

NIKOS ORPHANIDES: UN'ANTIGONE NELLA CIPRO OCCUPATA

NIKOS ORPHANIDES: *ANTIGONE* IN OCCUPIED CYPRUS

FABIO TANGA

tangafabio@libero.it

Università degli Studi di Salerno

<https://orcid.org/0000-0003-0695-1942>

Texto recebido em / Text submitted on: 25/01/2024

Texto aprovado em / Text approved on: 17/05/2024

Riassunto

Le tormentate vicende politiche relative all'indipendenza di Cipro, ai conflitti etnici tra greco-ciprioti e turco-ciprioti sull'isola e all'invasione turca del 1974, hanno contribuito alla nascita di una generazione di poeti ciprioti, tra cui spicca la figura di Nikos Orphanides, che ha composto due liriche ispirate all'*Antigone* sofoclea. Il poeta e saggista, originario della zona di Cipro attualmente occupata dalle forze turche, trae ispirazione dalla tragedia dedicata da Sofocle alla figlia di Edipo per identificare in Antigone il paradigma di una relazione amorosa turbolenta, il simbolo della patria perduta e la paladina della lotta per i diritti civili e del diritto alla sepoltura dei caduti greco-ciprioti all'interno delle terre occupate. Così, in una sorta di dittico poetico, Orphanides sviluppa diversi motivi presenti nell'*Antigone* di Sofocle ricontestualizzandoli nella storia contemporanea dell'isola di Cipro, al fine di offrire un modello archetipico di lotta civile esente da narrazioni edulcorate e da magniloquenti esaltazioni di maniera.

Parole chiave: Sofocle, *Antigone*, ricezione, Cipro, Nikos Orphanides.

Abstract

After the independence of Cyprus, the conflicts between the Greek Cypriot and Turkish Cypriot communities, and the Turkish invasion of 1974, a Cypriot poet from Kythrea, Nikos Orphanides, wrote two poems inspired by Sophocles'

Antigone. Orphanides' collection *Within the Walls* contains *A poem for Antigone* and *Personal for Antigone*, where the Cypriot poet identifies *Antigone* as the paradigm of an enigmatic and painful love relationship, the symbol of a lost homeland, a fighter for the Greek Cypriots fallen after the Turkish occupation, and a refugee forced to flee the atrocities of war. In a sort of poetic diptych, Orphanides connects Sophocles' play, Cypriot contemporary history, and his own memories and emotions from youth, in order to offer a female archetypal model of fighter for civil rights during and after the war.

Keywords: Sophocles, *Antigone*, reception, Cyprus, Nikos Orphanides.

Premessa

Il XX secolo ha offerto scenari di conflitto¹ politico, sociale e bellico in grado di ispirare², a varie latitudini³, rappresentazioni, interpretazioni, rivisitazioni e riscritture⁴ dell'*Antigone* sofoclea, dove letteratura, teatro, cinema e musica hanno contribuito a rivitalizzare e perpetuare il dibattito culturale⁵ intorno ad un'opera che "... has probably been acted in modern times more frequently and more successfully than any other Greek tragedy"⁶,

¹ In proposito, cfr. Mee & Foley 2011: 1-30; Cairns 2016: 132-154; Silva 2017: 420-444.

² Per l'*Antigone* sofoclea, già Steiner aveva evidenziato un processo di "understanding" che risultava "historically and presently dynamic", aveva parlato di un "meaning" descritto come "always mobile", e aveva constatato il fatto che "the larger climate of politics and of social style" fosse stato in grado di agire, nel tempo, "on every fibre of interpretation"; cfr. Steiner 1996³: 201. Secondo Mee e Foley, l'*Antigone* di Sofocle non solo ha dimostrato come "the use of classical Greek tragedy to address current local, political and social issues has become a worldwide phenomenon", ma è anche divenuta una figura che "now belongs to the world in a wide variety of forms"; Mee & Foley 2011: 2-3. Inoltre, quale luogo di "timeless confrontation between public obligation and private conscience", l'*Antigone* di Sofocle avrebbe lasciato aperte sia "the possibility of dividing sympathies", sia "moral and political issues ... to be resolved by each reader, director or audience member"; Walton 2012: 637.

³ L'interesse per l'*Antigone* sofoclea ha coinvolto, nel corso del XX secolo, autori, drammaturghi, registi e compositori attivi *in primis* in Europa ed America, ma anche in Africa ed Asia; cfr. Mee & Foley 2011: 1-30; Cairns 2016: 132-154; Silva 2017: 420-444.

⁴ In proposito, tra gli altri, cfr. Fornaro 2010; Mee & Foley 2011: 1-30; Anderson 2012: 601-618; McDonald 2012: 642-646; Cairns 2016: 115-154; Silva 2017: 391-474.

⁵ A tal riguardo, McCoskey e Corbett hanno rilevato una certa "significant force of changing cultural assumptions in shaping the meanings ... of the *Antigone*"; cfr. McCoskey & Corbett 2012: 473-474.

⁶ Winnington-Ingram 1980: 117.

“...has remained immensely popular right down to the present day”⁷, “... has probably been more widely engaged with and performed, and in a wider range of places globally, than any other play from before Shakespeare”⁸ e “... is very much a play for today”⁹.

Le vicende politiche post-coloniali di Cipro

Proprio nel corso del XX secolo, l'isola di Cipro, terza nel mar Mediterraneo per dimensioni e situata a cavallo tra il continente europeo e quello asiatico, ha vissuto vicende piuttosto travagliate che hanno visto la popolazione isolana, costituita da una maggioranza greco-cipriota ed una minoranza turco-cipriota, progressivamente dividersi per assestarsi su posizioni sempre più nazionaliste e conflittuali, causando una disputa a cui gli organismi internazionali non sono tuttora riusciti a porre termine¹⁰.

In particolare, dopo la seconda operazione militare turca di invasione dell'isola¹¹, verificatasi nell'agosto del 1974 e ritenuta illegale dal Consiglio di Sicurezza dell'ONU, la linea di ‘cessate il fuoco’ tra le parti, tuttora definita “Linea verde”¹², ha diviso *de facto* l'isola in due entità politiche separate. Infatti, nelle aree occupate di Cipro del Nord, a partire dal 13 febbraio del

⁷ Cfr. Lardinois 2012: 55. Oltre ad una significativa riproposizione del mito di Antigone nel XX secolo, per le decine di versioni dell'opera sofoclea elaborate e proposte nel corso del XXI secolo, oltre a Mee & Foley 2011: 1-30; Silva 2017: 444-446; 462-467, si segnalano, in rete, il blog *Visioni del tragico* (a cura di un gruppo di ricerca in collaborazione tra Università della Campania “Luigi Vanvitelli”, Università di Pavia, Università Cattolica di Milano, Università di Sassari e Università di Verona) e l'*Archive of Performances of Greek & Roman Drama* (a cura dell'Università di Oxford).

⁸ Taplin 2020: 3-4.

⁹ Cairns 2016: 115.

¹⁰ Sulla questione cipriota cfr. Cranshaw 1978; Oberling 1982; Hitchens 1984; Mirbagheri 1989; Ioannides 1991; Hitchens 1997; Richmond 1998; O'Malley-Craig 1999; Brewin 2000; Mallinson 2005; Panteli 2005; Richter 2007; Richter 2009.

¹¹ I turchi hanno parlato di “Operazione di Pace del 1974” (avvenuta il 20 luglio 1974) e di “Seconda Operazione di Pace” (avvenuta il 14 agosto 1974), messe in atto a tutela della comunità turco-cipriota ivi residente e a difesa dell'indipendenza dell'isola da ulteriori interventi armati greci pro-*enosis* successivi al golpe anti-Makarios, ordito da gruppi nazionalisti greco-ciprioti con la complicità ed il supporto della giunta militare che guidava la Grecia.

¹² La zona demilitarizzata, o “buffer zone”, stabilita nel 1964, in seguito a tensioni tra le comunità greco-cipriota e turco-cipriota, ed estesa nel 1974, dopo il cessate il fuoco del 16 agosto 1974, è sotto *peace-keeping* militare ed elettronico da parte del contingente

1975, è stato creato uno Stato Federale Turco che, il 15 novembre 1983, ha dichiarato la propria indipendenza come Repubblica Turca di Cipro del Nord (Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti)¹³, insistendo su terre *de iure* ancora appartenenti alla Repubblica di Cipro riconosciuta dagli accordi di indipendenza dell'isola del 1960, ed installando decine di migliaia di coloni provenienti dalla terraferma turca al fine di riequilibrare a proprio favore il fattore demografico nelle zone occupate. Nel frattempo, migliaia di cittadini appartenenti alla comunità greco-cipriota sono stati costretti ad abbandonare le proprie case, ubicate nella zona di occupazione turca, diventando di fatto dei rifugiati in patria a cui era impedito il reintegro nelle rispettive proprietà¹⁴, ove erano stati, nel frattempo, insediati dei turco-ciprioti.

Il panorama culturale cipriota negli anni '70 del Novecento: la “Generazione 1974”

Per quanto concerne il panorama culturale e letterario cipriota dell'epoca¹⁵, l'invasione di Cipro del 1974 divenne motivo importante di ispirazione per tutti i poeti e prosatori coevi e successivi, dando origine ad

UNFICYP (United Nations Peacekeeping Force in Cyprus) delle Nazioni Unite e si estende tra Paralimni (ad Est) e Kato Pyrgos (ad Ovest); cfr. Ní Aoláin 2018: 107-141.

¹³ Capitale di tale repubblica indipendentista è la zona Nord di Lefkoşa, nome turco della città di Nicosia, che risulta quindi essere, in alcune sue parti, tuttora divisa da checkpoint militari e da una 'zona cuscinetto' che vede barricate abbandonate, case fatiscenti e vie senza sbocco, e da una linea di delimitazione che prosegue poi per tutta l'isola per un'estensione di 180 chilometri ed è sorvegliata da contingenti militari delle Nazioni Unite onde evitare scontri tra le comunità greco-cipriota e turco-cipriota.

