

*Miti minoici nella letteratura cretese del Novecento*

IL KOUROS di Nikos Kazantzakis (1955)  
e  
IL SECOLO DEI LABIRINTI di Rea Galanaki (2002)

(...) *V'entrasti altero al Laberinto oscuro,  
coraggioso pugnasti,  
animoso vincesti,  
e ne l'oscure tenebre sepolto  
con noderosa clava  
con saldo piè calcasti  
l'intricate caverne,  
e per aditi oscuri  
fieri colpi vibrasti: al fine estinto  
giace l'borrido mostro in Laberinto.*

(Antonio Pandimo, *L'Amorosa Fede*, Venezia 1620, atto V, vv. 207-216<sup>1</sup>)

Quale è stato l'impatto che le scoperte archeologiche a Creta hanno determinato nelle coscienze degli intellettuali dell'isola? Cosa è successo a Creta dopo aver rimosso la terra che ricopriva il passato minoico? Perché le indagini scientifiche nei luoghi archeologici hanno «decostruito» l'intero habitat umano dell'isola? Quali sono le differenze fra «scoperte casuali e mito» e «scavo organizzato e storia»? Cosa potrà ancora accadere a Creta ora che il «labirinto» non è più solo una parola connessa con il mito, e neppure un cumulo di «pietre parlanti» nei pressi di Iraklio, ma è anche il nome di numerosi alberghi e ristoranti? In questo contributo si presentano le opere di due scrittori cretesi del Novecento, Nikos Kazantzakis (1883-1957) e Rea Galanaki (1947-), che a loro modo hanno posto questi interrogativi ai loro lettori.

### 1. Labirinto e minotauro nel dramma Kouros di Nikos Kazantzakis

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 secon-

---

<sup>1</sup>I versi sono tratti dalla tragicommedia pastorale *Amorosa Fede* composta nel 1619 dal giovane studente cretese dell'Università di Padova Antonio Pandimo, figlio dell'avvocato Marco Pandimo che risiedeva a Casal Novo, Kenourio Choriò a una ventina di km da Candia. L'opera fu pubblicata nell'anno successivo a Venezia. Il dramma è ambientato tra i pastori del monte

Ida dove incombe la paura per il tributo di sangue per il minotauro. La tragedia si svolge in chiave isolana: giovani pastori e pastorelle cretesi devono essere sacrificati al mostro, che verrà sconfitto dal cretese Tersillo. Del poema esiste una recente edizione A. PANDIMO, *L'amorosa fede. Tragicommedia pastorale*, a cura di C. LUCIANI, con la collaborazione di A. VINCENT, Venezia 2003.

da 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 μο ὕ ἀρέσει πολύ ὁ Κούρος.  
Ευτύς ὡς την αμιγροῦσαι η Ελένη θα σας την στείλω»  
(*In questi giorni ho scritto una nuova tragedia che mi piace molto: il Kouros. Non appena Eleni l'avrà ricopiata gliela invierò*)<sup>2</sup>.

Due settimane dopo, l'11 maggio, scriveva ancora:

«Ἀρχισα μιαν καινούρια τραγωδία *To χρυσό μήλο* (opera che in seguito venne pubblicata con il titolo *Cristoforo Colombo - n.d.T.*)  
Σας στέλνω την αρχή του Κούρου, και όταν η Ελένη τον αντιγράψει ὅλο, σας του στέλνω εἶναι μονάχα τέσσερα πρόσωπα, Θησέας, Μίνωας, Αριάνδη, Καπετάνιος»  
(*Ho iniziato una nuova tragedia, La mela d'oro. Le invio l'inizio del Kouros, appena Eleni avrà terminato di ricopiarlo, gliela invierò: i personaggi sono solo quattro, Teseo, Minosse, Arianna, e il Capitano*)<sup>3</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, μίαν τραγωδία ὅπου θέμισα να δώσω σάρκα σε μερ ἰκά δυσκολα νοήματα, τα αἰώνια του παλεύει μαζί τους ακατάπαντα η πνοή μου.  
Γράφτηκα σε λίγες πέρεις και μου ἀρέσει. Εἶναι ἀπό τα λίγα που έχω γράψει και μου ἀπέσουν.  
Μαμπορεί να γελιέμαι. Ποτέ δεν μπορώ να κρίνω. Ανυπομονώ να μου πείτε»  
(*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*)<sup>4</sup>.

Kazantzakis, pur soddisfatto del lavoro, non riusciva a giudicare l'opera in maniera obiettiva: il giudizio dell'amico lo preoccupava.

