

L'uomo è antiquato?

Günther Anders e la scena attuale

a cura di Micaela Latini e Vallori Rasini

GÜNTHER ANDERS E LA SCENA ATTUALE

Premessa	3
Vallori Rasini Uomo e mondo in Günther Anders	5
Micaela Latini Le persone e le cose. Anders lettore di Rodin	15
Natascia Mattucci Il potere delle parole. Lingua e politica	26
Rossella Bonito Oliva Il dislivello prometeico e l'elaborazione estetica del lutto	39
Stefano Velotti Il nucleare tra orrore e seduzione	56
Fabio Polidori Distanze	73
Francesca R. Recchia Luciani Alfabetizzazione sentimentale e immaginazione empatica: Günther Anders e Hannah Arendt	82

L'UOMO È ANTIQUATO?

Pier Aldo Rovatti Siamo tutti "umani"	98
Beatrice Bonato In ritardo sul (nostro) futuro	102
Marco Pacini L'uomo è inadeguato	115
Andrea Muni Un lusso tragicomico della Terra	119
Edoardo Greblo L'uomo non è antiquato. L'esempio dei diritti umani	130

VARIA

Sergio Benvenuto Freud e il godimento della guerra	140
Silvia Capodivacca Kazantzakis. Un periplo nietzschiano	159
Francesco Postorino Il "Sì" tra la vita e il sovrasensibile. Nietzsche e Capitini	177
Luigi Azzariti Fumaroli Michel Tournier. Fenomenologia dell'Impersonale	191



rivista fondata da Enzo Paci nel 1951

direttore responsabile: Pier Aldo Rovatti

redazione: Sergia Adamo, Mauro Bertani, Beatrice Bonato,
Deborah Borca, Damiano Cantone, Mario Colucci,
Alessandro Di Grazia, Pierangelo Di Vittorio, Nicola Gaiarin,
Giovanna Gallio, Edoardo Greblo, Raoul Kirchmayr, Giovanni Leghissa,
Andrea Muni, Massimiliano Nicoli, Marco Pacini, Ilaria Papandrea,
Pier Aldo Rovatti, Massimiliano Roveretto, Antonello Sciacchitano,
Francesco Stoppa, Stefano Tieri, Carla Troilo, Davide Zoletto

coordinamento: Deborah Borca, Alessandro Di Grazia, Nicola Gaiarin

direzione: c/o il Saggiatore, via Melzo 9, 20129 Milano

sito web: autaut.ilsaggiatore.com

issn: 0005-0601

collaborano tra gli altri ad "aut aut": G. Agamben, H.-D. Bahr,
P. Barone, G. Berto, L. Boella, S. Borutti, J. Butler, M. Cacciari,
A. Cavarero, R. De Biasi, M. Ferraris, U. Galimberti, P. Gambazzi,
S. Givone, F. Jullien, F. Polidori, A. Prete, R. Prezzo, G. Scibilia,
G.C. Spivak, G. Vattimo, P. Veyne, V. Vitiello, S. Žižek

per proposte di pubblicazione: autaut@ilsaggiatore.com

Si fa presente che "aut aut" non pubblica recensioni e non accetta testi
di ampiezza superiore a 40.000 battute (note e spazi compresi).

il Saggiatore S.r.l.

via Melzo 9, 20129 Milano

www.ilsaggiatore.com

ufficio stampa: stampa@ilsaggiatore.com

abbonamento 2023: Italia € 64,00 estero € 80,00

servizio abbonamenti e fascicoli arretrati:

Il Saggiatore S.r.l., via Melzo 9, 20129 Milano

Telefono: 02 20230213

e-mail: abbonamentiautaut@ilsaggiatore.com

Registrazione del Tribunale di Milano n. 2232 in data 13.1.1951

Proprietà: Francesca Romana Paci

Stampa: Galli Thierry, Milano

Spedizione in abbonamento postale 45% art. 1, comma 1,

decreto legge 353/03 convertito in legge 46/04 – Filiale di Milano.

Finito di stampare nel febbraio 2023

Kazantzakis. Un periplo nietzschiano

SILVIA CAPODIVACCA

*All'“anima più grande,
il corpo più saldo,
il grido più libero
che io abbia mai
conosciuto in vita mia”.*

1 Le ragioni per studiare l'opera letteraria di Nikos Kazantzakis sono note e già ampiamente sondate dalla critica: egli fu un romanziere di successo, da alcuni suoi libri furono tratte pellicole altrettanto fortunate, fu insignito del premio Nobel per la pace nel 1956 e l'anno immediatamente successivo eluse per pochissimo quello per la letteratura a causa di alcune polemiche sorte in Grecia attorno al suo nome, che tuttavia dimostravano una volta di più la sua conclamata celebrità e il peso della sua opera nel panorama culturale europeo di metà Novecento.¹ Nella sconcertante varietà di attività intellettuali alle quali si è dedicato (dalla traduzione alla sceneggiatura, dal teatro alla poesia, dal romanzo all'epica) un rilievo non secondario occupano la prosa saggistica e il pensiero concettuale. Questo aspetto non è stato trascurato dalla critica letteraria, che anzi ha molto spesso sottolineato gli apporti filosofici che, in filigrana, affiorano nell'esuberante narrativa di Kazantzakis e che le conferiscono ulteriori livelli di significazioni. Tranne pochissime eccezioni che avremo modo di considerare, è stata invece la filosofia a dimostrarsi finora insufficiente-

Silvia Capodivacca è assegnista di ricerca all'Università di Udine.