¹⁴ Per la coscienza collettiva ed il comune sentire di una consistente parte della comunità greco-cipriota, la mancata ricongiunzione alla madrepatria greca, la sovranità sull'isola mutilata dallo straniero, la perdita ed il mancato reintegro nelle proprietà perdute dopo l'invasione turca, con conseguenti accuse di pulizia etnica a carico dei turchi, e i caduti civili e militari nel conflitto hanno rappresentato una ferita insanabile ed un implacabile motivo di risentimento, unito ad un desiderio di rivalsa, oltre che di consacrazione civile ed eroica del 'martirio' dei combattenti per la causa greco-cipriota.

¹⁵ Con l'eccezione di alcune manifestazioni di piazza di stampo nazionalistico avvenute tra il 1955 e il 1959 e l'attività di poche riviste, Cipro non ha mai avuto esperienza di movimenti organizzati di natura culturale, filosofica o sociale come avvenuto nel resto d'Europa negli anni '60 del Novecento ed il dissenso fu assorbito dall'irrisolta questione etnica del paese; cfr. Ioannou 1993: 317-318.

una generazione¹⁶ di poeti radicalmente diversi¹⁷ dal passato, liberi da schemi politico-ideologici prefissati, fervore nazionalistico, velleità identitarie¹⁸ o sociali ed in grado di superare le formule letterarie e gli scenari storici del passato mediante una protesta volta a costruire un nuovo sistema di valori indipendente da condizionamenti. In polemica con le esperienze poetiche precedenti, ritenute fallimentari a livello politico ed intellettuale¹⁹, spinti da una pletera di istanze latenti nella società cipriota e mossi dal dissenso²⁰ verso l' *establishment*, verso le classi piccolo-borghesi legate al turismo o alla manifattura, verso uno statalismo amatoriale e verso la moderazione dell' AKEL (Partito Comunista Cipriota), la generazione di autori ciprioti, meglio noti come "Poeti dell'Invasione"²¹, "Generazione 1974" o "Poeti del Dissenso"²², dopo una critica intensa, caustica e spesso estremista al sistema, giunse ad elaborare un nuovo sistema artistico dissidente per articolare le proprie espressioni sociali e politiche²³. Di fatto, le caratteristiche del movimento dei "Poeti dell'Invasione" possono essere identificate e compendiate nel rifiuto di ogni genere di compromesso sociale, politico

¹⁶ Vitti aveva parlato di 'generazione' come di nome collettivo in cui "inquadriamo per nostra comodità persone più o meno coetanee con personali aspirazioni derivate da comuni punti di avvio e rette da coincidenti intenzioni"; cfr. Sangiglio 2012.

¹⁷ In proposito, Ziras ha parlato di poeti in possesso di una cultura poetica "la quale dubito molto che possedessero i loro predecessori, tutti presi e consumati nel fuoco dell'attualità, nel prolungato dolore dello smembramento del paese, nella rabbia della bassezza politica. E specialmente privi del lusso di poter mantenere le distanze dagli avvenimenti"; cfr. Sangiglio 2012.

¹⁸ Per l'identità quale scelta politica e per le relative implicazioni socio-culturali nel contesto di Cipro divisa, cfr. Papadakis 2008: 128-148.

¹⁹ Nel cosiddetto "Anti-manifesto on Cypriot Literature", scrivevano: "We accuse Cypriot literature of the preservation of ugliness in the ugliest possible way, because it continues to be incurably bucolic in an era in which terror gnaws at the structures of tradition"; cfr. Ioannou 1993: 324.

²⁰ Ioannou ha parlato di "important albeit isolated trends, groups, publications and artistic-recreational centers, expressive of a strong questioning from within", dove "marginal groups emerged and started castigating, provoking, mocking, and rejecting, at times the previous generation, at times the traditional social and political establishment"; cfr. Ioannou 1993: 320.

²¹ In proposito, cfr. Ioannou 1993: 329; 339; Ziras 2007: 297-301.

²² Entrambe le definizioni sono adottate da Ioannou; cfr. Ioannou 1993: 317-387.

²³ Inoltre, sorsero luoghi di ritrovo con finalità artistico-ricreative, case editrici, librerie, caffè-teatro, partiti politici come l' *Aristeri Pteryga* (nato da una scissione di matrice trotzkista operata da una parte del movimento giovanile del partito Socialdemocratico EDEK) e formazioni anarchiche con sede nelle principali città dell'isola dove le nuove istanze trovavano realizzazione individuale e spazio collettivo.

e morale contestualmente all'abbandono del conformismo borghese, nella rinuncia sia all'affettazione ed idealizzazione di natura patriottica ed etnica, sia alla scrittura romantica socialista, e la trasformazione della violenta e provocatoria critica politica in una nuova poetica in cui non riveste più un ruolo imprescindibile l'elemento storico-politico di tipo documentale²⁴.

Nikos Orphanides: un profilo biografico e letterario

Malgrado i poeti della “Generazione 1974” avessero in qualche modo voluto obliterare, o comunque fortemente ridimensionare mitologia e personalità ad essa connesse, evitando di disporre, anche solo in maniera simbolica, di persone ed elementi dell'antichità e della tradizione ellenica, fece eccezione alla regola Nikos Orphanides, il quale, essendo privo di appartenenze e condizionamenti politici e libero da posizioni ideologiche preconcepite, già dalla sua seconda raccolta poetica, puntò a capovolgere e distruggere il sistema di mitologia eroica su cui si fondava l'estetica poetica precedente²⁵, che in maniera tanto altisonante aveva immortalato gli eroi dell'indipendenza dell'isola dal Regno Unito.

Nato nel 1949 a Kythrea²⁶, paesino di poco più di tremila abitanti situato 13 chilometri a Nord-Est di Nicosia, Nikos Orphanides ha conseguito

²⁴ Cfr. Ioannou 1993: 341.

²⁵ Ad esempio Orphanides, nella poesia dedicata a Grigoris Afxentiou (giovane guerrigliero dell'EOKA bruciato vivo nel 1957 nel suo nascondiglio dagli inglesi, nelle foreste dei monti Troodos, perché non voleva arrendersi e consegnare le armi, dopo esser stato scovato grazie ad un tradimento), lo dipinge, con uno stile scarno e privo di affettazione e con la ricorrenza di termini e immagini negative, come un anti-eroe trafitto dal dolore, tra le fiamme, portatore di sofferenza, che ritorna nel paese ostile, inospitale e traditore per cui aveva sacrificato la vita, capovolgendo così la retorica eroica ed il formalismo che avevano contraddistinto sino ad allora la narrazione della sua morte e ponendo al centro la tragedia del tradimento; cfr. Orphanides 1979: 41.

²⁶ Situata nella regione della Mesaoria, Kythrea si trova ai piedi del complesso montuoso del Pentadaktylos in una regione di altipiani; per una storia della cittadina, legata per tradizione all'eroe Chytros (nipote dell'ateniese Akamas) e al regno di Chytroi, cfr. Kokkinos 2012: 86-96. Alla città natale Orphanides ha dedicato varie liriche, tra cui *Il postino dell'invisibile città di Kythrea* (6 giugno 2015) e *I fiumi sotterranei* (dedicata “alla memoria di Kythrea”); cfr. Sangiglio 2021: 3; 10-11; 16-17. Il 22/2/2011 la Municipalità di Kythrea ha organizzato ad Atene un evento dedicato alla città occupata di Kythrea, dove Orphanides ha tenuto una relazione sulla propria città natale (intitolata: *Kythrea: history and culture - the town of the past and the present*), ora situata nella auto-proclamata Repubblica di Cipro del Nord, sotto occupazione turca.

la laurea in filosofia presso l'Università di Atene, per poi addottorarsi in Filosofia presso l'Università di Creta, discutendo una tesi su "Ellenismo ed Ellenicità in Kavafis". Poeta pluripremiato, prosatore, saggista²⁷, docente universitario e direttore della rivista cipriota di critica letteraria di respiro panellenico *AKTI* dal 1989²⁸, Orphanides ha pubblicato, tra il 1975 ed il 2009, una serie di raccolte poetiche²⁹ da considerare come espressione della sua esperienza personale ed intellettuale³⁰, dagli studi universitari ad Atene e Creta, fino a giungere all'impegno civile, culturale e didattico nell'isola di Cipro, dove ha anche seguito la parabola politica della madrepatria, dall'invasione turca sino al recente ingresso nell'Unione Europea.

La raccolta poetica intitolata *Entro le mura*

In particolare, il suo volume di liriche *Εντός των τειχών* (*Entro le mura*³¹), pubblicato ad Atene nel 1983 per la serie *ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ*, denuncia fin dal titolo un'ispirazione tratta dall'attualità storico-politica cipriota, in quanto rievoca i muri e le barricate che dividono Nicosia³² per separare il settore greco-cipriota dalla zona di occupazione turca e dalla comunità turco-cipriota. Infatti, in seguito all'invasione turca dell'isola e alle successive incontrollabili tensioni etniche, in alcune zone della capitale cipriota l'esercito turco ha creato barriere e blocchi stradali³³ che hanno

²⁷ Per un profilo letterario dell'autore, cfr. Demetrakopoulos 1993; Sangiglio 2021: 3; 4; 20.

²⁸ Dettagliate notizie biografiche ricavabili dall'*Academic Staff Short Profile* del Professor Nikos Orphanides, stilato per il sito web dell'Università di Nicosia dalla *Cyprus Agency of Quality Assurance and Accreditation in Higher Education*. Per una nota bio-bibliografica di Orphanides, cfr. Sangiglio 2021: 20.

²⁹ *Η περιπέτεια του ήλιου* (1975), *Τα τραγούδια της Περσεφόνης* (1979), *Εντός των τειχών* (1983), *Ανατολική θάλασσα* (1989), *Ο άλλος χειμώνας* (1993), *Ουρανοδρόμιο* (1994), *Η άλλη βιογραφία* (1999), *Τα ποιήματα 1970-2009* (2009). Cfr. anche Solway 1997, 248, che ha definito *Ανατολική θάλασσα* "extraordinary book of poems".