Il testo teatrale in questione non costituisce 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<sup>5</sup>, il Kazantzakis drammaturgo è pochissimo noto: se si escludono infatti il saggio sul teatro di Kazantzakis, pubblicato da Alkis Thrylos su «Nea Estia» ormai più mezzo secolo fa (1959), pochi altri sono stati gli studi incentrati quest'aspetto della produzione letteraria greca sul Kazantzakis drammaturgo. L'ancora scarsa bibliografia sul *Kouros* (che ha tuttavia riscontrato un nuovo interesse critico, come si evince dalle osservazioni di Bien<sup>6</sup>, e dalle recenti traduzioni in tedesco curata da E. Konstantinou e in farsi a cura di H. Azadivar<sup>7</sup>) si è recentemente arricchita grazie all'ana-

<sup>2</sup> Citazione dalla lettera 349 del volume contenente le 400 lettere di Nikos Kazantzakis a Pantelis Prevelakis, *Τετρακόσια γράμματα*, pp. 606-607.

<sup>3</sup> *Τετρακόσια γράμματα*, n. 350, pp. 608-609.

<sup>4</sup> *Τετρακόσια γράμματα*, n. 351, pp. 610-611.

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

<sup>6</sup> BIEN 2007, pp. 365-362.

<sup>7</sup> La traduzione tedesca si deve a KONSTANTINOY 2007 (segnalata dall'amico e collega Cristiano Lucia-

ni, al quale desidero esprimere il mio ringraziamento anche in questa sede); H. Azadivar ha ripubblicato nel 2010 la sua traduzione in una nuova edizione rivista e corretta (l'informazione in [www.ibna.ir](http://www.ibna.ir)). Dal sito [www.kazantzakis-museum.gr](http://www.kazantzakis-museum.gr) 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 inglese da Athina Ghiannakas Dallas nel 1969; esisterebbe anche una traduzione in farsi pub-

lisi critica a cura di Vincenzo La Rosa<sup>8</sup>, che puntualizza – in modo problematico – le connessioni e le implicazioni psicoanalitiche del dramma attraverso una lettura che da una parte scava nelle viscere del testo e del contesto ambientale relativi all'azione scenica dall'altra mette a nudo anche nell'intimo il suo autore. La Rosa, infatti, con lo scrupolo dell'archeologo che penetra nei meandri del terreno e che rimuove le zolle per far tornare alla luce quanto di più nascosto e segreto, fa riemergere elementi inesplorati e finora del tutto ignoti non solo inerenti il testo teatrale in questione ma anche la personalità dello stesso Kazantzakis.

Considerando il fatto che *Kouros* ha avuto una limitata circolazione internazionale e nessuna diffusione in Italia, ritengo utile una breve sintesi dell'azione scenica, la quale ricostruisce il mito cretese connesso con il minotauro e il labirinto alla luce dell'originale prospettiva dell'autore. Kazantzakis, da intellettuale cretese immerso nel clima europeo della prima metà del secolo passato, in stretto e proficuo contatto con la cultura europea (e non solo, si pensi ad esempio ai rendiconti dei suoi viaggi in Cina e in Giappone ed alle suggestioni riportatene nei suoi scritti), non rimase insensibile alla tentazione di rivisitare il mito della sua terra d'origine che ha avuto una larga fortuna nel corso del Novecento. Il «minotauro denudato» dagli scavi e dalle indagini archeologiche, la scoperta dei palazzi, la resuscitazione di Minosse hanno contribuito alla grande trasformazione che Creta ha subito nel corso del secolo passato e Kazantzakis non poteva rimanerne indifferente<sup>9</sup>.

La tragedia, il cui impianto è volutamente statico, quasi monolitico, si svolge a Creta, nella reggia di Minosse. Davanti all'ingresso del labirinto, nel Palazzo di Cnosso, in una notte di luna piena, Teseo pronuncia il prologo, dichiarandosi 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>10</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 ricorda 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 cer-

blicata 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 Markòpoulos nel 1977 ne ha realizzato una versione musicale.

<sup>8</sup>LA ROSA 2010, pp. 211-244. Sono grata al prof. La Rosa, perché nel 2007 mi ha coinvolto nella lettura del testo teatrale di N. Kazantzakis oggetto del presente contributo. In occasione del cinquantenario del-

la morte dello scrittore cretese si è svolto a Napoli un convegno internazionale di studi, organizzato da Konstantinos Nikas dell'Università Orientale, al quale abbiamo preso parte con una comunicazione «a due voci». La redazione scritta, elaborata in forma più estesa dell'intervento di La Rosa è apparsa su *Ελληνικά*, mentre il nucleo centrale del mio intervento al convegno di allora costituisce il punto di partenza per il presente contributo.

<sup>9</sup>Rimando alla monografia di IERANÒ 2007, nella quale vi è una rassegna bibliografica aggiornata sull'argomento.