1. Per un'ampia ricognizione della vita e dell'opera di Kazantzakis si suggerisce la lettura della biografia redatta dalla moglie Eleni, uscita quasi contemporaneamente in francese e nella traduzione inglese (E. Kazantzaki, *Le dissident: biographie de Nikos Kazantzaki*, Plon, Paris 1968; H. Kazantzaki, *Nikos Kazantzakis. A Biography*, trad. di A. Mims, Simon and Schuster, New York 1968).

mente attenta nei confronti della sua produzione. Tale trascuratezza ha sortito un duplice effetto negativo: da un lato non sono stati così riconosciuti i meriti di ricerca effettivamente guadagnati da Kazantzakis attraverso i suoi studi, dall'altro sono stati consegnati all'esclusivo vaglio della critica di stampo letterario quegli accostamenti che l'autore propone tra il suo pensiero e quello di altri filosofi, primi tra tutti Nietzsche e Bergson.

In questo modo sono perlopiù mancati una validazione e uno specifico dibattito attorno alle questioni teoretiche ed ermeneutiche che egli propone, che invece ci auspichiamo possano presto svilupparsi attorno alla sua opera. I romanzi di Kazantzakis sono in effetti attraversati da una patente impronta vitalistica, da una "terrestrità" dionisiaca che, trovando poi un riscontro teorico nelle sue monografie, vale la pena di provare a passare al setaccio. Non potendo evidentemente coprire l'intero arco della sua ricerca, il contributo si focalizza sull'area di confluenza tra il pensiero dell'autore greco e quello di Friedrich Nietzsche.

Prima di addentrarci nell'analisi delle intersezioni di pensiero tra i due, bisogna però innanzitutto chiarire a che titolo Kazantzakis viene accostato all'opera di Nietzsche. Ci proponiamo poi di indagare quali sono effettivamente i punti in comune rintracciabili nelle loro opere e, infine, segnalare alcune per noi imprescindibili dissonanze che rendono incerta la possibilità di una piena sovrapposizione tra i due, come al contrario sembrerebbe plausibile secondo gran parte degli interpreti di Kazantzakis.²

2. Riproduciamo qualche chiosa entusiastica di alcuni tra gli interpreti più accreditati di Kazantzakis: "Nietzsche ha lasciato un'impressione visionaria di proteste ed esaltazioni a favore di una vita festosa, lontana dall'ombra religiosa cristiana in accordo con il momento e con la società in cui ha vissuto. Kazantzakis prosegue quel richiamo alla libertà e quel desiderio di ubriachezza nella propria vita e non in un altro mondo" (R. Quiroz Pizarro, *Kazantzakis-Nietzsche. Un discipulado vital*, "Byzantion Nea Hellás", 29, 2010, p. 231); "il personaggio centrale sembra essere un'incarnazione della visione nietzschiana delle forze dionisiache e apollinee che hanno forgiato lo spirito dell'antica Grecia" (ivi, p. 247); "il colosso Zorba è una sintesi unica nel suo genere tra il pensiero di Nietzsche e quello di Bergson" (M.P. Levitt, *The Companions of Kazantzakis. Nietzsche, Bergson and Zorba the Greek*, "Comparative Literature Studies", 18, 1977, p. 363); "Zorba il greco diventa così una parabola della conoscenza dionisiaca, la saggezza dionisiaca resa concreta attraverso l'artificio apollineo, e, come tale, esemplifica in modo moderno la fusione di forze che si scontrano che sia Nietzsche che Kazantzakis vedono come così

Il nome di Nikos Kazantzakis è perlopiù associato a un romanzo, anzi più precisamente all'indiscusso protagonista di una narrazione che, basata su una storia vera e autobiografica, fu resa universalmente celebre prima come opera a stampa e poi grazie a una fortunata trasposizione cinematografica.³ Zorba ha incantato diverse generazioni di lettori, dando corpo e voce a un'irresistibile *joie de vivre* intensamente mediterranea. Ben prima di dedicarsi a questo progetto, agli albori cioè della sua carriera di scrittore, si segnalano però svariati contributi curiosamente incentrati sulla figura di Friedrich Nietzsche o comunque legati a essa. Si tratta del lavoro di tesi che concluse il biennio di studio (1907-1909) trascorso a Parigi, di una serie di articoli pubblicati nelle pagine della rivista letteraria "Νέα Εστία"⁴ e, ancor prima, di un testo che, firmato con lo pseudonimo di Κάρυμα Νιρβαμή, in forma di diario intimo esprime le preoccupazioni del giovane autore sulla vita, sull'amore e poi, in una sorta di manifesto-appendice, sul cosiddetto *mal du siècle*.⁵

Nell'ultimo dei lavori citati – che è però il primo in ordine di apparizione – Kazantzakis riserva un giudizio negativo verso il filosofo, la diffusione delle cui idee egli annovera tra le cause della decadenza e dell'indebolimento dello spirito dell'epoca contem-

singolarmente e perennemente greche" (P. Bien, *Zorba the Greek, Nietzsche, and the Perennial Greek Predicament*, "The Antioch Review", 1, 1965, p. 163). Vale la pena di sottolineare fin d'ora che tali convinzioni arrivano prevalentemente da studiosi che hanno cercato di comprendere il nietzschianismo di Kazantzakis a partire dall'opera letteraria dello stesso, mentre ancora scarseggiano i commenti in merito da parte dei filosofi. Felice eccezione a questa tendenza, il recente contributo di G. Rametta, *A Nietzschean Ascetism. The Case of Kazantzakis*, "Estetica. Studi e ricerche", 1, 2019, pp. 47-63. Sul rapporto Nietzsche-Kazantzakis si suggerisce altresì P. Petropoulou, *Die Subjektconstitution im europäischen Roman der Moderne Hesse und Kazantzakis*, Deutscher Universität-Verlag, Wiesbaden 1997, pp. 38-42, ma soprattutto l'originale articolo di K. Kerényi, *Nikos Kazantzakis. The Propagator of Nietzsche in Greece*, "Νέα Εστία", 56, 1959, pp. 43-59.

