

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI  
"L'ORIENTALE"  
DIPARTIMENTO DI STUDI DELL'EUROPA ORIENTALE  
Lingua e Letteratura Neogreca

**ΙΤΑΛΟΕΛΛΗΝΙΚΑ**  
Rivista di cultura greco-moderna

**XII**

**NIKOS KAZANTZAKIS**  
**50 anni dalla morte**



NAPOLI 2009

ISSN:1122-553X

## INDICE

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ, <i>Μερικές παρατηρήσεις και σκέψεις με αφορμή τη μεσοασιατική και απωανατολική γραμματειακή - διάσταση στον Ν. Καζαντζάκη</i>	13
ΕΥΘΥΜΙΟΣ Θ. ΣΟΥΛΟΓΙΑΝΝΗΣ, <i>Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πνευματική Αλεξάνδρεια</i>	37
VINCENZO LA ROSA, <i>Il Kouros di N. Kazantzakis, fra mito, psicoanalisi e parole</i>	43
ΣΤΕΛΛΑ ΠΡΙΟΒΟΛΟΥ, <i>Καζαντζάκης ο μεγάλος ιδεολόγος</i>	57
CATERINA CARPINATO, <i>Il Kouros di Kazantzakis: mito e parole. Qualche osservazione su una tragedia poco indagata.</i>	67
ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ, <i>Σημασιακοί κώδικες και αξιακά πρότυπα της Κρήτης στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη</i>	77
ΑΝΤΩΝΙΑ ΣΟΦΙΚΙΤΟΥ, <i>Ο Καζαντζάκης και η φασιστική Ιταλία</i>	97
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΝΟΥΤΣΟΣ, <i>Ν. Καζαντζάκης: πτυχές της θεωρητικής του σκέψης</i>	111
ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ ΔΗΜΗΤΡΑ, <i>Τα όνειρα στον «Τελευταίο Πειρασμό» του Ν. Καζαντζάκη. Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση</i>	121
SERENA FIORICA, <i>L' "Abisso" di Kazantzakis tra "umanesimo della morte" e anelito di eternità</i>	133
CRISTIANO LUCIANI, <i>Kazantzakis tradotto in Italia</i>	141
GENNARO D'IPPOLITO, <i>Le traduzioni omeriche di Nikos Kazantzakis</i>	153
ΛΑΜΠΡΙΝΑ Α. ΜΑΡΑΓΚΟΥ, <i>Μια προσπάθεια προσέγγισης στην αρχετυπική ταυτοποίηση Θεού και Θανάτου στον φιλοσοφικό προβληματισμό του Νίκου Καζαντζάκη με αφορμή το πρώιμο θεατρικό του έργο «Κωμωδία: Μια Τραγωδία Μονόπρακτη»</i>	165
ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΜΠΕΝΑΤΣΗΣ, <i>Οι κώδικες της Τιμής και της Ελευθερίας στην Κρήτη: Ο Καπετάν Μιχάλης του Καζαντζάκη</i>	175
MARIA CARACASI, <i>Kazantzakis e la Spagna</i>	189
ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΤΣΑΡΑΠΙΔΗΣ, <i>Πιραντελισμοί στον Καζαντζάκη</i>	207
ΡΙΤΣΑ ΦΡΑΓΚΟΥ-ΚΙΚΙΛΙΑ, <i>«Ορφικός Ματσούκας» - Το πίστευε ο Καζαντζάκης όταν χαρακτήριζε έτσι τον Σικελιανό;</i>	219

CATERINA CARPINATO

IL *KOUROS* DI KAZANTZAKIS: MITO E PAROLE.  
QUALCHE OSSERVAZIONE SU UNA TRAGEDIA  
POCO INDAGATA.

Nikos Kazantzakis scrisse la tragedia *Kouros*, quasi di getto, ad Antibes nell'aprile del 1949 e, nel dicembre dello stesso anno, la tradusse in francese. Nel 1951 ne curò una seconda stesura, pubblicata per la prima volta nel 1955, prima sulla rivista «*Nea Estia*» e, qualche mese dopo -per le edizioni Δίφρος- nel primo volume delle opere teatrali. Il 29 aprile del 1949 lo scrittore cretese comunicava in una lettera all'amico Pantelis Prevelakis: «Αυτές τις μέρες έγραψα μια καινούρια τραγωδία, πού μου άρέσει πολύ: ό *Κούρος*. Ευτύς ώς την αντιγράψει η Ελένη θα σας την στείλω»<sup>1</sup>.