³⁰ Per una retrospettiva su Orphanides, cfr. Sangiglio 2021: 3; 4; 20.

³¹ Alcune tra le più significative liriche del volume sono state tradotte in inglese; cfr. Bailey 1990: 183-194.

³² In particolare, all'interno della detta raccolta, sono presenti le poesie intitolate *Nicosia, Spring 1980 A.D.*, *Hours in Nicosia* e *Occupation in the Cyprus of 1981*; cfr. Bailey 1990: 186-188.

³³ Che consistono principalmente in recinzioni di filo spinato, segmenti di muri in cemento, torri di guardia, fossati anticarro e campi minati.

interrotto la viabilità e la comunicazione anche all'interno di un medesimo quartiere, con l'innalzamento di bandiere greche e turche che si fronteggiano da balconi contrapposti, iscrizioni sui muri inneggianti alle opposte fazioni e rivendicazioni e apertura di checkpoint militari per monitorare ingressi ed uscite nelle zone sensibili. Quando i turchi invasero Cipro, Orphanides era un giovane di 25 anni, e la sua città natale, Kythrea³⁴, era su una delle principali direttrici della cosiddetta "Operazione Attila", che aveva visto i militari turchi sbarcare sulla vicina spiaggia di Kyrenia ed il lancio di paracadutisti sulle montagne intorno a Nicosia. Durante il conflitto, tra morti e dispersi, lo scrittore ha perduto parenti, amici e conoscenti, oltre a vedere la propria cittadina devastata ed abbandonata, e tali eventi gli hanno lasciato un marchio indelebile nella memoria e nell'anima, alimentando un costante velo di lutto, malinconia ed inquietudine, aprendo una ferita psicologica difficile da rimarginare e foriera di scenari surreali fatti di oscuri presagi e malcelato dolore. Così Kythrea, patria di Orphanides, diviene centro di inesauribile fibrillazione espressiva e fulcro di retrospezione lirica e memoriale, producendo quantità di immagini che, tra passato e presente, parlano di un trauma esistenziale non definitivamente digerito, bensì somatizzato in una perenne ed angosciosa ricerca di una città ormai, ai suoi occhi, invisibile³⁵.

L'attenzione di Orphanides nei confronti di personaggi femminili della storia³⁶ e del mito³⁷, manifestatasi in versi o in prosa nell'arco della sua

³⁴ Il 14 agosto del 1974 Kythrea fu occupata, arrivando a contare, a conclusione del conflitto, 20 morti e 60 dispersi. Da allora, la municipalità cipriota di Kythrea è in temporaneo esilio a Nicosia, mentre i cittadini in fuga da Kythrea sono stati dapprima collocati in un campo di concentramento, poi accolti in campi rifugiati, e successivamente in residenze apposite, mentre la città è stata divisa tra soldati turchi (in maggioranza), turco-ciprioti e coloni turchi.

³⁵ Cfr. anche le poesie: *Il postino dell'invisibile città di Kythrea* (6 giugno 2015); *I fiumi sotterranei* (dedicata "alla memoria di Kythrea"); *Gli invisibili combattenti*; cfr. Sangiglio 2021: 10-11; 16-17; 18-19.

³⁶ La sensibilità di Orphanides verso la complessità emotiva del genere femminile è emblematicamente nella lirica intitolata *Η φαρμακομένη* (*La donna angosciata*), dove la dedicataria, Sonia, è ritratta in una prima strofa tra i gigli, avvolta tra edera e gelsomini, in un connubio cromatico di bianco e viola che si proietta immediatamente tra gli addormentati sotto alle scale, secoli prima. Poi, in una seconda strofa, la stessa Sonia è descritta come una sorta di epifania al balcone, che tiene tra le mani una luna appena spuntata, in un paesaggio marino, nei pressi di una cappella di campagna dove i lumini balenano confusamente al suo passaggio; cfr. Sangiglio 2021: 14-15.

³⁷ A titolo esemplificativo, cfr. soprattutto la sua raccolta poetica *I canti di Persefone* o la sua lirica intitolata *Circe*, dove la maga è descritta avvolta dall'oscurità con i capelli

carriera, unita ad una sensibilità non indifferente ai temi della mitologia e tradizione ellenica³⁸, ha offerto all'autore lo spunto per identificare e ritrarre figure femminili di spessore, su cui convogliare l'inguaribile malessere e la costante tensione diacronica — che talora pare sfociare in una sorta di corto-circuito spazio/temporale — connessi all'esperienza personale e della patria. Inoltre, mediante uno stile frammentato, un'espressione frugale ed un discorso metaforico che mira al radicamento dei sentimenti e alla semplicità del trasporto di significati meditativi, il poeta crea una disposizione sovversiva carica di densità asmatica che mira ad elaborare immagini ed impalcature concettuali ibride.

In particolare, la raccolta *Εντός των τειχών* presenta, in diretta successione³⁹, due liriche di un certo rilievo, databili alla fine di ottobre e circa alla metà di novembre del 1982, intitolate rispettivamente *ΕΝΑ ΠΟΙΗΜΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΤΙΓΟΝΗ* (*Una poesia per Antigone*) e *ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΤΙΓΟΝΗ* (*Personale per Antigone*), dove la dedicataria, figlia di Edipo e sorella di Eteocle, Polinice ed Ismene, diventa l'epicentro di una complessa intelaiatura allegorica a cavallo tra passato e presente, su cui sono riversate istanze di varia natura ed innestate tematiche che accomunano l'esperienza della principessa tebana narrata nell'omonima tragedia di Sofocle alle vicende storiche dell'isola di Cipro e alla biografia di Orphanides stesso.

Una poesia per Antigone

Una poesia per Antigone, che consta di 77 versi e rappresenta un testo poetico di ampio respiro sviluppato intorno alla figura di Antigone, è stata composta tra il 30 ed il 31 ottobre del 1982, a testimonianza di una genesi più sedimentata, mentre il *Personale per Antigone*, di 19 versi e risalente al 17 novembre 1982, risulta di intonazione più intimistica e sembra concludere una sorta di dittico entro cui la giovane tebana è prima trasfigurata, poi simbolicamente sublimata all'interno di una vicenda che riconduce la storia al mito, e viceversa, componendo le due liriche in un unico motivo ispiratore.

adornati da serpenti, col corpo perso tra fumo ed urla notturne, come sacerdotessa di una memoria ossessionata condannata ad un esilio secolare.

³⁸Avendo svolto anche attività di saggista a proposito di poeti greci a lui precedenti e contemporanei, Orphanides ha potuto sviluppare una poetica di certa ispirazione eclettica.

³⁹Cfr. Orphanides 1983: 25-27; 28.

Già oggetto di rappresentazioni, rivisitazioni e riscritture nella Grecia⁴⁰ e Turchia⁴¹ del XX secolo⁴², Antigone è prescelta⁴³ da Orphanides come protagonista della sua coppia di liriche probabilmente in quanto “archetipo del mito” in possesso di “una verità senza tempo”, poiché, nell’omonima tragedia di Sofocle, “testimonia la superiorità della legge divina sulle leggi degli uomini”, “con atteggiamento eroico e straordinario coraggio eleva la sua statura morale contro l’arbitrarietà, ma anche la logica del potere”. Antigone, poi, nell’analisi di Orphanides, si impegna anche a “salvare il luogo ‘altro’, il luogo della luce e della giustizia divina”, per “mostrare finalmente amore contro le passioni del tempo ed il conseguente odio mondano”, un personaggio che “percorre le strade del mondo” come il padre Edipo, “afferma l’amore” e difende “la legge divina, ma anche la forza dell’amore, eroicamente, fino alla morte”.

Procedendo ad un’analisi preliminare dei due testi, spicca la presenza di alcuni primi motivi che sembrano ruotare intorno all’operato di Antigone, rendendo le liriche interessanti sotto il profilo di livelli tematici differenti, in quanto uniscono storia, mito ed attualità all’interno di una cornice erotico-intimistica, ed in una dimensione diacronica ricca di implicazioni politiche e civili. In primo luogo, Antigone pare richiamare il desiderio di seppellire i corpi di morti e dispersi greco-ciprioti, rimasti insepolti in seguito all’invasione turca della zona Nord dell’isola, ed in secondo luogo va a configurare una relazione sentimentale, legata a doppio filo con le desolanti vicende della guerra, che sembra divenire travagliata e frustrante, sulla scorta di quella avuta dalla nobile tebana con l’amato Emone. Inoltre, Antigone risulta essere considerata come una sorta di personificazione della patria trasfigurata, irricognoscibile e quasi perduta, ed una dispensatrice di trasognate immagini mortifere e colme di sofferenza, collegate traumaticamente con

⁴⁰ In proposito, cfr. Van Steen 2011: 235-254; Silva 2017: 433-434; 452-454; 463; 465.

⁴¹ Per *Eurydice’s cry* di Sahika Tekand, cfr. Erincin 2011: 171-183; Silva 2017: 446.

⁴² Invece, per l’*Antigone* di Sofocle nella Grecia del XIX secolo, cfr. Van Steen 2011: 235-254; Van Steen 2012: 538-556.

⁴³ Come già avvenuto in un saggio-presentazione di natura storico letteraria redatto da Orphanides, intitolato *Ηρωίδες γυναίκες (Eroine femminili)*, del 24 giugno 2018, dove l’autore ha affrontato il problema dell’inserimento di figure eroiche femminili della storia del passato all’interno di contesti poetici, proponendo cinque esempi storici di eroine femminili (Cratesiclea di Sparta, Maria di Cipro, Laskarina Bouboulina, Antonia Afxentiou e la buona madre di uno sconosciuto durante l’invasione turca) ed un solo esempio mitico (Antigone), argomentando la propria scelta con motivazioni che sembrano corrispondere in pieno ai motivi ispiratori e alle immagini presenti nelle due liriche dedicate ad Antigone.

la natura ed un latente desiderio di rientro dalla condizione di rifugiata, mentre la figlia di Edipo pare accostata anche ad un desiderio più generale di ribellione alla tirannia dell' invasore e delle sue leggi.

