

Tradurre dal greco i viaggi di Nikos Kazantzakis.
Aspetti di una scrittura composita

Translating Nikos Kazantzakis' Travels from Greek. A sophisticated writing

GILDA TENTORIO 

gilda.tentorio@gmail.com / Università degli Studi di Milano e di Pavia

ABSTRACT: Nikos Kazantzakis (1883-1957), uno dei maggiori scrittori greci, è considerato in patria anche il padre della letteratura di viaggio. Le sue corrispondenze per i quotidiani, rielaborate e raccolte in volumi, sono esempi interessanti per accostare il suo laboratorio poetico e la sua visione del mondo: la voce narrante descrive persone, usi e costumi, riflette sull'Altro e su se stesso. Oggetto del presente contributo sono le due traduzioni italiane: *La mia Grecia* (2021), resoconto di un viaggio del 1937 nel Peloponneso, e *Viaggi in Giappone e in Cina* (2023), visita in Estremo Oriente nel 1935. Mi soffermo sui concetti di viaggio, scrittura, identità e analizzo alcune tecniche narrative in queste opere, con particolare riferimento alle difficoltà nella resa traduttiva in italiano.

Parole chiave: Nikos Kazantzakis; Viaggi; Grecia; Estremo Oriente; Traduzione

*Abstract: Nikos Kazantzakis (1883-1957) is one of the greatest Greek writers. His journey reports, first published as newspaper articles and later revised and collected into volumes, represent a milestone in Greek travel literature and a way to enter Kazantzakis' poetic and worldview. The narrator describes people, customs and traditions, reflects on the Other and himself. I analyze the Italian translations *La mia Grecia* (2021), about a journey (1937) in Peloponnese and *Viaggi in Giappone e in Cina* (2023), after a visit in the Far East (1935). In this paper I consider the issues of travel, writing, identity and I analyze some narrative techniques in these Kazantzakis' works, with reference also to the difficulties of rendering them in the target language (Italian).*

Keywords: Nikos Kazantzakis; Travels; Greece; Far East; Translation

Ricevuto: 14 ottobre 2024 / Accettato: 3 ottobre 2025 / Pubblicato: 15 dicembre 2025



<https://doi.org/10.7203/zibaldone.13.29625>

1. UN CRETESE ERRANTE. Nikos Kazantzakis (1883-1957) fu un viaggiatore dello spirito e dei grandi spazi, un irrequieto animo cosmopolita. Lettore onnivoro, sguardo curioso e aperto sul nuovo, ha sperimentato vari generi letterari (teatro, poesia, un immenso epos sui viaggi di Ulisse, filosofia, romanzi, traduzioni, sceneggiature per il cinema), ha affrontato l'ostilità degli intellettuali in patria e infine, approdato ad Antibes, ha colmato i vuoti dell'esilio con una prolifica produzione di capolavori¹. Non è un caso che ad accompagnarlo nella vita e nella scrittura siano due viaggiatori come Ulisse e Dante. L'eroe antico riplasmato da Kazantzakis² rappresenta l'inquietudine insaziabile dell'uomo contemporaneo, che viaggia nello spazio e nel tempo alla febbrile ricerca di risposte alle domande esistenziali; Dante è il "compagno di viaggio", il punto di riferimento e di ancoraggio nei momenti difficili, capace di offrire un porto sicuro (Tentorio, 2022, pp. 64-65). "I maggiori benefattori della mia vita sono stati i viaggi e i sogni", dice l'autore (Kazantzakis, 2022, p. 463), due dimensioni accomunate dalla cifra dello spostamento, una dislocazione spaziale che però è anche veicolo di conoscenze, aspettative, proiezione di desideri e immaginari.

Spinto da una forte curiosità intellettuale di conoscenza dell'Altro, viaggia per tutta la vita: lascia la sua isola e attraversa la Grecia in lungo e in largo, visita l'Italia, l'Unione Sovietica, la Spagna, l'Egitto, l'Estremo Oriente, l'Inghilterra; stava progettando di visitare anche l'America Latina e l'Africa, ma non ne ha avuto il tempo³. Il *corpus* dei suoi scritti odeporici relativi ai viaggi compiuti tra il 1925 e il 1939, raccoglie le corrispondenze ai giornali, successivamente rielaborate in forma letteraria⁴.

Questi viaggi lasciano forti tracce nella sua opera: nell'immenso epos *Odissea* (1938) l'eroe Ulisse lascia Itaca per lanciarsi in un'avventura senza meta, che lo porterà a Sparta, Creta, in Egitto e poi attraverso l'Africa nera, fino a morire tra i ghiacci dell'Antartide. Anche il suo Gesù, nel romanzo *L'ultima tentazione* (1955), è un grande camminatore che attraversa la Palestina, così pure San Francesco, anima inquieta e vagante (*Il poverello di Dio*, 1955), e naturalmente Zorba, ricco di esperienze e di mille avventure (*Zorba*, 1946), per limitarci ad alcuni esempi.

In Grecia Kazantzakis è considerato il padre della letteratura di viaggio (Sachinis, 1951, p. 57; Panaretou, 1995, pp. 73-74; Calotycho, 2010, pp. 195-198), perché ha innovato il genere: negli ultimi decenni questi resoconti vengono riscoperti dagli studiosi anche perché si presentano come il laboratorio di una composita scrittura in prosa, che dal 1946 confluirà nella vena narrativa dei suoi più famosi romanzi⁵.

¹ Per una panoramica completa su biografia e opere di Kazantzakis, rinvio a Bien (2007).

² Mi riferisco in particolare all'epos *Odissea* (1938), per cui si veda ad esempio Pontani (2020) e Spadaro (2021). Sul personaggio tragico ed epico di Ulisse, cfr. Tentorio (2023b).

³ Nel 1957, già debilitato dalla malattia, accetta l'invito del governo cinese per un ultimo viaggio in Estremo Oriente, dove contrae un'infezione, anticipa il rientro per le cure in Germania, ma invano: si spegne nell'ottobre dello stesso anno.