Due settimane dopo, l'11 maggio, scriveva ancora: « Άρχισα μιαν καινούρια τραγωδία: *Το χρυσό μήλο* (opera che in seguito venne pubblicata con il titolo *Cristoforo Colombo*). Σας στέλνω την αρχή του Κούρου, και όταν η Ελένη τον αντιγράψει όλο, σας τον στέλνω: είναι μονάχα τέσσερα πρόσωπα, Θησέας, Μίνώας, Αριάδνη, Καπετάνιος»<sup>2</sup>. Finalmente Eleni portò a compimento il suo lavoro e il 7 giugno del 1949 Kazantzakis può comunicare a Prevelakis quanto segue: «Σας στέλνω σήμερα τον Κούρο, μιαν τραγωδία όπου θέλησα να δώσω σάρκα σε μερικά δύσκολα νοήματα, τα αιώνια που παλεύει μαζί τους ακατάπαυτα η πνοή μου. Γράφτηκε σε λίγες μέρες και μου άρέσει. Είναι από τα λίγα που έχω

---

<sup>1</sup> «*In questi giorni ho scritto una nuova tragedia che mi piace molto: il Kouros. Non appena Eleni l'avrà ricopiata gliela invierò*», citazione dalla lettera 349 del volume contenente le 400 lettere fra i due intellettuali cretesi pubblicate dalle edizioni Eleni Kazantzakis, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζακη στον Πρεβελάκη, και άλλα σαράντα Αυτόγραφα εκδιδόμενα με σχόλια, ένα σχεδιάσμα εσωτερικής βιογραφίας και τη χρονογραφία του βίου του Ν. Καζαντζάκη από τον Π. Πρεβελάκη*, Αυίγνα 1984, ππ. 606-607 (d'ora in poi *Τετρακόσια γράμματα*).

<sup>2</sup> «*Ho iniziato una nuova tragedia, La mela d'oro. Le invio l'inizio del Kouros, appena Eeleni avrà terminato di ricopiarlo, gliela invierò: i personaggi sono solo quattro, Teseo, Minosse, Arianna, e il Capitano*», *Τετρακόσια γράμματα*, n. 350, pp. 608-609.

γράφει και μου αρέσουν. Μα μπορεί να γελιέμαι. Ποτέ δεν μπορώ να κρίνω. Ανυπομονώ να μου πείτε»<sup>3</sup>. Kazantzakis, soddisfatto del lavoro, non riusciva a giudicare l'opera in maniera obiettiva: il giudizio dell'amico lo preoccupava. Dalle successive lettere a Prevelakis non si evince quale sia stato l'apprezzamento nei confronti del dramma<sup>4</sup>.

Il testo teatrale in questione non è una delle fatiche letterarie più note tra quelle composte dal prolifico e vigoroso autore cretese e non vi è un'adeguata bibliografia: secondo Thanasis Papathanasopoulos, se si escludono il saggio sul teatro di Kazantzakis pubblicato da Alkis Thrylos su «Nea Estia» nel 1959 ed alcuni cenni generici all'opera nella monografia di Theodora Katsaraki<sup>5</sup>, pochi altri sono stati gli studi incentrati sul Kazantzakis drammaturgo. Alla scarsa bibliografia sul *Kouros* in particolare può essere aggiunte le osservazioni in *Politics of the Spirit* di Peter Bien<sup>6</sup>, qualche cenno nel lavoro di Roderick Beaton<sup>7</sup>, e la recente traduzione tedesca curata da Evangelos Konstantinou<sup>8</sup>.

Da informazioni tratte attraverso notizie reperibili in rete<sup>9</sup> risulta inoltre che il *Kouros* è stato tradotto e pubblicato in francese dallo stesso autore con la revisione linguistica di Charles Guilleminau nel 1953; in spagnolo da Luisa Rivaud e Raquel Warschaver e pubblicato a Buenos Aires nel 1958; in

<sup>3</sup> «*Le invio oggi il Kouros, una tragedia nella quale ho voluto dar corpo ad alcuni ragionamenti complessi, con i quali la mia anima combatte incessabilmente. È stata scritta in pochi giorni e mi piace. È tra le cose che ho scritto una delle poche che mi piace. Ma forse sbaglio: non riesco mai a giudicare. Mi sta a cuore saper presto cosa ne pensa*», Τετρακόσια γράμματα, n. 351, pp. 610-611.