<sup>10</sup>*Κούρος* p. 277.

care di distrarre 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 dunque 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'importanza secondaria, ma non del tutto insignificante, è affidata, nel secondo atto, al coro 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 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 permettendogli nel contempo 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 in un secondo momento dalla narrazione pronunciata da Arianna, che 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 personaggio di Teseo in 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. Quando però Teseo-Ippolito perde la sua verginità in seguito allo scontro con il mostro viene meno anche la 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 abbandonato 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: 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 insolubile.

La ricerca della terna, della forma rituale del tre, si presenta sin dalla prima battuta del protagonista sulla scena, davanti alla porta del Mistero, o alla Porta della vita o della morte *στην Πύλη της ζωής ή του θανάτου* (per usare le definizioni di Kazantzakis):

Μ'έλουσαν, με άλειφαν αρώματα, με στοφανωσαν (*Mi hanno lavato, unto con profumi e incoronato*)<sup>11</sup>,

il quale poco dopo si presenta di nuovo con una triplice identità che coincide con una sola personalità: *εγώ το βασιλπουλο της Αθήνας, ο γιός του ηλίου, ιερό σφαγιάρι!* (*io principe d'Atene, il figlio del sole, offerta sacrificale*)<sup>12</sup>.

Successivamente di fronte ad Arianna si definirà invece:

είμαι ένας βάρβαδος, φτωχός και περήφανος<sup>13</sup>

(*sono un barbaro povero e fiero*);

είμαι ο γιός του ηλίου, μισώ τους γύρους, τους ανεμογύρους και το σκοτάδι<sup>14</sup>

(*sono il figlio del sole, odio i giri, i giri del vento e il buio*);

<sup>11</sup> *Κούρος*, p. 269.

<sup>12</sup> *Κούρος*, p. 269.

<sup>13</sup> *Κούρος*, p. 289.

<sup>14</sup> *Κούρος*, p. 299.

σκληρός και περήφανος και φτωχός<sup>15</sup>  
(*duro e fiero e povero*).

Teseo dichiara la propria integrità, ricorrendo nuovamente al «paradigma del tre»:

στέκουμαι και περιμένω νηφάλιος απάροθνος, 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:

Άλλοι λεν πως είσαι ένας σκούηκας που παράφαε, παραθράσπεφ και έγινε θεος, κι  
άλλοι πως είσαι ο βασιλιάς της κατογής (...) και άλλοι πως είσαι θεός<sup>16</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 κατέβω, και θα κρίνω μοναχός μου<sup>17</sup>  
(*non credo a nessuno: scenderò, combatterò, e giudicherò da solo*).

Si nota qui nuovamente un ritmo tripartito (che fa pensare anche al noto epitaffio, costituito da tre elementi, che Kazantzakis 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 μουσκομούρωναν και ταΐζαν της αφεντιά σου με γάλα και μέλι και  
αι κουκουναρι<sup>18</sup>  
(*e quando ti hanno lavato e profumato e nutrito con latte, miele e pinoli*);  
Θωρώ τα χρύσα κραι κουκουναρινα (...), τα χρυσά φιδοκέλα βρασιόλια, τα χρυσά καμπανιοτά  
σουλαριζία, και τα τριπλά βασιλικά κοραλιά στο λαμό στυ<sup>19</sup>  
(*vedo i gigli d'oro, i bracciacoli 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 κατοίκα, σα δυ  
ο σκύλοι<sup>20</sup>  
(*L'uomo si unisce con la donna, come due maiali, come il capro con la capra, come cani*);  
ε αφάξεις, να με πας στο καράβι σου, να φύγεις<sup>21</sup>  
(*prendimi, portami sulla tua nave, parti*)  
φοβάσαι τη μυρωδιά που χύνεται από τα μαλλιά μου, τα βαμμένα υύχια μου, το  
σκοτεινό, δροσερό λαβύρινθο του κορμού μου<sup>22</sup>  
(*temi il profumo emanato dai miei capelli, le mie unghie dipinte, l'oscuro e fresco labirinto del mio  
corpo*);  
σώμα, ψυχή και νους του δουλεύουν ακόμα αγαπημένα<sup>23</sup>;  
(*il suo corpo, la sua mente e la sua anima funzionano ancora in armonia?*);  
άρχει ντροπή, δεν υπάρχει τιμή, δεν υπάρχει φόβος<sup>24</sup>  
(*non c'è vergogna, non c'è onore, non c'è paura*);  
με παρατάει η Κρήτη, με παρατάει ο θεός, ήρθε η σειπά σου, θυγατερά, με παρατάς  
και σύ;  
(*mi abbandona Creta, mi abbandona dio, è venuto il mio momento, figlia, mi abbandoni anche  
tu?*)<sup>25</sup> ...

<sup>15</sup> Κούρος, p. 320.

<sup>16</sup> Κούρος, p. 272.

<sup>17</sup> Κούρος, p. 272.

<sup>18</sup> Κούρος, p. 275.