⁴ Ecco la cronologia dei volumi pubblicati in Grecia: *Viaggi in Spagna, Italia, Egitto* (1927); *Che cosa ho visto in Russia* (1928); *Viaggi in Spagna* (1927 e 1937); *Viaggi in Giappone e in Cina* (1938); *Viaggi in Inghilterra* (1941); *Viaggi in Russia* (1956); *Viaggi in Italia, Egitto, Sinai, Gerusalemme, Cipro, Peloponneso* (1961). Presso l'editore italiano Crocetti figurano questi titoli (trad. Gilda Tentorio): *La mia Grecia* (2021), *Viaggi in Giappone e in Cina* (2023), *Viaggi in Russia* (2025). Seguiranno le traduzioni degli altri volumi.

⁵ Dal punto di vista filologico è interessante ricostruire il percorso di queste prose: alcune impressioni generali si ritrovano nelle lettere inviate ad amici e famigliari (Karpouzou, 2014-2015), nascono poi gli articoli per i giornali, che in seguito Kazantzakis seleziona e trasforma, fino alla forma di volume autonomo. Inoltre, pagine dei resoconti sul Giappone si ritrovano nel romanzo *Le Jardin des rochers* (1936, per la complessa storia editoriale, cfr. nota 16); in Kazantzakis (2024) ci sono parti speculari al resoconto sull'Inghilterra; in Kazantzakis (2022) pagine sparse di viaggi diversi.

Di notevole rilievo sono i momenti metaletterari, in cui Kazantzakis riflette sulle motivazioni del viaggio, sul rapporto fra memoria e scrittura, sulla complessità della percezione multisensoriale, oppure traccia bilanci dell'esperienza, mettendo in dialogo le dimensioni di ieri e oggi. Afferma che “viaggiare e raccontare” sono state le gioie più grandi della sua vita (Kazantzakis, 1937, p. 8): prima della visita c'è la preparazione pratica ma soprattutto l'avvicinamento attraverso le letture; dopo, il ventaglio di esperienze e sensazioni si deposita nell'anima e infine la memoria trattiene i bagliori di alcune emozioni o brandelli istantanei sensoriali (visioni, rumori, profumi e gusti)⁶. Viaggiare è un'urgenza dell'animo, il comando imperioso di una Tigre, eterna compagna, che rappresenta lo slancio vitalistico a varcare ogni limite⁷:

Il viaggio è come una caccia avvincente: esci e non sai quale uccello riuscirai a colpire; il viaggio è come il vino, lo bevi e non sai quali visioni travolgeranno la tua mente. [...] La verità “oggettiva” esiste soltanto – e conta assai poco – nelle camere oscure dei fotografi e nelle anime che guardano il mondo freddamente, senza commuoversi, cioè senza un contatto profondo. Quanti invece soffrono e amano, vivono un misterioso rapporto privilegiato con il paesaggio intorno, con le persone che incontrano e gli eventi che scelgono. Per questo il viaggiatore perfetto plasma sempre i Paesi in cui viaggia (Kazantzakis, 2023, p. 101).

Kazantzakis quindi rivendica la prospettiva soggettiva, consapevole – come diremmo oggi secondo i termini dell'ermeneutica letteraria – dello statuto ambiguo del racconto di viaggio, a metà tra il fattuale (descrive spazi ed esperienze reali) e il finzionale (lo spazio e il tempo attraversati diventano racconto), una *non-fiction* con forti tratti di letterarietà⁸.

Le sue pagine non sono un'arida esposizione ad uso dei turisti né impressioni estemporanee o diario sentimentale. L'intenzione artistica è dichiarata, e il prodotto finale è una forma ibrida originale, che mescola realismo e finzione⁹, in una sperimentazione che contempla sezioni storiche, sequenze narrative e poetiche, dialoghi, ricordi, sogni, *rêveries*... D'altra parte il viaggiatore-narratore è una figura dinamica che ha esplorato spazi lontani e ora si fa intermediario per il pubblico rimasto nel suo mondo domestico, trasponendo l'alterità in un universo di senso fatto di segni, grazie al suo esercito di “ventiquattro soldatini di piombo”, come dice Kazantzakis a proposito delle lettere dell'alfabeto (Kazantzakis, 2021, p. 10;

⁶ Cfr. Kazantzakis (2022, p. 161): “Uno dei più grandi desideri della mia vita è sempre stato quello di viaggiare; visitare e toccare terre sconosciute, nuotare in mari sconosciuti, girare il mondo, vedere, visitare senza saziarmi nuove terre, nuovi mari, persone, idee, vedere tutto per la prima volta, vedere tutto per l'ultima volta, con uno sguardo lento e prolungato, e dopo chiudere gli occhi e sentire le ricchezze depositarsi dentro di me, con calma o tempestosamente, a loro piacimento, finché il tempo passasse tutto attraverso il fine setaccio, filtrando la quintessenza delle gioie e delle amarezze”.

⁷ Cfr. Kazantzakis (2021, p. 10) e Kazantzakis (2022, p. 285): “Questa voce spietata – la Tigre mia Compagna di viaggio – mi ha sempre accompagnato, nonostante il suo odio, in tutti i miei viaggi. [...] Quando poi, carichi di bottino, coperti di ferite, torniamo alla nostra fresca e quieta cella, ecco che la tigre si avvinghia silenziosa alla mia testa, [...] mi affonda gli artigli nel cervello e ripensiamo a quanto abbiamo visto e a quanto ci resta da vedere. Condividiamo la gioia che tutto questo mondo, visibile e invisibile, sia un insondabile mistero: profondo, incomprensibile, al di là della mente, del desiderio e della certezza”.

⁸ Sullo statuto letterario dei resoconti di viaggio, la questione è aperta e la bibliografia ampia. A titolo di esempio, cfr. Weber (2020) e i numeri monografici della vivace rivista *Viatica* <<https://journals.openedition.org/viatica/>>; Benvenuti (2008); Marfé (2009); Magri & Gannier (2023). Riguardo all'ambiguità del genere e sulla categoria di *non-fiction*, cfr. Ricciardi (2011) e Palumbo Mosca (2023, pp. 58-60).

