

la rivista di **en**gramma  
luglio/agosto **2020**

**174**

## **Navi della libertà**

La Rivista di Engramma  
**174**

La Rivista di  
Engramma

**174**

luglio/agosto 2020

# Navi della libertà

a cura di

Danae Antonakou, Monica Centanni  
e Francesco Monticini

*direttore*

monica centanni

*redazione*

sara agnoletto, mariaclara alemanni,  
maddalena bassani, elisa bastianello,  
maria bergamo, emily verla bovino,  
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,  
giacomo confortin, silvia de laude,  
francesca romana dell'aglio, simona dolari,  
emma filipponi, francesca filisetti,  
anna fressola, anna ghiraldini, laura leuzzi,  
vittoria magnoler, michela maguolo,  
nicola noro, marco paronuzzi,  
alessandra pedersoli, marina pellanda,  
daniele pisani, alessia prati, stefania rimini,  
daniela sacco, cesare sartori, antonella sbrilli,  
elizabeth enrica thomson, christian toson,  
nicolò zanatta

*comitato scientifico*

lorenzo braccesi, maria grazia ciani,  
victoria cirlot, georges didi-huberman,  
alberto ferlenga, kurt w. forster, hartmut frank,  
maurizio ghelardi, fabrizio lollini,  
paolo morachiello, oliver taplin, mario torelli

**La Rivista di Engramma**

a peer-reviewed journal

**174 luglio/agosto 2020**

[www.egramma.it](http://www.egramma.it)

*sede legale*

Engramma  
Castello 6634 | 30122 Venezia  
[edizioni@egramma.it](mailto:edizioni@egramma.it)

*redazione*

Centro studi classicA luav  
San Polo 2468 | 30125 Venezia  
+39 041 257 14 61

©2020

edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-36-6

ISBN digitale 978-88-31494-37-3

finito di stampare luglio 2020

L'editore dichiara di avere posto in essere le  
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti  
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato  
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come  
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

## Sommario

- 7 *Le navi della libertà. Editoriale*  
Danae Antonakou, Monica Centanni e Francesco Monticini
- 13 *Alexander Ponomarev, SubTiziano. L'anti-camouflage come atto di libertà*  
Silvia Burini
- 25 *Onde libere e rock 'n' roll. La rivoluzione delle emittenti offshore*  
Alessandra Pedersoli e Christian Toson
- 77 *La nave Mataroa (Atene-Parigi 1945). Un mito greco contemporaneo*  
Danae Antonakou
- 135 *Where Europe comes on an end. The travel of Capitaine Paul-Lemerle (Marseille 1941)*  
Misha Davidoff
- 143 *La nave come metafora. Nota sul piroscampo Patris II e sul film Architects' Congress di László Moholy-Nagy, a proposito del IV CIAM di Atene (1933)*  
Giacomo Calandra di Roccolino
- 157 *L'ultima nave bizantina. Costantino Lascaris, la prisca theologia e il Lascaris di Abel-François Villemain*  
Francesco Monticini
- 199 *Libri quos mari transmisi Venetias. Busbecq, Prodromos Petra e i giacimenti librari costantinopolitani al tempo di Solimano il Magnifico*  
Silvia Ronchey
- 231 *Tra gli allori di Venezia. L'Albania e Scanderbeg sul Bucintoro, "il più superbo naviglio" al mondo*  
Lucia Nadin
- 249 *Paralos. La città è una nave, la nave è la città*  
Monica Centanni
- Testi**
- 309 *Journal d'exil*  
Mimica Cranaki
- Recensioni**
- 329 *Una nave può. Alla ricerca della libertà con "Mediterranea Saving Humans". Recensione di: Cosa può una nave (Roma 2019)*  
Maria Bergamo



# Le navi della libertà

## Editoriale di Engramma n. 174

a cura di Danae Antonakou, Monica Centanni, Francesco Monticini



Questo numero di Engramma tratta di migrazioni, di fughe, di approdi. Se il viaggio è considerato da sempre uno strumento di conoscenza, quello compiuto per mare, in virtù dell'apertura dell'orizzonte che il mare assicura, implica un passaggio e una metamorfosi: chi si mette in viaggio per mare più o meno consapevolmente sa che ci sarà uno iato fra il prima e il poi, fra la partenza e

l'arrivo, fra il profilo della persona che si imbarca e quello della persona che da qualche parte approda. Lo abbiamo imparato già da Omero ma, più ancora, da Constantinos Kavafis: il poeta invita il suo Odisseo a fare voti che il viaggio sia pieno di avventure e conoscenze (γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις); senza credere ai mostri, perché la paura si evita tenendo alto lo sguardo e intatto, perfetto, l'impulso del desiderio (ἄν μὲν ἢ σκέψις σου ὑψηλή, ἂν ἐκλεκτὴ / συγκίνησις τὸ πνεῦμα καὶ τὸ σῶμα σου ἀγγίζει); tenendo ferma la mèta di Itaca, nella mente, perché da Itaca viene il dono della partenza, ma senza precipitare il viaggio (Πάντα σπὸ νοῦ σου νᾶχις τὴν Ἴθάκη. / Τὸ φθάσιμον ἐκεῖ εἶν' ὁ προορισμός σου. / Ἄλλα μὴ βιάζῃς τὸ ταξίδι διόλου), perché il viaggio stesso è il dono di Itaca, qualsiasi cosa 'Itaca' significhi per chiunque si metta per mare. Ma Itaca non ha più niente da dare a chi è partito (Ἡ Ἴθάκη σ' ἔδωσε τ' ὄρατιο ταξίδι / Χωρὶς αὐτὴν δὲν θᾶβγαίνεις σπὸν δρόμο. / Ἄλλα δὲν ἔχει νᾶ σὲ δώσει πιά). Chi parte, come Odisseo, sa bene nel fondo del cuore che è naufrago non già da Troia, non già dai mostri che ha incontrato nel viaggio, ma dalla 'sua' Itaca - e che Itaca deve riconquistare, e che il prezzo di questa riconquista è perdere la sua stessa precedente identità.



È il pericolo imminente, ma anche, più autenticamente, una tensione del desiderio che spinge il migrante a cercar fortuna, facendo rotta verso altrove; e però la spinta iniziale non è mai un progetto prefissato, ma è piuttosto una pulsione animata da una inquietudine profonda. La costa della partenza e quella dell'approdo sono separate non solo dalla distesa del mare "dalle infinite strade", ma anche, soprattutto, dalle rotture nello stato d'animo del migrante, frastagliato e contrastante, sospeso in quel pericoloso frangente che decide tra il prima e il dopo. In questo numero di Engramma abbiamo cercato di accostare quelle due sponde: la banchina di chi sbarca e di chi si imbarca, di chi trova rifugio e di chi fugge, di chi non sa ancora nulla di ciò che lo attende e di chi conosce fin troppo bene quel che sta lasciando.

Al centro di questo pensiero, si mette progressivamente a fuoco un'immagine che riemerge in momenti di svolta nella storia della tradizione classica: la figura della nave come veicolo di libertà. Per illuminare e selezionare le riemersioni più significative di navi della libertà, occorre circoscrivere una geografia e una cronologia. Come teatro primo della psicomachia che anima lo spirito del migrante, tra *himeros* e *pothos* – tra il desiderio e la nostalgia – abbiamo individuato, in modo quasi esclusivo, il contesto geografico, o meglio geopolitico, del Mediterraneo, visto come un 'vuoto': un vuoto fertile, un vuoto significante – fatto di mare-tra-le-terre, su cui stiamo tutti affacciati, come ci suggerisce Platone "come rane che abitano intorno a uno stesso specchio d'acqua" (*Fedone*, 109b: ὡςπερ βατράχους περὶ τὴν θάλατταν οἰκοῦντας). Abbiamo invece deliberatamente scelto di non decidere un taglio cronologico specifico, e quindi di non concentrarci su un periodo storico particolare. Le nostre navi toccano tutte le sponde del Mediterraneo, attraverso secoli e millenni, in un percorso discontinuo nel tempo, tra momenti storici eterogenei, dal V secolo a.C. fino ai nostri giorni. Al centro, resta la figura della nave, che traghetta corpi, saperi e desideri, rendendo possibile il 'taglio' della realtà pregressa e la creazione di una realtà altra: che fa mondo attraverso la dislocazione e il disegno di nuovi orizzonti.

Nell'arsenale dell'immaginario che qui proponiamo abbiamo radunato così navi diverse, tutte veicoli di libertà attraverso i secoli e le culture. Il Sommario del numero è articolato secondo un ordine cronologico inverso, all'indietro dalla nostra contemporaneità fino a risalire alla Grecia del V

secolo a.C. In questo Editoriale seguiamo invece il filo cronologico, in un itinerario attraverso i secoli che fa tappa ad Atene, Istanbul, Venezia, Vienna, Parigi, Marsiglia, Londra, di nuovo Venezia, fino al mare aperto di fronte alla sponda libica dove si consuma quotidianamente la tragedia di “navi della libertà” troppo spesso destinate a non trovare alcuna sponda di approdo (un numero di Engramma dedicato al tema dei migranti e degli sbarchi è “Those are pearls that were his eyes”, n. 91, novembre 2011).

Di scena, nell’Atene del V secolo a.C., è la nave Paralos, simbolo e veicolo materiale del partito democratico ateniese, la cui mossa decisiva per il successo e l’egemonia, fin da Salamina, era stata proprio la scelta di rivolgere lo sguardo verso il mare (a Paralos, dedica il suo contributo Monica Centanni).

Un’altra nave-simbolo tra XV e XVI secolo è il Bucintoro di Venezia, la cui iconografia stava a ricordare a tutta Europa che l’Adriatico poteva essere ancora il “golfo di Venezia”. Ma sulla prua dell’imbarcazione da cerimonia più importante della città, accanto all’immagine di Venezia-Giustizia, sta il ‘Gigante’ che raffigura Giorgio Castriota Scanderbeg: è il condottiero albanese a rappresentare la Serenissima in armi contro la minaccia ottomana (a Scanderbeg sulla prua del Bucintoro è dedicato il saggio di Lucia Nadin).

Ed è ancora una nave che da Istanbul, al tempo di Solimano il Magnifico, cento anni dopo la conquista ottomana, trasferisce alla Vienna asburgica l’ingente carico di 277 manoscritti greci (sull’impresa di Busbecq, inviato dell’imperatore d’Austria, che nel 1576 trasporta da Istanbul a Venezia, e da Venezia a Vienna, i manoscritti greci vedi l’importante contributo di Silvia Ronchey). In un fortunato romanzo ottocentesco, la romantica visione dell’“Hercules” di Byron appare in controluce dietro al racconto della precipitosa fuga in Occidente dei dotti bizantini al tempo della caduta di Costantinopoli: è ancora una nave – immaginaria ma di grande potenza icastica – che approda in Sicilia nel 1453 nelle pagine del *Lascaaris* di Abel-François Villemain (all’opera e al profilo storico e filosofico degli intellettuali che Villemain riporta in vita nel suo romanzo, è dedicato il saggio di Francesco Monticini).

Ma una nave della libertà è stata anche il Patris II, il piroscafo che, nel tempestoso clima culturale e politico dell'Europa del 1933, navigava tra Marsiglia e Atene, ospitando a bordo gli architetti del IV CIAM di Atene (Giacomo Calandra di Roccolino presenta nel suo contributo il tema e lo straordinario film-documentario di Moholy-Nagy su quel viaggio). Pochi anni dopo, in piena Seconda guerra mondiale, una nave, la Capitaine Paul-Lemerle, salpa verso gli Stati Uniti dalla Francia collaborazionista di Vichy, trasbordando in vari viaggi sull'altra sponda migliaia di ebrei, soprattutto intellettuali in fuga dall'Europa in fiamme e in particolare dai paesi occupati dall'esercito tedesco (a uno dei viaggi della Capitaine Paul-Lemerle tra le due sponde dell'Atlantico, dedica il suo saggio Misha Davidoff, *Where Europe comes to an end*, in cui si intrecciano storia e memorie, anche famigliari, dell'autore).

Subito dopo la fine della guerra, nel 1945, la nave Mataroa salpa da Atene per trasbordare a Taranto, con destinazione Parigi, un gruppo di giovani intellettuali greci (tra gli altri Cornelius Castoriadis): fra le macerie della guerra e l'avvento di nuovi regimi, il viaggio di Mataroa cambia per sempre la vita di quei giovani 'esuli' e porta la cultura greca a dialogare con il mondo internazionale (alla 'generazione Mataroa' e alla costruzione del mito greco contemporaneo che intorno a quell'esperienza nasce e si mantiene vivido fino ai nostri giorni, è dedicato il contributo di Danae Antonakou). In questo stesso numero di Engramma pubblichiamo anche, in nuova edizione, il prezioso *Journal d'exil*, il testo che nel 1950 la scrittrice Mimica Cranaki, passeggera della nave Mataroa, pubblicò nella rivista "Les Temps Modernes" diretta da Jean Paul Sartre.

Una nave – in realtà una piccola flotta di 'navi corsare' – è uno dei set e dei veicoli della ribellione anticonformista delle prime emittenti *offshore* nei mari, caldi e freddi, degli anni '60 – espressioni di libertà delle prime radio libere, pesantemente osteggiate dal governo inglese che arriva a intervenire con l'esercito contro i nuovi 'pirati' (*Onde libere e rock n' roll* è il titolo del contributo di Alessandra Pedersoli e Christian Toson).

Veicolo iconico di un messaggio pacifista, che propone l'anti-*camouflage* come atto di libertà, è anche il sottomarino sovietico, trasformato in opera d'arte da Alexander Ponomarev e ribattezzato *SubTiziano*, che emerge nel

2009 in Canal Grande, in occasione della LIII Biennale d'arte di Venezia (all'opera e alla poetica di Ponomarev è dedicato il saggio di Silvia Burini).

La nostra 'flotta libertaria' si chiude con la Mare Jonio di "Mediterranea. Saving Humans", una nave che tra mille difficoltà – giuridiche, militari, poliziesche, pratiche e logistiche – sta solcando attualmente il braccio di Mediterraneo che separa l'Italia dall'inferno dei lager libici (al 'diario di bordo' *Cosa può una nave*, Roma 2019, è dedicata la recensione di Maria Bergamo).

Per concludere, da secoli il nostro mare è solcato da segni forti e contraddittori: corrono i traffici, le lingue e le leggende, e si consumano i conflitti e gli incontri, gli approdi e i naufragi, che dividono e uniscono i popoli che abitano le sue sponde. Questo è il contesto che propizia l'emersione di diverse epifanie di navi della libertà, che riaffiorano a distanza di secoli. Come tutte le figure della tradizione, l'andamento di questa riemersione non è continuo, né lineare: la nave della libertà è una figura carsica, che torna di tempo in tempo, quando premono le circostanze, storiche, politiche, culturali. La nave della libertà è un engramma, impresso nella matrice del codice genetico della nostra cultura, ma che può restare quiescente per secoli, e la cui riemersione non è mai garantita.

Anche perché nel cielo della cultura classica, la figura stessa della nave, pur considerata icona e simbolo importante, non è mai consegnata allo *status* di reliquia da custodire religiosamente. La nave, simbolo della facoltà, tutta umana, di portare le proprie radici altrove, insegna la mossa dello sradicamento, anche dalla stessa materialità del veicolo. Nessun radicamento, dunque, e nessuna consegna all'idea di reliquia. La mitica nave di Teseo, ritrovata 'miracolosamente' da Cimone nel V secolo, non viene conservata in un santuario ma è oggetto di continue ricostruzioni, con nuovo legno che ne reinventa la forma e che ravviva, a ogni ripristino di materiale, l'icona e il mito stesso della fondazione della città. In questo senso Atene non è fondata una volta per sempre, ma come la sua prima nave, conosce infinite rifondazioni che riplasmano la sua materia e rimodellano la sua forma.

In questo itinerario è incluso l'invito a imbarcarsi in un viaggio lungo rotte non prestabilite: a partire dall'impresa fondativa di Teseo e dalla 'goletta della libertà' simbolo della democrazia ateniese, passando per i libri portati in salvo per mare da Istanbul all'Europa, e poi per la statua di Scanderbeg posta sulla prua del Bucintoro, fino al sogno romantico dei poeti e pensatori del XIX secolo, e ai corpi dei giovani intellettuali europei del XX, in esilio dalla loro patria d'origine; e, ancora, attraverso le note libere delle radio pirata degli anni '60, fino all'immagine del sottomarino militare che emerge in superficie nelle acque di Venezia, per affermare il trionfo dell'arte sulla guerra, fino ai migranti dei nostri giorni. E come viatico di libertà, per la costruzione di nuovi orizzonti di vita e di civiltà, valgano le parole che Nietzsche pone, come σφραγίς, nel testo che segna la sua propria liberazione dal carcere asfittico del sapere accademico – il vero inizio del suo viaggio in mare aperto:

Abbiamo lasciato la terra e ci siamo imbarcati sulla nave! Abbiamo tagliato i ponti alle nostre spalle – e non è tutto: abbiamo tagliato la terra dietro di noi. Ebbene, navicella! Guardati innanzi! Ai tuoi fianchi c'è l'oceano: è vero, non sempre muggisce, talvolta la sua distesa è come seta e oro e trasognamento della bontà. Ma verranno momenti in cui saprai che è infinito e che non c'è niente di più spaventevole dell'infinito. Oh, quel misero uccello che si è sentito libero e urta ora nelle pareti di questa gabbia! Guai se ti coglie la nostalgia della terra, come se là ci fosse stata più *libertà* – e non esiste più 'terra' alcuna!

(Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*, § 124)

---

### English abstract

Engramma issue no. 174 *Navi della libertà* is dedicated to the "Ship of Freedom", a figure and symbol that sailed the Mediterranean Sea from the 5th century BCE to contemporary times. The volume includes contributions by Danae Antonakou, Maria Bergamo, Silvia Burini, Monica Centanni, Misha Davidoff, Lucia Nadin, Francesco Monticini, Alessandra Pedersoli and Christian Toson, Silvia Ronchey, and a new edition of the *Diary of Exile* by Mimica Cranaki published in 1950 in "Les Temps Modernes", the review directed by Jean Paul Sartre.

# Alexander Ponomarev, SubTiziano

## L'anti-camouflage come atto di libertà

Silvia Burini



Il “Capitano Nemo” dell’arte russa” (Adaševskaja 2007, 102) - o Capitan Pono, come lo chiamano gli amici - Alexander Ponomarev assomiglia, anche fisicamente, agli eroi dell’Epos russo della Bylina, i *bogatyry* i guerrieri eroici della tradizione medievale slava, simili ai cavalieri erranti della tradizione dell’Europa occidentale, che avevano come caratteristica principale quella di poter superare in modo magico le limitazioni che l’enorme spazio russo creava. Ponomarev è una sorta di *bogatyry* contemporaneo: invece del cavallo ha una flotta di prodigiosi sottomarini a bordo dei quali compie gesta memorabili, non nella sconfinata steppa russa ma per mare... Come loro è monumentale nelle concezioni, eccessivo nel gesto e sempre portatore di un discorso di respiro epico...

Immaginate un gigante dai ricci bianchi e arruffati intento a fissare l'elica di un magico sottomarino sovietico, ad attaccar ali ad un pesante battello arrugginito, a costruire colonne d'acqua alte decine di metri, a cancellare dall'orizzonte boreale isole deserte, a firmare il mar Nero con il suo nome e a muoverne la superficie con un soffio (Rebecchini, 2010, 184).

Volendo costringerlo in categorie, impresa molto ardua se non impossibile, parte della sua attività artistica è stata considerata alla luce della Land Art o meglio di una Sea Art, poiché è evidente che la 'materia prima' dell'artista è l'acqua. Ma è lui stesso, nel manifesto *Korabel'noe voskresenie* (*La resurrezione delle navi*, del 1995), a parlare di Wreck Art (Bowlt 1996). Il termine è stato poi adottato da John Bowlt, appositamente per descrivere un'azione in cui l'artista aveva dipinto con sgargianti colori di impianto suprematista alcune carcasse di navi dismesse nel Mar Baltico e in seguito un sottomarino ancora attivo della flotta navale russa (Bowlt 1996; Bowlt 1997, 29).

Come nasce questa passione? Dopo essersi diplomato all'Accademia di Belle Arti di Orel a metà degli anni '70, Ponomarev si iscrive all'Accademia di ingegneria navale a Odessa ed è qui che inizia la sua mai conclusa avventura con il mare. È sul Mar Nero che, a sentir lui, è diventato uomo (Rebecchini, 2010, 184: "На Чёрном море я стал мужчиной"). In quegli anni, in URSS, imbarcarsi era per un giovane una delle poche possibilità di girare il mondo. Così a ventidue anni sale su navi da guerra, sommergibili, carichi mercantili, dapprima come marinaio torpedista e poi, da ufficiale, esplorando l'Occidente sui *bananovozy*, i grandi piroscafi che trasportavano prevalentemente banane, ma anche nei sottomarini, continuando nello stesso tempo a disegnare e a realizzare acqueforti (Muraškina 2006, 20). Se all'inizio degli anni '80, per problemi di salute è costretto a scendere a terra, seguita comunque a viaggiare sulle carte nautiche, e così iniziano le sue avventure prima immaginarie e poi reali.