Delle due liriche si riporta una traduzione italiana a fronte.

ΕΝΑ ΠΟΙΗΜΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΤΙΓΟΝΗ

*Una poesia per Antigone*⁴⁴

Τώρα όλες τις νύχτες ἐσὺ νὰ ταξιδεύεις
καὶ τὰ πουλιὰ σφαγμένα νὰ σ' ἀκολουθοῦν
τὰ φτερά τῶν ἀγγέλων μαδημένα
πεταγμένα στοὺς δρόμους
καὶ τοῦτες οἱ ἐκρήξεις τῆς μέρας 5
ποὺ μοῦ τινάσσουν τὴ μνήμη.
Περπατῶ τὸ κορμί σου
ἀσπρισμένη θάλασσα ἀσπρισμένες αὐλές
ὁ ἥλιος κατεβαίνει
καὶ κουβεντιάζει στις στέγες 10
κι ἡ μικρὴ μας κάμαρη νὰ πλημμυρίζει
[ἀσβέστη.
Τὰ μαλιά σου γαρύφαλλο στὰ δάκτυλά μου
δροσερὴ στάλα τῆς αὐγῆς
τὸ λουλακὶ σεντόνι τῆς ἀγάπης μου νὰ σε
[τυλίγει
φέτες ἀλάτι οὐρανὸς στὸ σῶμα σου 15
κι ἐγὼ νὰ σπαράσσω ἀπ' τὶς πληγές
Τυλίγεσαι στὸ κορμί μου
θρυμματισμένο φεγγάρι στὰ πόδια μου
γλυφὴ γεύση τοῦ ἀλατιοῦ στὸ στόμα
φωνές μιᾶς ἄλλης ζωῆς 20
περιστέρι ποὺ μᾶς ταξιδεύει τὸ δεῖλι.

Σ' ἀγγίζω
ξεχασμένο βεγγαλικὸ στὰ χέρια τῶν
[παιδιῶν
πυρκαγιές ἀναστάσιμες νὰ μᾶς τυλίγουν
μιὰ σκοτωμένη σιωπὴ 25
νὰ μὲ συντροφεύει.
Κόβω τὰ λουριὰ τῶν ἀνέμων καὶ σ'
[ἀκολουθῶ

Ora ogni notte vagherai
e gli uccelli ammazzati ti seguiranno
le ali degli angeli spennate
e abbandonate lungo le strade
e queste esplosioni del giorno
che innescano la mia memoria.
Io cammino sul tuo corpo
mare imbiancato, cortili imbiancati
il sole discende
e chiacchiera sui tetti
e la nostra piccola camera sarà inondata di
[calce.
I tuoi capelli sono garofani sulle mie dita
fresca rugiada d'alba
lascia che il lenzuolo lilla del mio amore ti
[avvolga
fette di sale il cielo sul tuo corpo
anch'io sono dilaniato per le ferite.
Ti avvolgi intorno al mio corpo
luna frammentata ai miei piedi
dolce sapore di sale in bocca
voci da un'altra vita
piccione che ci porta in viaggio nel
[crepuscolo.
Ti sto toccando
bengala dimenticato nelle mani dei bambini

incendi inarrestabili che ci avvolgono
un silenzio morto
che mi accompagna.
Taglio le redini dei venti e ti seguo

⁴⁴ Orphanides 1983: 25-27.

σκοτεινή δίνη νά με στροβιλίζεις τὸ ἄγγιμά σου νά μοῦ ἀδειάζει τις φλέβες αἰῶνες νά με κυνηγᾷς	30	vortice oscuro che mi circonda il tuo tocco mi svuota le vene mi stai rincorrendo da secoli
οὐρανὸς θρυμματισμένος. Σὲ ψάχνω μὲς στὸ σκοτάδι τῆς νεκρῆς πόλης ν' ἀνηφορίζεις παρθενικῇ οἱ ἔρημες στέγες τῶν σπιτιῶν νά σέ [σκεπάζουν κι ἐσὺ ν' ἀνάβεις ἕνα ἕνα τὰ χρόνια μου. Μὲ φωτίζεις λαμπάδα στὴν ἀσφυξία τῆς νύχτας φλεγόμενη θάλασσα στὸ σῶμα μου τὸ ἄγγιγμα τῆς ἀφῆς σου μὲ σκοτώνει	35	cielo frammentato. Ti sto cercando nell'oscurità della città morta mentre sali virginea i tetti deserti delle case ti coprono
καρφί στὸ σῶμα οἱ ὥρες ποὺ γυρίζουν ἀσταμάτητα. Μετρῶ τις δονήσεις τοῦ κορμοῦ σου τεντωμένη σιγῇ ὁ οὐρανὸς θὰ γονατίσει στὸ θάνατο	40	e tu accendi i miei anni uno ad uno. M'illumini come lampada nell'asfissia della notte mare che brucia dentro al mio corpo il tocco della tua mano mi uccide
ὄπως ἐσὺ θὰ φεύγεις καὶ τοῦτο τὸ τραγοῦδι τῶν πουλιῶν ποὺ [μᾶς δροσίζει θὰ γονατίσει ὄπως γονατίζει τὸ σῶμα σου μπροστὰ στὸ φῶς ποὺ σέ τυλίγει ἀγγελικῶς	45	chiodo nel corpo le ore che girano incessantemente misuro le vibrazioni del tuo corpo silenzio teso il cielo si inginocchierà davanti alla morte quando tu partirai e questo canto degli uccelli che ci rinfresca
τὸ πέταγμα μιᾶς σκοτωμένης νυχτερίδας [στὸν καθρέφτη σιγῇ. Θὰ φύγεις ἀνοίγοντας μιὰ μιὰ τις πληγὲς τοῦ κορμοῦ [μου ιώδιο καὶ ἀνθισμένη ἀγλή	50	si inginocchierà come il tuo corpo si inginocchia davanti alla luce che ti avvolge angelica il volo di un pipistrello morto contro lo [specchio silenzio. Tu partirai aprendo le ferite del mio corpo una ad una
οἱ κρουνοὶ τῆς βροχῆς νά σέ συνοδεύουν θὰ φύγεις μετρώντας τοὺς βηματισμοὺς μιᾶς νυχτωμένης πεταλούδας στὸ [στερέωμα χαμένη μέσα σὲ βουνὰ ἀπὸ μετεὶν καὶ τὸ πρόσωπό σου ἀγνώριστο σκοτεινὴ ἀγάπη	55	iodio e alba in fiore balsamo d'olio sul mio corpo lascia che le fontane di pioggia ti [accompagnino tu partirai contando i passi di una farfalla notturna nel firmamento
	60	perduto in montagne di cemento e il tuo volto è irriconoscibile amore oscuro

ricerca di una serenità che la patria ha ormai perduto e che pare perdersi verso la luce dell'orizzonte. Il tutto avviene, con l'accompagnamento intermittente e costante dei cinque elementi naturali: terra, aria, acqua, fuoco ed etere, che ritornano sotto varie forme e prospettive, mutevoli come le disposizioni d'animo e le vicende esistenziali del poeta. La sezione conclusiva della lirica assume un tono di implorazione, in cui il poeta chiede all'amata di lasciarsi sopraffare dalle tenebre e di farsi seguire in una corsa che risulta non solo disperata ed angosciante, ma anche foriera di gran nervosismo, in quanto a strade senza fine corrispondono infinite sigarette⁴⁵ con relativo fumo che, in gran quantità, sembrano creare quasi le nebbie degli Inferi. La tensione infine sembra sciogliersi, e l'ultima immagine metaforica rivolta all'amata è quella di certo più rassicurante di una nave ormeggiata⁴⁶, lasciata all'ancora per futuri viaggi di chi ormai è abituato ad andar per mare e di chi, vivendo su un'isola, vive in prossimità dell'attività marinara e nautica. Di contro, Orphanides si descrive ferito, sconvolto, sprofondato, senza parole, costretto proprio come un esule senza patria o un innamorato senza la propria metà di cui percepisce la condizione di pericolo.

La costruzione della lirica prevede l'accostamento di parole, azioni, sensazioni, immagini afferenti in prima persona alla sfera dell'allocutore⁴⁷, che sono in un diretto reticolo comunicativo con la dimensione del destinatario⁴⁸, e spesso fuggacemente si riuniscono in un discorso che prende la forma della prima persona plurale⁴⁹, ovvero dell'unione tra il parlante e il dedicatario, fornendo l'impressione di una costante ricerca dell'oggetto di desiderio nell'avvilupparsi tra inseguimento, fuga, abbracci ed improvvisi ed ineluttabili allontanamenti.

L'azione si svolge attraverso un continuo movimento⁵⁰ tra viaggio e vagabondaggio ed una forza cinetica, accompagnata dal moto della natura

⁴⁵ Il fumo di sigaretta potrebbe evocare anche un riferimento alle ultime volontà di solito concesse ai condannati a morte per fucilazione.

⁴⁶ L'imbarcazione ormeggiata, così come già fatto dal riferimento a menta verde e basilico, potrebbe evocare un tipico paesaggio cipriota caratterizzato da porticcioli isolani ed imbarcazioni ormeggiate da naviganti, viaggiatori e pescatori.

⁴⁷ Cfr. i versi 6-7, 12, 14, 16-18, 26-30, 32, 36-37, 39-40, 54, 56, 66, 70-71, 74-75.

⁴⁸ Cfr. i versi 1-2, 7, 12, 14-15, 17, 22, 27, 29-30, 32, 35-37, 40, 43, 46, 53, 57-58, 62-65, 71-72.