⁹ Sulla novità della scrittura di Kazantzakis, cfr. Arampatzidou (2011). A Kazantzakis si attaglia la definizione di Antoine (2020) relativa alla letteratura di viaggio come “prose ‘légèrement fictive’”.

Kazantzakis, 2022, pp. 372, 502). Fra l'altro è significativa anche la scelta di titolare i volumi *Taξιδεύοντας*: si tratta di un participio (che corrisponde al gerundio italiano “viaggiando”), con valore progressivo. La scrittura, sembra dire Kazantzakis, non può e non deve congelare il viaggio, che resta una dimensione aperta. Perché l'andare “fuori” è la configurazione spaziale dell'aspirazione a conoscere il “dentro”, cioè la propria identità culturale e spirituale.

Nelle pagine seguenti intendo riflettere sul rapporto per così dire osmotico che lega viaggio e scrittura nell'opera di Kazantzakis. Ogni viaggiatore-scrittore deve fare i conti con una realtà assente (per il lettore e anche per chi scrive ormai tornato nel proprio mondo abituale) e quindi trovare le modalità linguistico-narrative adatte a “tradurlo” in scrittura. Mi concentrerò su questo aspetto, evidenziando alcune strategie messe in atto dall'autore, che hanno richiesto una complessa tessitura stilistica anche nella rispettiva traduzione in italiano.

2. IL CONFRONTO CON L'ESOTICO: GIAPPONE E CINA. Ho scelto di occuparmi della visita di Kazantzakis in Estremo Oriente del 1935 e del viaggio in Peloponneso del 1937. Si tratta infatti di un osservatorio stimolante per delineare la diversa prospettiva del narratore, alle prese con una geografia della lontananza (Giappone e Cina) e della prossimità (Grecia)¹⁰. Questa duplice valenza di scoperta culturale si riverbera naturalmente anche quando le opere sono proposte in un'altra lingua. Soprattutto nel caso della letteratura di viaggio, la pratica della traduzione, che intendo come processo interculturale oltreiché interlinguistico, è un universo fluido di costruzione di significati. Da un lato, il testo originale non va addomesticato o appiattito sui parametri culturali della lingua-*target* e dunque non deve cessare di essere ‘estraneo’; dall'altro lato, nel caso specifico, occorre tenere conto della vasta cultura di Kazantzakis, della sua intenzionalità autoriale verso il proprio pubblico (i Greci dell'epoca), come pure della cultura del lettore del testo nella nuova veste linguistica, il quale potrebbe avere una visione viziata da percezioni o stereotipi difformi, o essere sprovvisto di informazioni (che è opportuno fornire ad esempio a integrazione nel paratesto)¹¹.

Cominciamo dalla situazione di maggiore straniamento. In Estremo Oriente Kazantzakis trascorre circa quattro mesi nel 1935 e invia le sue corrispondenze da giugno a ottobre al giornale *Akropolis*, organizzandole poi in volume nel 1938. Si imbarca a Port Said sul transatlantico “Kashima Maru” (ancora attivo negli anni '30, affondato da un siluro americano nel 1942) e poi tocca Singapore, Hong Kong, Shanghai e finalmente il Giappone, dove visita alcune città muovendosi in treno, soprattutto nella regione del Kansai: Kobe, Osaka, Nara, verso il lago Biwa, Tokyo. È interessante rilevare che il libro diventa anche un prosimetro: dal 1942 la sezione di prosa dedicata al Giappone è seguita da un poemetto dedicato al samurai Toyotomi Hideyoshi (1537-1598)¹²: si tratta quindi di un testo composito e in divenire.

Esplora poi la Cina, Pechino e le meraviglie della Città Proibita, visita Nanchino, Hangkou, Shanghai, che emergono non da una descrizione sequenziale, bensì per tracce episodiche. Quello che lo interessa è “il formicaio giallo”, cioè la variegata umanità cinese: frequenta

¹⁰ Cfr. le rispettive traduzioni in italiano: Kazantzakis (2023) e Kazantzakis (2021).

¹¹ Per gli aspetti teorici, cfr. Bassnett & Lefevere (1990); Ulrych (1997); Eco (2003); Montella & Marchesini (2007); Sofo (2018).

¹² Il poemetto (157 versi), composto nel 1936, viene successivamente incluso nel volume dal titolo *Τεπτρίνες* (*Terzine*, 1960), ventuno componimenti in terza rima scritti nel periodo 1932-1937, anni della lunga revisione del poema *Odissea*. Quello che Kazantzakis non riesce a fare nel suo epos (per cui sceglie il verso decaeptasillabo) e nella traduzione della *Commedia* dantesca (1932, in endecasillabi non rimati), lo sperimenta in questi canti più brevi. Sulla capacità plastica di adattare il contenuto poetico al verso, cfr. Kokoris (2020, p. 220): “La lingua personale di Kazantzakis e la sua cultura filosofica [...] si riversano nello schema della terzina, che non è gabbia formale: il poeta riesce a ricreare un ritmo poetico efficace, un respiro sonoro e musicale non appesantito da una moltitudine sillabica”.

diplomatici, mandarini, intellettuali, ma si spinge anche in un bordello e in un remoto villaggio dell'entroterra. Apprende usanze e pratiche culturali diverse, restituite in pagine vivaci da cui emerge lo stupore, il disagio e l'imbarazzo, anche con punte di comicità, dell'occidentale che si sforza di capire e di innescare un dialogo con un mondo che spesso pare agli antipodi rispetto all'ordinario.

Occorre ricordare che Cina e Giappone in greco sono entrambi nomi femminili, con interessanti ricadute: la Cina è per Kazantzakis la madre ancestrale, il Giappone è invece il Paese di una delicata poesia e sensualità tipicamente femminili (anche se è in agguato una pericolosa aggressività bellicistica). Per non perdere nella traduzione italiana queste notazioni, sono stati necessari degli aggiustamenti. Ad esempio nel Prologo la visione del Giappone viene paragonata al lampeggiare improvviso del seno di una bellissima donna, quando una folata di vento le apre il vestito, un'immagine che nell'originale risulta immediata, mentre nel nuovo contesto-*target* si è adottata una perifrasi: "sensuale bellezza del Giappone" (Kazantzakis, 2023, p. 13).