Alla base della sua creatività c'è la "strategia dell'avventura", come la definisce lui stesso, che trae spunto dall'esperienza dei suoi viaggi, in cui esplora la relazione tra uomo e macchina sia in installazioni multimediali che in lavori su carta, enfatizzando l'immaginazione umana nella creazione delle macchine, ispirandosi prima di tutto all'opera di Leonardo da Vinci. Si possono individuare due linee nella sua ricerca espressiva:

quella del 'salvataggio' come nel caso de *La resurrezione delle navi* a cui ho già accennato e quella della 'submersione'. Le due linee sono comunicanti e complementari e si sviluppano nell'intera opera di Ponomarev. In questo caso il galleggiamento, la submersione, la percezione dell'individuo in un ambiente-limite, sono tutti ingredienti di costruzione del suo 'stile' che conducono a interventi in spazi naturali, grandiosi, perché, come magistralmente ha sintetizzato, "la mia arte è per i pesci e per gli uccelli, non per i curatori".

Eccezionale disegnatore visionario, più creatore di mitologie che artista disciplinato, Ponomarev è in grado di fare progetti che coinvolgono molte altre persone in una logica di Arte Partecipativa. È naturalmente impossibile riassumere in un breve saggio la sua opera (è in uscita un'ampia monografia che ho scritto insieme a Giuseppe Barbieri: v. Barbieri, Burini 2020). Vorrei invece concentrarmi, dopo questa rapida contestualizzazione, sul progetto *SubTiziano* in cui sono stata coinvolta come co-organizzatrice nella mia veste di docente di Storia dell'arte russa a Ca' Foscari.

Al di là di una fitta sequenza di mostre di ricerca, in questi anni l'università veneziana Ca' Foscari ha ospitato anche esperienze espositive più eccentriche, *sui generis* (un altro esempio, in questa linea eccentrica, è l'installazione del 2013 per il progetto di costituzione del Garbage Patch State di Maria Cristina Finucci), di cui *SubTiziano* è il capostipite: mitico sottomarino ormeggiato nel 2009 a Ca' Bernardo, il palazzo di fianco a Ca' Foscari, installazione *site specific* ed evento collaterale per la LIII Biennale di Venezia. Per farmi coraggio, mi ero detta allora che in effetti gli sconfinamenti in terreni a volte avventurosi sono fortemente collegati al concetto stesso di ricerca, che non può essere separato da termini come sperimentazione, coraggio, visione originale (e anche una buona dose di rischio...). Per citare Jurij Lotman e la sua teoria dell'esplosione.

Dalle situazioni prevedibili non scaturisce alcunché di radicalmente nuovo. Potremmo dire che la novità è il risultato di situazioni imprevedibili per principio. [...] Il momento dell'esplosione interrompe la catena delle cause e degli effetti [...]. Il momento dell'esplosione si colloca nell'intersezione di passato e futuro in una dimensione quasi atemporale. [...] L'esplosione di possibilità diverse introduce nello spazio culturale la casualità [...]. Il



momento dell'esplosione non crea soltanto nuove possibilità ma anche un'altra realtà, uno smottamento e una risemantizzazione della memoria (Lotman 1994, 35).

Ponomarev è la quintessenza di questo tipo di concezione 'esplosiva'. Uscire dai limiti della comune percezione artistica, osare, sconfinare, contaminare, creare degli smottamenti, risemantizzare la memoria: le sue azioni, installazioni, disegni, fotografie hanno una forza concreta, dinamica e icastica che si manifesta sempre attraverso strategie complesse e articolate nel tempo. La sua arte non è mai immediata, effimera e di breve durata, ma al contrario trasforma la realtà nel tempo (cfr. Rebecchini 2010). Si tratta di interventi, attivi nello spazio e nel tempo, che sono esperienze di vita ma anche di gioco, e proprio per questo sono progetti al limite del visionario pur rimanendo molto complessi, mai improvvisati o estemporanei. Sono dapprima il frutto di un'accurata preparazione, documentata da centinaia di disegni e minuziose simulazioni, ma anche di contatti, conversazioni, esperienze relazionali.

Nel 2009 si trattò infatti di mediare con le autorità cittadine e universitarie, trovare un posto adatto all'approdo, ricevere permessi di ogni tipo. Ricordo ancora oggi la tensione e le difficoltà di un progetto titanico che forse avevo abbracciato anche io con una sprezzatura che riposava sull'incoscienza del rischio. L'installazione di Ponomarev alla fine si realizzò quasi in modo epifanico: un sottomarino russo in Canal Grande! In realtà era solo il *kiosk* di un sottomarino, ovvero la parte visibile della nave militare. Riemergere rappresentava l'ennesima tappa (la nona) del ramificato progetto *Utilizacija staj* (*Riciclare il branco*, 1996-2011). Il concetto si riferisce sia al branco di lupi e al tipo di mentalità correlato, sia a una tattica militare degli U-Boot tedeschi nella Seconda guerra mondiale; il sottomarino invece ha origini leonardesche, in particolare nel *Codex Leicester*.

Ogni artista ha un suo 'marchio di fabbrica': oggi Ponomarev viene associato immediatamente ai suoi sottomarini, che sintetizzano a mio avviso anche la sua complessiva linea di ricerca artistica. Il tema si declina in ben dieci stadi, ossia le tappe dei progetti che compongono *Utilizacija staj* (*Riciclare il branco*) e il viaggio del sottomarino fino al suo decimo e per ora ultimo approdo, a Vassivière.

In questa dinamica così articolata il sottomarino diviene non solo una sorta di prodigiosa ‘macchina’ antropomorfa, ma anche un ‘eroe’, il protagonista al quale si attribuiscono gesta prodigiose e meriti eccezionali. E proprio per il suo compiere azioni straordinarie diventa una sorta di avatar dell’artista nella ‘strategia dell’avventura’, un ibrido a metà tra il meccanico e l’umano.

L’origine della vicenda progettuale risale al 1996, con la *Severnyj sled Leonardo (La traccia nordica di Leonardo)*. Nel mare di Barents, Oceano artico, un sottomarino in funzione della Flotta russa, di cento metri di lunghezza, dipinto da Ponomarev, come accennavo, con vivaci colori di ispirazione suprematista, fu fatto navigare *in superficie*. Un’esplicita strategia di anti-*camouflage* trasformava in questo modo un oggetto militare, un’arma, in un oggetto d’arte, risemantizzando completamente il suo senso letale; nel momento in cui, riportandolo in superficie, ne veniva azzerata la segretezza l’artista gli conferiva altresì una nuova semantica, inserendolo in un diverso sistema di relazioni semiotiche e donandogli la libertà di essere visibile.

Nei successivi progetti il sottomarino sarà via via sostituito da una sua ‘sineddoche’, il già citato *kiosk*, e altri sottomarini si aggiungeranno, lungo il percorso, alla flottiglia:

The submarine turned into an obsession and a chimera which haunted him, albeit now reorganized in to an art object [...] (Misler 2009, 13).

In questo articolato e imprevedibile ‘viaggio’ della flottiglia di sottomarini, che variano forma e scala, ci sono anche significative pause, quando, con un repentino cambio di registro, l’artista trasforma la riemersione del sottomarino in una stasi, ossia in una mostra in un contesto museale. È il caso di *Ob’ekt “Baza” (Oggetto “Base”)* all’Atelier Calder di Saché, e successivamente alla Galleria Nina Lumer di Milano (2005) o l’anno prima nel progetto *Speckontrol’ (Controllo speciale)* al Musée d’Art Moderne di Saint-Étienne, dove la scala viene ridotta e il sottomarino diviene trasportabile in una valigia...

Dopo queste ‘pause’, nel settembre del 2006 il sottomarino torna a muoversi, e ricompare a Parigi, *V sadu u volčich staj (Nel giardino del*

*branco di lupi*), nel Jardin des Tuileries, accanto al Musée du Louvre. L'anno dopo ancora lo vediamo rompere letteralmente il ghiaccio di fronte alla Cattedrale di Cristo Salvatore a Mosca, ospite d'eccezione della seconda Biennale di Mosca, in *Sekretnyj farvater (La scia segreta)*. Ci sarà di seguito un'ulteriore tappa, stavolta nel principato di Monaco, nel 2008, quando al Nouveau Musée viene allestita la mostra *Vyjti na poverchnost' (Uscire in superficie)*, una prima resa dei conti e un bilancio del percorso sin lì compiuto.



Ma la sua più spettacolare riemersione si registra, appunto, a Venezia, sul Canal Grande, come Evento Collaterale della 53<sup>a</sup> Venice Biennale, e sezione della mostra *That Obscure Object of Art*. “The beast is striated like the most mysterious fish [...]” scrive allora Sarah Wilson, che definisce Ponomarev “The captain. The first submarine-man in the history of art” (Wilson 2009, 16). La riemersione del sottomarino nella laguna veneziana ha, come ho già accennato, un significato marcatamente semiotico. Lo annota in catalogo Sergei Khachaturov:

In Venice the order of things, just like the order of words, and the order of historic events are disrupted in a selfless sublime manner. This is because in this city time and space is spliced into a turquoise marine knot of what is going on can be seen in reverse historical perspective (Khachaturov 2009, 6).

Khachaturov riprendeva l'idea di Venezia che il poeta Premio Nobel Iosif Brodskij aveva trasmesso in *Watermark*, la sua opera fondamentale dedicata alla città marciana (Brodskij 1992).

Ci sono naturalmente molte barche che navigano nel mare dell'arte contemporanea (e nella laguna). La più famosa è sicuramente *The Ship of Tolerance*, l'imbarcazione creata dagli artisti Il'ja ed Emilia Kabakov che ha solcato le acque del globo partendo 12 anni fa dall'Egitto e diffondendo un

messaggio di pace e tolleranza reciproca in vari paesi: Stati Uniti, Cuba, Svizzera, gli Emirati Arabi e anche con una significativa fermata a Venezia nel 2005. Altri spunti di confronto, anche in totale opposizione, si possono trovare in varie esperienze recenti: mi riferisco a *Treasures from the Wreck of the Unbelievable* di Damien Hirst, la rassegna tenutasi nel 2017, sempre a Venezia (sulla esposizione, molto controversa, v. in Engramma Anselmi, Giordano 2017).

Anche la particolare immaginazione dell'artista britannico Jason deCaires Taylor (Preece 2016) che costruisce barriere coralline artificiali nei suoi musei subacquei, per migliorare l'ambiente marino circostante e sensibilizzare il pubblico ai problemi climatici attuali può essere messa in relazione con le azioni di Ponomarev. Per ultima cito la *Barca Nostra* di Christoph Büchel (Marsala 2019), il relitto di un barcone naufragato nel 2015 in cui morirono più di mille migranti, presentata alla Biennale d'arte di Venezia nel 2019. Sono *case studies* che andrebbero profondamente analizzati, ma di necessità in un'altra sede (questi esempi sono stati in parte presi in considerazione da una mia brava allieva, Alessia Marcolongo, nella sua tesi di laurea magistrale: Marcolongo 2018-2019).

Eppure, anche solo attraverso una ricognizione superficiale, in nessuno di questi artisti ravviso dei natanti che abbiano una funzione semiotica paragonabile a quella che ha la flottiglia di sottomarini di Capitan Pono. Il progetto veneziano era anche accompagnato da alcuni grandi disegni, esposti in una sala di Ca' Bernardo, che ne evidenziavano un carattere claustrofobico, 'piranesiano', collegando – secondo una definizione di Nicoletta Misler – il sottomarino 'd'invenzione' alle *Carceri d'invenzione* di Giovan Battista e il segno dell'artista russo a quello di uno dei più straordinari artisti italiani dell'età moderna (Misler 2009, 13).

Il nome *SubTiziano* alludeva naturalmente anche a una sorta di ideale subordinazione al grande maestro veneziano Tiziano Vecellio e alla possibilità di eguagliare, nel momento della salita in superficie, il livello del basamento delle chiese dove sono presenti dipinti dell'artista, come quella di Santa Maria Gloriosa dei Frari che contiene l'*Assunta*. Data l'impossibilità di esibire l'opera davanti a Palazzo Ducale riuscii ad ottenere una sede della mia università, Ca' Bernardo, in un punto di congiunzione del Canal Grande e Rio Novo su cui si affacciano Ca'

Rezzonico e Ca' Foscari, il cui assetto, voluto dal Doge Francesco Foscari alla metà del XV sec. duplica lo stile di Palazzo Ducale con lo scopo di ricordare la Serenissima e il suo trionfo (Khachaturov 2009, 6).

Artista demiurgo, Ponomarev fa rinascere i sottomarini, come scrive in una sua poesia, cambiando loro colore e forma, così da poter navigare dappertutto in totale libertà, apparendo nei luoghi più inaspettati. Possono rivelarsi tra le onde, nei ghiacci, tra le rocce, nei boschi e sull'erba e anche in Canal Grande. Li definisce "imbarcazioni-camaleonti", ibridi che portano i segni di un *camouflage* 'inverso' perché, invece di nascondersi, vogliono farsi vedere e, anziché portare la guerra, difendono gli interessi, rispettano l'uguaglianza, fanno valere la loro forza in senso positivo. Il *camouflage* mimetico è un tipo di inganno basato su una forma di occultamento che rincorre la forma dell'invisibilità, utilizzato da numerosi artisti contemporanei tra cui Andy Warhol e Alighiero Boetti (Méndez Baiges 2016; cfr. anche Casarin, Fornari et al. 2010).

Ponomarev fa il gesto opposto, dando la massima rilevanza visiva a quello che dovrebbe essere nascosto e ponendo un gesto, a suo avviso, di totale liberazione:

Плывут опасные корабли бескрайнего океана свободы. Он испытывает и раскачивает каждого, кто решается взломать кольцо горизонта и вырваться из привычного круга вещей. Вырваться чтобы нырнуть в глубины под поверхность моря [Времени, поверхность - всегда предлагающую свободному художнику пройти сквозь нее] (Alexander Ponomarev, ПОЭМА).

Navigano gli imprudenti battelli in un illimitato oceano di libertà. L'oceano mette alla prova e scuote chiunque decida di spezzare l'anello dell'orizzonte e strapparsi alla consueta cerchia delle cose. Uno strappo per tuffarsi nelle profondità, sotto la superficie del mare [del Tempo, superficie che sempre offre al libero artista d'esserne attraversata [la traduzione è di chi scrive]].

### **Nota biografica**

Alexander [Aleksandr] Evgen'evič Ponomarëv è un artista, navigatore, filosofo russo nato a Dnepropetrovsk il 21 maggio del 1957. Vive e lavora a Mosca. Ha realizzato molti progetti artistici negli oceani, in Groenlandia e ai poli, artico e antartico. Ha al suo attivo più di 100 mostre e progetti artistici in gallerie e musei, in Russia e all'estero. È nelle collezioni di molti musei tra

cui la Galleria Tret'jakov, il Museo russo di Stato di San Pietroburgo, il Musée du Louvre, il Nouveau musée national di Monaco, la Cité des sciences et de l'industrie di Parigi e altri. Nel 2003 ha ricevuto dal Ministero della cultura francese una borsa di studio per una residenza all'atelier di Alexander Calder. Nel 2007 ha rappresentato la Federazione Russa alla 52° Biennale di Venezia con il progetto Dalai. In quella successiva ha realizzato un progetto speciale, di cui tratto in questo testo, guidando un sottomarino russo sul Canal Grande. Nel 2016 ha partecipato alla Biennale di Marrakesh. Nello stesso anno ha inoltre firmato il The pptArt.Manifesto, e ha promosso la Biennale dell'Antartide, che si è svolta nel 2017. Dal 1992 è membro della dell'Associazione degli artisti di Mosca e di varie altre associazioni culturali internazionali. È membro corrispondente dell'Accademia delle Arti russa. Ha ricevuto nel 2008 l'Ordre des Arts et des Lettres dal Ministero francese della cultura "per meriti nella letteratura e nell'arte".

---

## Riferimenti bibliografici

Adaševskaja 2007

L. Adaševskaja, *Uskol'zajuščie struktury Aleksandra Ponomareva*, "DI, žurnal moskovskogo muzeja sovremennogo iskusstva" 4 (2007), 99-105.

Anselmi, Bassani 2017

A. Anselmi, G. Bassani, *Tra le menzogne e la verità, Una lettura in chiave web di Treasures from the Wreck of the Unbelievable di Damien Hirst*, "La Rivista di Engramma" n. 147 (luglio 2017), 57-62.

Barbieri, Burini 2020

G. Barbieri, S. Burini, *Alexander Ponomarev, The Second Voyage*, Milano-New York 2020 (in corso di stampa).

Bowlt 1996

J. Bowlt, *Wreckart – iskusstvo starych korablej*, in AA.VV., *Buklet vystavki Korabel'noe voskresenie*, Moskva 1996.

Bowlt 1997

J. Bowlt, *Raising Wrecks*, "Artnews" 96/3 (1997), 29.

Bowlt, 2010

J. Bowlt, *Korabli vremeni/Vessels of time*, in AA.VV., *Alexander Ponomarev*, Moskva, 2010, 10-21.

Brodskij 1992

I. Brodskij, *Watermark*, London 1992.

- Casarin, Fornari 2010  
C. Casarin, D. Fornari (a cura di), *Estetiche del camouflage*, Milano 2010.
- Khachaturov 2009  
Sergei Khachaturov, *Changing the order of things*, in AA.VV., *Alexander Ponomarev. SubTiziano*, Moskva 2009, 6-10.
- Lotman 1994  
Ju. M. Lotman, *Cercare la strada. Modelli della cultura*, Venezia 1994.
- Marcologno 2018-2019  
A. Marcolongo, *Alexander Ponomarev nell'oceano dell'arte contemporanea*, tesi di laurea magistrale, relatrice S. Burini, Università Ca' Foscari di Venezia, A.A. 2018-2019.
- Marsala 2019  
H. Marsala, *In memoria di un naufragio. A Venezia il barcone-monumento di Christoph Büchel*, "Artribune", 12 maggio 2019.
- Méndez Baiges 2016  
M. Méndez Baiges, *Il mimetico e il problema della rappresentazione pittorica*, "piano b. Arti e culture visive" 2/1 (2016), 54-65.
- Misler 2009  
N. Misler, *SubTiziano, a Submarine Invention in the Venice Lagoon*, in AA.VV., *Alexander Ponomarev. SubTiziano*, Moskva 2009, 13-15.
- Muraškina 2006  
S. Muraškina, *Aleksandr Ponomarev- čelovek vody*, "Glavnaja" 46/4 (2006), 20.
- Wilson 2009  
S. Wilson, *Ponomarev: Sea Change*, in AA.VV., *Alexander Ponomarev. SubTiziano*, Moskva 2009, 16-17.
- Ponomaren ПОЭМА  
A. Ponomarev, *Poema*, edizione digitale [link: [ponomarev-art.com/avtorskie/poeziya/poema.php](http://ponomarev-art.com/avtorskie/poeziya/poema.php)].
- Preece 2016  
R. Preece, *Submerged: a conversation with Jason deCaires Taylor*, "Sculpture Magazine" 35/9 (2016), 18-23.
- Rebecchini 2010  
D. Rebecchini, *Literaturnyj kitoboj v okeane sovremennogo / A Literary Whaler in the ocean of contemporary art*, in AA.VV., *Alexander Ponomarev*, Moskva, 2010, 184-192.

---

## English abstract

The “Captain Nemo” of Russian art, Alexander Ponomarev, is known for his fleet of submarines, a kind of trademark of his. His artistic activity has been viewed as Land or, rather, Sea Art, since the artist’s ‘raw material’ is water, even though he speaks of Wreck Art. This text is about the *SubTiziano* project, the mythical submarine moored in 2009 at Ca’ Bernardo, a site-specific installation and collateral event for the 53rd Venice Biennale. Re-emerging in the lagoon represented yet another stage (the ninth) of the ramified project *Utilizacija staj (Recycling the Herd, 1996-2011)*. A demiurge artist, Ponomarev brings submarines back to life, as he writes in one of his poems, changing their color and shape so that they can navigate everywhere in complete freedom, appearing in the most unexpected places. He calls them “boats-chameleons”, hybrids that bear the signs of a ‘reverse’ camouflage because, instead of hiding, they want to be seen and, instead of leading the war, they respect equality and assert their strength in a positive sense.

*keywords* | Ponomarev; Land Art; Sea Art; Wreck Art; *camouflage*, Russian Art.