<sup>4</sup> Non mi è noto se le lettere di questo periodo scritte da Prevelakis a Kazantzakis siano state pubblicate.

<sup>5</sup> Thanasis Papathanasopoulos, *Γύρω από το Καζαντζάκη. Μελετήματα*, Kastaniotis, Athina 2000, *Γύρω από τις τραγωδίες του Καζαντζάκη*, pp. 166-182 (ed in particolare sul *Kouros* pp. 176-179).

<sup>6</sup> Peter Bien, *Politics of the Spirit*, capitolo 22, pp. 356-362.

<sup>7</sup> Roderick Beaton, *Minoans in modern Greek literature*, in Y. Hamilakis and N. Momigliano eds., *Archeology and European Modernity: Producing and consuming the 'Minoans'*, (Venezia 25-27 novembre 2005), «Creta Antica» 7, 2006, pp. 183-195.

<sup>8</sup> Evangelos Konstantinou, *Die Tragödie Kouros-Thiseas des Nikos Kasantzakis. Eingeleiten und übersetzt*, Peter Lang, Frankfurt am Main 2007 (che mi ha segnalato l'amico e collega Cristiano Luciani, al quale desidero esprimere il mio ringraziamento anche in questa sede).

<sup>9</sup> [www.kazantzakis-museum.gr](http://www.kazantzakis-museum.gr).

inglese da Athina Ghiannakas Dallas nel 1969; esisterebbe anche una traduzione in farsi pubblicata in un anno non precisato. Il testo è stato più volte proposto sulla scena (nel 1971 a New York, a Creta nel 1977, al Festival di Atene del 1984 con la regia di Alexis Solomòs); ed ancora trasmesso per radio nella traduzione svedese del 1950 di B. Knös, e dalla radio svizzera nel 1977. Negli archivi della televisione greca nazionale (ERT) vi sarebbe anche una trasmissione sul testo curata dal poeta Nikos Gatsos. Il compositore Ghiannis Markòpulos nel 1977 ne ha realizzato una versione musicale.

Considerando quindi il fatto che il *Kouros* ha avuto una limitata circolazione internazionale e nessuna diffusione in Italia<sup>10</sup>, ritengo utile una breve sintesi dell'azione scenica, che ricostruisce il mito del minotauro alla luce dell'originale prospettiva dell'autore cretese. Kazantzakis non rimase insensibile alla "tentazione" di rivisitare un mito della sua terra d'origine che ha avuto una larga diffusione nel corso del Novecento<sup>11</sup>. La tragedia si svolge a Creta, nella mitica reggia di Minosse. Davanti all'ingresso del labirinto, nel Palazzo di Cnosso, in una notte di luna piena, Teseo pronuncia il prologo, nel quale si dichiara pronto ad affrontare l'immane sfida contro il Minotauro. Il secondo personaggio in azione è il Capitano della nave ateniese che ha condotto il giovane principe di Atene a Creta: costui ricorda al giovane figlio di Egeo di non essere un principino dell'Asia grassa (*παχιά Ασία*)<sup>12</sup> bensì di essere *l'anima libera della Grecia ossuta e flessuosa*, (se così si può rendere il pregnante epiteto *λιανοκόκαλη* usato in questo luogo da Kazantzakis); il terzo personaggio scenico è Arianna, la quale dichiara in un primo momento il suo amore a Teseo, rivelando poi che è stato lo stesso Minosse a spingerla verso lo straniero con la speranza di dissuadere con questo espediente il giovane ateniese. (Qui la funzione mitica di Arianna creata da Kazantzakis ri-

<sup>10</sup> L'archeologo Vincenzo La Rosa ha recentemente analizzato il testo di Kazantzakis in un lavoro in corso di stampa dal titolo *To kritikò choma: divagazioni su N. Kazantzakis, il suo Kouros e dintorni*. Desidero ringraziarlo anche in questa sede per avermi coinvolto nelle sue ricerche e riflessioni sul *Kouros*.