Quali modalità sceglie Kazantzakis per avvicinare l'Altro? In Giappone cerca un approccio per così dire immersivo dal punto di vista linguistico. Oltre a riportare in sua traduzione *haiku* o frammenti di canti popolari, cita naturalmente i toponimi e spesso trascrive parole che lo affasciano, trasposte in greco e secondo una grafia fonetica. Questa tendenza comincia fin dal primo capitolo, che disegna anche un confronto fra l'io narrato e l'io narrante di oggi. Kazantzakis confessa che prima di partire conosceva soltanto due parole giapponesi: *sakura* (fiore di ciliegio) e *kokoro* (cuore). Ingenuamente, crede che questi termini colgano l'essenza del Giappone e che saranno sufficienti per la sua visita. Si tratta di uno sguardo pre-orientato e influenzato dalle letture, un punto di partenza che Kazantzakis intende superare e scardinare:

Grandi scrittori hanno rivolto il loro sguardo su questo Paese e ormai è difficile non esserne condizionati. Sopra il corpo snello e marino del Giappone hanno gettato un kimono ricamato con i fiori più esotici della loro fantasia. Ma da parte mia, intendo sollevare il kimono. Mi sono imbarcato e conoscevo solo le due parole *sakura* e *kokoro*. Ma ora che sono finalmente in viaggio, intuisco che, se voglio avere un contatto perfetto con il Giappone, mi occorre una terza parola, che ancora non conosco. In greco suona *tròmos*, cioè paura (Kazantzakis, 2023, p. 19).

Qualche pagina dopo ad esempio impara da un vecchio giapponese il significato complesso della parola *fudoshin*: "Mantenere il cuore immobile di fronte alla felicità e alla disgrazia. È una parola che esiste solo in giapponese. Nessun'altra lingua ce l'ha. *Made in Japan!*" (Kazantzakis, 2023, p. 23). E poi riporta i suoi tentativi di interagire almeno con i saluti (Kazantzakis, 2023, p. 59). Come si comporta in questi casi il traduttore? Kazantzakis infatti trascrive quello che gli pare di sentire: ad esempio "buongiorno a voi" viene riprodotto in caratteri greci come *ohaio kozai mas*, che tuttavia non dà senso. Si è deciso allora per una trascrizione più fedele, cioè *ohayo gozai masu*: in questo modo viene sacrificato il filtro della sonorità aurale percepita dallo scrittore, ma a vantaggio di una maggiore aderenza alla lingua giapponese, pur mantenendo un effetto di straniamento attraverso l'inserzione di xenismi in caratteri corsivi¹³.

Diversi sono i passaggi in cui il narratore necessariamente spiega la storia del Paese, usi e costumi, mai però con il tono descrittivo di una guida turistica. Le notizie vengono piuttosto convogliate attraverso una vena narrativa, a tratti favolistica, come quando illustra l'arte del giardino (pp. 111-114), la nascita del teatro *kabuki* (pp.137-139) o dell'arte (pp. 145-146).

¹³ Sull'importanza degli xenismi come marchi di eterogeneità enunciativa che evidenziano l'alterità, cfr. Gannier (2023).

Un'altra strategia per avvicinare il lettore funziona in senso inverso, nell'ottica cioè di una familiarizzazione dell'alterità. Succede ad esempio all'arrivo in Giappone, quando il mare disseminato di isole ricorda al narratore il Mediterraneo, con un effetto quasi straniante: il Giappone ancora ignoto somiglia infatti a “una Grecia lontana, azzurrissima – e per un istante ho paura, come se tornassi in patria” (Kazantzakis, 2023, p. 50)¹⁴. L'esotico viene così addomesticato in chiave di prossimità.

Una terza modalità è l'approccio narrativo, che spesso confina con la finzionalizzazione. Se per il Giappone l'avvicinamento è graduale, dopo la lunga traversata verso Oriente (che occupa i primi sei capitoli), alla Cina il lettore viene introdotto grazie a un respiro fra il teatrale e il fiabesco (Kazantzakis, 2023, pp. 175-181). Come spesso succede, il narratore è affiancato da un altro personaggio, una guida con il ruolo di un Virgilio dantesco: si tratta di Liang Ke¹⁵. Personaggio reale o inventato? È forte il sospetto che sia una figura finzionale creata appositamente per permettere al narratore di accostare gradualmente l'oggetto della narrazione attraverso il dialogo. Mentre arriva alla Cina dal mare, dunque in un percorso dall'esterno all'interno (simile a quello che compie il lettore), l'immensa vastità del Paese si spalanca ai suoi occhi come quando si apre il sipario su una storia avvincente.

A fronte dell'emozione dello straniero, Liang Ke ostenta una raffinata indifferenza, mentre strofina grani di ambra per rivitalizzare la sensibilità dei polpastrelli e con ironia lancia il suo monito: ecco il Celeste Impero, ma chissà cosa potrà mai capire un occidentale di questo complesso universo! Il narratore è un po' infastidito dal tono canzonatorio e di superiorità. Gli spiega che la sua visita in Cina non è nei panni di un turista, e neppure di un filosofo o di un sociologo. La Cina non va capita, ma “sentita”: qui egli potrà saziare i suoi cinque sensi, sempre affamati di nuove esperienze.

L'amico sorride sornione, perché l'ingresso nel nuovo Paese non sarà facile: occorrono nervi saldi, per affrontare profumi intensi e odori nauseabondi, spettacoli meravigliosi e immensa miseria. E racconta poi un apologo che presenta l'enigmatica e ambigua raffinatezza orientale: si tratta del suicidio programmato di un vecchio mandarino come atto di protesta contro l'occidentalizzazione dei costumi. Il ritmo della prosa rallenta, si fa avvolgente e misterioso, per creare un'atmosfera di eleganza delicata e di attesa, fino al rapido colpo di scena finale, con una testa che rotola e un corpo acefalo che barcolla e poi scivola a terra (pp. 179-181). È un esempio efficace della scrittura composita di Kazantzakis, che sceglie uno sguardo per così dire obliquo, per tematizzare in modo vividamente icastico il tema del problematico confronto tra oriente e occidente – la sfida per il traduttore è riprodurlo in modo “visibile” e attraverso le diverse sfumature tonali.