⁴⁹ Cfr. i versi 11, 21, 24, 47.

⁵⁰ Cfr. i versi 1-2, 4, 7, 14, 17, 21-22, 24, 26-27, 29, 32, 34, 36, 40, 42-43, 45-46, 48-51, 57-59, 65-66, 68, 71, 74.

e dall'inesco di ordigni bellici, descritta come inesauribile proprio perché alimentata dall'insoddisfazione, mentre riferimenti al corpo⁵¹ ritornano in maniera insistente, quasi ossessiva, come fonte di alterni piaceri e dolori provocati spesso dal tatto e talora dal gusto. E se il gusto alimenta percezioni in agrodolce, il tatto propone immagini piuttosto violente, in quanto il tocco di Antigone è descritto in primo luogo come in grado di svuotare le vene e togliere ogni forza all'autore, mentre in un secondo momento è paragonato alla penetrazione tagliente, dolorosa e profonda di un chiodo all'interno di una mano.

Le vicende narrate si sviluppano secondo una tendenza alla valorizzazione del rapporto tra luce⁵² e buio⁵³, inserito all'interno della dinamica di alternanza tra giorno e notte⁵⁴, senza dimenticare fasi intermedie di luminosità collocabili in differenti momenti del giorno, quali alba⁵⁵ e tramonto⁵⁶, in quanto le gradazioni di luce giocano un ruolo importante nell'ambito del dettato simbolico/emotivo testuale e della dinamica diacronica tra memoria, presente e futuro su cui si innesta la lirica. Un ruolo fondamentale nella poetica di Orphanides è rivestito dalla luna e dal cielo, in questa lirica rappresentati come frammentati, quasi a seguito di un'esplosione o di un'immagine distorta dai fumi degli esplosivi, a metafora di una realtà che fa detonare e cadere a pezzi ogni certezza esistenziale. Inoltre, a metà strada tra le polarizzazioni visive tra luce/ombra e terra/cielo, si colloca la dimensione di Antigone che, nell'oscurità di una città senza vita in quanto invasa e spopolata, con una figura leggera e quasi angelica⁵⁷, ascende al cielo virginea, seppur coperta dai tetti delle case, per poi far risorgere di luce e accendere di passione gli anni di vita del poeta.

⁵¹ Cfr. i versi 7, 12, 15, 17-19, 23, 39-41, 43, 49, 54, 56, 62, 70, 72.

⁵² Cfr. i versi 5, 9, 21, 36-38, 50, 55, 65, 77.

⁵³ Cfr. i versi 28, 33, 38, 60, 63, 65, 75.

⁵⁴ Luce e buio, tra l'altro, sono presenti anche all'interno del medesimo verso; cfr. i versi 38 e 65.

⁵⁵ Cfr. v. 55.

⁵⁶ Cfr. v. 21.

⁵⁷ La dimensione di luce angelicata e nera collegata ad Antigone pare in qualche modo evocare "Τὸ φῶς" di Ghiorgos Seferis, autore a cui Orphanides ha dedicato un saggio (*Η πολιτική διάσταση της ποίησης του Γιώργου Σεφέρη*. Αθήνα: Αστήρ, 1985). Per la ripresa di motivi ed espressioni di Seferis all'interno di alcune poesie di Orphanides, cfr. Moustakas 2009: 193.

Sullo sfondo, allusioni intermittenti a inneschi⁵⁸, fiamme⁵⁹, esplosioni⁶⁰ ed esplosivi⁶¹, violenza⁶², dolore⁶³, ferite⁶⁴ e morte⁶⁵ proiettano il testo da una dimensione di ricerca amorosa ad una plumbea atmosfera di lutto, mentre sullo sfondo la natura fa il suo corso, tra il canto degli uccelli, il volo di un colombo e di una farfalla, e la salsedine marina, e mentre tuttavia anche terribili segni premonitori, come uccelli ammazzati, ali spennate, o il volo di un pipistrello morto contro lo specchio, si dispiegano ed accompagnano l'evolversi degli avvenimenti.

La lirica raggiunge i suoi picchi emotivi ed immaginifici nel descrivere una passione violenta, che brucia, fa vibrare, esplosione, svuota le vene, ferisce e sfinisce, consumata con un eros carnale, latore di emozioni forti e di tensione spasmodica, in simbiosi metaforica con la forza degli elementi naturali, pur mostrando degli attimi di intima serenità quotidiana, come un lenzuolo lilla che avvolge l'amata, o i capelli di lei, freschi come dei garofani nella percezione del poeta.

In parallelo alla vicenda sentimentale dell'autore, si staglia la descrizione di un paese – dove la relazione amorosa aveva preso le mosse – la cui normalità è violentata dalla guerra e dalle sue conseguenze: il chiaro, anche se appannato, riferimento agli eventi connessi all'invasione turca di Cipro dà la misura di uno stravolgimento capace di alterare e contaminare ogni aspetto della realtà. Le esplosioni diurne che innescano la memoria come la miccia di una dinamite, i cortili imbiancati di vernice, come tipico della campagna cipriota, il sole che discende sui tetti, la casetta 'nido d'amore', che sarà presto inondata di calce a causa delle trasformazioni urbanistiche volute dall'invasore, un ordigno bellico inesplosivo⁶⁶ che finisce nelle mani dei bambini che giocano, e che esplosione detonando fuochi inarrestabili, presto cedono il passo ad un silenzio morto, all'oscurità di una città morta (che corrisponde a

⁵⁸ Cfr. v. 6.

⁵⁹ Cfr. i versi 36-39.

⁶⁰ Cfr. v. 5.

⁶¹ Cfr. i versi 23, 24, 39.

⁶² Cfr. i versi 2-4, 11, 40, 41.

⁶³ Cfr. i versi 16, 29, 38.

⁶⁴ Cfr. i versi 54, 70.

⁶⁵ Cfr. i versi 25, 33, 45, 51.

⁶⁶ In particolare, il poeta si descrive come pronto a toccare l'ordigno inesplosivo in cui identifica la sua amata sfuggente, rischiando dunque di farlo detonare, proprio come dei bambini che giocano con i bengala abbandonati dagli eserciti, come una vittima innocente ed inconsapevole delle fiamme della guerra e della passione.

Kythrea invasa dai turchi), a tetti deserti, ad un vortice oscuro ed un silenzio carico di tensione in cui, nel sovrapporsi della vicenda sentimentale a quella bellica, il dolore del poeta va ad identificarsi con la sofferenza della patria e una natura che diviene quasi nemica. E tra un mare che brucia, in un cielo spaccato ed in un'asfissia notturna, l'autore vede ancora aperte le ferite del suo paese e del suo corpo e ritrova, persa tra montagne di cemento e tra le baracche sprofondate dei rifugiati dei territori occupati di Cipro, la sua amata, con un volto trasfigurato ed irriconoscibile e riluttante a farsi illuminare, proprio di chi fugge e teme vendette, dopo aver molto sofferto. Antigone risulta essere anche muta nell'umidità degli anni, dove l'umidità simboleggia le lacrime del pianto e la sofferenza causata dalla guerra, così come mostra sul petto menta verde e basilico, erbe della dieta mediterranea con proprietà medicinali ritrovabili in ogni giardino cipriota e da secoli simbolo della tradizione popolare ellenica, mentre il poeta sprofonda mirando ad una luce infinita di speranza bloccata all'orizzonte, stretto da un silenzio di ferro che rappresenta metaforicamente l'oppressione delle armi su di sé e sulla patria occupata. D'altra parte Antigone, ritratta come una giovane vergine nel fiore degli anni, è descritta inginocchiata, come atto di prostrazione o, molto più probabilmente, come mossa a compassione dai cadaveri e piegata al volere di una volontà superiore che imporrebbe di onorare i defunti, anche in un estremo sacrificio. Nel contempo, il poeta si dipinge intento a misurare le vibrazioni del corpo di Antigone, causate da timore o forse da trasporto, mentre nel più assoluto e ostinato silenzio, lei si inginocchierà, come in una visione, davanti ad una luce angelica, di matrice quasi salvifica. E, alla partenza di Antigone, il canto degli uccelli si inginocchierà seguendo le sue mosse, a segno di armonia e simpatetica partecipazione tra natura ed eventi dinnanzi al lutto e alla prostrazione, e di passaggio da una posizione di forza ad una di debolezza, come dalla vita alla morte. Tuttavia, poi al canto rinfrescante degli uccelli subentrerà il calore di una luce avvolgente ad accompagnare una insistente e ineluttabile cinesi, simbolo di inquietudine ascrivibile a problematiche esterne ed interiori che non riescono a trovare degna soluzione.

La continua ed ostinata ricerca di Antigone, oltre a configurare una travagliata relazione sentimentale che si accavalla con l'amor patrio fino a giungere all'identificazione tra il poeta e la sua città natale, risponde anche ad una triste ricerca che aveva caratterizzato la comunità greco-cipriota tutta in seguito all'invasione turca. Infatti, in seguito all'occupazione dell'isola, un numero imprecisato di cittadini greco-ciprioti residenti nella zona occupata dell'isola non è riuscito a fuggire in tempo dalle proprie

case, subendo ritorsioni, rappresaglie e fucilazioni da parte delle forze occupanti, che hanno lasciato un numero imprecisato di dispersi, le cui spoglie non è sinora stato possibile ritrovare ed onorare per l'opposizione delle autorità turco-cipriote. Così, al lutto per i caduti riconosciuti, si è aggiunta la disperazione delle famiglie per i propri congiunti dispersi, le cui salme sono rimaste in territorio occupato senza poter riposare in pace. E l'inseguimento di Antigone, già, secondo la narrazione di Sofocle, baluardo del rispetto del rito della sepoltura, anche a costo della propria vita, diventa metaforicamente il simbolo della lotta di una comunità che ha dovuto soccombere dopo lo scontro bellico, ma che chiede di poter seppellire i propri defunti senza nome in ossequio di una legge superiore, che assume i connotati di una forza divina anche per il riferimento ad angeli alati e ad una luce angelica che avvolge Antigone. Nel frattempo, la percezione del tempo svanisce, e le ore scorrono incessantemente mentre la memoria diventa un tormento sempre maggiore e, nel fumo infinito di sigaretta, svanisce in un cielo coperto da impronte ghiacciate mentre il poeta sprofonda sempre più in una dimensione di inenarrabile sofferenza sotterranea.