<sup>11</sup> Rimando alla recente monografia di G. Ieranò, *Il mito di Arianna*, Carocci, Roma 2007, nella quale vi è una presentazione critica della sorella del Minotauro e una rassegna bibliografica aggiornata sull'argomento.

<sup>12</sup> N. Kazantzakis, *Τραγωδίες I. (Κούρος)*, Athina 1955, (dalla ristampa a cura di Patroklos Stavru, per le edizioni Kazantzakis, del 1998) p. 277 (*Κούρος*).

corda la figura di Polissena, la figlia di Priamo, usata come "esca amorosa" per tentare di indebolire Achille, il nemico più temibile per la sopravvivenza di Troia: allo stesso modo Minosse vorrebbe servirsi della figlia per cercare di dissuadere Teseo dall'impresa funesta, che avrebbe avuto come conseguenza la fine della potenza minoica e il sopravvento di una nuova forza estranea).

Un ruolo speculare a quello di Teseo è svolto dallo stesso Minosse, che entra in scena con i simboli del suo potere, e con il peso di una supremazia antica e venerabile ormai sul punto di vacillare. Un ruolo secondario, ma non del tutto insignificante, è svolto nel secondo atto dal coro anonimo dei giovani e delle giovani donne destinati a placare la fame del mostro.

Teseo affronta il Capitano, Arianna, Minosse e lo stesso Minotauro per diventare alla fine Principe di Creta: l'eroe si muove sulla scena in modo titanico, sorretto dalla sua sacra verginità, che gli concede una specie di coltre d'incolumità e gli permette di compiere azioni al di là dell'umano. Quando sarà necessario che egli affronti direttamente il suo destino (e il mostro all'interno del labirinto) vi è, all'interno dell'azione scenica, un vuoto, colmato poi dalla narrazione pronunciata da Arianna, la quale -nel riferire i particolari della competizione- sembra descrivere un accoppiamento ferino piuttosto che esporre le fasi del combattimento fra l'eroe ateniese ed il mostro cretese.

Il Teseo di Kazantzakis, con il suo totale disinteresse nei confronti della principessa cretese, e più in generale nei confronti delle donne, ricalca il personaggio mitico di Ippolito, insensibile ad ogni richiamo dell'amore fisico e sensuale, ed incapace di concepire e percepire attrazione nei confronti della donna. Questo Teseo-Ippolito però sembra aver perso la sua verginità in seguito allo scontro con il mostro, e quindi sembra venire meno anche quella sua irremovibile astrazione dalle cose terrene: in seguito all'incontro-scontro con il minotauro Teseo non è più lo stesso personaggio di prima, è cambiato nel corpo e nell'animo, ha perso la sua spavalderia acquisendo una diversa maturità.

Alla fine dell'opera Arianna tenta di convincere il padre ad uccidere lo straniero che continua a rifiutarla (e qui sembra quasi una Didone virgiliana, furibonda per il rifiuto): non riuscendo nel suo intento, la principessa cretese resta sola, umiliata e sconfitta nella sua patria. Minosse, invece, soccomberà

al dominatore e morirà. Il minotauro subirà una metamorfosi, apparendo sulla scena finale come una statua gigantesca, un *kouros*, un *totem*, sulla soglia del labirinto.

Senza soffermarmi oltre sulla struttura dell'opera e sulla rielaborazione del mito, desidero avanzare alcune osservazioni di natura stilistica, che meriterebbero analisi più accurate:

- il dramma potrebbe intitolarsi *Kouros*, o *il paradigma del tre*, in quanto vi è una costante ripetizione di tale elemento numerico, dalla valenza magica, misterica di numero primo e di trinità insolvibile.
- La ricerca della terna si presenta sin dalla prima battuta del protagonista sulla scena, davanti alla porta del Mistero, o alla Porta della vita o della morte στην Πόρτα της ζωής ή του θανάτου (per usare le definizioni di Kazantzakis):

Μ' έλουσαν, με άλειψαν αρώματα, με στεφάνωσαν (*Mi hanno lavato, unto con profumi e incoronato*)<sup>13</sup>

il quale poco dopo si presenta di nuovo con una triplice identità che coincide con una sola personalità:

εγώ το βασιλόπουλο της Αθήνας, ο γιός του ηλίου, ιερό σφαγάρι! (*io principe d'Atene, il figlio del sole, offerta sacrificale*)<sup>14</sup>. Successivamente di fronte ad Arianna si definirà invece:

είμαι ένας βάρβαρος, φτωχός και περήφανος<sup>15</sup> (*sono un barbaro povero e fiero*); είμαι ο γιός του ηλίου, μισώ τους γύρους, τους ανεμογύρους και το σκοτάδι<sup>16</sup> (*sono il figlio del sole, odio i giri, i giri del vento e il buio*); σκληρός και περήφανος και φτωχός<sup>17</sup> (*duro e fiero e povero*).

Teseo dichiara la propria integrità, ricorrendo nuovamente al "paradigma del tre": στέκουμαι και περιμένω νηφάλιος, απάρθενος, ατάραχος (*resto in attesa puro, vergine, irremovibile*).

Sempre dal prologo si veda ancora il cosiddetto "gioco del tre" (con vari altri tre all'interno) nella presentazione del nemico:

<sup>13</sup> *Κούρος* p. 269.

<sup>14</sup> *Κούρος* p. 269.

<sup>15</sup> *Κούρος* p. 289.

<sup>16</sup> *Κούρος* p. 299.

<sup>17</sup> *Κούρος* p. 320.



Άλλοι λεν πως είσαι ένας σκούληκας που παράφαε, παραθράσειψε και έγινε θεός κι άλλοι πως είσαι ο βασιλιάς της κατωγής (...) και άλλοι πως είσαι θεός<sup>18</sup>, (*Alcuni dicono che sei un verme che si è ingozzato, si è abbuffato ed è diventato dio, altri che sei il re delle tenebre, ed altri che sei un dio*).

Dopo tale affermazione Teseo giunge alla conclusione assiomatica: non credo a nessuno (δεν πιστεύω κανένα), pertanto compirà tre azioni che gli permetteranno di comprendere la situazione:

δεν πιστεύω κανένα: θα κατέβω, θα παλέψω, και θα κρίνω μοναχός μου<sup>19</sup> (*non credo a nessuno: scenderò, combatterò, e giudicherò da solo*).

Si nota qui nuovamente un ritmo tripartito (che fa pensare anche al noto epitafio, costituito da tre elementi, che K. volle inciso sul suo monumento funebre: *Non spero nulla, non temo nulla, sono libero*). Gli esempi di tale andamento "al ritmo di valzer" sono innumerevoli. Ne riporto solo alcuni:

Κι όταν έλουζαν και μουσκομύρωναν και ταΐζαν την αφεντιά σου με γάλα και μέλι και κουκουνάρι<sup>20</sup> (*e quando ti hanno lavato e profumato e nutrito con latte, miele e pinoli*); Θωρώ τα χρύσα κρίνα (...), τα χρυσά φιδοκέλα βρακιόλια, τα χρυσά καμπανιστά σκουλαρίκια, και τα τριπλά βασιλικά κοράλια στο λαιμό σου<sup>21</sup> (*vedo i gigli d'oro, i braccioli d'oro con la testa di serpente, gli orecchini d'oro a campana, e il triplo giro di corallo reale*); Σμίγουμε ο άντρας με τη γυναίκα, σα δυο γουρούνια, σαν τράγος με κατσίκα, σα δυο σκύλοι<sup>22</sup> (*l'uomo si unisce con la donna, come due maiali, come il capro con la capra, come cani*); να με αρπάξεις, να με πας στο καράβι σου, να φύγεις<sup>23</sup> (*prendimi, portami sulla tua nave, parti*); φοβάσαι τη μυρωδιά που χύνεται από τα μαλλιά μου, τα βαμμένα νύχια μου, το σκοτεινό, δροσερό λαβύρυνθο του κορμιού μου<sup>24</sup> (*temi il profumo emanato dai miei capelli, le mie unghie dipinte,*

<sup>18</sup> Κούρος p. 272.

<sup>19</sup> Κούρος p. 272.

<sup>20</sup> Κούρος p. 275.

<sup>21</sup> Κούρος p. 289.

<sup>22</sup> Κούρος p. 281.

<sup>23</sup> Κούρος p. 296.