Spesso Kazantzakis ricorre alla tecnica del confronto dialogico, che gli permette di vivacizzare la narrazione, presentando opinioni antitetiche, con spunti poetici o anche comici. Di solito il narratore ricopre il ruolo dello spaesato straniero che si sforza di capire l'Altro, oppure proprio la sua posizione liminare (è “fuori” perché estraneo a quella cultura, ma è “dentro” perché sta attraversando il Paese) gli consente di avanzare domande scomode, per osservare le reazioni o sottolineare le ambiguità. Così succede con la giovane Yoshiro, che lo guida a Tokyo (Kazantzakis, 2023, pp. 127-137): al narratore piace provocarla per capire il rapporto fra la tradizione ancestrale e il Giappone moderno, che corre veloce e si prepara bellicoso alla guerra.

¹⁴ Cfr. anche p. 164 e il confronto fra Giappone e Grecia antica, p. 158. Rientra in questa strategia di addomesticamento dell'esotico in chiave familiarizzante anche la rievocazione di ricordi, ad esempio di Creta (Kazantzakis, 2023, pp. 25, 192), di Atene (p. 165) o di altri viaggi (Mykonos: p. 118; Ulm in Germania: p. 81; Svizzera e Armenia: p. 140).

¹⁵ In un modo simile (dialogo fra il narratore e un inglese) si apre anche il resoconto *Viaggi in Inghilterra*, cfr. Arampatzidou (2011, p. 186). Sull'introduzione di personaggi inventati che consentano un dialogo, cfr. Bien (2007, II, pp. 19-20).

Chi sono Liang Ke e Yoshiro¹⁶? L'epistolario di Kazantzakis a volte aiuta a colmare notizie appena sfiorate dalla veste narrativa del resoconto, ma in questo caso non ci sono tracce. In un recente convegno¹⁷ lo studioso Kosuke Fukuda ha ipotizzato che Yoshiro potrebbe celare la figura di Yoshiko Kawashima (1907-1948), con errore involontario nella trascrizione oppure voluto, per mascherare la realtà. Era una figura molto nota all'epoca: principessa cinese della dinastia Qing, viene inviata dal padre in Giappone, dove si segnala per la bellezza, le doti artistiche (scrive poesie, canta e balla) e la forte carica rivoluzionaria di donna emancipata¹⁸.

Si resta però nel campo delle ipotesi e la spiegazione più plausibile, come avviene anche per altri luoghi dei *Ταξιδεύοντας*, è che si tratti di personaggi inventati (o comunque romanziati su un'eventuale base reale), di cui Kazantzakis si serve per illustrare l'Altro, le antinomie del Paese visitato e far emergere la vena meditativa e lirica. Gli esempi potrebbero moltiplicarsi, perché il narratore incontra molti personaggi, un ventaglio multicolore che aggiunge ogni volta un tassello nuovo al mosaico (l'aristocratica principessa, la geisha, l'imprenditore, il mandarino). La traduzione deve accompagnare queste figure comunicando lo stupore curioso per il diverso, con un sapore di arcano mistero punteggiato di ironia (come per il cinese) o di fresca provocazione (come per la giovane Yoshiro).

3. LA DIVERSA PROSPETTIVA DEL VIAGGIO IN GRECIA. Nell'estate 1937 Kazantzakis è da poco tornato dalla Spagna devastata dalla guerra civile e il quotidiano *Kathimerini* gli commissiona un viaggio in Peloponneso¹⁹ e in settembre lo scrittore si muoverà in treno, in auto e a piedi per quasi tre settimane secondo questo itinerario: Corinto e il suo golfo, Patrasso, regione dell'Elide (fortezze e Olimpia), Megalopoli, Tripoli, Sparta, Mistra, Monemvasia, Micene, Argo. La volontà è di andare alle radici:

Un viaggio in Grecia deve sempre partire dal Peloponneso, l'antica Madre. Qui sono le radici insaziabili che grondano sangue – il monte Taigeto, i fiumi Alfeo ed Eurota, gli Atridi, Elena, Gemisto Pletone, Costantino Paleologo, Kolokotronis. Atene, il fiore, la sublime gloria della radice, arriva dopo (Kazantzakis, 2021, p. 18).

Le sue corrispondenze saranno pubblicate dal 7 novembre al 21 dicembre 1937 e, con minimi cambiamenti, confluiranno decenni dopo in volume insieme a prose dedicate ad altri Paesi (*Ταξιδεύοντας. Ιταλία – Αίγυπτος – Σινά – Ιερουσαλήμ – Κύπρος – Ο Μοριάς*, 1961), mentre l'editore italiano ha deciso di pubblicarle in un libretto autonomo, con il titolo *La mia Grecia* (2021).

Come è stato sottolineato (Benvenuti, 2008), quando il viaggiatore è anche autore, facilmente realtà e finzione si mescolano: l'io diventa personaggio e inevitabilmente propone di sé un ritratto (esploratore, poeta, flâneur, curioso, consapevole o ingenuo), in un processo di finzionalizzazione e di letterarietà. Il narratore in Estremo Oriente era caratterizzato da una

¹⁶ Fra l'altro Yoshiro è anche protagonista del romanzo *Le jardin des rochers*, scritto in francese da Kazantzakis su commissione dell'editore Grethlein di Lipsia proprio all'indomani del viaggio in Estremo Oriente (1936). A causa delle nuove disposizioni del regime nazista il progetto editoriale fallì. La prima pubblicazione fu in traduzione olandese (1939), poi in francese (1959) e infine in greco (1960).

¹⁷ Convegno *Kazantzakis e gli intellettuali stranieri: incontri e testi*, organizzato dalla SIANK (Società Internazionale degli Amici di Nikos Kazantzakis) a Salonicco, 25-26/11/2023.

