/ἀστέρι πὺ προβάλλεις τὸ πρωτὶ). "Ἄλλοτε πάλι, γιὰ νὰ περιγραφεῖ ἡ ὁμορφιά τῆς, ἐπιστρατεύονται τὰ στοιχεῖα τοῦ φυτικοῦ βασιλείου: o poði tse maruddi ga klimeno¹⁰ (καρδούλα μαρουλιοῦ ἥδη κλεισμένη), šimu, ti ise mañi, agrappidiá¹¹ (βρέ, τί ὁμορφη πὺ εἶσαι, ἀπιδιά). Βλέπουμε ὁμῶς καὶ μία παρόμοια ἐπίκληση σὲ ἀνάλογο ἰταλικὸ τραγούδι τῆς Καλαβρίας: o gigghiu d'ortu ce gigghiu d' ortu amatu/hiuri di gersumina e bellu pratu¹² (κρίνο περιβολιοῦ ἀγαπημένο / καὶ γιασεμὶ ὠραίου λιβαδιοῦ). Ἀκόμα τὰ πλάσματα τοῦ ζωικοῦ βασιλείου χρησιμοποιοῦνται γιὰ νὰ χαρακτηρισθοῦν οἱ συνήθειες τῆς γυναίκας: to yoko mu kanni tis alupudedda¹³ (τὸ παιχνίδι μοῦ κάνεις τῆς ἀλεπουδίτσας). Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὸ ἰταλικὸ τραγούδι τῆς Καλαβρίας: comu na quagghiulina giri 'ntornu¹⁴ (ὥσάν μία περδικούλα τριγυρίζεις).

Τὰ μάτια εἶναι τὰ γυναικεῖα χαρακτηριστικὰ πὺ ὑμνήθηκαν περισσότερο: i lukkisù lucéggu san argéntu/kannu lucéttsi tundin gitonia¹⁵ (τὰ μάτια σου λάμπουν σάν τ' ἀσήμι / κάνουν νὰ λάμπει ὅλη ἡ γειτονιά) καὶ l'occhi toi pe' mia su' vagu suggettu/vita chi danna vita all' arma mia¹⁶ (τὰ μάτια σου σὲ μένα φαντάζουν ὠραῖα / ζωὴ πὺ δίνει ζωὴ στὴν ψυχὴ μου). "Ὅμως καὶ τὰ χεῖλη τράβηξαν πολλὰς φορὲς τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὸν θαυμασμό τῶν Ἑλληνοφόνων καὶ τῶν Ἰταλῶν ποιητῶν: to meli ferri s' et-tunda xilucá¹⁷ (τὸ μέλι φέρεις σὲ τοῦτα τὰ χεῖλ' ἀκία), o labbra di corallu e cona d' oru¹⁸ (ὦ χεῖλη ἀπὸ κοράλλι καὶ χρυσὴ εἰκόνα).

Στὴν καθυπερθετική προσέγγιση ὁ γκρεκάνος στιχουργὸς ἐμφανίζεται παθιασμένος καὶ παράφορος, ταλανισμένος στὸ ἔπακρο ἀπὸ τὰ ἐρωτικὰ

8. TNC, ὅ.π., σ. 357.

9. R. Lombardi-Satriani, «Canti popolari di S. Costantino di Briatico», *Folklore Calabrese*, I (1915/6) (στὸ ἐξῆς: CP), σ. 5, τραγούδι ἀρ. XXXI.