Personale per Antigone

Di seguito, la successiva lirica dedicata ancora ad Antigone.

ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Ὅμως ἐγὼ θὰ σὲ κυνηγῶ τὶς νύχτες
 μὲ τὸ σῶμα μου βυθισμένο
 καὶ σὺ νὰ σπαθίζεις
 τρομαγμένο χελιδόνι τὸν οὐρανὸ
 κόκκινες παπαροῦνες νὰ σοῦ στολίζουν 5
 [τὰ μαλιὰ
 κόκκινες πατημασιῆς στὸν ἀέρα
 κι ἐγὼ νὰ σὲ κυνηγῶ
 μὲ τὸ αἷμα μου σταματημένο στὸν καθρέφτη
 μιὰ παγωμένη χαρακιά στὰ βλέφαρα
 ἢ βροχὴ νὰ σὲ ντύνει σκοτεινὴ 10
 καὶ σὺ ν' ἀναδύεσαι στάλες κλωνάρι γιασεμι
 χρόνια καὶ χρόνια ὁ καιρὸς νὰ μᾶς σκορπίζει
 [μετέωρος

***Personale per Antigone*⁶⁷**

Ma io ti inseguirò di notte
 con il mio corpo sommerso
 e tu penetri come una spada,
 rondine spaventata, il cielo
 lascia che i papaveri rossi ti decorino
 [i capelli
 impronte rosse nell'aria
 ed io ti inseguo
 col mio sangue raggelato nello specchio
 graffio ghiacciato sulle palpebre
 lascia che la pioggia ti vesta di oscurità
 ed emergi gocce ramoscello gelsomino
 il tempo, sospeso, ci disperda per anni ed
 [anni

⁶⁷ Orphanides 1983: 28.

βόμβες ναπάλμ ν' ἀνασκάπτουν τοὺς [δρόμους κι ἐγὼ νὰ σὲ κυνηγῶ ἀνένδοτος μῆνες τώρα θαμμένος στ' ἀνοιχτὸ οἰκόπεδο 15 τὸ στῆθος φορτωμένο πληγές νὰ σὲ κοιτάζω πίσω ἀπὸ ὑψωμένα [ἀναχώματα φωτεινὲς ἀνταύγειες νὰ σὲ σκεπάζουν καὶ τούτη ἡ σκοτεινὴ γραμμὴ πού σὲ [κυκλώνει.	bombe al napalm perforino le strade ed io ti inseguirò senza sosta sepolto ormai da mesi in campo aperto il petto coperto di ferite ti guardo da dietro ad alti bastioni riflessi luminosi ti coprono e questa linea nera che ti circonda.
--	--

1982, Νιόβρης, 17

17 novembre 1982

Composta di soli 19 versi il 17 novembre del 1982, la seconda e successiva lirica rappresenta, fin dal titolo, una tipologia di lirica differente, dall'intonazione più intimistica e vissuta, ma per certi versi anche più amareggiata e rassegnata, che si configura, più che come prosecuzione, come una sorta di elaborato *post scriptum* fitto di rimandi alla *Poesia per Antigone*, che risultava di certo più solenne, strutturata e magniloquente. Meno immaginifico e dai contorni meno ossessivi e ridondanti, il testo possiede come *trait d'union* al componimento precedente una sensazione concreta di sprofondamento che riannoda i fili della lirica, comunicando una dimensione sotterranea che corrisponde allo *status* di defunto sepolto, ma anche alla condizione di vivente prostrato da sofferenze che affonda nel dispiacere. Ritornano, come in un'eco più lontana e meno colma di *pathos*, il tema dell'inseguimento, notturno e senza sosta, della natura che accompagna sullo sfondo, del volo della rondine, che richiama colombi, farfalle e pipistrelli precedenti, dei fiori decorativi, ovvero papaveri che richiamano il colore del sangue già versato per disperdersi nell'aria. Si ritrova di nuovo del sangue versato e raggelato, in uno specchio che riflette il trauma della tragedia vissuta, mentre il dolore assume inizialmente la forma apparentemente più lieve e compassata di un graffio sulle palpebre, per poi passare alla violenza delle bombe al napalm incendiario, sganciate per divellere le strade. La natura pare ancora nemica, contaminata dalle stragi, ed una pioggia che riveste di oscurità Antigone, la quale, in una sorta di resurrezione dalle profondità, è esortata ad emergere come un rametto di gelsomino⁶⁸ evocativo di gioie passate di vita quotidiana. L'autore si ritrae sepolto in campo aperto, con

⁶⁸ Gli alberi di gelsomino caratterizzavano il paesaggio di Kythrea, cittadina dedita, tra l'altro, ad una fiorente agricoltura; cfr. Kokkinos 2012: 96-107.

il petto coperto di ferite, pronto ad osservare, dietro alti bastioni evocativi dei muri che dividono Cipro dalla zona di occupazione turca, un'Antigone prima oscura, poi coperta di riflessi luminosi e infine circondata da una linea nera che potrebbe evocare da una parte la Green Line/Buffer Zone, che *de facto* divide in due parti l'isola, ma anche una sorta di zona dedicata alle sepolture, o una cerniera di lutto creata da morti e dispersi rimasti tuttora ignoti e privi di onori funebri. Quindi, in un'estrema metafora, il poeta si dipinge come un cadavere inquieto alla ricerca di una pacificazione definitiva attraverso un incontro con una dedicataria leggera, sfuggente, connotata da chiaroscuro ma anche da una forte potenza evocativa di tipo sentimentale, politico e religioso. In particolare, perseverando nella metafora della *Poesia ad Antigone*, il poeta, calatosi ormai completamente nei patimenti delle famiglie e dei congiunti dei greco-ciprioti caduti e dispersi privi di una dimora funebre a causa dell'invasione straniera del suolo patrio, continua ad inseguire incessantemente Antigone, quale personificazione ed idealizzazione della patria perduta e di legittimo luogo di sepoltura, ove poter riposare dopo lunghe peregrinazioni, e di una Kythrea, finita in mani nemiche e con amministrazione politica cipriota rimasta esule ed inerme. Sepolto in un campo aperto, con il petto colmo di ferite, l'autore parla di sé come di uno delle centinaia di greco-ciprioti tuttora sepolti in fosse comuni senza ricevere i riti funebri, come estremo sfregio dell'invasore nei confronti di chi sino ad allora aveva abitato quella terra. Ed un linguaggio fortemente metaforico ed evocativo svolge l'arduo compito di esprimere il ciclo dei patimenti di ieri, oggi e domani per come visualizzati nella mente traumatizzata dell'autore. Il poeta, tuttavia, non si abbandona alla rassegnazione, ma invita ancora Antigone a fuggire in una sorta di lugubre inseguimento, e nel frattempo è come se invitasse il mondo a scatenare il peggio della devastazione così che Orphanides possa dichiararsi insensibile⁶⁹ ad ogni condizionamento spazio-temporale: le bombe incendiarie distruggeranno le strade, il tempo ormai sospeso disperderà i corpi dei due amanti, ma l'inseguimento è destinato a continuare. Interessante sia la dinamica di sprofondamento/immersione⁷⁰, che il moto di emersione/innalzamento che vede protagonisti il poeta ed

⁶⁹ Sembra, anzi, quasi che il poeta voglia orchestrare in prima persona, o anticipare, ogni accadimento nefasto pur di evidenziare ancor maggiormente il proprio distacco emotivo dagli eventi e l'impossibilità di distogliersi dal proprio fine ultimo: l'inseguimento di Antigone.

⁷⁰ Forse l'abbondanza d'acqua, per cui è sempre stata nota Kythrea per via della sorgente Kefalovrysos, ha rivestito un qualche ruolo nella scelta di una simile metafora; cfr. anche Kokkinos 2012: 96-107.

Antigone, che si alternano in dimensioni subacquee/sotterranee⁷¹ e innalzate/celesti: tale successione di movimenti sembra creare una dinamica ondulatoria tipica degli andamenti vorticosi, o tratta dall'immaginario dei fantasmi, che conferisce alla vicenda una sensazione di inafferrabile motricità, di volta in volta materializzata dalle immagini cruente del sangue, del graffio della pioggia, della distruzione delle bombe, della sepoltura in campo aperto e del petto coperto di ferite.

Un confronto con il modello sofocleo

Orphanides, da conoscitore dell'opera di Sofocle e della potenza simbolica ed evocativa della figura di Antigone, riesce a disporre di varie istanze, sorte da un coinvolgimento nelle vicende di attualità, per sublimarle mediante una poetica fortemente immaginifica ed allusiva, e riesce ad insistere su alcuni motivi dell' *Antigone* sofoclea, condensandoli tramite una fitta rete di rimandi.

In primo luogo, di certo colpisce come la ricerca, da parte del poeta, di un'amata ormai esanime, trasfigurata nel volto, vestita di oscurità e causa di sofferenze sembri evocare e sovrapporsi alle vicende amorose dei promessi sposi Antigone ed Emone, riunitisi soltanto alla fine, in una grotta, dove il giovane può solamente constatare la morte per impiccagione della propria fidanzata ad un laccio di lino ed abbracciarne il cadavere⁷². In egual modo, il sangue evocato e versato nel modello sofocleo⁷³ riecheggia più volte nelle liriche di Orphanides anche sotto forma di violenta immagine cromatica, così come un lessico afferente al campo del dolore e della morte, che aveva donato *pathos* e solennità a vari passi⁷⁴ dell' *Antigone* di Sofocle, ritorna in maniera costante, e quasi ossessiva, nei testi del poeta cipriota, insieme alle armi, che da spade e pugnali⁷⁵ sguainati nella Tebe sofoclea, in Orphanides

⁷¹ L'atmosfera creata dal poeta risulta anche discretamente macabra, in quanto, oltre all'oscurità e ad una natura ostile, si prospettano concretamente e metaforicamente immagini lugubri di sangue, ferite, sepolture, con l'autore che pare osservare dall'alto (in una dimensione distaccata, o probabilmente onirica) il proprio corpo che dapprima giace, morto o moribondo, in campo aperto da mesi, per poi risvegliarsi/resuscitare e salire su alti bastioni per scorgere la propria donna.