¹⁸ Nel 1934, poco prima dell'arrivo di Kazantzakis in Giappone, la propaganda fascista l'aveva stigmatizzata nell'opera teatrale *La bella donna vestita da uomo*, lanciandole accuse non troppo velate di spionaggio. Inoltre pare che fosse legata alla figura di Hanni Ito, "profeta" del Nuovo Orientalismo e conosciuto da Kazantzakis (pp. 161-162). Nota alle cronache come la "Mata Hari dell'Estremo Oriente", Yoshiko Kawashima viene fucilata nel 1948 con l'accusa di alto tradimento.

¹⁹ Sull'attenzione della propaganda del regime di Metaxàs alla grecità, cfr. Dimadis (2011, pp. 281-282).

libera curiosità e maggiore leggerezza, quando introduceva il lettore a un mondo ignoto, con uno sguardo ingenuo oppure guidato da esperti locali. In questo caso invece il greco Kazantzakis si rivolge a chi già conosce l'ambiente descritto. Cambia pertanto l'approccio narrativo: non si dovranno spiegare costumi inusuali o descrivere luoghi sconosciuti ai più, basteranno alcune allusioni.

Nell'edizione italiana si è deciso di chiarire sinteticamente il contesto con l'aggiunta di trentadue note a piè di pagina informative, che sciolgono riferimenti impliciti ad autori o episodi storici noti al pubblico greco ma poco perspicui agli stranieri. Il traduttore si fa pertanto *cultural transfer* e accompagna il lettore con semplici coordinate in grado di orientarlo.

In questo viaggio Kazantzakis è interessato a evidenziare i nuclei di problematicità. Per un greco viaggiare attraverso la Grecia è “una tortura, seducente e sfibrante insieme” (Kazantzakis, 2021, p. 13): ogni angolo del paesaggio è imbevuto di storia (Karalis, 2011, p. 268) e scatena nel pellegrino di oggi una serie di domande esistenziali relative al senso del proprio esserci e alla responsabilità dell'essere eredi di quella antica civiltà, una missione tanto più necessaria nei tempi bui che preannunciano la guerra (cfr. anche Tentorio, 2023a, pp. 397-398):

Per uno straniero la visita in Grecia è facile e avviene senza grandi lacerazioni: la mente, libera da coinvolgimenti sentimentali, può slanciarsi e trovare l'essenza della Grecia. Ma per l'uomo greco questo pellegrinaggio si intreccia con speranze e paure, tristezze e doloroso confronto. Egli è interamente travolto: le sue convinzioni non rimangono inamovibili, né le sue percezioni indifferenti. Infatti se siamo in grado di ascoltarlo e amarlo, un paesaggio greco non ci comunica mai solo un algido brivido di bellezza. Ogni pietra ha un nome, si lega a una memoria – qui siamo stati disonorati, qui abbiamo raggiunto le vette della gloria, le zolle restituiscono sangue o statue divine, e in un istante il paesaggio si trasforma in Storia, ricca ed esplorata in lungo e in largo, e l'anima del pellegrino greco ne è sconvolta (Kazantzakis, 2021, p. 14).

Nelle lettere del periodo indirizzate a Eleni Samiou (la futura moglie), Kazantzakis ritorna più volte sul concetto di “difficoltà” nella scrittura in particolare di questo viaggio (cfr. Bien, 2007, II, pp. 33-34; Karalis, 2011, pp. 264-265), perché vuole evitare banalità e bilanciare giudizi ponderati, ma lo scoglio riguarda anche l'intensità dell'esperienza vissuta. Questo impegno si nota nelle scelte stilistiche, e tuttavia Kazantzakis non scrive un saggio. Spesso alterna lirismo, pause meditative, visioni oniriche e vivaci descrizioni venate di comicità. Notevole è ad esempio l'attenzione che riserva ai ritratti di persone semplici del popolo, ammirando la loro adesione spontanea alla vita – un aspetto che in Cina e in Giappone era limitato dalla barriera linguistica.

Nel capitolo 5, mentre descrive la festa di paese a Glarentza, regala un breve cameo di grande maestria (pp. 45-51). L'attenzione del narratore, che si presenta ai paesani con il nome fittizio e ironico di “Spinoza” in omaggio al pensatore, è catturata dagli anziani che sprizzano ancora entusiasmo e vitalità. Parla con *barba*-Thanassis, infervorato dalla musica e dalle belle ragazze e poi ascolta incantato i racconti di *barba*-Marketos, un Ulisse che ha molto viaggiato e molto sofferto, e infine il suonatore di *sanduri* gli descrive la passione per la musica. Tre personaggi, ognuno votato a un desiderio insopprimibile: l'eros, l'avventura della conoscenza, l'arte, una triade essenziale per la vita secondo Kazantzakis. L'impressione è che qui lo scrittore stia sperimentando e creando, su un implicito fondale simbolico, un'atmosfera dal sapore teatrale e romanzesco.

Il capitolo dedicato a Micene (pp. 141-149) è un altro esempio significativo del *modus operandi* di Kazantzakis. Con una buona dose di autoironia, il narratore pone in primo piano le proprie aspettative di visitatore colto, che con reverenza e terrore sta per entrare nella dimora selvaggia degli Atridi. Insieme a lui è Ghiannis, un semplice autista del posto, una voce in contrappunto

introdotta per spostare l'attenzione sul complesso dialogo fra passato e presente. Micene non è un sito immobile e congelato nel suo remoto passato ancestrale, ma continua a parlarci.

Con finta ingenuità, che cela una sfida di provocazione, Ghiannis interroga l'intellettuale: perché tanti turisti accorrono a quella rocca e soprattutto perché lui, che è greco, sente il bisogno di visitare Micene? E così sintetizza a suo modo la vicenda mitica, confondendo i piani temporali, con un effetto comico:

“La signora Kastrou ha fatto a pezzi Athanassòpoulos che tornava dalla guerra. Proprio come due anni fa Clitemnestra ha fatto a pezzi Agamennone. Capirai che novità!”

“Sei un po' confuso, Ghiannis: hai fatto un bel minestrone”, dico ridendo.

“Neanche per sogno! È proprio la stessa cosa: Agamennone o Athanassòpoulos, uno vale l'altro” (Kazantzakis, 2021, p. 143).