<sup>19</sup> Κούρος, p. 289.

<sup>20</sup> Κούρος, p. 281.

<sup>21</sup> Κούρος, p. 296.

<sup>22</sup> Κούρος, p. 298.

<sup>23</sup> Κούρος, p. 316.

<sup>24</sup> Κούρος, p. 339.

<sup>25</sup> Κούρος, p. 361.

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

Είμαι η πρωτογέννητη κόρη του Μίνωα, είμαι η ταυρομάχα κόρη της θεοφλητης  
Πασίφανς, είμαι η αδελφή του ανθρωποφάγου Μινώταυρου<sup>26</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 τρια αφηλά βουνά της, τη Δίχτη, την Ίδα και τα Λευκά Όρη, τρικιάταρτη  
φρεγάδα, βασιλικά προικά δικιά μου, η Κρήτη<sup>27</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 'Επήγ' ό ένας' ε τό νερόν, κ' άλλος ψωμί νά φέρη, 'Ο τρίτος ό καλύτερος στέκεται' ε τό 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 cultura greca. Nel *Kouros* il cretese Kazantzakis quindi fonde presente e passato, attraverso un equilibrato intreccio di combinazioni numeriche, attraverso una combinazione ternaria che ha matrice orale, popolare antica e anonima e nello stesso tempo una valenza simbolica, intellettuale e sofisticata. Per Kazantzakis è sottoposto a questo mistero del tre anche il Tempo, con i suoi tre spazi principali «ieri oggi e domani»: tre diverse unità in un unico ente supremo, il Tempo è dunque come il Dio dei cristiani, Uno e Trino.

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.

Riporto un passo in traduzione italiana (a cura di chi scrive), dal quale è possibile stabilire una prima esperienza diretta e concreta del testo di Kazantzakis e cogliere le peculiarità stilistiche sopra evidenziate.

<sup>26</sup> Κούρος, p. 289.

<sup>27</sup> Κούρος, p. 303.

## 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 l'hai sconfitto?*

Teseo: *Non l'ho sconfitto, non bestemiare, 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. Lasciami non pensare a niente.*

Arianna: *Sei stanco?*

Teseo: *Potessi avere un sorso d'acqua da bere, per 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 sotterraneo ha avvolto il mio pettorale, nella bocca e nelle narici si avverte ancora la bestia dall'alito pesante riversatosi su di me svelandomi il suo vero volto. Mio grande Fratello! Che sporizia 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 combatteavamo 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 bevo 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. [...]*

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>28</sup>.

<sup>28</sup>Κούρος, pp. 348-349.

## 2. Cento anni di labirinti nelle pagine cretesi di Rea Galanaki

Nikos Kazantzakis (1881-1957), protagonista indiscusso nella scena intellettuale greca del Novecento, appare a circa metà del romanzo polifonico *Ο αιώνας των λαβυθώντων* (*Il secolo dei labirinti*) (Atene 2002)<sup>29</sup> di Rea Galanaki (Iraklio 1947), svolgendo un ruolo non secondario all'interno del complesso affresco narrativo ambientato nell'isola di Creta fra il 1878 e il 1978. La scrittrice ripercorre la storia e le trasformazioni dell'isola dall'anno in cui, per la prima volta, in modo «consapevole e voluto», sono venuti alla luce i primi resti della civiltà minoica, fino al periodo immediatamente successivo alla Giunta militare dei colonnelli, quando si è aperta per la Grecia (ed anche per Creta) una nuova epoca.

Kazantzakis, autore con il quale chiunque arrivi in volo su Iraklio deve fare i conti (dal momento che a lui è dedicato l'aeroporto della capitale dell'isola), costituisce un vero e proprio spartiacque tra il passato e il presente di Creta. Con il suo peso simbolico e la sua dimensione ultraterrena Kazantzakis appare come un'allucinazione, due anni dopo la sua scomparsa, si erge all'interno del romanzo davanti agli occhi di uno dei protagonisti (Andreas Papaulakis), ed occupa uno spazio non irrilevante<sup>30</sup> (pp. 197-208) nell'economia complessiva dell'opera: l'autore di *Zorba il greco* diviene interprete-sacerdote della tradizione cretese e illuminato precursore della Creta che verrà. Lo scrittore irakliota si erge a metà del discorso narrativo, tra la fine degli anni '50 del Novecento e l'ultimo squarcio del secolo, svolgendo il ruolo di chiave di volta nella vita culturale dell'isola e della coscienza civile dei suoi abitanti. «È lui». *Andreas ne era certo. (...) Aveva visto moltissime fotografie sui giornali; ne conosceva l'aspetto da giovane, da adulto, da vecchio, come se li legasse da sempre un'amicizia. (...) occhi neri come il carbone, profondamente incavati, sopracciglia, baffi argentati dagli anni, i capelli un po' radi sulla fronte e sulle tempie, magro come un asceta o un gentileman, con un fazzolettino bianco nel taschino. Quello era il viso che aveva ripetuto la famosa risposta di Tertulliano «Ad tuum, Domine, tribunal appello», la cui lama, ripulita dalla ruggine del tempo, era balenata quando la chiesa di Roma aveva messo all'indice dei libri proibiti un suo romanzo e quella ortodossa aveva condannato il libro prima ancora della pubblicazione, minacciandolo di scomunica» (...) Si inchinò profondamente e diede il benvenuto allo scrittore che era nato in una casa vicino alla sua, nel labirinto dei vicoli di Iraklio (...) (pp. 197-198).*