⁷² Cfr. *Soph. Ant.* 1196-1243.

⁷³ Cfr. *Soph. Ant.* 117-121; 528-530; 601-602; 975-976; 1176; 1238-39; 1263-1264.

⁷⁴ Cfr., in particolare, *Soph. Ant.* 1267-70; 1277-1292; 1295-1300; 1306-1316.

⁷⁵ Cfr. *Soph. Ant.* 820; 974-976; 1232-1233; 1282-1823.

sono sia modernizzati in ordigni bellici abbandonati e in bombe al napalm, che sublimati nella leggerezza di un volo di rondine incerto come i colpi di uno spadaccino. Sofocle ha costellato l'*Antigone* di riferimenti alla terra e al suolo come luogo di scontro fraterno⁷⁶, come testimone dell'avvio di Antigone nel suo viaggio agli Inferi⁷⁷ e ad essere sepolta viva illacrimata, per delle leggi inaudite⁷⁸, come più eccelsa fra gli dei, imperitura e infaticabile Gea consumata anno dopo anno dall'attività prodigiosa dell'uomo per il coro all'interno del primo stasimo⁷⁹, come terra dei padri⁸⁰, come tumulo di terra nativa alzato per onorare Polinice dopo averne lavato e bruciato i resti con rami appena divelti⁸¹, ed ha fatto parlare a Creonte di patria come suo imprescindibile punto di riferimento nel discernere tra amici e nemici⁸², mentre in Orphanides ogni allusione al suolo si trasferisce in un rapporto dinamico tra elementi naturali e antropici identificabili nella terra cipriota, sempre in bilico tra commemorazione del passato e constatazione del presente, a testimonianza di perenne cinesi del poeta nella ricerca dell'amata e della patria. Il corifeo ed il nunzio, in Sofocle, dopo aver visto Euridice, sgomenta per la morte del figlio Emone, fuggire nel palazzo senza proferire alcuna parola, dibattono su quanto un silenzio eccessivo possa spaventare e far tremare più dell'udire lamenti⁸³, mentre in Orphanides il silenzio diventa un appello agli interlocutori, diventa "teso" per l'angoscia della continua ricerca, diventa "morto", in memoria della città natale invasa dallo straniero ed abbandonata dai rifugiati greco-ciprioti, diventa "ferreo" a simboleggiare le armi metalliche che stanno dilaniando il suolo patrio ed impediscono un ricongiungimento con le proprie radici. Dopo aver saputo della morte di Emone, ricevuta la notizia del suicidio di Euridice, Creonte si riconosce colpevole e proclama sprofondato in immenso dolore⁸⁴, ed una sensazione di sprofondamento pervade anche entrambe le liriche di Orphanides, dove il poeta si descrive con il corpo sommerso come un

⁷⁶ Cfr. Soph. *Ant.* 110.

⁷⁷ Cfr. Soph. *Ant.* 806.

⁷⁸ Cfr. Soph. *Ant.* 844-845.

⁷⁹ All'interno della cosiddetta "ode all'uomo" ai versi 332-375; cfr. Soph. *Ant.* 338-341.

⁸⁰ Cfr. Soph. *Ant.* 937.

⁸¹ Cfr. Soph. *Ant.* 1203.

⁸² Cfr. Soph. *Ant.* 182-187.

⁸³ Cfr. Soph. *Ant.* 1244-1256.

⁸⁴ Cfr. Soph. *Ant.* 1311.

cadavere sotterrato, come sprofondato sotto il peso della memoria⁸⁵ del passato e come testimone di Antigone che staziona presso delle baracche sprofondate di rifugiati, creando una sorta di *trait d'union* tra la conclusione della *Poesia per Antigone* e del *Personale per Antigone* proprio nella sensazione alterna di inabissamento ed emersione. L' *Antigone* di Sofocle parla spesso di uccelli, sia per cantare la sorte di Polinice, il cui cadavere è destinato ad esserne preda⁸⁶, sia per descrivere l'audacia dello stesso nel rivolgersi contro la sua patria Tebe, rapace e bellicoso come un'aquila⁸⁷, sia per decantare la specie intera degli uccelli quale preda delle mirabili imprese umane nel settore della caccia agli animali⁸⁸, sia per ritrarre, in una scena di grande *pathos*, Antigone urlante, dopo che la bufera aveva travolto il cadavere del fratello a cui aveva appena donato sepoltura, e disperata come un uccello desolato che emette grida avendo ritrovato il nido appena preda dei piccoli pulcini. Tuttavia, un'importanza cruciale per lo sviluppo della tragedia riveste la profezia di Tiresia, dove l'indovino narra⁸⁹ a Creonte di aver udito uno strano schiamazzo di uccelli, che starnazzavano con furia cieca e selvaggia e che, con gran rombo di ali, si aggredivano con gli artigli dilaniandosi a sangue, emettendo poi anche suoni non più comprensibili in quanto ingozzati del grasso sanguinolento di un caduto. Tiresia, ritenendolo un presagio di una città malata e contaminata dai brandelli di carne strappati dagli uccelli al cadavere di Polinice, invita Creonte a recedere dai suoi propositi⁹⁰, ricevendo tuttavia in cambio blasfeme parole di scherno⁹¹ che, per accusare l'indovino di oscuri mercanteggiamenti, gli assicura che non avrebbe consentito sepoltura per Polinice nemmeno se le aquile avessero portato brandelli del cadavere fin sul trono di Zeus. Nella poetica di Nikos Orphanides è attribuito gran rilievo alla presenza di uccelli, fin dall' *incipit* della prima lirica, dove la dedicataria è prima descritta vagante con al seguito stormi di uccelli scannati, quale premonizione di un destino travagliato, e dove l'autore parla di creature ibride tra uomo ed uccello, gli angeli, a cui, in un'immagine piuttosto truculenta, le ali sono

⁸⁵ Per il ruolo politico della memoria nella storia della comunità cipriota cfr. anche Bryant-Papadakis 2012.

⁸⁶ Cfr. Soph. *Ant.* 205-206; 697-698.

⁸⁷ Cfr. Soph. *Ant.* 112-114.

⁸⁸ Cfr. Soph. *Ant.* 342-343.

⁸⁹ Cfr. Soph. *Ant.* 1000-1022.

⁹⁰ Cfr. Soph. *Ant.* 1023-1032.

⁹¹ Cfr. Soph. *Ant.* 1040-1043.

spennate e gettate per le strade quale simbolo di innocenti sogni futuri violentemente infranti dal conflitto bellico, per passare poi all' *incipit* della seconda lirica, dove Antigone è ritratta spaventata come una rondine che vola rapida in direzioni opposte, quale sintomo di un'esistenza da girovaga frustrata dagli eventi, pronta a partire, ma senza una meta predefinita. Appare, poi, anche il canto degli uccelli, ad allietare un'atmosfera pesante e mortifera, un piccione viaggiatore pronto a guidare la coppia di innamorati verso il crepuscolo, ma anche l'immagine di un pipistrello, uccello notturno che vola contro uno specchio quale terribile ed improvviso⁹² monito della natura nei confronti dei protagonisti. Sofocle tributa una significativa centralità simbolica ed immaginifica al mare, non solo quando sceglie di citare il doppio mare del Bosforo⁹³ e dipinge un Eros che valica trionfante i flutti⁹⁴, ma soprattutto quando il coro, vista trascinare via Antigone, proclama che nemmeno le navi battute dai flutti possono sfuggire al potente destino⁹⁵. Poi, quando propone due similitudini, l'una in cui Emone cerca di convincere il padre, ricordandogli che il marinaio che troppo si ostina a tendere le scotte senza allentarle, finisce per rovesciare l'imbarcazione e navigare con la chiglia capovolta⁹⁶, l'altra in cui il coro commiserà le sventure umane citando il flutto marino che, sospinto da furiose raffiche tracie, trascorre l'abisso subacqueo risucchiando la sabbia scura dal fondo facendo gemere i promontori, la forza evocativa del mare nei confronti delle vicende umane assume anche una certa valenza paradigmatica che lascia il contesto naturale per dirottarsi su quello concettuale ed esistenziale. Nei due componimenti di Orphanides il mare ritorna ad essere un elemento di interessante valore immaginifico, sia dal punto di vista cromatico, in quanto è descritto come "mare imbiancato" dagli effetti di luce e nelle trasfigurazioni della memoria, sia sotto il profilo emotivo, poiché, con un ossimoro, è definito "mare che brucia" a metafora di uno organismo fortemente impregnato di passione. Inoltre, il mare è condensato nella presenza di sale sparso nell'aria, nell'ossimoro "dolce sapore di sale sulla bocca" e nello iodio quale elemento onnipresente, anche ad una certa distanza, nel rinvigorire il corpo, ma anche nel ravvivare il dolore delle ferite e la

⁹² L'evento, pur apparendo improvviso, in realtà era stato ampiamente anticipato dal poeta, quando in principio della lirica aveva preconizzato: "gli uccelli ammazzati ti seguiranno".

⁹³ Cfr. Soph. *Ant.* 966-969.

⁹⁴ Cfr. Soph. *Ant.* 785-786.

⁹⁵ Cfr. Soph. *Ant.* 952-954.