---

*La Redazione di Engramma è grata ai colleghi – amici e studiosi – che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.*  
(v. *Albo dei referee di Engramma*)





# Onde libere e rock 'n' roll

## La rivoluzione delle emittenti offshore

Alessandra Pedersoli, Christian Toson

People try to put us d-down (talkin' 'bout my generation)  
Just because we g-g-get around (talkin' 'bout my generation)  
Things they do look awful c-c-cold (talkin' 'bout my generation)  
Yeah, I hope I die before I get old (talkin' 'bout my generation)  
The Who, *My Generation*

### Sommario

1. ...di pirati, di musica e di libertà!
2. Radio, guerra e propaganda
3. Good morning Caroline!
4. Rock nel Mare del Nord: "This is Caroline on 199, your all-day music station"
5. Vivere a bordo di una radio *offshore*
6. Radio etere e illegalità: il *Marine Offences Act* e la fine dell'età dell'oro delle radio *offshore*
7. L'eredità degli *Swinging Sixties* e il rinnovato successo delle radio *offshore* negli anni Settanta
8. The Voice of Peace is your voice
9. State alla larga dalla bandiera gialla! Radio italiane, musica e gioventù
10. Da pirati a rivoluzionari
11. Da Lenin a Lennon: il rock e le canzoni che hanno fatto cadere l'URSS
12. Acque, etere e pacifismo: Radio Brod
13. Acque, etere e amarcord
14. Musica e libertà
15. *Wouldn't it be nice...*

SPOILER ALERT | Alcuni temi trattati nel saggio discutono della trama, e a volte del finale, dei film elencati in calce al contributo.



1 | Radio Caroline North a bordo della nave MV Caroline.

### **1. ...di pirati, di musica e di libertà!**

Il braccio di ferro tra il governo inglese e la libertà di espressione veicolata dalla musica rock è il tema portante del film di Richard Curtis del 2009 *I Love Radio Rock*. Come troppo spesso tristemente accade, nella traduzione italiana del titolo originale (*The Boat That Rocked* in UK; *Pirate Radio* in USA), viene meno l'immediatezza e il riferimento diretto a quanto realmente accadde negli anni Sessanta in Inghilterra e alle vicende di Radio Caroline, l'emittente *offshore* che trasmetteva in acque extraterritoriali dal Mare del Nord.

L'Inghilterra degli *Swinging Sixties* rappresenta un vero e proprio paradosso: musicalmente è il *the place to be*, dove, grazie al successo mondiale dei Beatles, che aprono in quegli anni la via a The Rolling Stones, The Kinks, The Who (solo per citarne alcuni), Londra è il punto di riferimento per i giovani, mentre la veicolazione della musica è ancora sostanzialmente in mano alla sola BBC, che impone limitazioni impensabili

alla libera trasmissione dei brani pop. “Monocorde e anacronistico” è il palinsesto musicale dell'emittente nazionale britannica, e così deve restare, nonostante la *verve* creativa dei musicisti inglesi sia sempre più effervescente, e imponente sia la domanda di consumo da parte dei *teenagers* inglesi (Zavaglia, 2017, 27-28). Trasmettere musica è monopolio della BBC e lo spazio per la musica pop è irrisorio; a tutela di tutto questo è il governo di Sua Maestà, che cerca di tutti i modi di arginare la nascita delle nuove emittenti commerciali, alle quali non resta che la via della clandestinità, a bordo di vecchie imbarcazioni che si muovono in acque non territoriali.

Richard Curtis rielabora in toni picareschi l'avventura di Radio Caroline e delle altre emittenti *offshore* inglesi che, nella seconda metà degli anni Sessanta, si trovano a doversi reinventare a fronte delle sempre più rigide limitazioni imposte dal governo inglese. Nella finzione cinematografica magistralmente orchestrata sulle note dei successi del tempo, ben si intrecciano le motivazioni 'moraleggianti' che celano quelle più bassamente legate alla pecunia dello scontro in atto: le emittenti *offshore*, proprio perché extraterritoriali, non sono soggette ai pagamenti dei diritti d'autore sulle trasmissioni, provocando così anche una consistente perdita nelle entrate erariali. Ma, ovviamente, è lo scontro tra il rigido e impomatato *establishment* britannico e la chiassosa ciurma di dj, che intercetta e appassiona tutte le età e le classi sociali del regno, ad intrigare maggiormente.

Il rigidissimo e spigoloso ministro che si incarica della messa al bando di Radio Rock è sir Alistair Dormandy, interpretato da Kenneth Branagh, coadiuvato da un giovane e rampante assistente, Dominic Twatt (il cui cognome malcela un gioco di parole con l'inglese *twat*, tradotto in italiano con un più 'raffinato' Pirlott). Proprio mentre i due credono di aver trovato l'*escamotage* che porterà alla chiusura delle radio pirata e sono in ascolto di Radio Rock sono informati da uno dei dj, Gavin, che oltre il 97% della popolazione inglese è dalla loro parte e quindi contro il governo. Il perché è ribadito nelle note della canzone che viene messa in onda - *My Generation* dei The Who - che nelle sue prime, volutamente balbettanti, battute “People try to put us d-down (talkin' 'bout my generation) / Just because we g-g-get around (talkin' 'bout my generation)” reclama la

volontà della generazione del dopoguerra di essere giovani, liberi e chiassosi.

Musica, amore e libertà: questi i temi chiave delle avventure della ciurma di Radio Rock e di tutte le emittenti *offshore* che hanno solcato il Mare del Nord (ma anche il Mar Mediterraneo) dagli anni Sessanta fino a qualche anno fa e che grazie alla musica hanno contribuito a diffondere messaggi di pace.

## **2. Radio, guerra e propaganda**

Per comprendere la portata politica delle radio indipendenti degli anni Sessanta nel Regno Unito occorre sottolineare un aspetto molto importante: la radio, a partire dalla Seconda Guerra Mondiale, è entrata a far parte degli strumenti di lotta politica e di guerriglia. Dalla seconda metà degli anni Trenta, la tecnologia applicata alla radio aveva condotto ad avere trasmettitori sempre più piccoli e maneggevoli, tali da poter essere trasportati facilmente. Nacquero così le prime radio *offshore* e, dopo alcuni esperimenti falliti in varie parti del mondo, la prima stazione radio commerciale operante con successo da una nave fu la RXKR, che si muoveva al largo delle coste della California, nel 1933. Successivamente altre emittenti radio furono installate su navi e alcune furono impiegate per i motivi più disparati, come Radio Morue, che comunicava con i pescatori in Francia negli anni Trenta (da Offshore Radio Museum, *Early Offshore days* consultabile on line).

La mobilità della radio fu cruciale nelle comunicazioni nei teatri di guerra degli anni Quaranta e consentì il coordinamento di operazioni in grande scala; grazie alla pervasività del mezzo di comunicazione, che poteva trasmettere da qualsiasi luogo e avere un ampio raggio di copertura del segnale (per terra e per mare), fu ampiamente utilizzata anche dalla popolazione civile e nacquero le radio partigiane. Radio Palermo, Radio Bari Liberata, Radio Roma Liberata, Radio Firenze: man mano che gli alleati risalivano la penisola italiana, i loro messaggi potevano raggiungere le zone del Nord ancora occupate dai tedeschi. A queste radio locali si aggiungevano le grandi emittenti nazionali, come Radio Londra e Radio Mosca, che oltre a essere uno strumento di coordinamento e controinformazione nei territori allora contesi, costituivano un'importante piattaforma di propaganda politica. Altre radio meno famose, ma che

contribuirono consistentemente alla propaganda anti nazista durante il conflitto mondiale, erano installate su navi: Radio Gegen das Dritten Reich, che navigava lungo le coste olandesi e francesi e Voice of America, che trasmetteva nel Mediterraneo e nel Mar della Cina da navi militari e che, dopo la guerra, da navi civili che si trovavano nel Dodecaneso (Sterling, Kittross 2001).

Per la prima volta non si rendeva necessaria una infrastruttura territoriale per poter diffondere messaggi alle masse via etere. Questo tipo di comunicazione diretta a paesi e territori fuori dal proprio controllo amministrativo durò ben oltre la guerra: Radio Londra, di nuovo BBC, continuò a trasmettere servizi internazionali in 40 lingue diverse, tra cui il russo, per poter raggiungere i paesi del blocco comunista; mentre, per contro, Radio Mosca aveva un servizio che trasmetteva in Europa in 70 lingue diverse, che esiste e opera ancora oggi attivamente come un grande *network* informativo-propagandistico sotto il nome Sputnik.

Fu così che lo strumento radiofonico nel dopoguerra venne controllato, e di fatto monopolizzato, dai governi nazionali, che avevano nel frattempo liberato sulla distribuzione e l'uso delle frequenze.

### **3. Good morning Caroline!**

In Gran Bretagna, dal 1922 esisteva un'unica radio pubblica, che era anche la più antica del mondo: la British Broadcasting Corporation (BBC). Le politiche della BBC erano molto rigide: ad esempio la musica trasmessa era quasi esclusivamente eseguita dal vivo da orchestre e artisti affiliati alla radio, e non dava spazio a musica registrata di musicisti famosi. Con l'esplosione delle case discografiche, della musica pop, dell'ascolto dei dischi, l'offerta musicale della BBC non era in grado di soddisfare i desideri di una grande fetta di ascoltatori britannici; negli anni Sessanta la BBC riservava al rock'n'roll all'incirca tre ore alla settimana (Zavaglia 1917, 27-28).

Molti imprenditori cercarono di riempire questo buco e una delle prime radio commerciali, ricevuta in paesi diversi da quello di emissione, fu Radio Luxembourg; con potenti trasmettitori l'emittente raggiungeva il pubblico inglese con programmi mirati. Radio Luxembourg, tuttavia, per questioni di ricezione, poteva essere ascoltata solo di notte, e aveva degli

accordi commerciali molto rigidi con alcune case discografiche, che non riuscivano a stare al passo con le novità del mercato e la pressante domanda del pubblico. Permaneva, all'inizio degli anni Sessanta nel Regno Unito, un vuoto nell'offerta radiofonica, che allettava moltissimi investitori, soprattutto americani. Si trattava di grandi case discografiche che puntavano a vendere i loro dischi al pubblico anglofono oltreoceano, ma anche alcune multinazionali americane come la Ford e l'American Tobacco, che cercavano modi per pubblicizzare i loro prodotti in Europa (Zavaglia 2017, 44-45). L'interesse commerciale era tale che alcune agenzie pubblicitarie americane come la JWT (John Walter Thompson) e alcuni imprenditori britannici facevano *lobby* (tramite la Broadcasting Development Committee) per spingere il governo inglese a liberalizzare le frequenze radiotelevisive. Nel 1956 erano riusciti a ottenere l'approvazione del *Television act* che autorizzava le televisioni commerciali entro certi limiti, senza riuscire però ad ottenere la medesima concessione per le radio. Fra il 1960 e il 1962, il governo britannico commissionò una serie di studi sull'impatto delle televisioni commerciali, per decidere sull'eventualità di ampliare la medesima liberalizzazione anche alle radio; il risultato di questa indagine fu il *Pilkington Report*, che rilevò invece quanto il pubblico inglese ritenesse dannose le televisioni commerciali, e, pertanto, sarebbe stato opportuno evitare di concedere licenze radiofoniche commerciali. Questo, agli inizi dei *Sixties*, tolse ogni speranza di poter legalmente installare una radio commerciale nel Regno Unito. (Chapman 1992, 30-31).

Gli imprenditori radiofonici, non avendo altre possibilità, cominciarono allora a installare le radio commerciali sulle navi, seguendo l'esempio delle emittenti che operavano durante la Seconda Guerra Mondiale e alcuni casi di radio *offshore* di altri paesi: Radio Nord, che trasmetteva al largo delle coste svedesi dal 1961 al 1962 e che pare utilizzasse strumentazioni e tecnologia provenienti dalle navi americane che ospitavano The Voice of America; Radio Mercur, attiva a largo delle coste della Danimarca tra il 1958 e il 1962; Radio Veronica, dalle acque prospicienti i Paesi Bassi dal 1960 al 1974; Radio Antwerpen, che, per un brevissimo periodo alla fine del 1962, trasmise in lingua fiamminga a largo della costa belga. Queste radio, chiuse prematuramente da leggi nazionali *ad hoc* che le misero al bando, avevano riscosso un considerevole successo sia da un punto di vista degli ascolti, sia come impresa commerciale; il loro *format*, di

ispirazione americana, era basato sulla trasmissione di musica non-stop, ed erano le uniche in Europa a vivere esclusivamente dei proventi pubblicitari, sostenute direttamente da aziende come la Ford e la American Tobacco. Radio Mercur e Radio Veronica furono le emittenti apripista alla stagione d'oro delle radio *offshore* inglesi (Zavaglia 2017, 45-49).

In pochi mesi, a seguito del *Pilkington Report*, cominciò per le emittenti inglesi una vera e propria corsa per essere i primi ad andare in onda: John Walter Thompson stava armando Radio LN, un suo collaboratore progettava Radio GBOK, Allan Crawford, un editore musicale australiano che aveva diretto la Southern Music, era in procinto di lanciare Radio Atlanta. Furono però preceduti e battuti sul tempo da Jocelyn Stevens, direttore della rivista di costume *Queen* e Ronan O'Rahilly, un ricco ragazzo ribelle di origini irlandesi, e alcuni componenti dello studio di registrazione di Crawford, che il 24 Marzo 1964, mandarono in onda la canzone *For all we know* sulla neonata Radio Caroline, la prima radio commerciale britannica. Pochi giorni dopo, il 28 marzo, l'emittente cominciò le trasmissioni *offshore* dalla nave Federicia, poi ribattezzata in MV Caroline.

Radio Caroline dopo alcune difficoltà iniziali, riuscì a mantenere una discreta continuità nelle trasmissioni e acquisire da subito un buon pubblico. Crescente era però la rivalità con Radio Atlanta di Crawford, che era ospitata sulla nave Mi Amigo: le due emittenti decisero così di riunirsi sotto lo stesso brand - Caroline. La MV Caroline si diresse a Nord, a largo dell'isola di Man, mentre la Mi Amigo virò a Sud, a largo delle coste dell'Essex: in questo modo Radio Caroline North e Radio Caroline South, come vennero rinominate, potevano avere una copertura nazionale. (Zavaglia 2017, 84-86). Radio Caroline ebbe un successo esplosivo, entrando nelle case di milioni di inglesi (Chapman 1992, 62; Borgnino 2009, 13).

Le ragioni del successo di Radio Caroline sono da ricondurre al *team* Crawford-O'Rahilly-Stevens: il primo era un esperto produttore musicale e disponeva dei mezzi e dell'esperienza tecnica per registrare i programmi e dirigere una radio; il secondo aveva un'anima da *playboy*, era un assiduo frequentatore dei club in cui si suonava dal vivo e dove entrava in contatto con numerosi musicisti della scena londinese (cercò anche di proporsi per



alcuni di loro come manager), voleva diventare un attore, ma, soprattutto, era abbastanza ricco per potersi comprare un cantiere navale e armare la nave; infine, Jocelyn Stevens conosceva benissimo il pubblico al quale la radio doveva rivolgersi, che era lo stesso della rivista *Queen* (Chapman 1992, 62-63).



2 | Caroline Kennedy gioca nello studio ovale della Casa Bianca, 1962.

Curiosa è la motivazione della scelta del nome Caroline per la neonata radio commerciale. Era convinzione diffusa che Radio Caroline fosse ispirata a Caroline Kennedy, figlia del presidente americano che solo pochi mesi prima era stato ucciso a Dallas. In un'intervista degli anni Settanta O'Rahilly, che da irlandese nutriva una profonda ammirazione per i Kennedy, aveva dichiarato che la giovane rappresentava l'icona della donna moderna, ma il fatto è alquanto improbabile, dato che nel 1964 Caroline era solo una bambina; più verosimilmente, come appare in altre ricostruzioni, pare che O'Rahilly fosse rimasto colpito da una fotografia del 1962 che ritrae la piccola Kennedy mentre danza nello studio ovale della Casa Bianca, "un'immagine di gioco nella stanza del potere", come la sua radio.

Altre due versioni sembrano invece più probabili: una è che Caroline fosse un omaggio a Caroline Maudling, un'attrice inglese della quale O'Rahilly era infatuato, l'altra legata allo *slang* della redazione della rivista *Queen*: la caporedattrice Beatrix Miller era una donna all'avanguardia e intraprendente, e quando entrò a far parte di *Queen* aveva rivoluzionato tutti gli aspetti editoriali della rivista, come fare in modo che tutti i contenuti fossero rivolti a un lettore preciso, che aveva chiamato Caroline (Zavaglia 2017, 67-68, Gilder 2009). Come ricorda il redattore Clement Freud in una rivista al "The Observer" il 12 Febbraio 2006:

Questa è Caroline. Guardala attentamente e non scrivere niente che non sia in grado di comprendere. Caroline è la ragazza con la quale uno vorrebbe andare a letto. Caroline ha lunghi capelli biondi, va a scuola e sogna una vita di successo (*intervista a Clement Freud*, "The Observer" 12 Febbraio 2006).

Il nome Caroline era onnipresente all'interno della rivista: veniva usato anche per indicare diversi tipi di impaginato. È ragionevole pensare che sia stato proposto da Jocelyn Stevens al momento della fondazione di Radio Caroline, e che rappresentasse, almeno agli inizi, il prototipo dell'ascoltatore ideale. Caroline impersonava l'immagine della rivoluzione culturale degli anni Sessanta, una ragazza che ascolta il rock'n'roll e che è libera di farsi vedere in minigonna o in bikini. In questo senso, O'Rahilly non ha mentito dicendo che Caroline è ispirata a Caroline Kennedy, una Caroline fra le Caroline, che negli anni Settanta fece scalpore per essere stata fotografata in bikini (Gilder 2009, 4).

#### **4. Rock nel Mare del Nord: "This is Caroline on 199, your all-day music station"**

L'esempio di Radio Caroline scatenò una vera e propria onda rock che investì le coste delle isole britanniche. Fu probabilmente l'incasellarsi di diverse condizioni storiche, politiche ed economiche a permettere la nascita delle radio *offshore* in Gran Bretagna: l'esperienza delle navi radio nella Seconda Guerra Mondiale, gli esempi promettenti delle radio *offshore* scandinave, il monopolio della BBC, le pressioni delle *lobby* imprenditoriali, la fame smisurata di cultura e musica pop dei *teenagers* inglesi, la presenza di giovani imprenditori e operatori culturali in grado di rispondere a queste esigenze e, non dimentichiamo, un'offerta musicale straordinaria e in costante crescita. In breve tempo a Caroline si unirono circa sedici stazioni, che si stima potessero raggiungere circa 15-20 milioni di ascoltatori. Gli introiti pubblicitari, in questi anni d'oro, erano stratosferici: Caroline nel '65 guadagnava circa 15.000 sterline alla settimana (oggi circa 283.000 sterline); per ogni canzone circa 7 sterline (130 sterline oggi) e per un minuto di pubblicità circa 180 sterline (3.400 sterline oggi; v. Sherman 2016).

Le epigoni di Radio Caroline erano tra le più disparate: alcune avevano a disposizione ampi finanziamenti, altre, più improvvisate, erano montate in modo artigianale su vecchi pescherecci. Anche la musica e i programmi erano molto diversi tra loro: quelle meglio organizzate, come Radio London e Radio Caroline, avevano un vero e proprio palinsesto, mandavano in onda i programmi e le registrazioni fatte in studi a terra, ed erano in grado di fornire un servizio professionale; altre, come King Radio o Radio 270, si limitavano a mandare in onda non stop le *hit* del momento.

Radio London, *The big L.*, era la principale concorrente di Radio Caroline, ed era anche la meglio attrezzata: aveva ben quattro studi di registrazione a bordo, un trasmettitore da 50 kW, abbastanza potente da essere ricevuta anche in Italia, e portò via alla BBC gran parte del pubblico londinese (Zavaglia 2017, 89-94).

Salpata da Miami, Radio London era la più americana tra le radio inglesi: fu la prima a usare in maniera estensiva i *jingle*, brevi sigle formate da un complesso mix di suoni e registrazioni, il cui scopo principale era di rendere riconoscibile una radio (*sound branding*). I *jingle* erano difficili da produrre, richiedevano attrezzature speciali per il mixaggio e la registrazione ed erano un modo per i Dj per dimostrare la loro abilità. Le sigle radiofoniche di riconoscimento erano usate da tutte le stazioni, ma Radio London non si limitò a questo e usò *jingle* molto elaborati in maniera estensiva, fra una canzone e l'altra, fra un programma e l'altro, in moltissime occasioni. Questa pratica fu presto imitata dalle concorrenti, e, siccome produrre un *jingle* era costoso, ci sono stati dei casi di furto: il Dj Mike Rosko racconta che si avvicinavano alla nave di Radio London per registrare in nuovi *jingle* per usarli prima che andassero in onda (si veda il video dell'intervista *A Day In The Life Of Radio Caroline* consultabile on line). Radio London era la prima a far ascoltare i nuovi singoli dei Beatles, dei Rolling Stones, dei Pink, di Cat Stevens, e seguiva un *format* tipicamente americano, quello dei *top 40*, ovvero la messa in onda circolare delle 40 canzoni più gettonate. Altre stazioni, come Caroline, erano meno standardizzate nella programmazione, ad esempio alcuni dj facevano ascoltare interi album dello stesso artista, il che li faceva apparire meno professionali, ma a detta di alcuni ascoltatori, più "veri" (si veda il documentario *The Story Of Big L - Wonderful Radio London Pirate ship part 1* consultabile on line).