3. N. Kazantzakis, *Zorba il greco* (1946), trad. di N. Crocetti, Crocetti, Milano 2014, e il film *Zorba the Greek* diretto da M. Cacoyannis nel 1964.

4. A dare notizia di questi contributi è M.P. Levitt in *The Companions of Kazantzakis. Nietzsche, Bergson and Zorba the Greek*, cit., p. 379. La filiazione tra il pensiero del filosofo tedesco e quello dello scrittore greco non è mai stata ritrattata o riveduta da quest'ultimo per tutto l'arco della sua vita, dagli esordi fino ad arrivare alle tarde considerazioni raccolte in *Rapporto al Greco* (1961), trad. di N. Crocetti, Crocetti, Milano 2015, perlopiù alle pp. 379-406.

5. Cfr. N. Kazantzakis (K. Nirvami), *Serpent and Lily* (2005), trad. di T. Vasils, California University Press, Berkeley 1980.

poranea. Per comprendere questa posizione, bisogna tenere conto del fatto che, già all'inizio del xx secolo, in Europa Nietzsche era un autore ben noto e che le sue teorie, sebbene non ancora recepite come propriamente filosofiche, si andavano diffondendo rapidamente anche presso il grande pubblico. È dunque verosimile che nel censurare Nietzsche in un *pamphlet* letterario, il ventitreenne Kazantzakis si stesse attenendo a un dibattito “per sentito dire” e a reminiscenze liceali più che a un confronto diretto con l’opera dell’autore in questione. Prova ne è, d’altronde, il decisivo cambio di rotta occorso nel periodo immediatamente successivo alla suddetta pubblicazione, quando cioè l’autore colse concretamente l’occasione di leggere gli scritti di Nietzsche.

2. Un anno dopo l’uscita di questo primo lavoro, infatti, con un diploma conseguito alla School of Law di Atene, Kazantzakis si trasferì a Parigi, dove ebbe modo di frequentare e apprezzare le lezioni di Henri Bergson.⁶ È in questo clima che matura una sorta di conversione nei confronti di Nietzsche, il quale viene ora identificato come l’autore che, al contrario di quanto precedentemente sostenuto, permette quel passaggio, più che mai necessario, dalla fiacchezza al vigore dello spirito:

Nietzsche è l’avversario della volontà indebolita – un medicamento estremo e pericoloso, che o cura una volta per tutte oppure... uccide. Tutti coloro – individui o popoli – che sono in grado, senza venirne colpiti o esserne imbarazzati, di sopportare la filosofia di Nietzsche e che la seguono eroicamente e coerentemente con le loro nature, sono destinati alla vita e al dominio. Gli altri sono maturi per l’estinzione e meritano pietà.⁷

6. Traiamo queste informazioni dall’“Introduzione” di P. Stavrou a N. Kazantzakis, *Friedrich Nietzsche on the Philosophy of Right and the State* (1998), trad. di O. Makridis, State University of New York Press, Albany 2006, p. xvi.

7. Ivi, p. 65. In questo contesto “Kazantzakis presenta Nietzsche non come il germe di diffusione del nichilismo, ma come il dottore che lo diagnostica e ne appronta una cura”, P. Bien, *Kazantzakis’ Nietzscheanism*, “Journal of Modern Literature”, 2, 1971-72 (numero monografico su Nikos Kazantzakis), p. 254.

Prende così forma, nel corso del tempo, un interesse verso il filosofo che con il passare degli anni assume i toni di un'autentica ammirazione per la sua peculiare *Weltanschauung*. Va tenuto conto, d'altro canto, che la lettura di Nietzsche da parte di Kazantzakis non è priva di ombre né di ambiguità. Abbiamo, infatti, da un lato la manifestazione di un sincero rispetto per le parole del filosofo, dall'altro la progressiva insorgenza di una sorta di cupo presentimento da parte dello scrittore, il quale teme che, ponendosi nel solco di quei pensieri abissali, affonderebbe in precipizi che non gli lascerebbero scampo. Si dà quindi un passo doppio fatto di punti e contrappunti che marcano il ritmo di un retaggio non del tutto lineare. "Sulle prime", confessa l'autore, "mi terrorizzò; non gli mancava niente: l'imprudenza e l'arroganza, lo spirito indomito, la rabbia della distruzione, il sarcasmo e il cinismo, il riso empio, tutte le unghie, i denti e le ali di Lucifero. Ma la sua collera e il suo orgoglio mi avevano rapito, il pericolo mi aveva inebriato, e mi immergevo nella sua opera con passione e spavento, come se entrassi in una giungla rumoreggiante, piena di belve affamate e inebrianti fiori maschiogeni."⁸

L'impressione che Kazantzakis trasmette con queste parole è di vigile entusiasmo: al riconoscimento della grandezza di Nietzsche, che rende imprescindibile un corpo a corpo con le sue idee, corre parallela l'esigenza di trattenersi al di qua del loro esito "ardente e insanguinato",⁹ eccedente non tanto sul piano formale dell'argomentazione che le sottende, quanto su quello esistenziale delle insostenibili implicazioni che comportano. Lo scrittore greco

8. N. Kazantzakis, *Rapporto al Greco*, cit., p. 381. "I suoi proclami", prosegue, "mi sembravano empie bestemmie, e il Superuomo l'assassino di Dio. E tuttavia questo ribelle aveva un fascino misterioso, le sue parole erano un sortilegio seducente, che stordiva e inebriava e ti faceva danzare il cuore", p. 382. Sulla stessa lunghezza, nell'introdurre il lavoro su Zorba, più avanti nel testo l'autore elenca i nomi di coloro che "hanno impresso l'impronta più profonda" nella sua vita: "Omero, Buddha, Nietzsche, Bergson e Zorba". A proposito dell'influsso esercitato su di lui dal filosofo tedesco, specifica: "Nietzsche mi ha arricchito di nuove angosce e mi ha insegnato a trasformare la sventura, l'amarezza e l'incertezza in orgoglio", p. 537. Anche dalla lettura di queste righe è palese il debito e, allo stesso tempo, il non trascurabile carico di inquietudine che la lettura dell'opera di Nietzsche gli ha procurato.