10. TNC, σ. 350.

11. TNC, σ. 361.

12. CP, I (1915/3), σ. 13, ἀρ. IX.

13. TNC, σ. 361.

14. R. Lombardi-Satriani, «Lo sguardo nei canti popolari», *Folklore Calabrese*, 6 (1920), σ. 7.

15. TNC, σ. 314.

16. R. Lombardi-Satriani, ὅ.π., σ. 8.

17. TNC, σ. 343.

18. CP, I (1915/4), σ. 5, ἀρ. XXII.

βάσανα πού ἐπαυξάνονται ἀπὸ τὴν σεμνοτυφία καὶ τὴν αἰδῶ τῆς ὥραιας (γυναίκα). Ἀξιοσημείωτη εἶναι ἡ χρῆση τῆς ὑπερβολῆς: *ela, tsiximu, gwà-lemu tim bena/ti ligo ligo mu troi tin gardia. / Eyo ola ta pràmata xaména/tipote sonno kami tse dulia*¹⁹ (ἔλα, ψυχὴ μου, βγάλε μου τὸν πόνο πού λίγο-λίγο μοῦ τρώει τὴν καρδιά. Ἔχω χάσει τὰ πάντα, τίποτε δὲν μπορῶ νὰ κάμω ἀπὸ δουλειά). Τὸ ἴδιο θέμα συναντᾶται καὶ στὴν ἰταλικὴ ποίηση τῆς ἐποχῆς: *non dormu e non riposo a ttia pensandu/passanu interi notti senza sonnu/n' ura chi mancu di tia mi pari un annu/n' annu chi su cu ttia mi pari un jornu*²⁰ (δὲν κοιμᾶμαι καὶ δὲν ἀναπαύομαι, σκεφτόμενος ἐσένα/περνᾷ νύχτες ὀλόκληρες δίχως ὕπνο /μία ὥρα ἂν λείψω ἀπὸ κοντά σου μοῦ φαίνεται χρόνος/ ἕνας χρόνος ὅταν εἶμαι μαζί σου μοῦ φαίνεται ὥρα). Ὁ ποιητὴς ἀντλεῖ τὰ θέματά του ἀπὸ τὸ παράλογο: *ego se gapào ce e' ss' afinno mai/s' afinno tote pu o kozmo finéggwi*²¹ (ἐγὼ σ' ἀγαπάω καὶ δὲν σ' ἀφήνω ποτὲ / θὰ σ' ἀφήσω τότε πού ὁ κόσμος θὰ τελειώσει), *sapiti bella quandu dassu a vui? /Quandu mundu non c' esti e Celu mai*²² (ξέρεις, ὁμορφὴ μου, πότε θὰ σ' ἀφήσω; ὅταν ὁ κόσμος καὶ ὁ οὐρανὸς δὲ θὰ ὑπάρχουν πιά).

Ὁ ἀνικανοποίητος ἔρωτας μεταβάλλεται σὲ βασανιστικὴ ζήλεια, ἡ ὁποία, ὑποδαυλίζοντας τὸν θυμὸ του ἐρωτευμένου ἄντρα, τὸν ὠθεῖ στὴ σάτιρα καὶ στὰ ἀποφθέγματα: *ivre mai tò vudi sagrestàno me ta cèrata na zvisi ta cèria?/ce manko xori yinèke tu Kuveddi na' ne fidili skundu ole tes adde*²³ (εἶδες ποτὲ βόδι καντηλανάφτη μὲ τὰ κέρατα νὰ σβήσει τὰ κεριά;/ οὔτε θὰ δεῖς γυναῖκες ἀπ' τὸ Κυβέλλι νὰ ναι πιστὲς σὰν ὅλες τίς ἄλλες), *quandu lu chiuppu riventa cristianu/tandu la donna sta cu n' omu sulu*²⁴ (ὅταν ἡ λεύκα θὰ γίνει ἄνθρωπος, τότε ἡ γυναίκα θὰ εἶναι πιστὴ στὸν ἄντρα).

Ἀπὸ τὰ παραπάνω παραδείγματα φαίνεται ἡ ἐπίδραση πού ἔχει ἀσκήσει ἡ ἰταλικὴ παράδοση στὸ γκρεκάνικο τραγούδι, ὅσον ἀφορᾷ τὴν χρῆση ποιητικῶν θεμάτων καὶ μορφῶν. Ἐντούτοις, ὁ διαφορετικὸς χαρακτήρας τῶν Γκρεκάνων εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα καὶ τὴν ἐμφάνιση ὀρισμένων καινοτομιῶν σὲ σχέση μὲ τὸ ἰταλικὸ τραγούδι τῆς Καλαβρίας. Συμπερασματικά, θὰ ἔλεγα ὅτι ἡ ἔλλειψη λυρισμοῦ καὶ ἡ ἀπλότητα τοῦ ὅφους χαρακτηρίζουν τὴν ψυχοσύνθεση καὶ τὰ βιώματα τῶν Γκρεκάνων. Αὐτὰ ἔρχονται ὡς συνέπεια ἀλλη-

19. *TNC*, σ. 316.

20. *CP*, I (1915/4), σ. 6, ἀρ. XIX.

21. *TNC*, σ. 345.

22. *CP*, I (1915/4), σ. 6, ἀρ. XXI.

23. *TNC*, σ. 329.

24. *CP*, I (1915/6), σ. 8, ἀρ. XXXV.

λένδετων αἰτίων, ὅπως ἡ τραχύτητα τοῦ ἐδάφους, ἡ ὀρεινὴ διαβίωση καὶ τὸ γλωσσικὸ χάσμα ποὺ τοὺς ξεχώριζε ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπὴ ἰταλικὴ κουλτούρα. Μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου, τὸ ἐλληνικὸ λεξιλόγιο, ποὺ ὅλο καὶ περιοριζόταν, προκάλεσε τὴν ἀπλότητα τῆς ποιητικῆς ἑκφρασης τῶν Γκρεκάνων. Ἡ ποιητικὴ τους παραγωγὴ λιγότευε, κάθε μέρα καὶ περισσότερο, ἕως ὅτου σήμερα νὰ εἶναι μιὰ ποίηση τῆς μνήμης καὶ τοῦ παρελθόντος.