Alcune stazioni radio erano 'diversamente' *offshore*: non trasmettevano da una nave, ma da forti marini dismessi. Alcuni radiofonisti occuparono le infrastrutture abbandonate al largo della costa meridionale della Gran Bretagna e altre presso la foce del Tamigi, costruiti durante la Seconda Guerra Mondiale per difendere la città di Londra da una possibile invasione. Alcuni di questi si trovavano in acque internazionali, e, a causa di un buco di competenza tra il British Army e il Maritime and Coastguard Agency (MCA), erano di fatto 'di nessuno'. Questi edifici si prestavano

magnificamente alla trasmissione radio: le piattaforme erano collegate a torrette di guardia sostenute da un'intelaiatura in acciaio, ottime per sostenere antenne e ospitare le apparecchiature radio; essendo postazioni militari avevano anche spazi adeguati per gli alloggi (Borgnino 2009, 14-15; Zavaglia 2017, 79-80).

Trasmettere dai forti era certamente meno costoso, evitando le spese vive di una nave sempre in funzione; questo rese i forti luoghi molto contesi fra i diversi operatori radio, e sfociò in alcuni episodi di violenza, che, come si vedrà in seguito, rovinarono l'immagine pubblica delle radio *offshore* (Zavaglia 2017, 100-101). La lista delle radio operanti dai forti è lunga: BBMS, poi Radio Essex, dal Knock John Fort, Radio Tower da Sunk Head Tower, Radio Sutch, poi Radio City da Shivering Sands Fort e Radio Invicta, King Radio dal Red Sands Fort. Questi ultimi erano costituiti da suggestivi bunker tetrapodi, uniti da passerelle sospese, che ricordano scenografie del film di fantascienza del 1995 *Waterworld*, diretto da Kevin Reynolds (si veda il documentario The Story Of Big L - Wonderful Radio London Pirate ship part 1: dal minuto 22'30" si possono vedere le strutture del forte). Il dispositivo della radio libera diventò un modo per ri-abitare quegli stessi bracci di mare che due decenni prima furono il teatro di scontri violenti.

Un recente documentario, illustra bene come doveva essere la vita in queste bizzarre strutture: la scena dal minuto 10'35" colpisce per il suo stile molto *british*: un distinto manager in giacca e cravatta viene 'tirato su' a forza di braccia dagli stessi dj con una gomina legata intorno alla vita e, quando arriva in cima alla piattaforma, a un'altezza considerevole, si slega dalla rudimentale imbragatura e con molta *nonchalance* si sistema l'abito. La voce narrante sentenzia: "i Dj di Radio Essex forse non sono molto esperti, ma di certo riescono a tirare il loro peso". Seguono quindi immagini di dj-operai che si arrampicano fra i cannoni della contraerea abbandonati e svolgono lavori di manutenzione.



3 | Il forte di Shivering Sands che ospitava Radio Sutch.

Questa riappropriazione degli spazi militari marini fu così varia e pervasiva da costituire in un caso addirittura la proclamazione di un vero e proprio stato indipendente: la notte della vigilia di Natale del 1966 il dj Paddy Roy Bates, accompagnato dalla famiglia e da un gruppetto di altri dj, occupò la piattaforma del forte HM Fort Roughs, al largo del Suffolk, e auto-proclamò il forte occupato

Principato di Sealand (Zavaglia 2017, 148-150). Il principato, dopo disavventure e incidenti diplomatici di vario tipo, è ancora oggi esistente e sostiene la sua sovranità con il motto *E mare, libertas* e in anni recentissimi, a seguito della Brexit, molti cittadini inglesi per protesta vi hanno richiesto cittadinanza. Anche in Italia avvenne un fatto simile, con la costruzione in acque extraterritoriali di una piattaforma a largo delle coste di Bellaria-Igea Marina: il 1° maggio 1968 fu proclamata la Repubblica Esperantista dell'Isola delle Rose. Organizzata come un vero e proprio stato con tanto di lingua ufficiale (l'esperanto) ed emissione filatelica, doveva anche essere dotata di una propria radio. L'esperienza ebbe breve corso, perché già nel febbraio del 1969 fu occupata dall'esercito italiano e distrutta; ci resta il motto dell'ultima emissione filatelica: *Hostium rabies diruit opus non ideam*.

### 5. Vivere a bordo di una radio *offshore*

È molto difficile individuare qualcosa che accomuni tutte le diverse esperienze delle radio *offshore*, che sono descritte in molti documentari e libri, ma che meriterebbero, ciascuna, uno studio storiografico approfondito, anche se il film di Richard Curtis *I Love Radio Rock* riesce a restituirne lo spirito. Si possono individuare almeno due caratteri ricorrenti: la condizione persistente di semi-legalità, che non permetteva il consolidamento e l'istituzionalizzazione delle emittenti (cosa che accadde ad esempio con Radio Luxemburg), e l'assoluta pervasività della musica, nettamente predominante sul parlato. Quest'ultimo aspetto a noi oggi pare scontato, ma rappresentava una novità assoluta al tempo, in totale antitesi con le pratiche della maggior parte delle radio nazionali. Gli stessi dj imbarcati nelle navi pirata, intervistati, dichiarano con orgoglio la loro totale indipendenza nelle scelte musicali, aspetto che li allontana

nettamente dalla tradizionale figura del presentatore radiofonico: perché, come ribadito nell'intervista di una *troupe* francese su radio Caroline "non si dedicano al bla bla bla, ma fanno ascoltare la musica, che è quello che conta" (si veda il video *Pop Pirates Radio Caroline* consultabile on line); oppure, per dirla come dj Mike Lennox: "Would you cut the chatters and let's have some more platters".

Lo stile era chiaro: i dj rifiutano di fare lunghi discorsi, che consideravano paternalistici e di propaganda, per porsi come semplici mediatori alle molteplici voci dei musicisti, senza rinunciare, ovviamente, a proporre il proprio stile di vita.

La portata rivoluzionaria delle radio *offshore* fu grande, non soltanto per i contenuti, che in un modo o nell'altro erano già presenti nella cultura inglese dei *Sixties*, ma soprattutto per la forma di comunicazione: forse per la prima volta nella storia un gruppo appartenente alla sottocultura e senza implicazioni governative, era in grado di raggiungere milioni di cittadini, senza condizionamenti, a partire in un 'luogo' neutrale.

L'unica grande debolezza di queste radio stava nella gestione economica: trasmettere dal mare era costoso oltre che complicato, bastava un piccolo guasto agli impianti di trasmissione, o un calo improvviso negli ascolti, per perdere gli introiti pubblicitari e perciò molte radio fallirono dopo pochi mesi di attività; la stessa Caroline attraversò più di una crisi finanziaria (Zavaglia 2017, 96-99).

La gestione e la vita a bordo era piuttosto dura e le navi che ospitavano le stazioni radio, vecchi mercantili rabberciati alla bell'e meglio, erano quasi interamente occupate dalla strumentazione: montavano alti tralicci per le antenne, collegate ai trasmettitori. L'attrezzatura necessaria alle trasmissioni rendeva la nave più vulnerabile ai venti e inadatta alla navigazione, pertanto le costringeva ad ancorarsi poco al di fuori delle acque territoriali (a quel tempo 3 miglia nautiche dalla costa), in zone di mare più tranquille, dove era possibile ricevere i rifornimenti dalla terraferma. Tender e lance facevano la spola per portare il gasolio per alimentare i generatori elettrici, le provviste, la corrispondenza, e soprattutto i nuovi dischi da mandare in onda. Quando il mare era grosso, e capitava spesso, le navi non erano raggiungibili e l'equipaggio poteva

restare isolato anche per parecchi giorni (Borgnino 2009, 11-12). In alcune interviste, i dj raccontano che a volte, per salire a bordo, dovevano scegliere se rischiare la vita saltando dalla scialuppa alla scaletta della nave in mezzo alle onde, oppure tornare indietro e perdere il programma (intervista al dj Mike Rosko consultabile on line dal minuto 4.00). Le navi, vecchie e malmesse, correvano costantemente il rischio di perdere l'ancora e affondare, cosa che accadde almeno due volte, anche anche alla Mi Amigo di Radio Caroline South (Zavaglia 2017, 108-109).

Nel film *I Love Radio Rock* si descrive molto bene l'atmosfera che si respirava sotto coperta: "la vita a bordo era sempre in bilico tra avventura e noia" ed era scandita dalla programmazione radiofonica; nel molto tempo libero a disposizione i dj ascoltavano i dischi, sbrigliavano la corrispondenza con i fan, registravano i *jingle* (Zavaglia 2017, 123-124). Le scomodità della nave erano alleviate dal cameratismo fra i dj e l'uso consistente di droghe. Un'altro preziosissimo documento che riprende la vita a bordo della primissima Radio Caroline sono degli stralci di un documentario prodotto dalla Pathè inglese.

A bordo la vita si configurava come il ribaltamento dell'istituzione, lo specchio rovesciato della vita militare o monastica: si trattava di un'esperienza totalizzante, a tratti mistica, dove tutto era assorbito dalla musica. Gli spazi e le stesse attrezzature che erano stati lo scenario del rigore militare venivano impiegati per scopi completamente diversi, antitetici. L'esperienza a bordo non era tenuta in segreto, ma al contrario, era resa pubblica costantemente: i dj si trovavano nella condizione paradossale di vivere completamente isolati dal mondo, ma allo stesso tempo connessi quotidianamente con milioni di persone. La vita a bordo, sia durante la trasmissione, sia nei racconti dei colleghi, era costantemente in diretta: un vero e proprio *reality show*, che conferì ai dj una sorta di aura mitica. Nel settembre del 1966 a bordo della MV Caroline fu celebrato il matrimonio tra il dj Mick Luvitz e Janet Terret: la radiocronaca fu trasmessa in diretta radiofonica (Zavaglia 2017, 119-120).

Il rapporto che queste radio riuscirono ad instaurare con il pubblico fu davvero speciale: pare che all'interno di Radio Caroline venne coniato il termine *anorak*, l'appassionato incallito (il termine che oggi vi si avvicina di più è *nerd*). *Anorak* erano i dj stessi, O'Rahilly, e una buona fetta degli

ascoltatori. Il dj si poneva sullo stesso piano dei suoi ascoltatori: un appassionato di musica che sceglie e condivide le canzoni che ama. Questo legame strettissimo con il pubblico era uno dei punti di forza delle radio *offshore*, che cercavano spesso di stupire il pubblico organizzando interviste e concerti *live* a bordo di band come i Beatles e i Beach Boys, dei primi oggi ci rimane un preziosissimo *bootleg* (Borgnino 2009, 18). Altri eventi erano organizzati nei club in terraferma club, che richiamavano folle di giovani speranzosi di incontrare i loro idoli radiofonici. Non da ultimo venne creato anche un florido *merchandising*.

Le radio *offshore* a partire dalla metà degli anni Sessanta erano divenute uno dei grandi motori culturali del Regno Unito: la radio era il pane quotidiano di milioni di ascoltatori, di tutte le fasce di età, compresi i giovanissimi; non si contano le interviste a fan che dichiarano come la loro vita da adolescenti sia cambiata grazie all'ascolto di Radio Caroline.

Le voci di alcuni dj divennero inconfondibili nella memoria di molti: Simon Dee, Johnnie Walker, Robbie Dale, David Lee Travis and Tony Blackburn; la loro popolarità era equivalente a quella di un attore o di una rock star. La musica che insegnarono ad amare comprendeva massicce dosi di rock psichedelico, la musica degli *Swinging Sixties*. Insieme alla musica, la comunità dei Dj si fece portatrice di costumi e valori che contribuirono all'affermarsi della cultura *hippie* in Europa. Questo divenne palese nella seconda stagione delle radio pirata negli anni Settanta, dopo che la maggior parte delle radio *offshore* fu bandita ma non del tutto annientata dal *Marine Offences Act* (Zavaglia 2017, 127-144).

Grant Benson, dj che trasmetteva dalla metà degli anni Settanta e che negli anni Ottanta era a bordo della nuova Radio Caroline, ricorda con entusiasmo la sua formazione da ascoltatore:

Agli inizi degli anni Settanta, una sera, ascoltando in giro per le onde medie, ho scoperto per caso il segnale di Radio Caroline e mi sono tornati in mente i giorni di quando era stata chiusa negli anni 60. Ero eccitato dall'idea l'idea di questa stazione radio che era ancora attiva e illegale e trasmetteva dell'ottimo rock da una nave nel Mare del Nord. In breve sono diventato una sorta di 'evangelista' di Radio Caroline, convertendo tutti i miei amici al suo ascolto e mettendo adesivi con il suo logo ovunque. In quel periodo Caroline



trasmetteva solo la notte, durante la giornata i trasmettitori venivano affittati dall'emittente fiamminga Radio Mi Amigo, ma io non mi perdevo un minuto di ogni programma, che registravo e che mi ascoltavo durante il giorno. In quel periodo Radio Caroline lanciò il Caroline Roadshow, una specie di discoteca rock itinerante che girava nei diversi paesi del sud-est dell'Inghilterra durante i weekend. Naturalmente ho partecipato a quasi tutte le date di questo show per cercare di conoscere qualcuno dello staff di Caroline. A questo punto dovevo iniziare a trasmettere per una radio pirata, non per Caroline, quello era il mio sogno proibito, ma per qualche stazione più piccola (Borgnino 2009, 37).

## **6. Radio etere e illegalità: il *Marine Offences Act* e la fine dell'età dell'oro delle radio *offshore***

Il vuoto legislativo grazie al quale le radio *offshore* potevano operare incontrastate durò circa tre anni, ma alla fine del 1966 il governo laburista in carica fu messo alle strette: le radio dovevano essere legalizzate oppure bandite. Le principali accuse che venivano mosse contro le emittenti *offshore* erano sostanzialmente queste:

- non pagano i diritti d'autore;
- interferiscono con le frequenze commerciali assegnate a radio in altri paesi d'Europa (Radio Roma, Radio Zagabria e alcune radio in Svezia avevano esposto reclami);
- interferiscono con le frequenze della guardia costiera e i servizi di emergenza, creando pericoli alla navigazione.

La risposta delle radio *offshore* era molto semplice: regolarizzare la loro posizione sulla terraferma.

È necessario ricordare che il termine 'pirata' associato a queste emittenti era spesso mistificato: dal punto di vista strettamente 'legale' non infrangevano le leggi di nessun paese, trovandosi *de facto* in acque extraterritoriali. Pertanto non operavano in stato di totale illegalità e gli stessi manager si trovarono a ribadire più volte questo concetto. La scelta di trasmettere dal mare era dovuta alla totale chiusura del governo inglese verso le radio commerciali: mantenere in funzione una radio in mare era decisamente molto più costoso che in uno studio di terraferma e il sogno di tutti i proprietari di radio *offshore* era quello di trasmettere da terra.

Anche i dj, per quanto attratti dalle avventure a bordo, avrebbero preferito lavorare in condizioni più favorevoli. Il *turnover* dei dj delle emittenti *offshore* era molto rapido e alcuni proprio non sopportavano la vita in mare; altri erano aspiranti professionisti rifiutati dalla BBC, che non avevano alternative per fare esperienza nel mondo della radiofonia (Zavaglia 2017, 123-126).

Il titolo 'pirata' non era così ambito dai manager e dai dj delle radio *offshore* negli anni Sessanta, mentre lo fu nei decenni successivi.

Nel 1965, forti del consenso popolare e certi di un accordo con il governo, molti dj erano in attesa di veder sistemata la loro posizione, ma il dibattito che si venne a creare tra i rappresentanti e i sostenitori delle radio *offshore* e i censori delle stesse divenne durissimo. I primi a chiederne a gran voce la chiusura erano i direttori della Phonographic Performances, l'autorità britannica che tutela i diritti d'autore, per via del mancato pagamento delle *royalties* (Borgnino 2009, 15). Il fondatore di Radio Caroline, Ronan O'Rahilly, dal canto suo invece, si appellava alla libertà dell'ascolto: "io credo che alle persone bisogna dare quello che loro credono di volere, non quello che io credo che vogliono" (si veda il video consultabile on line della partecipazione di O'Rahilly alla trasmissione *To Tell the Truth* del 3 marzo 1965); secondo il giovane irlandese la gente aveva diritto di ascoltare quello che desiderava, e non importava se la radio era 'pirata'. Non solo O'Rahilly, anche Philip Birch di Radio London e i dj di Radio City che trasmetteva dai forti, erano convinti della fondamentale spinta 'dal basso', come motore per un rinnovamento nelle trasmissioni radiofoniche: "noi facciamo un lavoro che è percepito come necessario, perché il pubblico lo vuole".

Nel 1964 il governo laburista di Harold Wilson aveva incaricato Tony Benn del ruolo di Postmaster General, la massima autorità dell'etere britannico, che attivò subito una linea dura contro le emittenti 'pirata':

"We live under the rule of law in this country, and these people are acting quite illegally, and it's no good complaining about lawlessness in our towns and cities if they can cock a snook at the law on seas right on our shores"  
(dall'intervista televisiva del 1966 a Tony Benn, Postmaster General,  
*Broadcasting From The Thames Estuary Forts* consultabile on line dal minuto

14.30; e da un'altra intervista televisiva *Tony Benn Discusses Pirate Radio Stations* consultabile on line).

L'intervista a Tony Benn, che a Radio Caroline era definito the *public enemy no. 1*, malcela la vena autoritaria del governo britannico: i termini del discorso facevano leva sul senso di sicurezza dei cittadini, e su un concetto astratto di legge che protegge tutti e sta al di sopra di tutto; ciò che mal sopporta è l'irriverenza dei radiofonisti *offshore* (*cock a snook* può essere tradotto con 'fare marameo') e il loro operato tacciato faziosamente come illegale ("*quite illegally*"), anche se formalmente non lo era proprio. Da notare l'associazione del tutto arbitraria che Benn dichiara tra i problemi di criminalità nelle città e le radio *offshore*, che poi sarà alla base della campagna denigratoria verso le emittenti. L'intervista termina quindi con una velata minaccia di ricorrere all'abbordaggio e all'uso della forza.

Nel frattempo l'opinione pubblica spingeva per la liberalizzazione delle radio locali, ma nessuna concessione venne fatta in merito dal governo, argomentando su una possibile e squalificante sovrapposizione con la BBC, abbassando la qualità generale del servizio nazionale, che era, naturalmente, il migliore al mondo (MP Christopher Rowland: una parte del dibattito consultabile on line dal minuto 30.30).

Nonostante fosse fin troppo chiaro che le radio private fossero scomode e da eliminare, le istituzioni britanniche negarono sempre la volontà di chiuderle, ponendo la questione in termini di sicurezza nazionale; le stazioni *offshore* trasmettevano pur sempre messaggi liberi e non controllati, un attacco diretto avrebbe provocato una spaccatura con l'opinione pubblica, che, d'altro canto, andava persuasa della loro pericolosità. Seguì una campagna mediatica ferocissima contro i dj e le radio *offshore*, montata su alcuni casi di cronaca poco edificanti. Nel 1966 vi furono numerose controversie fra i manager di alcune emittenti, che, per via della concorrenza, si trovavano spesso in difficoltà finanziarie; una di queste sfociò in tragedia: Reg Calvert, manager di Radio City, l'emittente che trasmetteva dal forte di Shivering Sands, fu ucciso durante un alterco con l'ex socio Oliver Smedley, che, pochi giorni prima, aveva occupato e tenuto in ostaggio lo staff e i dj di Radio City per recuperare la preziosa attrezzatura che aveva finanziato (Zavaglia 2017, 100-101).

Questo fatto bastò ai media (la BBC) per infangare tutta la categoria dei dj che operavano nelle radio *offshore*, dipingendoli non più solo come 'pirati', ma come dei veri e propri criminali. Il montaggio mediatico che ne seguì compromise definitivamente un possibile accordo con il governo.