⁹⁶ Cfr. Soph. *Ant.* 712-717.

consapevolezza di stati d'animo ambivalenti. L' *Antigone* sofoclea è connotata di certo da una costante propensione allo spostamento, inteso come viaggio volontario o trascinarsi coatto⁹⁷, così come quella di Orphanides pare perennemente in movimento, in fuga dagli eventi, in tensione tra passato e presente, in cerca di una patria smarrita e di un amore interrotto, con l'inquietudine della rifugiata e dell'amante abbandonata. Così come, tra i vari riferimenti alla luce⁹⁸ e all'ombra⁹⁹ del modello sofocleo, spicca lo slancio di *Antigone* che, nell'annunciare il suo imminente viaggio senza amici e senza imenei, constata di non poter più scorgere la fiaccola celeste del sole¹⁰⁰, nei testi del poeta cipriota, in un incessante susseguirsi di immagini oscure e luminose, Orphanides rivolge all'amata l'espressione "M'illumini / come lampada nell'asfissia della notte", evocando il modello, ma nelle sembianze di una sorta di epifania amorosa con risvolti emotivi, che si distanzia dalla considerazione nostalgico-naturalistica di Sofocle per entrare in una dimensione di tensione angosciata, somatizzata in una sofferenza fisica momentaneamente alleviata. Inoltre, così come Emone, non riuscendo a convincere il padre a salvare *Antigone*, e dopo avergli rammentato che la città è concorde nel considerarla innocente, e affrontando il delirio di Creonte gli dice: "Dovresti comandare in un deserto"¹⁰¹, Orphanides, consapevole dell'invasione turca di Kythrea e del conseguente abbandono da parte dei rifugiati, rivolgendosi alla patria, constata come essa sia coperta da tetti deserti dai propri abitanti, creando un parallelo tra l'auspicato 'regno deserto' di un Creonte fin troppo autocrate e il prodotto dell'opera del 'Creonte immaginario' del poeta cipriota, ovvero i turchi, che hanno invaso Cipro del Nord lasciandola come un deserto.

Alcune considerazioni finali

Il coinvolgimento di Orphanides nelle vicende cipriote della sua epoca ha portato senza dubbio ad una trasfigurazione emotiva e ad una sublimazione poetica delle stesse tramite il mito sofocleo, divise tra alterne fasi di continuità e di *variatio* del modello scientemente prescelto. Così

⁹⁷ Cfr. Soph. *Ant.* 806-808; 891-893; 931-932; 939.

⁹⁸ Cfr. Soph. *Ant.* 100-102; 610; 795. Contestualmente, per i riferimenti al fuoco, cfr. 265; 619; 964.

⁹⁹ Cfr. Soph. *Ant.* 494; 700; 1170.

¹⁰⁰ Cfr. Soph. *Ant.* 876-882.

¹⁰¹ Cfr. Soph. *Ant.* 739.

la vicenda di Antigone è eternata ancora una volta, identificando la figlia di Edipo come protagonista di una storia d'amore non a lieto fine, come personificazione della patria perduta dei rifugiati, come la sostenitrice del diritto alla sepoltura dei dispersi in guerra, come paladina, più in generale, dei diritti civili a Cipro del Nord, ma soprattutto come archetipo di instancabile lottatrice per giusta causa e figura immortale senza tempo della letteratura greca antica, eletta a vivo e dotto suggello culturale dell'aspirazione dei greco-ciprioti ad una risoluzione definitiva dell'annosa questione cipriota.

Bibliografia

- Anderson, M.J. (2012), "The influence of Sophocles on Modern Literature and the Arts", in A. Markantonatos (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*. Boston/Leiden: Brill, 601-618.
- Bailey, D. (1990), "Within the walls", *Greek Letters* 5: 183-194.
- Brewin, C. (2000), *European Union and Cyprus*. Huntingdon: The Eothen Press.
- Bryant, R. & Papadakis, Y. (eds.) (2012), *Cyprus and the Politics of Memory: History, Community and Conflict*. London/New York: I.B. Tauris.
- Cairns, D. (2016), *Sophocles: Antigone*. London/New York: Bloomsbury Academic.
- Cranshaw, N. (1978), *The Cyprus Revolt: An Account of the Struggle for Union with Greece*. London: George Allen & Unwin.
- Silva, M. de Fátima (2017), "Antigone", in R. Lauriola & K.N. Demetriou (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Sophocles*. Boston/Leiden: Brill, 391-474.
- Demetrakopoulos, F. (1993), *Literary Profiles: Nikos Orfanides*. Cyprus: Pen Publications.
- Erincin, S. (2011), "Performing Rebellion: *Eurydice's Cry* in Turkey", in E.B. Mee & H.P. Foley (eds.), *Antigone on the Contemporary World Stage*. Oxford: Oxford University Press, 171-183.
- Fornaro, S. (2010), *Antigone. Storia di un mito*. Roma: Carocci.
- Hitchens, C. (1984), *Cyprus*. London: Quartet.
- Hitchens, C. (1997), *Hostage to History: Cyprus from the Ottomans to Kissinger*. New York: Verso.
- Ioannides, C.P. (1991), *In Turkey's image: The transformation of occupied Cyprus into a Turkish province*. New Rochelle, NY: Caratzas.
- Ioannou, Y.E. (1993), "The Poets of Dissent: The '1974 Generation' in Cyprus", *Offprint of Modern Greek Studies Yearbook. University of Minnesota* 9: 317-387.

- Kechagioglou, G. (1992), "Cypriot Literature and the 'Frame' of Modern Greek Literature: A Provincial, Local, Marginal, Peripheral, Independent, Autonomous, Self-Sufficient or Self-Determined Literature?", *Journal of Mediterranean Studies* 2: 240-255.
- Kokkinos, S.T. (2012), *Occupied Towns/Displaced Municipalities of the Republic of Cyprus: a Brief Historical Review*. Nicosia.
- Lardinois, A. (2012), "Antigone", in K. Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*. Malden, MA/Oxford/Chichester: Wiley-Blackwell, 55-68.
- Mallinson, W. (2005), *Cyprus: A Modern History*. London: I. B. Tauris.
- McCoskey, D.E. & Corbett, M.J. (2012), "Virginia Woolf, Richard Jebb, and Sophocles' *Antigone*", in K. Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*. Malden, MA/Oxford/Chichester: Wiley-Blackwell, 462-476.
- McDonald, M. (2012), "Sophocles made new: modern performances", in A. Markantonatos (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*. Boston/Leiden: Brill, 641-660.
- Mee, E.B. & Foley, H.P. (eds.) (2011), *Antigone on the Contemporary World Stage*. Oxford: Oxford University Press.
- Mirbagheri, F. (1989), *Cyprus and International Peacemaking*. London: Hurst.
- Moustakas, G. (2009), "Σεφερικές επιδράσεις και αναλογίες στην κυπριακή λογοτεχνία", *Phasis* 12: 182-199.
- Ní Aoláin, F. (2018), "Gendering the Law of Occupation: The Case of Cyprus", *Minnesota Journal of International Law* 27.1: 107-141.
- O'Malley, B. & Craig, I. (1999), *The Cyprus Conspiracy*. London: Tauris.
- Oberling, P. (1982), *The Road to Bellapais: the Turkish Cypriot exodus to northern Cyprus*. New York: Boulder.
- Orphanides, N. (1979), *Τα τραγούδια της Περσεφόνης. Ποιήματα*. Nicosia.
- Orphanides, N. (1983), *Εντός των τειχών. Ποιήματα*. Atene.
- Panteli, S. (2005), *The history of modern Cyprus*. New Barnet: Topline Publishing.
- Papadakis, Y. (2008), "Narrative, Memory and History. Education in Divided Cyprus. A comparison of Schoolbooks on the 'History of Cyprus'", *History and Memory* 20.2: 128-148.
- Richmond, O. (1998), *Mediating in Cyprus*. London: Frank Cass.
- Richter, H.A. (2007), *Geschichte der Insel Zypern, Band III (1959-1965)*. Ruppolding: Verlag F.P. Rutzen.
- Richter, H.A. (2009), *Geschichte der Insel Zypern, Band IV (1965-1977)*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

- Sangiglio, C. (2011), “Antologia della poesia cipriota contemporanea”, *Reti di Dedalus*, ottobre.
- Sangiglio, C. (2012), “Antologia poetica inedita. Cipro: la scena in versi contemporanea”, *Reti di Dedalus*, ottobre
- Sangiglio, C. (2021), “Poeti Greci Contemporanei XVI. Nikos Orfanidis”, *La dimora del tempo sospeso*, novembre: 1-21.
- Solway, D. (1997), *Lying about the wolf. Essays in culture and education*. Montreal & Kingston/London/Buffalo: McGill-Queen’s University Press.
- Steiner, G. (1996, 3^a ed.), *Antigones*. New Haven/London: Yale University Press.
- Taplin, O. (2020), *Sophocles. Antigone and other tragedies*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Van Steen, G. (2011), “The *Antigone* of Aris Alexandrou on the Urban Stage in Thessaloniki”, in E.B. Mee-H.P. Foley (eds.), *Antigone on the Contemporary World Stage*. Oxford: Oxford University Press, 235-254.
- Van Steen, G. (2012), “Enter Antigone, Let the Agones begin: Sophocles’ *Antigone* in Nineteenth-Century Greece”, in K. Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*. Malden, MA/Oxford/Chichester: Wiley-Blackwell, 538-556.
- Walton, J.M. (2012), “‘Men as they ought to be’: Sophocles in translation”, in A. Markantonatos (ed.), *Brill’s Companion to Sophocles*. Boston/Leiden: Brill, 619-640.
- Winnington-Ingram, R.P. (1980), *Sophocles. An interpretation*. Cambridge/New York/Melbourne: Cambridge University Press.
- Zafeiriou, L. (2007), “About the Term *Cypriot Literature*”, *Études helléniques / Hellenic Studies* 15.2: 43-47.
- Ziras, A. (2007), “The Cypriot Generation of the Poets of the Invasion”, *Études helléniques / Hellenic Studies* 15.2: 297-301.