9. Ivi, p. 381.

sembra mostrare un bisogno di autoconservazione pari a quello di chi è attratto dal precipizio, ma che quando vi si affaccia trattiene il passo, perché comprende che quella direzione lo condurrebbe all'annientamento.

3. Abbiamo accennato al fatto che il confronto di Kazantzakis con Nietzsche, sollecitato probabilmente da una diffusa tendenza in quegli anni a discutere il suo dissacrante punto di vista, si impernia su una serie di lavori scientifici, il più esaustivo dei quali consiste sicuramente nella dissertazione monografica licenziata al termine del soggiorno parigino. Nonostante il titolo, incentrato sulla questione del diritto e dello Stato, uno dei temi principali affrontati nel testo è quello dei valori. Kazantzakis dimostra di comprendere a fondo lo spirito con cui Nietzsche ha parlato della necessità di una *Umwertung aller Werte* nel momento in cui rifiuta di dirimere l'argomento a partire dalla domanda sulla veridicità o falsità dei medesimi.

O la tavola dei valori, per mezzo della quale un essere umano può avere fede e amare un mondo complessivamente diverso da quello reale (un mondo che prevede l'esistenza di Dio, di uno scopo ecc.) è vera, nel cui caso la tavola dei valori condurrebbe necessariamente alla negazione e all'annientamento della vita reale; oppure questa tavola di valori è falsa e zeppa di errori e, dunque, la condanna che noi infliggiamo alla vita reale basandoci su questa tavola di valori è altrettanto erronea e mal diretta.¹⁰

L'interrogazione che chiede se l'attuale tavola di valori è corretta o scorretta conduce a un vicolo cieco: essa, infatti, non tiene conto che, quando si tratta di determinare i principi guida sul piano della prassi, il parametro di giudizio non ha ragione di essere quello dell'esattezza – rispetto a cosa? – e che a contare sono piuttosto la loro efficacia e funzionalità. Ora, si dà il caso che i valori attualmen-

10. N. Kazantzakis, *Friedrich Nietzsche on the Philosophy of Right and the State*, cit., p. 17.

te in voga siano contrari alla vita, che indeboliscano l'espressività esistenziale e che, più in generale, promuovano l'annichilimento di istanze generative e propulsive: non serve insistere oltre per sancire che essi vanno abbandonati, in quanto segno di decadenza. Conclude Kazantzakis: "Nietzsche non sostiene che i valori in questione devono essere distrutti perché non sono veri, ma perché essi non contribuiscono alla preservazione e all'accrescimento della vita".¹¹

Le riflessioni sulla tavola di valori fungono da presupposto per le considerazioni che Kazantzakis formula a proposito della fede, considerata una creazione sostanzialmente dannosa per l'uomo, un prodotto delle sue paure e debolezze.¹² È interessante notare come, diversamente dalla furia che Nietzsche rovescia sul cristianesimo, nella dissertazione l'autore non faccia riferimento a una specifica denominazione teologica, bensì *in primis* alla religione in quanto tale¹³ e poi, in seconda battuta, alla "religione della sofferenza umana", "della pietà e della benevolenza, così accoratamente predicata dai socialisti e dagli utopisti".¹⁴ La scelta di non declinare in termini espliciti la critica nietzschiana si lega probabilmente a una riserva personale di Kazantzakis,¹⁵ che maturò un rapporto a dir poco controverso con il cristianesimo e con la mistica.

Risale ai primi anni venti la redazione del testo *Salvatores dei. Ασκητική*¹⁶ in cui, benché ancora sotto l'influsso di Nietzsche,¹⁷ si delineano i contorni del fenomeno dell'ascetismo, da intendersi, secondo il punto di vista dell'autore, nei termini di un costante

11. Ivi, pp. 18-19.

12. Ivi, p. 43: "La religione, che all'alba dell'umanità assorbì tutte le manifestazioni del diritto, è la creazione della debolezza e della paura".

13. Cfr. ivi, § "Religion", capitolo 4, pp. 43-45.

14. Ivi, pp. 51-52.

15. Sottolinea D.A. Dombrowski: "Kazantzakis fu sempre scettico a proposito della religione organizzata, benché egli fu, nei fatti, profondamente religioso", *Kazantzakis and the New Middle Ages*, "Religion & Literature", 3, 1994, p. 29. Per una più ampia ricognizione del tema cfr. Id., *Kazantzakis and God*, State University of New York Press, Albany 1987.

16. N. Kazantzakis, *Ascetica* (1945), trad. di G. Bonavia, Città armoniosa, Reggio Emilia 1982.

17. Per un'interpretazione nietzschiana del volume, si consigliano le pagine di G. Rametta dedicate a questo testo in *A Nietzschean Ascetism. The Case of Kazantzakis*, "Estetica. Studi e ricerche", 1, 2019, pp. 47-63.

superamento dei propri limiti, quindi come l'espressione di un'eccezione invece che di una negazione di sé. Dio è una creazione necessaria, che abbiamo il compito di riaffermare costantemente se vogliamo dirci liberi: la possibilità di esprimere la nostra autonomia passa dunque attraverso la consapevolezza di stare di volta in volta attribuendo unitarietà a quelli che altrimenti non sarebbero altro che frantumi spaiati di realtà. Nonostante nella filigrana di questo saggio ancora si intraveda la figura di Nietzsche, la densità spirituale del volume, la sua scansione in tappe progressive verso l'invisibile e l'assoluto, la propensione alla verticalità della trascendenza e, manifestamente, il costante riferimento a Dio allontanano *Ascetica* dalle sentenze nietzschiane, inequivocabilmente scettiche all'idea che si dia un principio che possa ricomprendere in unità le molteplici sfaccettature del mondo, e che esso si collochi per di più al di là di quest'ultimo.