Nell'arco dei cento anni all'interno dei quali si svolgono le azioni del romanzo di Rea Galanaki, nell'arco cioè del secolo che ne costituisce il tessuto cronologico connettivo dell'opera, l'isola di Creta ed i suoi abitanti hanno visto rimescolarsi le viscere assistendo ad un'operazione prodigiosa e subendo il riemergere del labirinto: nel corso di questo secolo sono stati riportati alla luce i frammenti della civiltà minoica; sono stati affidati ad ogni turista i fili di Arianna, consentendo all'accesso al mitico labirinto; sono cambiate in modo irreversibile le situazioni storiche, politiche, ambientali. In questo secolo Creta ha potuto rivendicare la propria identità e specificità storica e culturale ma nello stesso tempo si è integrata politicamente con il resto della Grecia.

<sup>29</sup> Si tratta del quarto romanzo della Galanaki, la quale negli ultimi vent'anni si è imposta nel campo della narrativa greca non solo grazie alla sua straordinaria capacità tecnica, ma anche per la scelta dei temi trattati: la Galanaki, infatti, tesse le sue opere letterarie su canovacci di storie vere, di episodi grandi e piccoli della storia della Grecia (degli ultimi due secoli),

recuperando personaggi realmente esistiti, come Ferik Pasha o Eleni Bukura Altamura, per ripresentarli nella loro dimensione storica attraverso la sensibilità raffinata della prosa letteraria di finzione. Il romanzo è stato tradotto anche in italiano per le edizioni E/O di Roma a cura di Luigina Giammetteo e pubblicato nel 2008.

<sup>30</sup> GALANAKI 2008, pp. 197-208.



Il romanzo si apre con la vigorosa cavalcata di Minos Kalokerinòs, che si reca presso la collina Kefalà, verso le terre ereditate dalla nonna materna, nei luoghi che da lì a poco cambieranno definitivamente aspetto e valore. Infatti, mentre a Creta si erano avviate le condizioni che le avrebbero permesso di entrare a far parte del nuovo Regno di Grecia, venivano contemporaneamente rimosse le zolle sui segreti di Minosse, grazie alla curiosità del nuovo Minosse (Kalokerinòs) e degli stranieri giunti in un secondo momento: una volta riemerso il patrimonio più arcaico dell'isola, niente ormai potrà più essere come prima. Dopo la scoperta di Cnosso il passato non avrà più la sua dimensione favolosa e mitica perché, appena le pietre e le testimonianze archeologiche tornano alla luce, il mito, perdendo il suo mistero, assume una dimensione scientifica, concreta, tangibile ma nel contempo diventa anche un'operazione «commerciale». Dopo l'annessione alla Grecia, dopo l'avvio della stagione degli scavi archeologici, il presente cretese non sarà più caratterizzato dal quel *melting pot* di lingue, religioni e culture tipiche della Creta in età ottomana, e la conseguente «ellenizzazione» dell'isola per renderla quanto più possibile omogenea al resto della Grecia ne cambierà definitivamente l'aspetto antropico. Dopo tali radicali cambiamenti la Creta del futuro non avrà forse più la garanzia di reggersi sui pilastri di una storia stratificata da secoli e millenni.

Tali *inconfessabili dubbi* attanagliano la coscienza di un personaggio semplice e secondario all'interno del romanzo: Annesa, la moglie del sovrintendente agli scavi avviati da Minos Kalokerinòs, il maestro Christos Papaulakis:

*Dove mai s'era sentito infatti che le croci del battesimo si avvolgono nel nastro funebre? Che la vita si mette a contatto diretto con la morte? Proprio quando questa terra per la prima volta resuscitava i suoi antichi morti, (quando) i polipi dipinti sulle brocche assistevano a questa scena? Chi avrebbe perdonato la resurrezione dei morti, chi avrebbe perdonato il potere della resurrezione a un mortale, fosse pure un signore importante come il signor Minos? Questi dubbi inconfessabili afflissero l'animo di Annesa durante l'ultima settimana di scavi, mentre il signor Minos tornava a casa tutte le sere soddisfatto e senza alcun sospetto<sup>31</sup>.*