A che cosa fa riferimento Ghiannis? Se per il lettore greco il riferimento è immediato, così non è per il pubblico italiano, e dunque il traduttore deve indagare. Si tratta di una notizia di cronaca nera: nel gennaio 1931 madre e figlia, con l'aiuto di un cugino e di una serva, uccidono il marito della giovane, Dimitris Athanassòpoulos, e il corpo del malcapitato viene ritrovato a pezzi. Il delitto efferato scosse l'opinione pubblica greca, catalizzando a lungo l'attenzione dei giornali, al punto da entrare nel linguaggio comune (vignette e pubblicità), e inoltre diventò una famosa canzone di *rebetiko* di Markos Vamvakaris e spettacolo di varietà (cfr. la ricostruzione in Kondoghannidis, 2001).

L'osservazione di Ghiannis scaturisce da una fresca spontaneità, avulsa da paludamenti romantici o filtri letterari: di sangue e tradimenti è piena la vita, nel remoto tempo mitico come oggi. In questa percezione scanzonata non esistono cesure temporali, ma un *continuum* di umane fragilità. Poco cambia che di mezzo ci sia stato Eschilo, ribatte Ghiannis alle proteste del narratore. E sa quello di cui parla, perché anche lui è andato a teatro, per assistere a una tragedia antica, ma non ha capito nulla. Qui Kazantzakis approfitta per lanciare uno strale contro le rappresentazioni imbalsamate in una corazza classicista che non riesce ad avere efficacia comunicativa.

La visita al sito archeologico di Micene avviene nell'ora meridiana: sole a picco e impietoso, l'ora più adatta per cercare un contatto con i terribili miti antichi:

“Ecco qui il mattatoio!” dice l'autista fermandosi.

Sono lieto di avere per compagna l'ironia grossolana del popolo, uno scudo di sette strati di cuoio, impermeabile al romanticismo e alla sensibilità. Soppesa tutto con la bilancia di una mente solida e pratica, che sa, e dà ormai per scontato che la vita è piena di sangue e infedeltà, ma non dobbiamo temerla troppo, come non abbiamo paura quando ci raccontano una fiaba piena di orchi. [...] E l'autista Ghiannis, che vive questa visione primitiva del mondo, non sente affatto le ginocchia piegarsi quando oltrepassa la terribile soglia degli Atridi (Kazantzakis, 2021, p. 146).

Il pragmatismo popolano e irriverente di Ghiannis stempera il *pathos* emotivo del visitatore forestiero, infervorato da una passione tutta libresca e ne cambia l'approccio: mentre sale la rocca e si sforza di vedere quello che vedeva Agamennone dal suo palazzo, comprende che non basta sovrapporre le memorie letterarie all'asprezza del paesaggio. Occorre una sintonia empatica più profonda, forse ormai oggi impossibile.

Non è un caso che questo capitolo sia il penultimo della raccolta. Il viaggio nel Peloponneso si conclude nella piccola stazione ferroviaria di Argo, in uno spazio che è carico di memorie antiche, ma non rappresenta la statica conquista dell'arrivo, perché anzi è situato sulla libera traiettoria del movimento. Insomma, volutamente questo non è un capolinea: qui i treni fanno una sosta per ripartire nuovamente verso altre mete. Sotto l'ombra dei pioppi e in attesa del treno in ritardo, in un'atmosfera per certi versi simile a quella di un dialogo platonico, il narratore viene avvicinato da un giovane greco che scrive canzoni surrealiste, ha viaggiato per

l'Europa, è animato da grandi ideali²⁰ e lo interroga sulla vera anima della civiltà greca moderna. La Grecia oggi deve guardare all'antico, all'occidente o all'oriente? Si tratta di un capitolo che è bilancio dell'intero viaggio. Kazantzakis si congeda con un viatico per il giovane (probabilmente un altro personaggio inventato) e per il lettore, che è anche dichiarazione di poetica: "Dare forma all'informe, rendere Logos l'urlo orientale, questo è il nostro compito. [...] Dobbiamo giungere a distillare l'Oriente nell'Occidente e ottenere così una sintesi, per quanto difficile sia, oppure restare schiavi e arrenderci alla morte" (Kazantzakis, 2021, p. 156).

4. CONCLUSIONI. Come si può evincere da questi brevi esempi, la scrittura dei resoconti di viaggio di Kazantzakis è un'operazione culturale alla scoperta dell'altro e di sé. La variegata fisionomia delle prose le rende un'affascinante prova letteraria e un grande cimento per ogni traduttore: allo stile cangiante (contenuto informativo, dialoghi, ripiegamenti finzionali, pause filosofiche) si affianca un'attenzione peculiare allo statuto del narratore-viaggiatore e del suo sguardo, che regola anche la tonalità di approccio al lettore, in un ordito straniante o allusivo.

Il carattere ibrido della letteratura odeporica, che si colloca a metà tra *fiction* e *non-fiction* e inoltre fra esplorazione del noto e dell'esotico, impone all'atto traduttivo una caratura dinamica e particolare nella direzione di *transfert culturale*, sia per quanto riguarda l'orizzonte linguistico sia quello contenutistico. In un certo senso, si tratta di un doppio viaggio: il visitatore Kazantzakis si fa mediatore, interprete e "traduttore" del mondo attraverso la scrittura (Bassnett & Lefevere, 1998, pp. 34-36), e con i suoi strumenti il traduttore cerca di far viaggiare nuovamente il suo testo verso altri lettori. Dunque, un tentativo di muoversi insieme, una "co-erranza" (Nouss 1995, p. 340), un trasferirsi di parole che è svelamento (nel senso illustrato da Sofo, 2019), scoperta e dialogo continuo con l'originale.