4. Nella rassegna delle opere di Kazantzakis in rapporto al pensiero di Nietzsche una sezione a parte va dedicata alle felici intersezioni rintracciabili tra l'*opus magnum* dell'uno e il capolavoro dell'altro. Ci riferiamo ad *Also sprach Zarathustra* e all'Ὀδύσσεια. Alla fine del 2020, la pubblicazione della traduzione italiana dell'*Odissea* di Kazantzakis ha fatto notizia.¹⁸ Erano in effetti molti anni che Nicola Crocetti attendeva a questo immane lavoro di resa, nella nostra lingua, di un testo infinito sia in termini di numero di versi che per la ricchezza del vocabolario utilizzato originariamente dall'autore. I 33.333 decaeptasillabi, oltre che come un'opera dall'altissimo valore letterario, si presentano anche come gesto politico, con il quale l'autore ha segnato un vero e proprio punto di svolta rispetto alla tradizione di scrittura fino a quel momento consolidata in Grecia attraverso i lemmi della cosiddetta Καθαρεύουσα, una variante artificiale e arcaicizzante della lingua greca, utilizzata tuttavia come lingua ufficia-

18. N. Kazantzakis, *Odissea* (1938), trad. di N. Crocetti, Crocetti, Milano 2020. Per una parziale rassegna stampa delle recensioni all'opera, cfr. <https://www.crocettieditore.it/poesia/odissea/> (consultato il 5 marzo 2021).

le fin oltre il termine della dittatura dei colonnelli nella seconda metà del xx secolo.

Kazantzakis opera una scelta inedita e rivoluzionaria per narrare le vicende di Odisseo successive al racconto omerico: l'autore si ingaggia infatti in un'impresa che lo coinvolgerà per oltre un decennio in una peregrinazione egea che echeggia, almeno topograficamente, quella miticamente compiuta dal suo eroe, e che è volta a collezionare le migliaia di lemmi usati quotidianamente dalle popolazioni isolate e che ciononostante non avevano ancora conquistato i vocabolari ufficiali. Forte della convinzione che "la lingua greca è bella come la Elena di Omero",¹⁹ il poeta accompagna il lettore nelle avventure che egli immagina per Odisseo il quale, nella versione di Kazantzakis, dopo il ritorno a Itaca, la morte del padre Laerte e il matrimonio del figlio Telemaco con Nausicaa, riprende la seducente via del mare.

Questo secondo viaggio è ricco di peripezie almeno quanto il primo, ma da esso si distingue per l'itinerario tracciato – dalla Grecia, attraverso l'Egitto, in compagnia di personaggi dall'indole rabelaisiana, Ulisse si spingerà questa volta fino all'estremità meridionale dell'orbe terraqueo – e per l'esito, che coincide non con un secondo νόστος, bensì con la morte – sarebbe più corretto parlare di "estinzione" – dell'eroe. Suscitano una commozione lirica davvero intensa gli ultimi tre canti dedicati, appunto, alla fine di Ulisse. Si tratta infatti di un lungo ed elegiaco addio alla vita: l'eroe è solo ma, ricco delle innumerevoli esperienze guadagnate nel corso della sua potente parabola esistenziale, si congeda dal mondo lasciando alla morte pochissimo a cui afferrarsi:

19. L'affermazione viene riportata da Crocetti in esergo alla sua introduzione all'opera. Quanto al lavoro di reperimento dei lemmi popolari, scrive poco oltre: "Nell'agosto e nel settembre del 1925 visita diverse isole delle Cicladi, armato di matita e taccuino, e inizia a trascrivere migliaia di parole ascoltate dalla bocca di pescatori, contadini, pastori, gente del popolo, spesso analfabeta, con l'idea di compilare un vocabolario, che non riuscirà mai a pubblicare. Come un Ulisse della lingua, per 13 anni Kazantzakis vagabonda nelle isole e nei villaggi dell'Egeo e cerca parole rare, inaudite, non repertate su alcun vocabolario (*athisàvrìsta*) [...]. Ne raccoglie 7500 e dà loro nuova vita nell'*Odissea*", N. Crocetti, "Un seguito moderno di Omero", in N. Kazantzakis, *Odissea*, cit., p. xii.

Il Viaggiatore della morte tiene gli occhi aperti;
i visceri si squagliano, il corpo freme come bruma,
acqua, terra, fuoco, luce e mente si separano,
ciascuno riprende la sua strada, comincia il ritorno.
Si spezzano i nodi e i capestri, si libera il mondo,
[...]

Il passato fiorisce, dà frutti, nessun'anima è persa,
nessun corpo nell' avida terra, e la pietra tombale
del ricordo caparbio si frantuma, rigetta i morti.
[...]