<sup>24</sup> Κούρος p. 298.

*l'oscuro e fresco labirinto del mio corpo*); σώμα, ψυχή και νους του δουλεύουν ακόμα αγαπημένα;<sup>25</sup> (*il suo corpo, la sua mente e la sua anima funzionano ancora in armonia?*); δεν υπάρχει ντροπή, δεν υπάρχει τιμή, δεν υπάρχει φόβος<sup>26</sup> (*non c'è vergogna, non c'è onore, non c'è paura*); με παρατάει η Κρήτη, με παρατάει ο θεός, ήρθε η σειρά σου, θυγατερά, με παρατάς και σύ; (*mi abbandona Creta, mi abbandona dio, è venuto il mio momento, figlia, mi abbandoni anche tu?*)<sup>27</sup> ...

Anche Arianna, presentandosi, ricorre alla triplice definizione di sé:

Είμαι η πρωτογέννητη κόρη του Μίνωα, είμαι η ταυρομάχα κόρη της θεοφίλητης Πασίφαις, είμαι η αδελφή του ανθρωποφάγου Μινώταυρου<sup>28</sup> (*sono la figlia primogenita di Minosse, la figlia che combatte i tori di Pasifae baciata dal dio, sono la sorella del minotauro*). In seguito gli offrirà in dote Creta, che si distingue per le sue tre alture: με τα τρία αψηλά βουνά της, τη Δίχτη, την Ίδα και τα Λευκά Όρη, τρικάρτη φρεγάδα, βασιλικά προίκα δικιά μου, η Κρήτη<sup>29</sup> (*con i suoi tre alti monti, il Dicte, l'Ida, e i Monti Bianchi, una fregata con tre alberi, la mia dote reale, Creta!*)

In tale “gioco del tre”, (che spesso si complica con i suoi multipli), e che non riguarda solo semplici elementi sintattici o epiteti, ma sostiene anche la struttura dell'opera, si individua non soltanto una precisa volontà compositiva dell'autore ma anche un ricordo quasi automatico del canto popolare (viene da pensare al famoso *τρια πουλιά κάθονται*, al distico popolare *Ἐπήγ' ὁ ἕνας ἔς τὸ νερόν, κ' ἄλλος ψωμί νὰ φέρη, Ὁ τρίτος ὁ καλύτερος στέκεται ἔς τὸ τουφέκι* o ad altri versi dei canti popolari greci): il ritmo tripartito all'interno dell'opera ha quindi una valenza simbolica, magica e religiosa, ma permette altresì di individuare uno stretto attaccamento alla tradizione poetica popolare atavica che Kazantzakis ha assorbito sin dagli anni in cui da ragazzo aveva l'occasione di sentire l'espressione poetica orale della sua terra. In tale commistione sembra di poter individuare una dose di intellettualismo immersa nel patrimonio anonimo e prorompente della tradizione poetica orale della

<sup>25</sup> Κούρος p. 316.

<sup>26</sup> Κούρος p. 339.

<sup>27</sup> Κούρος p. 361.

<sup>28</sup> Κούρος p. 289.

<sup>29</sup> Κούρος p. 303.

cultura greca. Nel *Kouros* il cretese Kazantzakis quindi fonde presente e passato, attraverso un equilibrato intreccio di combinazioni numeriche.

Nel solco della tradizione più antica della sua terra e nel recupero del mito minoico- Kazantzakis trova il modo di sintetizzare l'inquietudine dell'uomo del suo tempo, -all'indomani dell'immane disastro della seconda guerra mondiale nell'orrore della guerra civile greca. Nel rifugio della Costa Azzurra, Kazantzakis si identifica ora nel colosso vergine dell'eroe che sconfigge la turpe potenza cretese ora nel *kouros* che si erge alla fine dell'opera come monumento sempre vigile di un mostro eterno e fuori da ogni epoca e mito, un *kouros-minotauro*, che non può essere domato, e che dopo la lotta e la sconfitta, riappare comunque immenso e dominatore pronto ad affrontare un nuovo Teseo quando la storia e le circostanze presenteranno di nuovo tale emergenza mitica.