Il 30 giugno 1967 venne promulgato il Marine Offences Act, che entrò in vigore il 15 agosto dello stesso anno. La legge fu molto dura e repressiva nei confronti delle emittenti *offshore*: estese il territorio britannico ai forti in acque internazionali e di fatto li assoggettò alla legislazione vigente; dichiarò illegali tutte le radio che trasmettevano verso il pubblico britannico da acque internazionali; rese perseguibili penalmente tutti coloro che collaboravano a qualsiasi titolo alle attività delle emittenti rese fuorilegge, compresi coloro che rifornivano di provviste e gasolio o pilotavano le lance che collegavano le navi alla terraferma; rese perseguibili tutti coloro che, a qualsiasi titolo, promuovevano la radio (compresi i fan che sfoggiavano stickers e le magliette con il logo di Radio Caroline). Infine il colpo di grazia alle già critiche condizioni economiche di molte emittenti: rese perseguibili le aziende che acquistavano spazi pubblicitari sulle radio (si veda Radio Caroline North - History 7).



4 | Il logo di Radio Caroline.

Le undici radio attive all'inizio dell'estate del 1967, già in difficoltà economiche, furono così private di supporto logistico e di buona parte degli introiti pubblicitari, e dovettero interrompere le trasmissioni. Alle ore 15 del 14 agosto Radio London, tra le più seguite e amate, si accomiatò con *A Day In The Life* dei Beatles, la traccia conclusiva di *Sgt. Pepper's*

*Lonely Hearts Club Band* pubblicato il 1 giugno del 1967; la canzone era stata bandita dalla BBC perché riteneva istigasse al consumo di droghe (Zavaglia 2017, 153). Una sola emittente rimase in onda, Radio Caroline, che, sulle note di *All You Need Is Love* dei Beatles, inaugurò una stagione completamente nuova per le radio *offshore*. Uno dei dj rimasti a bordo, Johnnie Walker (che nel 2006 sarà nominato Membro dell'Ordine dell'Impero Britannico per i servizi di radiodiffusione), si rivolge direttamente al primo Ministro:

Radio Caroline desidera ringraziare il signor Harold Wilson e il suo governo laburista per aver finalmente riconosciuto il diritto di esistere di questa stazione, il suo diritto di essere qui e il suo diritto di fornire intrattenimento, perché ti apparteniamo e ti vogliamo bene. Caroline continua (Zavaglia 2017, 153).

Poche settimane dopo, nel settembre 1967, la BBC apre il suo canale dedicato alla musica pop, Radio BBC One, dove confluirono molti dei dj di Radio London (Borgnino 2009, 21; Linfoot 2019).

## **7. L'eredità degli *Swinging Sixties* e il rinnovato successo delle radio *offshore* negli anni Settanta**

Probabilmente fu dal momento in cui Radio Caroline decise di continuare testardamente a mandare in onda i suoi programmi, che si formò e si alimentò il mito della radio 'pirata'. O'Rahilly, irlandese e non soggetto alle leggi inglesi, poté continuare il suo lavoro quasi indisturbato e divenne la figura del ribelle che conosciamo oggi: il rivoluzionario che prosegue l'opera del nonno Michael - *The O'Rahilly* - eroe dell'indipendenza dell'Irlanda, celebrato anche in una poesia di W.B. Yeats (Zavaglia 2017, 33).

Caroline South e Caroline North continuarono comunque a trasmettere, almeno fino al marzo del 1968. Inizialmente Caroline North fu persino protetta dal parlamento dell'Isola di Man, che rifiutava il *Marine Offenses Act*, ma, dal settembre del 1967, le due navi (la MV Caroline e la Mi Amigo), si ritrovarono a largo delle coste olandesi, dove si trovarono ad operare in condizioni sempre più critiche. I rifornimenti arrivavano dai Paesi Bassi, il che rese tutte le operazioni più difficili e costose; il dissesto economico e inconvenienti tecnici di vario tipo, provocarono costanti

tensioni tra i manager e gli investitori, che, alla fine, con un'azione vera e propria di abbordaggio, sequestrarono le navi e la radio fu spenta (Zavaglia 2017, 155-156).



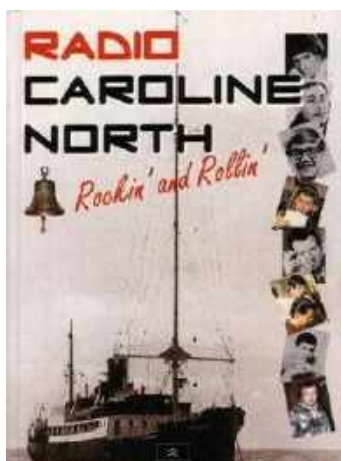
5 | Radio Caroline South a bordo della nave Mi Amigo.

Nel 1973 Radio Caroline riprese le trasmissioni, seppur tra interruzioni, crisi e controversie con i governi inglese e olandese. Riacquistata la nave Mi Amigo, O'Rahilly riarmò Radio Caroline. Lo scenario era però radicalmente cambiato dopo le elezioni inglesi del 1970: O'Rahilly, sostenuto dai suoi ex dj e dalle organizzazioni delle radio 'pirata', si schierò apertamente con i *Tories*, che alla fine ebbero la meglio. Durante la campagna elettorale il suo attivismo era stato incisivo ed era stata persino indetta una manifestazione per chiedere la liberalizzazione delle radio commerciali, dove il movimento giovanile aveva fatto decisamente sentire la sua voce. Fu per questo che i Tories nel 1972 resero libere le radio commerciali, ma solo quelle che trasmettevano da terra (Zavaglia 2017, 170-176).

Nonostante l'aumento della concorrenza, Radio Caroline, tornata in onda nel gennaio del 1973, rimase un punto di riferimento per gli amanti della buona musica e, in particolare della nuova musica *prog* e psichedelica, ma allo stesso tempo più consapevole della sua forza politica come voce di protesta nei confronti delle autorità. Nel 1974 all'interno della costellazione di Caroline cominciò la programmazione Radio Seagull, che non trasmetteva solo musica, ma anche gli insegnamenti di pace e non-violenza del Mahatma Gandhi e antirazzisti di Martin Luther King. La cultura *hippie* penetrava attraverso Radio Seagull, la prima radio con la "consapevolezza dell'amore" (Zavaglia 2017, 182). Fu registrato un nuovo *jingle* e il motto recitava:

"From a point at sea to the circles of your mind - a new force is at work for planetary transformation - new radio, for a new world - on 963 kHz MW, Europe's voice of Loving Awareness is Radio Caroline."

Nel febbraio del 1974 Radio Seagull cambiò il nome in Radio Caroline fondendosi con la radio che l'aveva promossa, ma nell'agosto dello stesso anno il governo olandese promulgò la legge che di fatto bandì le radio pirata dalle coste dell'Olanda e costrinse molte di queste alla chiusura e Radio Caroline a riparare nuovamente verso le coste inglesi, mentre gli uffici furono trasferiti nell'unica nazione europea che tollerava i 'pirati' dell'etere, la Spagna (Zavaglia 2017, 182).



6 | Poster con i dj di Radio Caroline North.

Gli anni successivi furono piuttosto difficili per Radio Caroline, che seppe comunque reinventarsi attraverso i suoi palinsesti: non trasmetteva più di giorno, ma di notte; non più i singoli in classifica, ma interi album; i nuovi dj imbarcati da O'Rahilly non erano più idoli del pubblico, ma raffinati cult per un pubblico selezionatissimo. Anche la sua influenza sul movimento giovanile era ormai marginale, ma nonostante questo il governo laburista di James Callaghan fece di tutto per farla chiudere.

Alla fine degli anni Settanta le condizioni della nave *Mi Amigo*, che ospitava *Radio Caroline*, erano davvero critiche: in più occasioni perse l'ancora o ebbe avarie al motore, così che le difficili condizioni economiche costrinsero la radio a interrompere le trasmissioni, anche per lunghi periodi. Nel marzo 1980 la nave perse nuovamente l'ancora, andò alla deriva, si incagliò e affondò poco dopo (Zavaglia 2017, 190). I dj a bordo, come romanticamente raccontato anche in *I Love Radio Rock*, trasmisero fino all'ultimo momento.

L'affondamento della nave non segnò però la fine di *Caroline*: Ronan O'Rahilly riuscì nel giro di due anni a raccogliere i finanziamenti sufficienti per armare una nuova nave: la *Ross Revenge*. Nel 1983 riprese le operazioni con un trasmettitore così potente da essere ricevuta anche in Italia, lungo la costa ligure (Borgnino 2009, 39). Ripresero però anche le tensioni con i governi olandese e inglese. *Radio Caroline* riuscì a trasmettere nonostante tempeste, arrembaggi, crisi economica e sequestro delle apparecchiature fino al novembre del 1987. Nel 1990 il governo di Margaret Thatcher aggiunse al *Marine Offences Act* norme ancora più rigide, che di fatto rendevano impossibile la riapertura di *Caroline*. Nel frattempo la *Ross Revenge* si era nuovamente incagliata. Dopo importanti lavori di ripristino oggi è un'attrazione turistica per gli appassionati della radio (Zavaglia 2017, 194-196). Dal 20 febbraio 1999 *Caroline* trasmette dal suo sito internet.

### **8. The Voice of Peace is your voice**

*Radio Caroline* fu il pioniere e il punto di riferimento di un movimento globale che si incentrava sul libero ascolto. Anche nelle avversità, l'attività dell'emittente portò una vera e propria rivoluzione nel modo di comunicare, che si tradusse in epigoni anche in altri paesi del vecchio continente, in ambito non più solo musicale. A partire dalla fine degli anni Settanta le apparecchiature radio erano sempre meno costose, tali da permettere a chiunque di costruire una piccola stazione e trasmettere, illegalmente. Le trasmissioni non ufficiali erano così numerose da non poter essere listate e, successivamente, le 'radio libere' - direttamente o indirettamente - potevano ricondurre la loro origine a *Radio Caroline*.



The Voice of Peace e Radio Brod, per fare solo due esempi, possono da sole restituire la pervasività e la complessità dell’eredità di Caroline, sia nelle modalità, sia nello stile di trasmissione.

“From somewhere in the Mediterranean: peace, love, and good music. The Voice of Peace is your voice.”

Così recita uno dei più celebri jingle di The Voice of Peace, la radio voluta dal un filantropo israeliano Abie Nathan per persuadere alla pace il Medio Oriente attraverso la musica (Knot 2006, c. 1).



7 | Radio The Voice of Peace a bordo della nave Peace.

Nathan si era già reso partecipe di spericolate imprese pacifiste, come volare illegalmente in Egitto nel 1966, in piena tensione arabo-israeliana, per chiedere di parlare con il presidente egiziano Nasser, o partecipare a scioperi della fame per sensibilizzare alla pace in Medio Oriente. Il suo progetto più ambizioso fu però la creazione di una radio: un'emittente per tutti, che cercasse di avvicinare e predisporre al dialogo il popolo israeliano e quello palestinese. Quando nel 1973 fonda The Voice of Peace, non esisteva una radio *super partes* capace di parlare a tutti: le

radio arabe incitavano i loro soldati alla guerra, le radio israeliane tenevano costantemente la popolazione in stato di allarme.

Potendo disporre di un capitale sostanzioso, e grazie al sostegno di artisti sensibili alle iniziative pacifiste, tra cui John Lennon e Yoko Ono, The Voice of Peace potè dare il via alle sue trasmissioni a bordo di una nave cargo olandese, la MV Peace, al largo a largo della costa israeliana. Era il maggio 1973, e da lì a poco sarebbe scoppiata la guerra dello Yom Kippur, ma The Voice of Peace poteva raggiungere oltre trenta milioni di ascoltatori in Medio Oriente (Borgnino 2009, 23; Knot 2006, c. 7).

La programmazione era molto semplice: i dj, quasi tutti britannici, trasmettevano musica pop, e ogni tanto venivano mandati dei bollettini in lingua inglese, francese e araba; spesso Abie Nathan prendeva la parola, e faceva discorsi pacifisti.

Abie Nathan era riuscito ad impiegare gli strumenti e i *format* di comunicazione delle radio *offshore* britanniche come veicolo per il suo messaggio pacifista: le trasmissioni riprendevano l'allegro *mood* inglese, ma il contesto era quello della guerra. I motti dei *jingle*, ad esempio, auspicavano la fine delle ostilità. Con in sottofondo allegri motivetti o l'amata *Give Peace a Chance* di Lennon, si potevano ascoltare messaggi come "The October war, should be the last war" (la guerra d'ottobre, cioè dello Yom Kippur), oppure "No more wars, no more bloodshed. Peace unto you. Shalom, salaam, forever", usando le parole remixate con la voce del primo ministro israeliano Menachem Begin.

I dj di The Voice of Peace fornivano un servizio di intrattenimento altamente professionale: con alcuni avevano già maturato esperienze su navi *offshore*, altri sarebbero in seguito approdati a Radio Caroline, come John Bennett, in arte Sloopy. Anche lo *humour* dei dj era tipicamente inglese, fra le battute più celebri, pronunciate in pieno conflitto:

On a day like this, listeners on the beaches of Beirut, Tel Aviv, in Cyprus and many other places, I want to speak to you and accompany you while sunbathing. Each half hour I will give you the task to turn around, so you will be getting a real brown skin. In the meantime we'll bring you a musical message on the Voice of Peace (Knot 2006, c. 7).

We're watching you, beautiful ladies on the beaches with our field glasses.  
We miss you so much and hope to be back soon at our original anchorage (Knot 2006, c. 7).

Come a Radio Caroline e a Radio Seagull agli inizi degli anni Settanta, anche ad Abie Nathan stava a cuore la "consapevolezza dell'amore". Quando Nathan parlava al suo pubblico, voleva che gli animi dei soldati fossero persuasi alla pace e all'amore; si rivolgeva direttamente a loro, al loro inutile sacrificio: "Be sensible, stop the war. Don't fight any longer and go back to your families as they need you the most". Nel 1976 il 40% degli israeliani ascoltava The Voice of Peace.

Dalla nave MV Peace, la radio continuò trasmettere per circa vent'anni, fra interruzioni e difficoltà, durante i quali Abie Nathan continuò le sue azioni pacifiste, spesso entrando in contrasto con le autorità politiche, come nel 1989, quando venne incarcerato per aver dialogato con Yasser Arafat, quando ogni contatto con l'OLP era considerato illegale in Israele.

Nel 1993, dopo aver raccontato anche gli eventi della prima Guerra del Golfo, The Voice of Peace chiude, per riprendere le trasmissioni nel 2010 on line dal sito [thevoiceofpeace.co.il](http://thevoiceofpeace.co.il). Rispetto a Ronan O'Rahilly, Abie Nathan era decisamente molto presente a bordo, e a tratti criticato per essere l'unica voce politica della radio. L'efficacia di The Voice of Peace nel trasmettere un effettivo messaggio pacifista è stata occasionalmente messa in dubbio; ma certo è che la presenza dei dj, pur senza parlare direttamente di politica, con il loro spirito internazionale e anticonformista, portava l'esempio di un mondo possibile, felice e in pace, nelle case di decine di migliaia palestinesi e israeliani.

L'emittente *offshore* ha trasmesso fino al 28 novembre 1993, quando Abie Nathan decise di affondare la nave a largo delle coste di Tel Aviv, forse per debiti o forse perché, con gli accordi di Oslo dell'agosto 1993, il processo di pacificazione del medio oriente sembrava essere concluso. L'ultima canzone mandata in onda fu *We Shall Overcome* di Pete Seeger (Borgnino 2009, 23).

The Voice of Peace appartiene a quel filo rosso che comincia con The Voice of America e passa per Radio Caroline: come l'emittente inglese farà da

apripista ad altre radio *offshore* nel Mediterraneo orientale: negli anni Novanta sono circa dieci le emittenti che trasmettono da navi, non tanto per motivi legali, ma perché dall'acqua possono raggiungere più territori, comprese le colonie israeliane della zona di Gaza (Borgnino 2009, 24).

### **9. State alla larga dalla bandiera gialla! Radio italiane, musica e gioventù**

Negli anni Sessanta Radio Caroline non veniva - purtroppo - ricevuta in Italia, ma, nel 1966, due radio pirata americane che trasmettevano dalla stessa nave a largo delle coste inglesi, Radio Britain e Swinging Radio England, causarono interferenze a Roma 2, un canale RAI, e a molte altre emittenti europee. A seguito dell'episodio, che probabilmente non fu un caso isolato, l'Italia si appellò al European Broadcasting Union (Borgnino 2009, 19).

Anche se Radio Luxembourg era facilmente captabile alla sera, il panorama italiano doveva attendere ancora qualche anno per poter avere la stessa presa delle emittenti *offshore* inglesi degli anni Sessanta sui giovani e sull'opinione pubblica: in Italia occorrerà attendere le 'radio libere' degli anni Settanta.

In Italia negli anni Sessanta, il panorama musicale pop poteva contare su palinsesti radiofonici più permissivi rispetto all'Inghilterra: un anno e mezzo dopo la messa in etere di Radio Caroline, nasceva in Italia *Bandiera gialla*, un contenitore radiofonico all'interno della radio di stato, dedicato ai giovanissimi, ideato e condotto da Gianni Boncompagni e Renzo Arbore, dove la musica pop inglese e americana aveva ampio spazio. La trasmissione, a cadenza settimanale, andò in onda per quasi 5 anni sul Secondo Programma RAI. Non si trattava di un'emittente che trasmetteva musica 24 su 24, ma segnò comunque una svolta nel panorama culturale italiano. È curiosa anche la scelta del nome, come ricorda Renzo Arbore:

"Io e Gianni [...] ci eravamo riincontrati a settembre dopo aver vinto un concorso di maestri programmatori per la radio con l'idea di fare una trasmissione di musica moderna. La proposta fu discussa dalla direzione della radio [...] determinante fu Luciano Rispoli, che per superare le diffidenze propose di chiamare il programma Bandiera gialla. Era quella che si metteva sulle navi quando c'erano gli appestati..." (Fumarola 2015).

Arbore e Boncompagni riuscirono a svecchiare la programmazione dell'emittente nazionale italiana, trovando anche un curioso escamotage per poter ascoltare più volte lo stesso brano:

“Non potevi passarlo nella stessa trasmissione se non ogni 15 giorni per evitare che i discografici potessero corrompere i conduttori, allora escogitammo di presentare in ogni puntata quattro gruppi di tre canzoni che venivano votate” (Fumarola 2015).

L'attenzione era finalmente puntata sui giovani, che come nella vicina Inghilterra, erano avidi di novità e pronti a dire la loro:

“All'inizio non pensavamo di fare una rivoluzione [...] però si parlava molto del programma: avevamo 'inventato' i giovani, categoria che non era considerata. Prima i programmatori erano anziani, io che venivo dall'estero - ero stato dieci anni in Svezia - avevo una visione diversa, ero abbonato a *Billboard*, forse l'unico italiano. Prendevamo i pezzi nuovi e li mettevamo in gara tra di loro” (Fumarola 2015).

Il programma divenne ben presto seguitissimo e alla trasmissione fu ispirato anche un musicarello: *I ragazzi di Bandiera gialla*. Pochi anni dopo fu la volta del programma *Per voi giovani*, condotto sempre da Arbore e trasmesso da Radio RAI; andò in onda fino al 1976 ed ebbe il merito di lanciare i gruppi *prog* italiani sulla scena internazionale.

## 10. Da pirati a rivoluzionari

Agli inizi degli anni Settanta, in Italia, l'attenzione per le potenzialità comunicative della radio acquista improvvisamente grande interesse. Come in Inghilterra, sebbene in un contesto decisamente meno teso, il monopolio statale gravava sul controllo delle frequenze e le radio private, che sull'esempio di Radio Luxemburg, si affacciarono man mano nell'etere, diventarono in pochissimo tempo la voce di un'intera generazione. Dopo che nel 1972 le radio commerciali poterono operare in Inghilterra, anche in Italia si cercò di ottenere una regolamentazione del sistema.

Quando il 1 gennaio 1975 Radio Parma iniziò le sue trasmissioni, vi era ancora grande confusione su quanto fosse legale, illegale, tollerato: nel

1974 la Corte Costituzionale si era pronunciata in favore delle trasmissioni via cavo in ambito locale da parte di privati, che poterono così aprire delle radio private, operanti su piccola scala a livello locale (si veda on line la sentenza 226 del 1974). L'emittente parmigiana era dotata di trasmettitori sufficientemente potenti per coprire la città, ma, soprattutto, di un palinsesto curato e attento alla realtà locale, cosa che la rese subito molto seguita. In poche settimane aprirono altre emittenti: Radio Milano International (ora Radio 101) nel marzo 1975 e Radio Roma nel giugno 1975; e in pochi mesi quasi tutte le frequenze furono occupate da nuove radio e alla fine del 1975 nella sola Roma si contavano già 11 radio (si veda *Storia delle Radio* da [broadcastitalia.it](http://broadcastitalia.it)).

L'esistenza delle emittenti era però costantemente in bilico tra legalità e illegalità e solo con un nuovo pronunciamento della Corte Costituzionale nel 1976 (n. 202 del 28 luglio 1976) furono autorizzate le radio 'libere'. I costi per l'installazione degli apparecchi di trasmissione non erano altissimi, pertanto, nell'estate del 1976, furono aperte radio 'libere' praticamente ovunque in Italia.