Splende il fuoco della memoria, sprizza grandi scintille,
ogni scintilla assume un volto, prende voce e grida –
tutta la vita si raccoglie in gola, scaccia la Morte;
urla il silenzio, l'anima balza per un istante al sole,
incorporea, nuda, inerme, si lancia e afferra
le tremende anime amate finché era vivo al mondo!²⁰

Già da questi versi, il lettore che abbia dimestichezza con l'impronta stilistica nietzschiana può facilmente riconoscere quanto Kazantzakis assimili e riattivi il ricco lascito del filosofo. Da parte sua, Nietzsche non include nell'opera a stampa la narrazione della morte dell'antiprofeta del suo pensiero, anche se a essa dedica alcune annotazioni private pubblicate postume. Vale la pena di riprenderle, per la risonanza in cui entrano con i versi dello scrittore greco: "Sorge da loro [i signori della terra] qua e là un dio affatto epicureo, il superuomo, il trasfiguratore dell'esistenza. [...] Da questo massimo estraniamento Zarathustra ritorna, amando, al più ristretto e al più piccolo, Zarathustra che benedice tutte le sue esperienze e come benedicente muore".²¹

Sia Zarathustra che Odisseo muoiono con gesti di accoglienza e non di respingimento della vita, come sembrerebbe obbligatorio fare al momento del commiato da quest'ultima: costoro si

20. Ivi, p. 761.

21. F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1884-1885*, trad. di S. Giametta, in *Opere*, cit., vol. VII, tomo III, 35 [73], p. 217.

pongono invece in modo decisamente inconsueto e celebrano le loro molteplici esperienze guadagnate dal rapporto con il mondo, proprio nel momento in cui esse scivolano dalle loro mani come granelli di sabbia. A ben vedere, d'altronde, nel caso di questi due personaggi non si può propriamente parlare di un dissiparsi della vita perché la potenza della loro mente, al culmine della sua capacità espressiva, nell'attimo estremo si produce in una carrellata di immagini, momenti, episodi che, ripresi dal passato, tornano mostrando la libertà di essere ancora e per sempre, ovvero di oltrepassare i limiti imposti dalla concretezza cronotopica.

La lezione che impartiscono questi due eroi filosofico-letterari non è tuttavia quella di un idealismo solipsistico: non si tratta di affermare la mente come principio, fine e spazio unico del darsi di ogni cosa, quanto piuttosto di seguire un movimento processuale e in un certo senso dialettico per cui, quando il tempo compie il dissolversi inequivocabile del corpo, la mente celebra il persistere della vitalità oltre i confini della materia. Il "massimo estraniamento" di cui parla Nietzsche corrisponde dunque alla prima fase di un tale divenire, che ha come suo *pendant* consequenziale il grido degli enti che si installano nella fronte di Ulisse, crollata, quest'ultima, "come una città affamata", svanita "come un confine": "Germogliamo nella sua mente, amici, per non morire!".²²

5. All'interno della cornice generale del poema di Kazantzakis, è sorprendente notare i numerosi punti di contatto con lo spirito e la lettera di Nietzsche. L'impressione è che il poeta greco abbia composto la sua epica tenendo lo *Zarathustra* come *livre de chevet* per tutta la durata della lunga gestazione dell'opera. Non stiamo insinuando che Kazantzakis sfori nel plagio, anzi: tra gli aspetti straordinari di tale filiazione va sicuramente annoverata la singolare capacità dello scrittore di aderire a una tradizione senza con ciò venirne schiacciato e senza logorarla in una piatta riproposizione. Sembrerebbe, al contrario, che tra i due si sia creata una strana osmosi per cui il filtraggio del pensiero dell'uno abbia frut-

22. N. Kazantzakis, *Odissea*, cit., p. 762.

tificato nell'humus intellettuale dell'altro. Alcuni aspetti dell'opera ci appaiono particolarmente pertinenti. Innanzitutto va sottolineato che, come Zarathustra secondo Nietzsche, anche l'eroe di Kazantzakis incontra una schiera di personaggi – il vecchio re, il guerriero, il principe della terra (ipostasi del Buddha), il pescatore (ipostasi di Cristo)²³ – dall'evidente sapore nietzschiano.

Ulisse, inoltre, tra gli animali con cui si accompagna – la leopardina, rappresentazione della mente, fiera e orgogliosa quanto il leone zarathustriano e l'aquila, di cui il protagonista va alla ricerca come di un'anima gemella –, nella diversificata moltitudine del mondo zoologico mostra una certa predilezione per un rettile – il serpente – a dir poco cruciale anche nel bestiario concettuale nietzschiano. Più volte Kazantzakis invoca nel poema il crotalo come metafora di un'azione da compiersi, perché da questo animale si deve imparare a lasciarsi indietro i fardelli esistenziali – “la virtù e l'amore che ti fiacca”²⁴ –, così come esso abbandona a ogni muta la propria pelle. Ma è un episodio narrato nel canto XVIII che appare particolarmente importante per la nostra analisi. All'inizio della sezione viene descritta una colluttazione tra un pavone e una vipera: “Il rettile sibila, dardeggia la lingua biforcuta”, ma il pavone reagisce beccandola forsennatamente “e poi rapido, famelico, a piccoli morsi lo divora”.²⁵ L'episodio, già fin qui estremamente evocativo, si conclude con una chiosa altrettanto fulminante: “Nel suo stordimento, l'Ammazza-dèi sorride sazio, / come se avesse inghiottito lui la carne della vipera”.²⁶

Risulta difficile un accostamento tra questo passo e quello zarathustriano titolato *La visione e l'enigma* senza scadere in una mera didascalia. L'evocazione della scena da parte del poeta greco, d'altronde, non lascia spazio a ulteriori sviluppi concettuali della vicenda: subito dopo, il protagonista si ripara, spossato, lontano dal sole e la scena riprende, dopo qualche riga, in un *setting* not-

23. Cfr. in particolare *ivi*, canto XVII alle pp. 531-557, canto XVIII, pp. 575-586 e il canto XXI, p. 686 sgg.

24. *Ivi*, p. 423.

25. *Ivi*, p. 567.

26. *Ibidem*.

turno di sogno, durante il quale Ulisse immagina di abbracciare un platano in una connessione simbiotica con la natura. Tutt'altro spirito attraversa le pagine nietzschiane raccolte in *Del morso della vipera*, dove il problema è semmai l'opposto, cioè quello di riuscire a stare al passo con la densità filosofica che trasuda da quelle righe. Se è vero che anche in questo caso l'autore opera uno stacco deciso – rispetto alla scena precedente –, non si può evitare il turbamento commosso di fronte alla chiosa con cui Zarathustra commenta la vicenda del morso, da parte del pastore, del serpente dal quale rischiava di venire soffocato.