### Atto III

*(Teseo, pallido, turbato, si appoggia allo stipite della porta; sul chitone bianco grandi macchie di sangue, guarda le sue mani insanguinate. La luna è già tramontata, tutta d'oro, trasparente, nel cielo, da lontano si sente un uccello).*

Teseo: *Si fa giorno*

Arianna (prende la mano di Teseo e la bacia): *Tutto è compiuto, mio caro.*

Teseo: *Si tutto è finito e tutto inizia.*

Arianna: *Come lo hai sconfitto?*

Teseo: *Non l'ho sconfitto, non bestemmiare, non eri lì? Non hai visto? Non abbiamo combattuto, ci siamo abbracciati.*

Arianna: *Però, all'inizio... guarda come la tremenda contesa ha incrinato il Palazzo!*

Teseo: *Lascia perdere l'inizio; dopo ci siamo abbracciati. Hai visto come ci siamo baciati, come ridevamo, e che carezze, e poi... (inspira profondamente)*

Arianna: *E poi, mio amato, insanguinato figlio del re?*

Teseo: *Taci: ancora mi avvolgono e mi stordiscono quei tre grandi sospiri, l'uno sull'altro, i tre grandi sospiri. Lasciami respirare a pieni polmoni*

*l'aria del mattino: è una gioia grande vivere, vedere il giorno incipiente, sentire il fresco venticello e non pensare a niente, niente, niente. Lasciamci non pensare a niente.*

Arianna: *Sei stanco?*

Teseo: *Potessi avere un sorso d'acqua da bere, da rinfrescarmi!*

Arianna: *Scorrono le fontane nella corte, vado io a prenderti da bere! (corre)*

Teseo: *Sono stanco... che paura, che dolore è stato! Quando alla fine, procedendo accuratamente, distinsi nel buio i suoi occhi che brillavano! Tristi e intelligenti, come umani, mi sembrò che versassero lacrime! Ah, noto venticello di terra, soffio profumato del mondo terreno, soffia su di me, rinfrescami, purificami!*

*I miei capelli si sono riempiti di ragnatele, la muffa del mondo subterreno ha avvolto il mio pettorale, nella bocca e nelle narici si avverte ancora la bestia dall'alito pesante che si riversato su di me e mi ha svelato il suo vero volto. Mio grande Fratello!*

*Che sporczia insostenibile, che paura, come ho combattuto per raggiungere la bestia immane e assetata di sangue e per sentire una voce umana, una sospirata voce umana. Che chiamava piano, supplichevole, il mio nome! E quando giunsi a mescolarmi con un urlo, che nuova lotta per salire fino alla tua vetta, per pulire il tuo capo sacro dai peli e dalle corna, e dalla bava velenosa, per godere accarezzando il tuo volto divino, ormai afferrato, immacolato, rasserenato, purificato! Quante migliaia di anni hai combattuto per sfuggire? Quante migliaia di anni ha muggito di vergogna e di dolore? Si è nascosta dentro di me un'anima indissolubile, schiacciata da pesanti cadaveri, che chiedeva aiuto! E mentre combattevamo si fondevano i nostri respiri, come hai fatto a conoscermi e a chiamarmi con il mio nome, come hai capito che fossi io quello che aspettavi? Padre, compagno, mio figlio unico, come devo appellarti, ci siamo separati ma non potevo, ahimè, distinguere bene nel buio il tuo volto liberato,*

*(arriva Arianna con una bacinella d'acqua, Teseo l'afferra con entrambe le mani).*

*Terra, madre amata, questo è il tuo latte, si bagnano e stridono allegre le ossa, si rinfresca l'anima, la terra mette le ali! Soltanto quando bene*

*l'acqua delle tue viscere –l'acqua non il vino- mi unisco con il mio dio.  
Bevo alla tua salute, madre, sono contento di averti ritrovato! (beve a  
sazietà)*

*Grazie, Arianna, qui su questa coppa di acqua fresca, ci separiamo, non  
voglio che tu mi dia altra gioia, e del resto non potresti darmi altro<sup>30</sup>.*

[..]

*Arianna: Teseo, parli e mi fai paura. Sei pallido, le tue mani sono in fiamme:  
le tue parole sono piene di schiuma. Per la grande lotta e per il lungo  
abbraccio. La tua mente è confusa: andiamocene, che il forte vento del  
mare possa scuoterti.*

---

<sup>30</sup> *Κούρος* pp. 348-349.