Rea Galanaki sceglie di raccontare cosa abbia significato per la sua isola nativa l'indagine archeologica e le trasformazioni storiche e storico-culturali avvenute tra la fine dell'Ottocento e l'ultimo quarto del Novecento, prendendo come punto di partenza gli scavi di Minos Kalokerinòs (1878) e come punto di arrivo l'Hotel «Labirinto» di Iraklio dove si svolgono le ultime scene del suo romanzo. Dalla ricerca archeologica come analisi del territorio e della storia allo sfruttamento delle scoperte del passato a vantaggio del «turismo omogeneizzante di massa», la Galanaki rivisita i luoghi della sua memoria e di quella dei suoi nonni, per analizzare – nelle pieghe più nascoste – le profonde trasformazioni avvenute a Creta nel corso del passato più recente.

Un secolo narrato attraverso gli occhi dei protagonisti, conosciuti direttamente o attraverso le memorie di chi ha avuto modo di conoscerli davvero, un secolo sezionato per ventenni (1878-98; 1898-1918; 1918-1938; 1938-58; 1958-1978) nell'arco dei quali, con il supporto di personaggi reali e di figure fittizie, si snoda la storia della famiglia del sovrintendente agli scavi del 1878 intorno alla quale (o insieme alla quale) si sviluppa anche la storia di Creta.

All'inizio del romanzo si apre con Minos Kalokerinòs corre su una giumenta araba, un po' prima dell'alba appena fuori da Iraklio (*con le sue alte mura e i suoi seimila cristiani, quattordicimila musulmani e qualche centinaio di cattolici, armeni ed ebrei*)<sup>32</sup> ma anche con i *rumori diven-*

<sup>31</sup> GALANAKI 2008, p. 30.

<sup>32</sup> GALANAKI 2008, pp. 285, 8.

*tati fantasmi, dal tempo in cui i musulmani per portarla via ai veneziani, la cinsero per ben venticinque anni, di un assedio la cui durata fu considerata, sia da quanti si intendono di guerra sia di quanti non ne capiscono niente, un caso unico nella storia)*<sup>33</sup>. Kalokerinòs è diretto alla collina di Kefalà, dove lo aspettano venti operai del posto, cristiani e musulmani, insieme al maestro Christos Papaulakis, del vicino villaggio di Makrì Tichos, che sarebbe stato il sovrintendente agli scavi<sup>34</sup>.

In questa Creta ancora non annessa al regno di Grecia, in una terra ancora dominata dai musulmani, Kalokerinòs inizia gli scavi, inizia a indagare nel profondo, e – contemporaneamente – si spinge in avanti, verso l'alto e il futuro, facendosi costruire una nuova casa, una costruzione in marmo bianco, *il primo grande edificio a emergere dalla fitta ragnatela di costruzioni veneziane*<sup>35</sup>. Bisogna considerare infatti che alla fine del XIX secolo, a Creta, indagare e riportare alla luce i resti di una grande civiltà; svelare i segreti misteriosi dei miti antichi comprovandone le radici storiche (sulla scia anche dell'effetto provocato dalla scoperta di Troia) significava non soltanto la necessità di indagare il passato ma anche il bisogno di confermare le recenti teorie sulla continuità storica del popolo greco. Nel corso dell'Ottocento – dopo la rivoluzione del 1821 e la nascita del Regno di Grecia – i greci (e tra questi anche i cretesi) cercavano faticosamente di presentarsi in linea di diretta discendenza dagli antichi, sforzandosi di presentarsi come eredi di una realtà storica-linguistica e culturale indissolubilmente connessa con il passato. Il ricco commerciante di saponi e di olio, Minos(se) Kalokerinòs, abbandonati gli studi di legge ad Atene per motivi di famiglia, ed ereditata un'ampia proprietà nei pressi di Iraklio, fu dunque il primo a voler squarciare il velo e a voler definitivamente recidere il filo di Arianna. Minos è un alter-ego del suo omonimo mitologico, responsabile di quanto di buono e di cattivo sarà provocato dalla sua curiosità sete di conoscere, dal bisogno di indagare all'interno di sé stesso, delle proprie proprietà e degli averi avuti in eredità: *Erano anni che (scil. Kalokerinòs) si preparava a quel momento, in altri termini a quell'atto di autocoscienza, studiando nel tempo libero gli antichi libri su Cnosso. Oltre il piacere della lettura e quello della conoscenza, per un colto borghese come lui, c'era lo scopo: riscoprire, nella Creta ottomana, Cnosso, la grande città perduta negli abissi del tempo, all'epoca di Omero la prima fra le cento città dell'isola, la città di Minosse, re sulla terra e giudice sottoterra, nell'Ade; la città che si identificava con mito del labirinto*<sup>36</sup>.