Sciogliete dunque l'enigma che io allora contemplai, interpretatemi la visione del più solitario tra gli uomini! Giacché era una visione e una previsione: – *che cosa* vidi allora per similitudine? E *chi* è colui che un giorno non potrà non venire?

Chi è il pastore, cui il serpente strisciò in tal modo entro le fauci? *Chi* è l'uomo, cui le più gravi e le più nere tra le cose strisceranno nelle fauci? [...]

Non più pastore, non più uomo, – un trasformato, un circonfuso di luce, che *rideva!* Mai prima al mondo aveva riso un uomo, come *lui* rise!²⁷

Certo, quella che ci propone l'antiprofeta nietzschiano è pur sempre una sequenza di domande che non scioglie i dubbi, non fornisce risposte certe. Ma è proprio questo il punto: nel chiedersi di cosa si tratti – *che cosa* vidi? *chi* è l'uomo? *chi* è il pastore? –, l'autore dimostra che l'episodio non si conclude là dove termina la narrazione. Esso invece trova dimora nel contesto della ponderazione filosofica proprio per l'aura enigmatica nella quale affonda: non siamo di fronte a un atto bucolico-drammatico (perfino disgustoso), ma alla messinscena di un *surplus* teoretico talmente ineffabile che non è possibile esprimerlo per via di ragionamento. Qualsiasi "spiegazione", anzi, è condannata a soffrire di un'insufficienza

27. F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra* (1883), trad. di M. Montinari, in *Opere*, cit., vol. VI, tomo I, p. 194.

za, così come parziale sarebbe ogni tentativo prosaico di chiarire il pensiero dell'autore.

Siamo supportati in queste considerazioni dal fatto che l'oggetto del brano nietzschiano è, come noto, la teoria dell'eterno ritorno. Ebbene, dopo una prima apparentemente esplicita trattazione del tema in *Die fröhliche Wissenschaft*, in *Così parlò Zarathustra*, in due occasioni l'autore deride la riproposizione di quella stessa teoria in termini affini a quelli presentati nel volume di qualche anno precedente. Ciò che lui stesso aveva descritto come un infinito ripresentarsi della vita così come, attimo dopo attimo, la stiamo vivendo, gli appare ora come una visione limitata e fuorviante di quella medesima idea. Viceversa, sarebbe il brano di cui abbiamo poc'anzi riportato uno stralcio a profilare più correttamente l'abiszialità di quel pensiero. Il modo migliore che abbiamo per confrontarci con un enigma, ci sta dicendo Nietzsche, non consiste nel risolverlo in una sua illustrazione razionale, ma nel dimorare in esso, nel riconoscergli cioè tutta la carica di indecifrabilità che lo connota. È per svago che ci divertiamo a concludere i rebus e gli altri giochi enigmistici; se il mistero, invece, è di natura ontologico-filosofica, sbagliamo approccio nel considerarlo come una fase transitoria e imperfetta da rimpiazzare, nel tempo più breve, con una limpida certezza.

Su questa distinzione di approccio si radica, ci pare, una delle differenze sostanziali tra l'opera di Nietzsche e quella di Kazantzakis: laddove il primo, con il suo libro "per tutti e per nessuno" fa uscire la filosofia dai suoi cardini tradizionali e trascende il "filosofico" in senso classico per riportare il pensiero al suo compito più alto – cioè quello di una mistica dell'Essere –, il secondo arricchisce la propria poetica con immagini che, scaturite dall'orizzonte del pensiero concettuale, si stagliano all'interno della narrazione come felici punteggiature liriche della medesima. I risultati presentano perciò sì delle evidenti similitudini, ma nell'accostare le pagine dei due autori non si può ignorare che i percorsi rispettivamente compiuti stiano uno agli antipodi dell'altro. Nietzsche ricorre alla narrazione sapienziale quando l'argomentare proprio della filosofia diviene ingombrante ma al con-

tempo povero rispetto al nucleo di verità che essa custodisce, mentre il poeta greco si serve della filosofia per arricchire la narrazione di un'immagine carica di un senso polimorfo che così viene alluso, ma non rilanciato nelle sue varie sfaccettature.

6. Un'ulteriore comparazione si potrebbe proporre tra il decennio di romitaggio di Zarathustra e il periodo di isolamento di Ulisse in una caverna, durante il quale, nonostante la durata di appena sette giorni, l'eroe greco getta le basi della città ideale, la cui parabola di costruzione e distruzione occupa i successivi due canti del poema. Anche qui, infatti, ci troviamo di fronte alla differenza, sottile ma rilevante, tra pensiero concettuale e percepito narrativo. Le parole dell'aedo di Kazantzakis seguono i dissidi interiori del personaggio sulla scena ("andare a destra nel deserto o a sinistra tra la gente?"²⁸), il quale prima considera – "pensiero audace"! – la possibilità di annientare il genere umano, ingrato verso Dio, e poi giunge alla conclusione, diametralmente opposta, che delle anime degli uomini egli ha bisogno poiché con esse "costruirà il suo Dio". "Valuta le due grandi opzioni, e aspetta di vedere / quale sceglierà la sua anima nell'insidioso istante",²⁹ annota il narratore.