Le nuove voci, l'attenzione alle realtà locali e la possibilità di comunicare liberamente, fecero riscoprire alla gente il piacere dell'ascolto radiofonico, come si evince anche dalla canzone di Eugenio Finardi, *La radio*, del 1976:

Amo la radio perché arriva dalla gente  
Entra nelle case e  
Ci parla direttamente  
E se una radio è libera  
Ma libera veramente  
Mi piace anche di più  
Perché libera la mente

Il fenomeno portò progressivamente al costituirsi di realtà in grado di offrire qualità e professionalità di tutto rispetto, diventando l'alternativa alla radio di stato. Le radio libere, prima di irrigidirsi in *format* commerciali, riuscirono a svecchiare il sistema di comunicazione e a intercettare un pubblico sempre più ampio e vario.

Aprire una radio nel 1977 era davvero molto semplice, anche per ragazzi molto giovani. *Radiofreccia*, film del 1998 diretto dal musicista Luciano Ligabue, racconta della pervasività con cui il mezzo radiofonico improvvisamente fece breccia nella provincia italiana, divenendo la voce di una generazione che stava per conoscere la seduzione distruttiva delle droghe pesanti. Radio Raptus è nel film di Ligabue, lui stesso dj negli anni Settanta per una emittente di Correggio, il protagonista che non si vede, ma si ascolta, accompagnare le vicende dei protagonisti. Del cast fa parte anche il cantautore Francesco Guccini nei panni di Alfio, il barista del paese emiliano teatro delle vicende: è lui per primo a parlare delle radio 'libere' e a suggerire involontariamente l'apertura di Radio Raptus. Uno scambio di battute tra Alfio e Bruno, un giovane del paese, rivela quanto fosse facile nel 1977 aprire una radio libera:

-Bhè, ma cos'è? La RAI?

-See, la RAI. È una radio libera.

-Libera da cosa?

-Buongiorno! Hai presente le FM?

-Una roba da radio.

-Bravo, una roba da radio, con dentro le radio libere.

-Libere da cosa?

-Libere!

[...]

-Ma come fanno? Ci vorranno un sacco di soldi.

-M'han detto di no.

Bruno, incuriosito da queste radio 'libere', convince i suoi amici ad aiutarlo ad aprire la 'sua' radio, che sarà poi anche occasionalmente 'casa' per qualcuno di loro e comincia così a trasmettere. Per il giovane l'esperienza è esaltante e sorprendente allo stesso tempo; non è più solo un gioco, ma una vera e propria missione:

Giochino? Guarda che quando ti infili le cuffie e alzi il *fader* del microfono e senti la tua voce, che è sempre la tua voce, però è più... è più precisa; senti che puoi dire quello che vuoi, però sai anche che quello che dici deve essere il massimo, e ti accorgi che ogni volta cresci un po', quando non ce la fai più con le parole allora tà: usi la musica, quella che tu hai scelto, quella che

continua a parlare di te. Secondo me ci vorrebbe una radio così in ogni casa. Ognuno a dire al resto del mondo la sua cosa.



8 | Peppino Impastato davanti alla sede di Radio Aut nel 1977.

La stessa incredulità e felicità si legge negli occhi di Luigi Lo Cascio mentre, nei panni di Peppino Impastato ne *I cento passi* di Marco Tullio Giordana del 2000 (si veda la recensione al film in Engramma n. 3, novembre 2000), decide di aprire una radio a Terrasini, in Sicilia, per dare voce ai giovani che voglio denunciare le connivenze mafiose nel loro paese. Anche qui siamo nel 1977 e anche qui siamo nella provincia, dove è ancora più difficile farsi ascoltare.

La storia di Radio Aut, nella finzione drammaturgica, così come nella realtà, si lega indissolubilmente al destino di Peppino Impastato, che verrà ucciso il 9 maggio dell'anno successivo; anche l'emittente cesserà di esistere nel 1978. Nel film di Giordano Radio Aut catalizza attorno a sé le energie del movimento giovanile: *hippie*, studenti, operai, accomunati dall'amore per la buona musica e la ricerca della libertà.

In rete è possibile ascoltare alcune tracce che Peppino Impastato aveva registrato per Onda Pazza, la sua trasmissione su Radio Aut; tra queste la *Cretina Commedia* è un feroce, metricamente splendido, attacco satirico ad alcuni personaggi legati alla mafia.

L'onda rivoluzionaria delle emittenti *offshore* britanniche, con le radio libere in Italia, diviene così strumento di lotta politica. Lo è ad esempio Radio Alice, nata a Bologna all'interno del movimento studentesco del 1977 (Berardi, Gomma 2002). Radio Alice, da *Alice in Wonderland* di Lewis Carroll, aveva iniziato a trasmettere nel febbraio del 1977 mandando in onda *White Rabbit* dei Jefferson Airplane (si veda il saggio di Silvia De Laude *Alice vola, Alice è nell'aria* in Engramma n. 161, dicembre 2018) e divenendo subito un punto di riferimento nei circuiti studenteschi. La radio



non aveva un vero e proprio palinsesto e nemmeno una redazione ‘fissa’, ma offriva l’opportunità di aprire il microfono a tutti, divenendo una vera e propria officina di sperimentazione e produzione culturale (si veda il sito internet di Radio Alice).

Anche l’emittente bolognese è al centro delle vicende di un film sugli anni Settanta, *Lavorare con lentezza* di Guido Chiesa del 2004. Le storie dei giovani, che si intrecciano a quelle della radio, hanno epilogo con i fatti di Bologna dell’11 marzo 1977, nel durissimo scontro che avvenne tra polizia e studenti, e culminano con l’occupazione e la chiusura coatta della radio da parte delle forze dell’ordine. Chiesa ha dedicato a Radio Alice anche un documentario, *Alice è in paradiso* del 2002, dove ricostruisce l’energia effervescente che muoveva l’attivismo attorno all’emittente:

“[Radio Alice] aveva fatto della spontaneità e della contaminazione qualcosa di più di una semplice bandiera: un progetto in cui istanze politiche, artistiche e esistenziali si fondevano nel comune denominatore dell’universo radiofonico.” (si veda il riferimento dal sito ufficiale di Guido Chiesa)

La voce di Caroline, che nei primi anni Settanta si spendeva per il *loving awareness*, non può ancora trovare ascolti in Italia (occorrerà aspettare fino al 1983, fino agli anni della Ross Revenge), ma l’onda che aveva generato anni prima era giunta impetuosa e non dava segno di volersi fermare.

## **11. Da Lenin a Lennon: il rock e le canzoni che hanno fatto cadere l’URSS**

L’Unione Sovietica degli anni Sessanta si trovava con la stessa fame di musica pop dei contemporanei cittadini britannici, con la differenza che non solo tutti i *mass media* erano controllati dallo stato, ma la musica e la produzione culturale dell’Occidente erano soggette a censura.

Pur attraversando un processo di relativa distensione e allentamento della dittatura dopo la morte di Stalin, i dirigenti del partito, nonostante alcune politiche di disgelo, erano ben consapevoli che non potevano consentire il libero ascolto della musica inglese e americana. Si è già accennato di come alcune radio occidentali avessero servizi in lingua russa, pensati appositamente per raggiungere il pubblico sovietico oltrecortina. Questa

costosa attività era in linea con i principi della guerra psicologica (*Psychological Warfare*) che la CIA aveva riassunto in tre punti:

- a. Audience must be won by a warm friendly approach which will disarm the listener's suspicions and make him feel that the broadcaster is his friend and ally.
- b. Emotional tone is just as important – if not more important – as the logic of the arguments presented. Voice effects and sonic accompaniments must be selected and molded with this consideration in mind.
- c. Unconscious impressions received by the listener are as numerous and important as those received consciously. This is much more true of appeals to the ear alone than it is of printed matter and constitutes the chief difference between the radio approach and the leaflet-newspaper approach (CIA 1949).

Da queste linee guida appare chiaro (e lo era anche alle autorità sovietiche) che la musica pop americana, e in generale il *format* della radio musicale, erano uno strumento perfetto per penetrare ideologicamente la cortina di ferro. La musica era un ottimo veicolo di persuasione, era *friendly*, emotiva, agiva sul subconscio; inoltre, ascoltare musica straniera all'interno del regime era un reato di gran lunga meno grave che leggere la stampa dissidente: praticamente era difficile che un ragazzino potesse essere incarcerato per aver ascoltato i Beatles alla radio. Tutto questo portò all'aumento del numero di potenziali ascoltatori.

Nel 1960 c'erano almeno cinquanta radio occidentali che cercavano di raggiungere il pubblico sovietico, e nonostante i disperati tentativi di *jamming* per interferire con le trasmissioni, una considerevole parte della popolazione nell'URSS era in grado di ricevere Radio Free Europe, Voice of America, la BBC, Radio Free International, Radio Liberty e molte altre. Alcune stime parlano di 30 milioni di ascoltatori nella decade 1955-1965, che salirono a 100 milioni nei decenni successive (Crooker 2013, 28, Horsby 2013 ,162).

Le radio che trasmettevano verso la Russia erano gestite principalmente da emigrati russofoni; la loro programmazione era tipicamente commerciale, ma, sporadicamente, centellinava informazioni sulla vita al di qua della cortina di ferro e riportava alcuni fatti del mondo sovietico che avevano

subito la stretta della censura. In alcuni casi le radio funzionavano anche come emittenti dissidenti all'interno del paese, in quello che gli storici hanno poi definito *East-West/West-East circulation* (Sèmelin, Libbrecht 1994, 60-65). Un esempio era Radio Glasnost, una radio pubblica tedesca, che poteva contare su corrispondenti all'interno del territorio sovietico che registravano i programmi e li mandavano a Berlino Ovest, da dove poi venivano messi in onda. In un certo senso funzionavano in modo simile alle radio *offshore* britanniche: trasmettevano illegalmente da una zona al di fuori della giurisdizione del paese ricevente. Pare che le notizie sui fatti della repressione in Ungheria del 1956 riportate dall'occidente, scatenarono un'ondata di indignazione tra gli studenti che arrivò fino in Kazakistan (Kydyralina 2008).

I meccanismi di persuasione e *soft power* che sono stati messi in campo durante la Guerra Fredda vanno ben oltre l'interesse di questo studio, è altresì interessante annodare il filo comune che lega la storia delle radio pirata e le vicissitudini di un ascoltatore britannico in un regime di relativa libertà di ascolto con quelle dell'ascoltatore sovietico in un regime di censura.

L'enorme fame di musica pop che ha attanagliato milioni di giovani al di qua e al di là della cortina di ferro era il risultato di precisi programmi culturali promossi dai governi americani, ma da sola non spiega il carattere di necessità 'esistenziale', e quasi di dipendenza che provocava, e che emerge manifesto negli innumerevoli racconti di chi c'era (Gluhov 2017; Kozyrev 2019). Il giovane ascoltatore sovietico era affamato di musica rock perché la cultura ufficiale non era abbastanza vitale da soddisfare le sue esigenze, e in questo, non si discostava molto dal coetaneo italiano o inglese degli anni Sessanta. La musica occidentale spesso costituiva l'unica vera evasione da un mondo, che con gli anni della Stagnazione, era considerato da molti sempre più deprimente e privo di prospettive. In mancanza di droghe e libertà di espressione, il rock era la sola via per evadere.

Riuscire ad ascoltare musica rock non era facile, ma lo facevano in molti: attraverso una radio europea o una radio pirata; nelle *cover* riproposte da un gruppo russo; acquistare nastri o dischi al mercato nero e scambiarli nei mercati non ufficiali.

Lo scambio al mercato nero era ovviamente la via più rischiosa, ma comunque ampiamente praticata. La scarsità di denaro e vinili faceva in modo che gli ascoltatori si inventassero ogni sorta di espedienti, dal come riparare i nastri danneggiati, a come registrare i brani trasmessi via radio su dischi ricavati da vecchie lastre radiografiche (Sukachev 2017, Woodhead 2010): la “musica sulle ossa” (*muzika na kostiach* : Piretto 2018, 372). La maggior parte delle registrazioni proveniva comunque dalle trasmissioni radiofoniche, il che pone le emittenti nuovamente al centro dell’attenzione generale.

Un fenomeno documentato, ma poco studiato, è quello delle radio pirata all’interno dell’Unione Sovietica: Pauline B. Taylor suggerisce che si doveva trattare di un fenomeno piuttosto diffuso, e che interessava tutto il territorio dell’ex URSS. Queste stazioni non trasmettevano solo musica, ma anche le voci del dissenso, che erano per lo più legate alla circolazione di *samizdat* (autopubblicazioni) e *listochki* (volantini) (Taylor 1972, 1).

Un altro modo per entrare in contatto con la musica pop e rock internazionale, sebbene più limitato, era l’ascolto nei club musicali e nei teatri, riprodotta *live* da musicisti; alcuni di questi gruppi (come ad esempio i Flamingo, gli Argonavti, o i Sokol ) diventeranno in seguito l’apripista per lo sviluppo del rock ‘endemico’ degli anni ‘70-’80 (Gluhov 2017).

Per avere un’idea di come poteva comportarsi un ascoltatore medio durante il regime, ci aiuta una scena del film *Assa* di Sergei Solovjev del 1987 (si veda il video on line, dal minuto 30.30): i protagonisti, un uomo e una donna, stanno ascoltando la radio a letto; sintonizzati su un canale che parla della nuova produttività delle fabbriche di automobili, l’uomo manifesta la sua insofferenza, così che la donna, cambiando frequenza, intercetta la canzone *Salut* di Joe Dessin, sulla quale entrambi, con qualche storpiatura di accento, cominciano a cantarla. Si attenua l’oppressione del regime e si apre una dimensione più ‘leggera’: entrando nelle case dei sovietici la musica pop trasmessa dalle radio andò ben oltre la propaganda americana.

Tra tutti furono i Beatles a far breccia nel cuore dei sovietici. In un documentario girato da Leslie Woodhead, basato sul suo libro *How the*

*Beatles Rocked the Kremlin* (Woodhead 2010), è descritta la pervasività del fenomeno:

“I remember that time in Leningrad when we had Beatlemania. If you walked down the street, you could hear Beatles music through the windows of every house you passed”.

Dalla metà degli anni Sessanta, e per circa un decennio, ragazzi e ragazze si tagliavano i capelli ‘alla Arthur’ (in Europa è conosciuta come *moptop cut*), nonostante la disapprovazione degli insegnanti; riadattavano gli stivali militari in calzature *hippie*, improvvisavano recite e canzoni con le chitarre nelle numerose attività sociali previste dal sistema pedagogico sovietico, nei teatri scolastici e universitari, nelle Case della Cultura, durante le escursioni organizzate, etc... (Sukachev 2020).

I temi, la semplicità e il carattere intimista della musica dei Beatles si sintonizzavano bene con l’atmosfera cosmista, di evasione, che dilagava nella cultura *underground* sovietica. Per avere un’idea di questa cultura basta osservare una qualsiasi delle opere poetiche-grafiche di Prigov o di Kabakov (la più celebre: *The Man Who will Fly into Space From His Apartment*).

L’ibridazione che ebbe la musica pop con le culture non ufficiali fu esplosiva: nel documentario di Woodhead, un intervistato si spinge ad affermare che John Lennon è il più grande poeta russo insieme a Pushkin e Anna Achmatova; questo perché le sue canzoni furono assimilate e tradotte nel contesto culturale sovietico, e andarono a costituire una delle basi su cui si sviluppò la musica sovietica degli anni Settanta-Ottanta (Woodhead 2010, Gluhov 2017).

In questo panorama il gruppo dei Mashina Vremeni (*Time Machine*) fu uno dei primi a riscuotere grande successo: fondato nel 1969 e ancora in attività, iniziò come gruppo di *cover*, principalmente dei Beatles, dove poterono sperimentare diversi generi, contribuendo così alla formazione di quello che poi verrà chiamato rock sovietico.

Caratteristiche tipiche del rock sovietico sono il sincretismo dei generi occidentali con le tradizioni liriche russe: su basi blues, R&B, folk e rock, i musicisti sovietici interpolavano elementi di musica popolare, e

soprattutto, testi di poesia classica russa. La pratica del verseggiare accompagnati da musica è tipica nella cultura russa, ed è diffusa ancora oggi, così i versi di Pasternak, Yesenin, Mayakovsky trovavano nuova vita a ritmo delle ballate occidentali, eseguite con chitarre elettriche e sintetizzatori (Kozyrev 2019; Piretto 2019).

L'attenzione al testo poetico delle canzoni è forse una delle caratteristiche principali che contraddistingue il rock sovietico, ma che ne limita la popolarità al di fuori dei paesi russofoni. Dmitri Gluhov ripercorre in modo esaustivo lo sviluppo della poesia rock, e individua alcune condizioni particolari che ne hanno favorito la genesi: l'ascolto dei Beatles, la mancanza di strumentazioni musicali sofisticate, il modo di suonare in cerchie ristrette, da 'appartamento' (*kvartirniki*), l'emergere di figure di poeti-musicisti, che si definivano 'bardi', il più rappresentativo dei quali era Alexander Balashev (Gluhov 2017).

Verso la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta i ragazzini fanatici dei Beatles erano cresciuti, e con loro un'intera generazione; le band di *cover* avevano cominciato a suonare la loro musica nei club di Leningrado e Mosca e folle di giovani cantavano le loro canzoni. Il seme di libertà portato dalla radio aveva attecchito e stava germogliando.

A raccontare questo fenomeno è un film-manifesto del 1988, *Rock* di Aleksey Uchitel; un documentario sulla vita delle principali band di Leningrado: Kino, Aukzion, DDT e Akvarium. Centro dell'attenzione della pellicola è il contrasto feroce fra la vita diurna, 'sovietica', dei musicisti, che per vivere svolgono lavori umili come spalare carbone, lavorare in stabilimento, cucinare, e la vita notturna, 'epica', dove suonano nei club e negli stadi davanti a migliaia di spettatori. Queste *rockstar* non assomigliano minimamente ai loro analoghi americani ed europei, qui il successo si definisce unicamente in termini esistenziali. Boris Grebeshnikov, in arte BG, il *frontman* degli Aliza, racconta:

"noi siamo cresciuti in quel tempo quando, a parte il rock n roll, non c'era niente. tutto il resto era inganno, tutto il resto era vuoto. Ed ecco, quella musica, quella vita, quell'amore che abbiamo imparato e impariamo ancora adesso. è la cosa più importante, è la ricerca di una luce, il suo ritrovamento. Come cantiamo, come viviamo, come amiamo. Noi abbiamo trovato questa luce" (si veda il video on line dal minuto 72' 30").

Segue la canzone *Pokolenie dvornikov i storozhei* (*Generazione di sguatterì e portieri*) con la quale si chiude il film, critica feroce alla generazione dei padri, rivendicazione della classe dei musicisti senza riconoscimento ufficiale.

Un film recente, che ritrae in maniera più romantica la vita dei *rocker* sovietici e dei loro ascoltatori nei primi anni Ottanta, è *Leto* (*Estate*), presentato a Cannes nel 2018. Il regista, Kirill Serebrennikov, ricostruisce l'atmosfera *underground* dei *rock club* e ripercorre le tappe della carriera del musicista più famoso e popolare di quel periodo, Viktor Tsoi, e del suo gruppo, i Kino.

La generazione di Tsoi non era più intimorita nel criticare apertamente il mondo in declino in cui viveva, tanto che qualcuno, come il produttore radiofonico Mihail Kosyrev, sostiene che contribuì significativamente a far crollare il Muro di Berlino (Kozyrev 2019). Canzoni come *Dalshe deistvovat budem my* (*D'ora in avanti, saremo noi ad agire*), *Ne speshi ty nas horonit* (*Non aver fretta di seppellirci*), *Gruppa Krovi* (*Gruppo sanguigno*), *Predchustvye grazhdanskoi voiny* (*Presentimento di guerra civile*), che affrontano i temi della guerra in Afganistan, della vacuità dell'ideologia comunista, del fallimento del sistema sovietico, del desiderio di fondare un nuovo modo di vivere sociale, erano cantate da milioni di persone nel 1989, e ancora oggi appartengono alla memoria collettiva come a noi le canzoni di Battisti o di De Andrè. Queste canzoni, a detta di Kosyrev "hanno tagliato tutti i piccoli capillari che tenevano ancora in vita l'Unione Sovietica".

La scena finale del film *Assa* (si veda il video on line dal minuto 143'12") è iconica: Viktor Tsoi è nell'ufficio amministrativo di un locale dove deve suonare e una vecchia impiegata snocciola, con la solita litania burocratica, i requisiti e i regolamenti che devono rispettare i musicisti; Tsoi si alza senza ascoltare, entra nella sala buia e comincia a cantare *Peremen* (*Cambiamento*), e, man mano che la canzone procede, il cupo ristorante si trasforma in uno stadio, dove migliaia di persone tengono alti loro accendini, cantando il ritornello:

"Cambiamento! È quello che chiedono i nostri cuori. Cambiamento! Io vogliono i nostri occhi!".