Non è scopo di questa scheda fornire nei dettagli la trama complessa, concentrica (ma verrebbe voglia di dire labirintica) del romanzo, descrivere i personaggi che si muovono all'interno della storia ed all'interno delle microstorie (si veda, ad esempio, quella che vede protagonisti Federico Halbherr e Skevo Kalokerinù, la nipote di Kalokerinòs, personaggio femminile misterioso e romantico, vittima dei terribili disordini politici del 1898, «romanzo d'amore con un pizzico di giallo» incastonato all'interno del fluire narrativo): l'analisi del testo e del contesto valicherebbero i confini prestabiliti per il mio contributo.

Rea Galanaki, una delle voci più accreditate della prosa greca odierna, ha abilmente traspunto in forma di romanzo fatti e personaggi reali del passato recente della sua terra, mettendosi alla prova in questo caso con un affresco globale della sua isola osservata attraverso il filtro dell'analisi delle sue viscere, dalle prime scoperte archeologiche del 1878 fino a trent'anni fa.

<sup>33</sup> GALANAKI 2008, p. 8.

<sup>34</sup> GALANAKI 2008, p. 9.

<sup>35</sup> GALANAKI 2008, p. 10.

<sup>36</sup> GALANAKI 2008, p. 13.

La Creta ancora dominio ottomano; quella della tremenda strage del 1898; la Creta di Venizelos, l'isola annessa alla Grecia; Creta bombardata e invasa dai tedeschi nel 1943; Creta del dopoguerra, della guerra intestina e delle faide familiari; fino alla Creta devastata dal turismo di massa degli ultimi decenni è protagonista incontrastata del *Secolo dei labirinti*, romanzo a più voci, dove l'intercalare della narrazione (solidamente d'impianto storico-descrittivo) è interrotto dai canti e dalle danze popolari, dai presagi e dalle superstizioni, dai sogni e dalle allucinazioni dei protagonisti. La colonna vertebrale dell'intero impianto narrativo è costituita dall'attività archeologica che ha riportato alla luce la Creta minoica, mentre le vertebre sono i vari Kalokairinòs, Halberr, Evans ecc., sapientemente riimmersi nel loro tempo accanto a Sifis e Andreas i figli di Papaulakis e i loro figli e discendenti, accanto a Patuchonikos (personaggio che consente all'autrice di far riferimento non solo alla guerra greco-italiana del 1940 ma anche a Makronisos ed alla guerra civile scoppiata in Grecia dopo la Seconda Guerra mondiale); a Kazantzakis, a El Greco, a Vintsentsos Kornaros, fino allo stesso Theo Angelopoulos...

Un labirinto di persone, fatti, sentimenti, veri, verisimili, concreti e riconoscibili, presenti e passati, evanescenti e corrosi ma nello stesso tempo pastosi e dalle linee ben determinate, un labirinto che si snoda attraverso le pagine di una scrittura tersa e asciutta, senza sbavature melliflue ma non per questo priva di quella consistenza piena di una narrazione ricca di aggettivi come aromi speziati, di descrizioni dettagliate di volti, luoghi, sensazioni, fatti storici, impressioni e ricordi. Una prosa che ripercorre i tempi della memoria, personale, familiare, collettiva, di un popolo e di una terra, una «memoria degli olivi» verrebbe voglia di dire, una memoria delle pietre, che nel loro mutismo parlante continuano a trasmettere messaggi non sempre facilmente decodificabili.

Esistono a Creta pietre che non parlano? È forse possibile immaginare un luogo cretese dove non emergano improvvisamente cocci che testimoniano tracce di una vita quotidiana, di migliaia di anni fa? Cocci che, come una rapida coda di lucertola, o come un frinire di una cicala, come un battito di ciglia, confondono per un istante il tempo lineare, e riportano a galla per una frazione di secondo qualcosa di quel cibo contenuto nella tazza ormai perduta per sempre, della bocca che vi si posò così tante volte prima che l'oggetto si spezzasse...

A Creta, e la Galanaki e gli archeologi lo sanno bene, le pietre parlano, quella lingua incomprensibile alle orecchie dei più, indecifrabile per le orecchie coperte da I-pod dei turisti frettolosi in braghe di tela, resi ciechi dai loro occhiali da sole e dalla loro vanità.

Tra le pietre parlanti di Creta, nelle pagine di Rea Galanaki, tra gli uomini e le donne protagonisti del romanzo, oltre ai labirinti e al sangue del minotauro, ci sono anche Venezia, i turchi, le divinità antiche accanto (o dentro) quelle cristiane. Nelle sue pagine resistono e riemergono gli spiriti dei luoghi, le superstizioni e i riti di espiazione, i banchetti funebri e quelli nuziali, i canti popolari, le danze; ci sono ancora i giornali e gli intellettuali vissuti tra la fine del XIX e l'inizio del XX, c'è l'«astuto cretese» (Venizelos), i partigiani, i ragazzi del Politecnico del 1967...