Ed è questo specificamente il punto della questione: la processualità del racconto si determina a partire dalle intime energie percettive del personaggio. È Ulisse, in qualche modo, a stabilire l'ordine di necessità al quale Kazantzakis dovrà giocoforza adeguarsi. In Zarathustra, invece, preme una forza, che ne orienta l'azione, che va al di là delle sue vicissitudini sulla scena, ma che si colloca altrove anche rispetto alla volontà dello stesso Nietzsche: l'antiprofeta non è un semplice fantoccio in mani altrui che lo eteronormano, poiché anche l'autore, attraverso l'esercizio di scrittura, si sta in verità sottomettendo al destino che è proprio del concetto che dispiega. Abbiamo dunque a che fare con due diversi paradigmi coattivi: da un lato emerge la preminenza del prodotto artistico rispetto all'artista e a cui l'artista deve adeguarsi, elu-

28. N. Kazantzakis, *Odissea*, cit., p. 463.

29. *Ibidem*.

dendo, come accade in ogni *chef-d'œuvre*, l'apparente priorità autoriale nell'opera d'arte. Dall'altro, affiora invece il vincolo proprio del concetto, che nell'esprimersi costringe il filosofo ad aggirare le forme del ragionamento prosastico e a dar voce a un personaggio – concettuale, per l'appunto – che pure non è “libero” di seguire i propri affetti percettivi, ma, in pari misura, sottostà all'assetto di pensiero che ne guida l'agire. Impossibile, a questo punto, mancare un richiamo a Deleuze e Guattari, che danno voce e senso alle problematiche accennate sopra:

La differenza tra i personaggi concettuali e le figure estetiche consiste anzitutto nel fatto che gli uni sono potenze di concetti, mentre le altre sono potenze di affetti e di percetti. Gli uni operano su un piano di immanenza che è un'immagine del Pensiero-Essere (noumeno), le altre su un piano di composizione come immagine di Universo (fenomeno). Le grandi figure estetiche del pensiero e del romanzo, ma anche della pittura, della scultura e della musica, producono degli affetti che eccedono le affezioni e percezioni ordinarie, così come i concetti oltrepassano le opinioni correnti.³⁰

Non sono tanto, o solo, le derive teologiche di Kazantzakis ad allontanarlo dal dettato di Nietzsche e non vale altresì la pena di indugiare sul fatto che Zorba, palese espressione dell'esaltazione – o rimodulazione – del “vitalismo” nietzschiano, è un colossale intenditore delle “cose prossime” nonché un personaggio parossisticamente “fedele alla terra”,³¹ ma che ha un carattere troppo compatto e coerente con l'esuberanza della sua perso-

30. G. Deleuze, F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Minuit, Paris 1991; trad. a cura di C. Arcuri, *Che cos'è la filosofia?*, Einaudi, Torino 2002, p. 55.

31. Bisognerebbe dedicare un contributo a parte per determinare il quoziente di “nietzschianismo” presente nel personaggio di Zorba, figura chiave del panorama narrativo di Kazantzakis. Ci limitiamo in questa occasione a consigliare un paio di articoli che si diffondono più ampiamente sulla questione: M.P. Levitt, *The Companions of Kazantzakis. Nietzsche, Bergson and Zorba the Greek*, cit.; P. Bien, *Zorba the Greek, Nietzsche, and the Perennial Greek Predicament*, cit. Facciamo tuttavia notare, come già mostrato nella nota 2 del presente contributo, che la maggioranza degli studiosi tende a far affiorare i punti

nalità perché sia possibile accostarlo allo “spirito libero” di nietzschiana memoria, attraversato invece da infiniti controsensi, da una molteplicità di incongruenze che spiazzano e sorprendono il lettore ogniqualvolta presuma di averne afferrato il nucleo essenziale. Kazantzakis, perspicace studioso di Nietzsche, in anticipo perfino rispetto ai tempi dell’ermeneutica maggioritaria, aveva apprezzato e compreso a fondo il ruolo delle contraddizioni nell’opera del filosofo, delle antinomie che, dal suo punto di vista, “si cancellano non appena esse vengano collocate nel contesto appropriato – quello dello spirito dell’intero, che permea il lavoro del nostro filosofo nella maniera più armoniosa e unificante”.³²

Non si tratta, in altre parole, di additare allo scrittore un’insufficienza nella sua cognizione della filosofia di Nietzsche, ma piuttosto di riconoscere che si tratta comunque di due operazioni di pensiero distinte tra loro, dotate ciascuna di una sua specificità e perciò solo indebitamente sovrapponibili. L’opera di Kazantzakis ci offre una preziosa lezione di metodo rispetto alla natura della filosofia per un verso e della letteratura per l’altro, anche quando queste si spingono al confine estremo delle loro rispettive potenzialità. Ancora con Deleuze e Guattari, diremo che un filosofo può arrivare a occupare il piano d’immanenza del suo pensiero con un “concetto d’affetto” e che viceversa un artista può popolare il piano di composizione della sua opera creando un “affetto di concetto”. Ma costoro “non operano di certo una sintesi d’arte e di filosofia: biforcano, e non smettono di biforcare. Sono dei geni ibridi che non cancellano la differenza di natura, non la colmano ma, al contrario, fanno in modo che tutte le risorse del loro atletismo servano a installarsi in questa stessa differenza, acrobati dilaniati in una perpetua impresa disperata”.³³ Il febbrile dinamismo intel-

di continuità più che i tratti di discordanza che invece, come stiamo cercando di mostrare, pure sussistono tra lo spirito che incarnano i personaggi di Kazantzakis e quello che si respira tra i personaggi concettuali nietzschiani.

32. N. Kazantzakis, *Friedrich Nietzsche on the Philosophy of Right and the State*, cit., p. 61.

33. G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos’è la filosofia?*, cit., p. 57.

lettuale di Kazantzakis, la sua scrittura traboccante di vita, il tormentato anelito nietzschiano a procedere al di là della filosofia (e del nucleo veritativo che essa per tradizione veicola) e la tendenza mai sopita di entrambi al meticcio disciplinare sono spiegati – anche nelle loro conseguenze – e orgogliosamente difesi in queste parole.