Riferimenti bibliografici:

- Antoine, P. (2020). Une littérature légèrement fictive. *Viatica*, 7, 1-11. Disponibile da <https://doi.org/10.52497/viatica1287>
- Arampatzidou, E. (2011). Nikos Kazantzakis and Travel Writing: Innovating in poetics and politics. *The Historical Review / La Revue Historique*, 8, 179-208.
- Bassnett, S., Lefevere, A. (1990). *Translation, History and Culture*. Londra-New York: Pinter.
- (1998). *Constructing cultures. Essays on literary translation*. Filadelfia-Clevedon: Multilingual Matters.
- Benvenuti, G. (2008). *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*. Bologna: Il Mulino.
- Bien, P. (2007). *Kazantzakis. Politics of the Spirit*. 2 voll. Princeton-Oxford: Princeton University Press.
- Calotychos, V. (2010). Kazantzakis the Greek? Travel and Leisure, Hunger and Pathos, Localism and Cosmopolitanism in Nikos Kazantzakis's Journeying. *Journal of Modern Greek Studies*, 28(1), 189-217.
- Dimadis, K. (2011). Τέχνη και εξουσία: παρατηρήσεις σε τέσσερα ταξιδιωτικά έργα του Νίκου Καζαντζάκη. In R. Beaton (cur.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη. Επιλογή κριτικών κειμένων* (pp. 271-310). Iraklio: PEK.
- Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano: Mondadori.

²⁰ In questo ritratto la studiosa Spiliopoulou vede un rappresentante della cosiddetta generazione del Trenta, avanguardia intellettuale dell'epoca. Kazantzakis darebbe qui la sua risposta alla visione del mondo, allora egemonica (Spiliopoulou, 2021, p. 327).

- Gannier, O. (2023). Le temps du voyage. Définition, traduction, glose, reformulation. In V. Magri & Gannier, O. (curr.), *Frontières de la définition dans le récit de voyage* (pp. 51-82). Parigi: Classiques Garnier.
- Karalis, V. (2011). Το ταξίδι στον Μοριά και στην μοίρα του τοπίου. In R. Beaton (cur.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη. Επιλογή κριτικών κειμένων* (pp. 263-270). Iraklio: PEK.
- Karpouzou, P. (2014-2015). Nomadic and Correspondent Discourses: The Voyage to Orient in Nikos Kazantzakis's Travel Letters and Literary Work. *Acta Litteraria Comparativa*, 7, 69-84.
- Kazantzakis, N. (1937). *Ταξιδεύοντας Ισπανία*. Atene: Pirsòs.
- (2021). *La mia Grecia* (Gilda Tentorio, trad.). Milano: Crocetti.
- (2022). *Rapporto al Greco* (Nicola Crocetti, trad.). Milano: Crocetti.
- (2023). *Viaggi in Giappone e in Cina* (Gilda Tentorio, trad.). Milano: Crocetti.
- (2024). *La sublime ascensione* (Gilda Tentorio, trad.). Milano: Crocetti.
- Kondoghiannidis, T. (2001). *Το έγκλημα στον Χαροκόπου*. Atene: Anghira.
- Kokoris, D. (2020). *Ο Καζαντζάκης ως ποιητής. Φιλοσοφική διάσταση, ρυθμική έκφραση, κριτική πρόσληψη*. Atene: Pedio.
- Magri, V., & Gannier, O. (2023). *Frontières de la définition dans le récit de voyage*. Parigi: Classiques Garnier.
- Marfè, L. (2009). *Oltre la fine dei viaggi. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*. Firenze: Olschki.
- Montella, C., & Marchesini, G. (curr.). (2007). *I saperi del tradurre: analogie, affinità, confronti*. Milano: Franco Angeli.
- Nouss, A. (1995). La traduction comme OVNI. *Meta*, 40(3), 335-42.
- Palumbo Mosca, R. (2023). *Che cos'è la non fiction*. Roma: Carocci.
- Panaretou, A. (1995), *Ελληνική Ταξιδιωτική Λογοτεχνία*. 5 voll. Atene: Epikerotita.
- Pontani, F. (2020, 19 dicembre). Il folle volo di Nikos: Kazantzakis riscrive Omero. *Il Fatto Quotidiano*.
- Ricciardi, S. (2011). *Gli artifici della non-fiction. La messinscena narrativa in Albinati, Franchini, Veronesi*. Massa: Transeuropa.
- Sachinis, A. (1951). *Η σύγχρονη πεζογραφία μας: Οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις* (pp.53-120). Atene: Ikaros.
- Sofo, G. (2018). *I sensi del testo. Scrittura, riscrittura e traduzione*. Anzio: Novalogos.
- (2019). Il velo che svela: La traduzione come custode e rivelatrice del segreto letterario. *Elephant&Castle*, 20, 4-21.
- Spadaro, A. (2021). L' "inaddolcibile" Ulisse di Nikos Kazantzakis. *La Civiltà Cattolica*, 2, 247-254.
- Spiliopoulou, I. K. (2021). Ο Νίκος Καζαντζάκης και το πελοποννησιακό παλίμψηστο μέσα από το Ταξιδεύοντας – Ο Μοριάς. In I. Polemis, A. Bruzos & A. Voghiatzoglou (curr.), *Δώρα σεμνά. Τιμητικός τόμος για την καθηγήτρια Μάρθα Καρπόζηλου* (pp. 309-330). Salonicco: University Studio Press.
- Tentorio, G. (2022). Dante nella letteratura greca contemporanea, tra epigrafi incipitarie e intarsi citazionali. *Περίπτερο*, 17, 64-71.
- (2023a). La Grecia dentro e fuori dal tempo: sguardi di viaggiatori (Mario Praz, Emilio Cecchi, Nikos Kazantzakis). In E. Bruni, V. Minniti & E. Terzi (curr.), *Grecia e Italia 1821-2021. Due secoli di storie condivise* (vol. II, pp. 388-407). Atene: Etp Books.
- (2023b). Ulisse tragico ed epico in Nikos Kazantzakis. In A. Rodighiero, A. Maganuco, M. Nimis & G. Scavello (curr.), *METra 2. Epica e tragedia greca: una mappatura* (pp. 253-272). Venezia: Edizioni Ca' Foscari. Disponibile da <https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-759-3/>

- Ulrych, M. (cur.). (1997). *Tradurre. Un approccio multidisciplinare*. Torino: Utet.
- Weber, Anne-Gaëlle (2020). Le récit de voyage et la fabrique du littéraire. *Viatica*, 7, 1-4.
Disponibile da <https://doi.org/10.4000/viatica.1253>