9 | Viktor Tsoi del gruppo Kino canta *Peremen* (*Cambiamento*).

E così, la musica dei pirati, ascoltata e praticata di nascosto, diventa cultura di massa, e ricongiunge, dopo un lungo e tortuoso percorso, il panorama radiofonico e musicale dei paesi sovietici a quello occidentale.

Dal 1989 aprono le radio commerciali in tutti i paesi dell'ex-URSS, spesso partendo come emittenti pirata, altre legate ai movimenti in contrasto al regime, altre nei contesti della musica *underground* (Splichal 1994). Una di queste è Radio Stalin a Praga, emittente pirata che trasmetteva da un rifugio antiaereo ricavato nel basamento dell'enorme monumento a Stalin (demolito nel 1962): un'occupazione della città che era insieme fisica, simbolica oltre che sovversiva. Radio Stalin fu però effimera e in pochi mesi si istituzionalizzò diventando Radio 1 Cecoslovacchia.

Con la nascita delle prime radio commerciali in Russia non venne comunque meno l'ascolto delle radio pirata europee, come ricorda Artiom, il fondatore nel 1990 di Radio Pirate Russia Number One:

È successo tutto così improvvisamente, in pochi giorni ho scoperto un fantastico mondo di voci libere provenienti dalla vecchia Europa. Conoscevo poche cose del mondo delle free radio quando un mio caro amico mi chiamò, nell'aprile 1990, e mi disse con orgoglio di aver ascoltato Passion Free Radio, una radio pirata europea in onde corte! [...] Il week-end successivo invece, incredibilmente, sulla stessa frequenza, ascoltai anch'io Passion Radio. Ero decisamente commosso, avevo avuto il mio battesimo con



il mondo delle radio pirata. Il fatto di aver ascoltato la stessa stazione dopo due weekend sulla stessa frequenza dove era stata ascoltata dal mio amico mi aveva sconvolto, non avrei mai immaginato di riuscirci con le mie apparecchiature. Dopo questa esperienza ho iniziato a sintonizzarmi sulle stesse stazioni europee ogni fine settimana e, ad ogni nuova stazione, riprovavo le stesse emozioni di quando avevo ascoltato Passion Radio (Borgnino 2009, 86-87).

La vicenda sovietica dell'ascolto delle radio pirata si inserisce in quel filo rosso che comincia con le trasmissioni propagandistiche di guerra e passa per Radio Caroline, dove una cultura musicale promossa da un ristretto gruppo di persone raggiunge quasi tutta la popolazione giovane, influenzando, nel tempo, il modo di pensare, la struttura sociale e la vita politica dello stato.

## **12. Acque, etere e pacifismo: Radio Brod**

Tra le più significative stazioni *offshore* che operarono negli anni Novanta è Radio Brod; l'emittente ha trasmesso dalla nave Droit de Parole in Adriatico dall'aprile all'ottobre del 1993 (Borgnino 2009, 23). Radio Brod è un progetto nato su un'idea molto simile a quella di The Voice of Peace, ma con una base decisamente più istituzionale: durante gli anni più critici del conflitto nei Balcani, un gruppo di giornalisti di testate internazionali, guidato dal montenegrino Dragica Ponorac, si riunisce in un'organizzazione, la *Droit de Parole*, che offriva un servizio di informazione imparziale alle popolazioni nelle zone di guerra (Eagar 1993).

La radio riportava le notizie dei principali quotidiani indipendenti jugoslavi, come *Vreme*, *Borba*, *Monitor* e la scelta di installare la radio su nave era per evitare il rischio di attacchi militari e terroristici. Inizialmente si era pensato di interpellare direttamente Radio Caroline, ma la nave che la ospitava, la Ross Revenge, era stata da poco sequestrata e il governo britannico non poteva (o non voleva?) togliere i sigilli all'imbarcazione. Fu quindi trovata un'altra nave, già impiegata per scopi scientifici, che venne rinominata come l'associazione - *Droit de Parole* - e attrezzata per ospitare la nuova emittente (Eagar 1993).

I finanziamenti provenivano dalla Comunità Europea, dall'UNESCO e da una cordata di testate giornalistiche occidentali, tra le quali il "Washington Post" e il "New York Times". La nave entrò in servizio il 1 Giugno 1993, e mandò in onda programmi 24 ore su 24. La sua base era a largo delle coste di Bari, ma, a differenza delle normali radio pirata *offshore*, non era ferma all'ancora, ma navigava continuamente in acque internazionali per non consentirne la localizzazione e quindi un possibile attacco.



10 | Radio Brod a bordo della nave Droit de Parole, 1993.

Era una nave potente quanto le migliori emittenti inglesi, e aveva un trasmettitore da 50 kW che rendeva più difficili eventuali tentativi di *jamming*, ma che allo stesso tempo poteva creare maggiori interferenze con le radio a terra (si veda *Radio Brod - History* da Offshore Radio Museum). La radio era organizzata in servizi di informazione e programmi musicali e culturali: nel suo periodo di massima attività aveva un *network* di 40 corrispondenti internazionali ed emanava un bollettino ogni ora, con bollettini giornalieri in inglese e francese. Alcuni programmi davano anche consigli ai profughi su come e dove muoversi in Europa, come richiedere aiuti e compilare le richieste di asilo politico (Eagar 1993).

La vita dell'emittente fu però breve, paradossalmente, le stesse regole usate per reprimere il fenomeno delle radio pirata inglesi, si rivoltarono contro Radio Brod, che, dopo numerose vicissitudini, venne dichiarata illegale e, persi i finanziatori principali, fu costretta a chiudere dopo soli nove mesi di attività.

Anche in questo caso, la mancanza di flessibilità del sistema legislativo internazionale causò la chiusura prematura della radio.

La mancanza di supporto da parte degli organismi internazionali, gli stessi che inizialmente col progetto si proponevano di impiegare il mezzo radiofonico per sostenere la pacificazione nei Balcani, fa di Radio Brod un esperimento fallito, che ha archiviato definitivamente la portata rivoluzionaria delle emittenti *offshore* (Vivarelli 1993).

Da Radio Caroline a Radio Brod, attraverso l'esperienza di Radio Seagull e The Voice of Peace, le radio che trasmettevano dalle acque extraterritoriali si facevano portavoce di messaggi liberi da condizionamenti nazionalistici o governativi; purtroppo ciò che poteva concretizzarsi in un attivismo pacifista e progressista, con la chiusura di Radio Brod, viene meno, sia per la mancanza di finanziamenti economici, ma soprattutto per la sfiducia che le istituzioni nutrono nei confronti della libera circolazione del pensiero.

La radio rimane ancora oggi uno dei pochi strumenti capace di raggiungere chiunque, anche in mancanza di rete telefonica o internet; Oggi, nel Mediterraneo in guerra, Radio Brod potrebbe fare da mediatore nelle tragiche e complesse vicende che coinvolgono le popolazioni in guerra e in fuga della Libia, Siria, o dell'Africa orientale.

### **13. Acque, etere e amarcord**

Radio Caroline non muore nel 1990 con il sequestro della nave Ross Revenge, che, tra le altre cose aveva il permesso di navigazione scaduto dal 1987, e, grazie ad alcune licenze speciali, riuscì ancora a trasmettere nell'area di Londra prima di approdare al web, dove dal 20 febbraio 1999 trasmettere sul sito internet ufficiale. I programmi, realizzati dai dj storici dell'emittente, anche a bordo della Ross Revenge e in altri studi in 'terraferma', sono particolarmente amati dai cultori del genere perché ripropongono nello stile il sound dei *Sixties* (Borgnino 2009, 44).

Oggi la nave, dopo importanti interventi di restauro è ancorata in Essex, lungo il fiume Blackwater ed è un'attrazione turistica per gli amanti e i nostalgici delle emittenti *offshore* (Zavaglia 2017, 196).

In anni recenti, anche sulla scorta del film di Richard Curtis, non mancano eventi e trasmissioni commemorative, come Radio Seagull, che nel 2009 trasmette per tre settimane dalla nave LV Jenni Bayton, ancorata nelle acque di fronte all'Olanda.

#### 14. Musica e libertà

Nella finzione cinematografica *I Love Radio Rock* rappresenta una sintesi delle vicende di Radio Caroline (e nello specifico di Radio Caroline North) e la contrazione del racconto circoscrive la sua storia - dall'ascesa al naufragio - in pochi mesi, mentre più complesse e agitate sono state le acque in cui ha effettivamente navigato. Il film di Richard Curtis, pur concentrandosi sulle bizzarre vicende dei personaggi imbarcati su Radio Rock (che è poi il nome che compare sullo scafo e il nome della radio), mette al centro di tutto la nave, che rappresenta una sorta di approdo di libertà nell'esilio dei dj. La sua voce è potente perché sono potenti le storie di cui si fa teatro.



11 | Il cast di *I love Radio Rock*.

Il personaggio di Quentin, che nel film è il proprietario della radio ed è probabilmente ispirato a Ronan O'Rahilly, con la sua *nonchalance* e l'aspetto tranquillo e posato del giovane irlandese, è il passato che vuole guardare al futuro. Il figlioccio di Quentin, Young Carl, rappresenta invece il paradigma del giovane disorientato, che fatica a trovare il suo posto in

un mondo dalle regole troppo rigide, ma che, grazie alla musica e allo spirito di libertà che respira a bordo, trova lo sprone per assecondare la sua vena artistica, la fotografia.

La figura più carismatica a bordo è Il Conte, un dj americano ispirato ad Emperor Rosko, al secolo Michael Pasternak, che fino al 1966 aveva collaborato con Radio Caroline South, per poi passare a Radio Luxembourg (Zavaglia 1917, 140-141). Il Conte, l'americano che "se ne infischia delle leggi albioniche" rappresenta la lotta e l'impegno per la libertà, di spirito e di parola, che, solo assieme alla musica, si trovano in buona compagnia.

Per Emperor Rosko, che dichiara di aver molto apprezzato il film, il regista è riuscito a raccontare non tanto fatti puntuali, quanto piuttosto lo "spirito del tempo":

I got to meet Richard for the first time at the cinema after the movie. He told me that the film wasn't based on real-life events, it was more of a dream about that world - which accounts for the scene in which boatloads of birds come out to party on the ship (Pasternak 2009).

Come molti altri, anche Richard Curtis era stato un appassionato ascoltatore di Radio Caroline e fan proprio di Emperor Rosko: "He told me that when he was nine, I used to be his favourite dj, which was very flattering" (Pasternak 2009).

Nella stessa occasione Emperor Rosko tiene a ribadire che però la vita a bordo era molto più dura rispetto a quella mostrata nel film:

"When it comes to showing what life was like on those ships, the filmmakers got the spirit absolutely right. The difference is that the boat in the film is much more luxurious: they took poetic licence with the size of the cabins, and gave the studio half-a-dozen portholes to get the natural light, and a lot of nice equipment. No one can really imagine what Mi Amigo, the Radio Caroline boat I was on, was like. It was basically a rust-bucket. As for having girls in our cabins - well, it's a nice image" (Pasternak 2009).

Il film è anche costellato di citazioni e riferimenti puntuali, come il matrimonio del dj "Simple" Simon Swafford con Elenore, che ricorda quello

avvenuto in diretta radiofonica dalla MV Caroline tra il dj Mick Luvitz e Janet Terret (Zavaglia 2017, 119-120), oppure la posa estatica del *tombeur de femmes* dj "Midnight" Mark, che in una scena è circondato da giovani fan nude come l'immagine di Jimi Hendrix sulla copertina inglese di *Electric Ladyland*.

Per dirla con le parole di Borgnino, "Le radio pirata avevano liberato la musica dalla schiavitù della scaletta" (Borgnino 2009, 52), ma non solo: sono state il motore del rinnovamento e della liberazione dei corpi. Quando ancora in Europa i confini nazionali marcavano confini culturali, le emittenti *offshore* riuscivano a stare al passo con l'evoluzione dei gusti musicali, crescendo con il suo pubblico in uno spirito di apertura e rinnovamento. Dopo il *Marine Offences Act* Radio Caroline è in grado di evolvere e perseguire tenacemente l'idea che la musica sia un potente strumento di libertà.

Anche se le radio *offshore* nascono sull'onda di pressioni politiche ed economiche di *lobby* americane, sono riuscite ad andare oltre la questione meramente commerciale, acquisendo da subito il *know how* necessario per una comunicazione 'efficace'. Lo stesso Ronan O'Rahilly, che, partecipando a un celebre quiz televisivo nel 1965, appariva tutt'altro che l'agguerrito manager radiofonico che di fatto era, conferma quanto gli americani fossero stati maestri nella comunicazione *offshore*:

"I think he has the american know how you need to run a radio station on a boat" (si veda il video della partecipazione di O'Rahilly alla trasmissione *To Tell the Truth* del 3 marzo 1965).

Ed è così che il bisogno di controllo sulle emittenti radiofoniche ha messo in luce la vena autoritaria della maggior parte dei paesi europei, compresa l'Inghilterra degli *Swinging Sixties*, e non solo delle nazioni al di là della cortina di ferro.

L'esempio di Radio Caroline e la sua tenace resistenza agli affondi del governo inglese ha seminato i germi delle rivolte, anche violente, degli anni Settanta e Ottanta. Ha creato una nuova generazione di persone unite dalla passione della musica, sia che si chiamino *anorak* o *meloman* (il termine equivalente sovietico). Ha rappresentato una vera alternativa alla

cultura militare, reinventando gli strumenti della guerra, occupando fisicamente i suoi spazi, indossando anche le sue uniformi (gli stivali dei sovietici, le giacchette di Hendrix). Gruppi di giovani spesso dall'apparenza fragile e modesta hanno veicolato messaggi potenti che hanno cambiato il mondo. La radio libera ha rappresentato un modo nuovo di resistere all'autorità, in tempi e contesti molto diversi, dall'Italia degli anni di piombo e dei movimenti studenteschi, alla guerra in Medio Oriente e nei Balcani, al processo di apertura dei paesi del blocco sovietico. Uno strumento che ancora oggi potrebbe essere utile per alleviare i conflitti che imperversano nel nostro Mediterraneo, e che potrebbe farci sentire più vicini da una sponda all'altra.

In ogni caso, nulla sarebbe stato senza la Musica. È la musica e la libertà di ascolto che sostengono il progetto di O'Rahilly e che lo renderanno eternamente attuale.

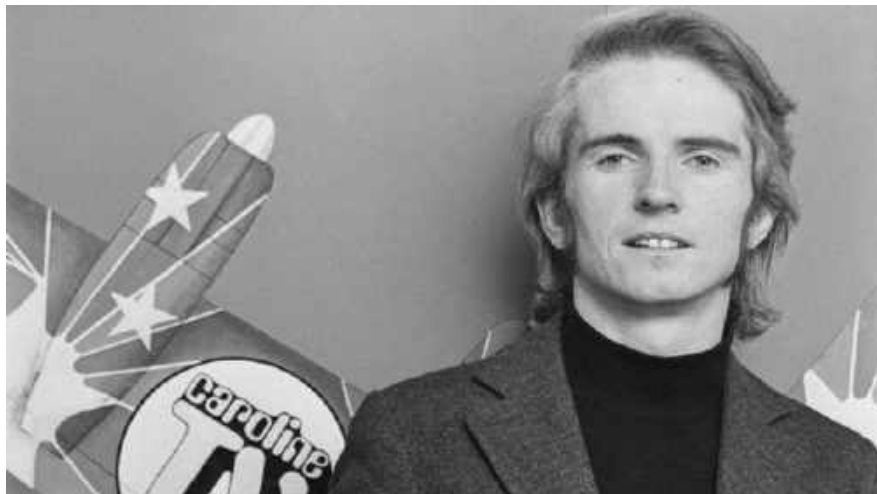
### **15. *Wouldn't it be nice...***

Nelle battute finali del film *I Love Radio Rock* non poteva che essere affidato al Conte (interpretato da Philip Seymour Hoffman) il compito di riannodare i fili: il discorso che chiude le trasmissioni, poco prima che la nave, braccata dalla polizia, ceda alla ruggine dei suoi ingranaggi e affondi in mare aperto (si veda on line la clip dal film). Sulle note di *Nights in White Satin*, con la ciurma già in balia dei flutti, il Conte si congeda con un messaggio-profezia:

“Cari ascoltatori, vi dico solo questo: che Dio vi benedica! Quando a voi bastardi al potere, non sperate che sia finita! Anni che vanno, anni che vengono e i politici non faranno mai un cazzo per rendere il mondo un posto migliore. Ma ovunque nel mondo, ragazzi e ragazze avranno sempre i loro sogni e tradurranno quei sogni in canzoni. Non muore niente di importante stanotte, solo quattro brutti ceffi su una nave di merda; l'unico dispiacere, stanotte, è che negli anni futuri ci saranno tante fantastiche canzoni che non sarà nostro privilegio trasmettere, ma, credete a me, saranno comunque scritte, e saranno comunque cantate, e saranno comunque la meraviglia del mondo.”

Sulle onde che avvolgono le cabine, mentre i dischi galleggiano sparpagliati, parte *Wouldn't it be nice* dei Beach Boys e nella tempesta la

strenua lotta per la libertà di trasmissione acquisisce toni epici: il pubblico giunge in soccorso dei naufraghi che vengono tratti in salvo e tutto torna, meravigliosamente, 'bello'.



12 | Ronan O'Rahilly, fondatore di Radio Caroline.

Mentre scrivevamo questo contributo, abbiamo ricevuto la notizia della scomparsa di Ronan O'Rahilly, fondatore di Radio Caroline. A lui dedichiamo questo nostro contributo.

---

## Soundtrack

Per godere appieno della lettura di questo saggio, gli autori consigliano la seguente, arbitrarietà, *tracklist* (da ascoltare in rigoroso 'ordine sparso').

Aliza, *Moe pokolenie (La mia generazione)*

Area, *Gioia e rivoluzione*

Alexander Balashev, *Peterburgskaia svadba (Matrimonio pietroburghese)*

Franco Battiato, *Summer on a solitary beach*

Beastie Boys, *Sabotage*

Blur, *Song 2*

David Bowie, *Space Oddity*



Chaif, *Ne speshi ty nas horonit (Non aver fretta di seppellirci)*  
DDT, *Predchustvye grazhdanskoi voiny (Presentimento di guerra civile)*  
Disciplina kičme, *Ah, kakva sreča (Ah, che fortuna)*  
Aleksander Gradskij, *Kroha* (intraducibile: briciola, nel senso piccola bambina)  
Boris Grebeshnikov, *Pokolenie dvornikov i starazhei (Generazione di sguatterri e portieri)*  
Kino, *Peremen (Cambiamento)*, Spokoinaia Noch (Buona notte)  
Pearl Jam, *Corduroy*  
PFM, *La carrozza di Hans*  
The Doors, *Raiders on the Storm*  
The Rolling Stones, *Angie*  
Voskresenie, *Kto vinovat (Chi è colpevole)*  
Mashina Vremeni, *Den Gneva (Dies irae)*  
U2, *Bullet the Blue Sky*

---

## Riferimenti bibliografici

- Berardi, Gomma 2002  
Collettivo A/traverso, *Alice è il diavolo - Storia di una radio sovversiva*, a cura di Bifo Berardi e Gomma, Milano 2002.
- Borgnino 2009  
A. Borgnino, *Radio Pirata. Rock, libertà, trasgressione e nuovi linguaggi radiofonici*, Bologna 2009.
- Chapman 1992  
R. Chapman, *Selling the Sixties. The Pirates and Pop Music Radio*, London & New York 1992 [link: [https://monoskop.org/images/6/65/Chapman\\_Robert\\_Selling\\_the\\_Sixties\\_The\\_Pirates\\_and\\_Pop\\_Music\\_Radio.pdf](https://monoskop.org/images/6/65/Chapman_Robert_Selling_the_Sixties_The_Pirates_and_Pop_Music_Radio.pdf)].
- CIA 1949  
*Special Text No. 8 Strategical Psychological Warfare*, General CIA Records Collection, doc. CIA-RDP78-03362A000400050001-9, CIA FOIA Reading Room [link: <https://www.cia.gov/library/readingroom/document/cia-rdp78-03362a000400050001-9>].
- Crooker 2013  
M. Crooker, *Cool notes in an invisible war: the use of radio and music in the Cold war from 1953 to 1968*, tesi di laurea magistrale, Wright State University, 2019

[link:  
[https://etd.ohiolink.edu/!etd.send\\_file?accession=wright1559565327720453&disposition=inline](https://etd.ohiolink.edu/!etd.send_file?accession=wright1559565327720453&disposition=inline)].