Nella Creta del *secolo dei labirinti* si prendono vari percorsi e ci si perde nel rivolo dei ricordi e delle suggestioni; si giunge al cuore, al centro inestricabile, per poi ritornare indietro seguendo il filo rosso di Arianna.

Quando si riemerge nell'oggi, all'ultima pagina del libro, niente potrà più essere come prima perché ormai il mito è svelato, la terra scavata, le pietre esposte. Il labirinto profanato per sempre.

CATERINA CARPINATO

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BIEN 2007 = P. BIEN, *Politics of the Spirit*, II, Princeton 2007.

CARPINATO 2009 (MA 2011) = C. CARPINATO, Il *Kouros* di Nikos Kazantzakis: mito e parole. Osservazioni su una tragedia poco indagata, in *Italoellinika* 12, 2009 (2011), pp. 67-76.

GALANAKI 2008 = R. GALANAKI, *Il secolo dei labirinti*, (trad. ital. L. Giammatteo), Roma 2008.

IERANÒ 2007 = G. IERANÒ, *Il mito di Arianna*, Roma 2007.

KONSTANTINOU 2007 = E. KONSTANTINOU, *Die Tragödie Kouros-Thiseas des Nikos Kasantzakis. Eingeleiteten und übersetzt*, Frankfurt am Main 2007.

Κούρος = N. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ, *Τραγωδίες Ι. (Κούρος)*, Athina 1955 (dalla ristampa a cura di P. Stavru 1998).

LA ROSA 2009 (2011) = V. LA ROSA, Il *Kouros* di Nikos Kazantzakis tra mito, psicoanalisi e parole, in *Italoellinika* 12, 2009 (2011), pp. 43-55.

LA ROSA 2010 = V. LA ROSA, Το κρεντικό χρώμα. Περιπλανήσεις στον Κούρο του Ν. Καζαντάκη και άλλα θέματα, in *Ελληνικά*, 60.1, 2010, pp. 211-244.

ΠΑΡΑΘΗΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ 2000 = Τ. ΠΑΡΑΘΗΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ, *Γύρω από το Καζαντάκη. Μελετήματα*, Athina 2000.

*Τετρακόσιαγράμματα* = *Τετρακόσιαγράμματα του Καζαντάκη στον Πρεβελάκη, και άλλα σαράντ αавтоγραφα εκδιδόμενα με σχόλια, ένα σχεδιάσμα εσωτερικής βιογραφίας και τη χρονογραφία τον βίου του Ν. Καζαντάκη από τον Π. Πρεβελάκη*, Athina 1984.

## ABSTRACT

### MINOAN MYTHS IN XXTH CENTURY CRETAN LITERATURE

The archaeological excavations in Crete that began in the early XX<sup>th</sup> century, and in particular the «rediscovery» of the Palace at Knossos, not only played a significant role in our understanding of Minoan civilisation, but also had a large echo in European literary production.

Two modern Greek literary texts, *Kouros* (1949) and *The century of Labyrinth* (2002), both of which were written by authoritative Cretan writers (Nikos Kazantzakis and Rea Galanaki respectively), are examined in this paper in order to examine how, and how deeply, what can be considered as the profanation of the homeland and the presentation of the most hidden bowels of Crete influenced modern Greek literature and the conscience of local intellectuals.

STUDI DI ARCHEOLOGIA CRETESE

Tutti i diritti riservati. È vietata in tutto o in parte la riproduzione dei testi e delle illustrazioni

© Copyright 2011

CENTRO DI ARCHEOLOGIA CRETESE  
ALDO AUSILIO EDITORE IN PADOVA - BOTTEGA D'ERASMO

ISBN 978-88-6125-075-8

Centro di Archeologia Cretese - Università di Catania  
Università degli Studi di Genova - Università Ca' Foscari di Venezia

Studi di Archeologia Cretese  
X

*Studi offerti  
a Vincenzo La Rosa per il Suo 70° compleanno*



ΚΡΗΤΗΣ ΜΙΝΩΙΑΟΣ

Tradizione e identità minoica  
tra produzione artigianale, pratiche cerimoniali  
e memoria del passato

*Volume a cura di*

F. Carinci (Università Ca' Foscari di Venezia)

N. Cucuzza (Università degli Studi di Genova)

P. Militello (Università degli Studi di Catania)

O. Palio (Università degli Studi di Catania)

*pubblicato con il contributo di*



Università degli Studi di Catania



Università Ca' Foscari di Venezia



Fondazione Paolo Corpi, Herakleion

Fondazione «Ing. Nunzio Aleo», Catania



Aldo Ausilio, Padova