Eagar 1993

C. Eagar, *Desperately seeking Bosnia's truth*, "The Observer", 19th September 1993

[link: <http://www.offshoreradiomuseum.co.uk/page587.html>].

Fumarola 2015

S. Fumarola, *I 50 anni di Bandiera Gialla*. "Con la radio inventammo i giovani", "La Repubblica. Spettacoli", 13 ottobre 2015 [link: [https://www.repubblica.it/spettacoli/tv-radio/2015/10/13/news/bandiera\\_gialla\\_50\\_anni\\_con\\_la\\_radio\\_inventammo\\_i\\_giovani\\_-124943913/?refresh\\_ce](https://www.repubblica.it/spettacoli/tv-radio/2015/10/13/news/bandiera_gialla_50_anni_con_la_radio_inventammo_i_giovani_-124943913/?refresh_ce)].

Gilder 2009

E. Gilder, M. Hagger, *Puppets on strings: how american mass media manipulated British commercial radio broadcasting*, "Romanian Journal of English Studies" 6, Timisoara 2009 [link: [https://www.academia.edu/9411232/PUPPETS\\_ON\\_STRINGS](https://www.academia.edu/9411232/PUPPETS_ON_STRINGS)].

Gluhov 2017

D. Gluhov, "Na stroku po stezhku, na slova po dva shva": kak razvivalas' russkaja rok-pojezija ("Ogni verso un punto, ogni parola due cuciture": come si è sviluppata la poesia rock russa), "Rockcult" 2017 [link: <https://rockcult.ru/po/poetry-of-russian-rock/>].

Horsnby 2013

R. Horsnby, *Protest, Reform and Repression in Khrushchev's Soviet Union*, Cambridge 2013.

Knot 2006

H. Knot, *Remembering The Voice of Peace. A series of memories edited by Hans Knot*, Soundscapes 2006 [link: [http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/VOP/vop\\_all.shtml](http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/VOP/vop_all.shtml)].

Kozyrev 2019

M. Kozyrev, *Ya znayu s desyatok pesen, kotoryye prikonchili SSSR* (conosco una decina di canzoni, che hanno ucciso l'URSS) intervista al produttore radio Mihail Kozyrev, "Lenta" [link: <https://lenta.ru/articles/2019/03/26/kosirev3/>].

Kydyralina 2008

Zh. Kydyralina, *Politicheskie nastroyeniya v Kazakhstane v 1945-1985gg (Umori politici in Kazakistan nel 1945-85)*, "Voprosy istorii", No. 8, (Agosto 2008).

Linfoot 2020

M. Linfoot, *The origins of BBC Local Radio*, articolo pubblicato sul sito della BBC [link: <https://www.bbc.com/historyofthebbc/research/local-radio>].

Lister 2017

B. Lister, *Pirate Gold: The Real Story Behind the Offshore Radio Stations of the 1960s*, Morrisville 2017.

Lualdi [1989] 1996

M. Lualdi, *Le radio locali: una esperienza comunicativa per il pubblico giovane (1975-77)*, Milano [1989] 1996 [link: <https://web.archive.org/web/20060427110009/http://www.planetmedia.it/tfml.htm#>].

Pasternak 2009

M. Pasternak (Emperor Rosko), "Girls in our cabins? Well, it's a nice image". "The Telegraph", 28 March 2009 (retrieved 16 November 2011) [link: <https://www.telegraph.co.uk/comment/personal-view/5061924/Girls-in-our-cabins-Well-its-a-nice-image.html>].

Piretto 2018

G. Piretto, *Quando c'era l'URSS*, Milano 2018.

Schlosser 2015

N. Schlosser, *Cold War on the Airwaves: The Radio Propaganda War Against East Germany*, Urbana, IL, University of Illinois Press, 2015.

Sèmelin, Libbrecht 1994

J. Sèmelin, L. Libbrecht, Protest, *Reform and Repression in Khrushchev's Soviet Union Communication and resistance. The instrumental role of Western radio stations in opening up Eastern Europe*, "Réseaux. The French journal of communication", vol. 2, n. 1, 1994, 55-69 [link: [https://www.persee.fr/doc/reso\\_0969-9864\\_1994\\_num\\_2\\_1\\_3260](https://www.persee.fr/doc/reso_0969-9864_1994_num_2_1_3260)].

Splichal 1994

S. Splichal, *Media Beyond Socialism: Theory And Practice In East-Central Europe*, Westview 1994.

Sherman 2016

Jill Sherman, *Pirate days are ending for Radio Caroline*, "The Sunday Times", 1st December 2016 [link: <https://www.thetimes.co.uk/article/pirate-days-are-ending-for-radio-caroline-80fg82kjt>].

Sterling, Kittross 2001

C. Sterling, J. M. Kittross, *Stay Tuned: a History of American Broadcasting*, "LEA's Communication Series" (3rd ed.), 2001.

Sukachev 2020

G. Sukachev, *Plastinki iz rentgena i podpol'nyye rok-kontserty: tyazhelyye budni sovetskogo melomana (Vinili dalle lastre di radiografia e concerti rock illegali: la difficile vita quotidiana del fan di musica sovietico)*, pubblicato sul sito della tv Zvezda [link: <https://tvzvezda.ru/news/qhistory/content/20sovietico20211110-nlv69.html>].

Taylor 1972

P. Taylor, *Underground Soviet Broadcasting*, "The Russian Review", Vol. 31, No. 2 (Apr., 1972), 173-174.

Vitale 2008

S. Vitale, a cura di, *Radio Aut: materiali di un'esperienza di controinformazione*, Roma 2008.

Vivarelli 1993

N. Vivarelli, *Free Press on the High Seas*, Newsweek, 30th August 1993.

Woodhead 2010

L. Woodhead, *How the Beatles Rocked the Kremlin* [link: <https://www.thirteen.org/beatles/video/video-watch-how-the-beatles-rocked-the-kremlin/>].

Zavaglia 2017

P.D. Zavaglia, *Radio Caroline*, Roma 2017.

### **Sitografia**

Radio Alice, <https://www.radioalice.org>

Radio Aut e Peppino Impastato - <http://www.peppinoimpastato.com/inaria.htm>

Offshore Radio Museum <http://www.offshoreradiomuseum.co.uk/>

Radio Caroline <http://www.radiocaroline.co.uk/#home.html>

### **Filmografia**

*Assa*, regia di Sergei Solovjev, 1987.

*I cento passi*, regia di Marco Tullio Giordana, 2000.

*I Love Radio Rock* (titolo originale UK: *The Boat That Rocked*), regia di Richard Curtis, 2009.

*Lavorare con lentezza*, regia di Guido Chiesa, 2004.

*Leto (Estate)*, regia di da Kirill Serebrennikov, 2018.

*Radiofreccia*, regia di Luciano Ligabue, 1998.

*Rock*, regia di Aleksej Efimovič Učitel', 1988.

---

## English abstract

This article describes the complex phenomenon of offshore and pirate radio broadcasts, its development throughout recent history and its cultural, social and political implications. Using as a starting point the history of British offshore radio stations, with special attention to Radio Caroline and the mythical narratives it gave rise to such as the film *The Boat that Rocked*, the article explores influences of offshore and pirate broadcasting in different countries of Europe, focusing on the protagonists of this story: managers, DJs, and listeners.

The first part analyzes the foundation and the development of Radio Caroline and other offshore radios in UK, from the early offshore days, to the crisis after the Marine Offences Act, to the late Seventies.

The second part takes into account various examples of non-official broadcasting in Europe that are linked in various degrees with Radio Caroline:

-The Voice of Peace, a pacifist radio ship off the coasts of Israel, during the conflicts in the Middle East between 1966 and 1993.

-Unofficial radio stations in post-war Italy and their influence on politics at a local level, referring especially to the anti-mafia protests launched by Peppino Impastato and Radio Aut in 1977.

-Listening to foreign radio and music, and the development of underground movements in the Soviet Union from the Sixties to the Soviet Rock of the Eighties.

-The history of Radio Brod as an experiment of a radio station super partes during the Balkan Wars in 1993.

The analysis of these examples leads to a mapping of how the new way of communication born off the North Sea shores could act in completely different social and political contexts.

It is argued that unofficial radio broadcasting enabled for the first time restricted and marginal cultural groups to reach massive numbers of people. Even though offshore radios were born from the pressures of American lobbying, their reach in the still divided Europe was far more than merely commercial. The free radio model which Radio Caroline bravely fought for sponsored the idea that music could be an instrument of freedom and peace crossing borders.

The need to control these radios showed the authoritarian face of European and Soviet countries. Free radio represented a new way to resist authoritarianism, in different contexts, from Italy in the so-called Years of Lead and student movements, to the Balkan and Middle Eastern wars, to Soviet censorship. Free offshore radio could also today be a valuable instrument to overcome conflicts and borders dividing the countries facing the Mediterranean Sea.

*keywords:* Radio Caroline, offshore broadcast, *I Love Radio Rock*, The Voice of Peace, Radio Brod, broadcast and protest, Italian 'radio libere', Soviet rock, rock and revolution.

---

*La Redazione di Engramma è grata ai colleghi - amici e studiosi - che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.*

*(v. Albo dei referee di Engramma)*

# La nave Mataroa (Atene-Parigi 1945)

## Un mito greco contemporaneo

Danae Antonakou



1 | La nave Mataroa.

### La nave Mataroa

“Mataroa”, o “La donna dagli occhi grandi” – questa l’interpretazione del termine Maori, secondo la versione corrente nel greco contemporaneo – ha prestato il suo nome e la sua storia ad articoli, libri, congressi, spettacoli teatrali, esposizioni artistiche e documentari, soprattutto in Grecia e in Francia. Ma è, anzitutto, il nome di una nave. Si tratta della nave “della speranza”, come fu soprannominata quando, un anno dopo la fine della Seconda guerra mondiale, e qualche mese prima della successiva, traumatica, guerra civile, salvò i migliori giovani intellettuali della Grecia. Essi partirono alla volta di Parigi, con l’idea di tornare, un giorno, a casa. Questo sogno per alcuni di loro si avverò; ma per altri – in particolare per

chi, nel turbolento periodo della Resistenza durante l'occupazione tedesca, e dopo, tra la fine della guerra mondiale e la guerra civile, era stato impegnato tra le file della sinistra – il viaggio divenne il punto di partenza per un auto-esilio, o per un esilio vero proprio, che durò anche molti anni.

Il viaggio di questo gruppo di studenti, che costituisce la prima ondata della diaspora intellettuale greca in età postbellica, era stato reso possibile grazie a una serie di borse di studio messe a disposizione dallo Stato francese, rientranti nei grandi progetti di politica culturale attivati nel dopoguerra in Europa. Vista da un'altra prospettiva, oggi si direbbe una "fuga di cervelli", ovvero, un "esempio riuscito" di emigrazione. Secondo Cornelius Castoriadis – che faceva parte di quel drappello di borsisti e che sarebbe diventato un protagonista della scena filosofica internazionale – si trattava di "μια ονειρική έξοδο", un "esodo onirico" che potrebbe essere considerato come "έναν μειζον γεγονός της σύγχρονης Ελλάδας" – "uno degli eventi maggiori della Grecia contemporanea" (Vyzantios 2004, 13).

Con il passare degli anni, si è stabilito un collegamento tra la storia della migrazione di quella generazione di giovani nel periodo immediatamente postbellico e la storia degli studenti greci che, durante la dittatura dei colonnelli (1967-1974), partirono per l'Europa, in particolare per l'Italia e la Francia, nello stesso periodo della rivolta studentesca del '68. Il significato storico proprio di quello specifico evento ha cominciato a essere riconosciuto in modo più preciso a partire dagli anni 80 e, più di recente, durante il massiccio *brain drain* provocato dalla grave crisi economica del decennio 2010. Ma il profilo di quell'episodio è ancora una questione aperta. Ad ogni modo, in questi settantacinque anni, ovvero fin dalla data della partenza di Mataroa da Pireo, i fili della sua storia hanno via via intessuto la trama di un grande mito. Ancora oggi, quando si fa riferimento a qualche personalità importante facente parte di quel gruppo, spesso si rimarca che si tratta proprio di uno dei passeggeri di quella nave leggendaria.

In questo testo il tema del viaggio della Mataroa è affrontato mediante due percorsi: il primo mira a ricostruire la storia della nave e del viaggio del 1945, basandosi sull'incrocio di diversi contributi storiografici (un testo di riferimento è il recente Μαντιάκης, Jollivet 2018, con bibliografia), nonché

su fonti dirette e testimonianze; il secondo, prendendo spunto dai dati storici e dalle narrazioni dei protagonisti, intende ripercorrere i sentieri che conducono alla costruzione del mito e indagare le ragioni che ne fanno tuttora una fonte di ispirazione. In Appendice, ci è parso utile dare una 'lista dei passeggeri', non completa, ma ottenuta selezionando tra i 240 personaggi che nel 1945 presero la borsa di studio francese (il numero è confermato in Μανιτάκης, Jollivet 2018, 24) le personalità che sarebbero state destinate ad avere importanti riconoscimenti in campo culturale, artistico e scientifico.

Nel documentario dal titolo *Ματαρόα: Το ταξίδι συνεχίζεται... (Il viaggio continua...)* presentato al XXI Festival di Salonicco nel 2019, queste le parole di Panagiotis Tournikiotis:

Ματαρόα: Μαγική λέξη. Δεν λέει και κάτι πολύ συγκεκριμένο, αλλά, όπως όλοι οι μεγάλοι μύθοι, διαθέτει μία φοβερή λέξη.

Mataroa: parola magica. Non dice niente di concreto, ma, come tutti i grandi miti, possiede una parola formidabile.

### **La partenza**

Il 12 ottobre 1944 è il giorno dell'“Απελευθέρωση” la “Liberazione”: le truppe tedesche partono dalla capitale greca e la fine ufficiale dell'Occupazione, durata tre anni e mezzo, diventa realtà. Centinaia di migliaia di ateniesi manifestano la loro grande gioia nel centro della città.





2 | La liberazione di Atene: festeggiamenti nelle strade di Atene (ottobre 1944).

Meno di un anno dopo, l'Institut français d'Athènes bandiva un numero consistente di borse di studio, che avrebbero rappresentato per gli studenti greci una via d'uscita verso la speranza e la libertà. Le domande furono molto numerose: per la maggioranza dei candidati il bando costituiva una opportunità di soddisfare il desiderio di fare studi specializzati all'estero e specialmente in Francia, dato che le istituzioni francesi in Grecia godevano di grande prestigio. Si aggiungeva poi il sentimento di fratellanza che legava greci e francesi, stretto nell'esperienza comune della lunga occupazione nemica e della sanguinosa lotta di resistenza (Μαυτιάκης 2018, 21-23).

D'altronde, quelle borse di studio offrirono un'opportunità vitale specialmente a coloro che, durante la guerra, si erano uniti alle forze di sinistra della Resistenza contro l'Occupazione e, dopo il ritiro delle truppe tedesche, avevano preso parte ai "Δεκεμβριανά", agli eventi del dicembre 1944, che erano stati il preludio del periodo successivo. Dopo una tregua

tra le forze britanniche e l'esercito governativo greco con le forze della resistenza dell'Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο/EAM (Fronte di Liberazione Nazionale) nel gennaio 1945, e, a seguire, dopo la firma dell'accordo tra il governo e le forze della resistenza, nel febbraio del 1945, i combattimenti si arrestarono, ma era chiaro a tutti che il conflitto non era affatto finito.

Significativo è il caso della poetessa Matsi Hatjilazarou. Matsi non correva pericolo, perché non era stata coinvolta nelle vicende belliche. Alla richiesta della Commissione dell'Institut français d'Athènes di spiegare le motivazioni della sua domanda, rispose:

Θέλω απλώς να δω και ν'αγγίξω με το χέρι μου έναν Ματίς και έναν Πικασσό.

Voglio semplicemente vedere e toccare con mano un Matisse o un Picasso.

Un desiderio tutto poetico e artistico, dunque, stando alla dichiarazione della poetessa. Tuttavia i suoi versi, databili a dopo il dicembre 1944, sono la prova del fatto che l'esperienza della guerra, che era ancora in corso, ebbe un ruolo importante nella sua decisione di partire:

Quoique tant de sang ait coulé / les vagues ont gardé / leur couleur / et malgré tant de haine éveillée / de nouveau la pinède se tapit jusqu'au retour / du printemps (Hatjilazarou in Levesque 1947, 162).

Sebbene sia stato versato così tanto sangue / le onde hanno mantenuto / il loro colore / e nonostante sia stato risvegliato tanto odio / la pineta se ne sta immota fino al ritorno/ della primavera.

In generale, il desiderio dei giovani intellettuali greci era di fuggire via dal pesante clima post-bellico:

Για όλους αυτούς τους νέους αλλά και πρεσβύτερους ταξιδιώτες, εκ των οποίων αρκετοί προέρχονταν από τη μεσοία και τη μεγαλοαστική τάξη, το ταξίδι στη Γαλλία έδινε μια ανέλπιστα ευκαιρία να "ξεφύγουν από το ελληνικό χάος", να συνεχίσουν τις σπουδές που είχαν διακόψει στη διάρκεια του πολέμου και να αρχίσουν μια νέα ζωή (Μανιτάκης, Jollivet 2019, 10).

A tutti quei giovani ma anche ai viaggiatori più adulti molti dei quali appartenevano alla borghesia medio-alta, il viaggio in Francia offriva l'opportunità inaspettata di "sfuggire al caos greco", di continuare gli studi interrotti durante la guerra e di ricominciare una nuova vita.



3 | Gli eventi sanguinosi di Atene (dicembre 1944).

Nelli Andrikopoulou, un'altra passeggera della Mataroa, scriverà:

Εμείς είχαμε την τύχη, σαλπάροντας προς την ελευθερία μεσ' από τους κινδύνους του παρόντος με τις βαριές κατοχικές μας εμπειρίες μα και "με τη χαρά της αφθαρσίας μέσα στα μάτια", να ζήσουμε μια νεανική περιπέτεια, της οποίας αγνοούσαμε, φυσικά, την εμβέλεια - μας έλειπε η απόσταση του χρόνου... (Ανδρικοπούλου 2007, 17).

Noi abbiamo avuto la fortuna di salpare verso la libertà mentre sul presente incombevano gravi pericoli; sentivamo il peso delle esperienze fatte durante l'Occupazione, ma anche "negli occhi la gioia di essere incorruttibili" e di vivere l'avventura della nostra giovinezza, di cui ignoravamo, naturalmente, la portata - ci mancava la distanza del tempo.

L'intera operazione fu possibile grazie ai grandi sforzi di alcuni illuminati dirigenti dell'Institut français d'Athènes e specialmente del loro Direttore, Octave Merlier. Il successo dell'impresa fu dovuto anche al fatto che il Governo francese provvisorio del tempo tentava di mantenere una posizione neutra di fronte al coinvolgimento angloamericano nel conflitto civile greco. Pertanto, con la politica delle borse di studio stanziata dal suo paese, Merlier rese possibile questa fuoriuscita di giovani greci, successivamente descritta da alcuni come un'epopea, mentre gli studenti stessi la chiamarono, 'Υποτροφιάς' - che si potrebbe tradurre in italiano come 'Borsiade'.

Nel settembre del 1945, una commissione speciale esaminò le domande presentate - più di ottocento - e, dopo un'impegnativa e rigorosa procedura di selezione, assegnò ben duecentoquaranta borse di studio. Settantotto tra i borsisti - quelli più grandi di età e con reddito più alto, nonché gli artisti già affermati - risultarono non avere diritto al sostegno economico assegnato agli altri centosessanta.



4 | Bella Raftopoulou come Oceanina, con il costume da lei disegnato per le Feste Delfiche del 1939 (foto Nelly's; Archivio della Pinacoteca Nazionale di Atene).

Tra gli artisti affermati che rientrarono nel gruppo c'era ad esempio la scultrice Bella Raftopoulou la quale, già prima della guerra, aveva studiato e lavorato con Antouan Bourdelle a Parigi e aveva collaborato con Eva e Anghelos Sikelianos alla realizzazione delle famose Δελφικές Εορτές (Feste Delfiche), come autrice di alcune scenografie e costumi di scena (Παράσκευα 2019). I borsisti di questa categoria poterono però godere come gli altri di tutti i restanti benefici, che si sarebbero rivelati molto importanti per il loro futuro status in Francia, dato che includevano il visto, il permesso di soggiorno e il diritto a un posto di lavoro. Proprio quest'ultimo si sarebbe rivelato

essenziale più avanti, quando, per la maggior parte, le borse di studio sarebbero state sospese.

Avendo la copertura politica e finanziaria dell'Ambasciata francese, la spedizione prese il carattere di una cooperazione formale tra i governi di Grecia e Francia. Pur nel clima di instabilità di quel periodo di transizione – si ebbe il cambio di quattro primi ministri in quattro mesi – le autorità greche garantirono il permesso di partire a quasi tutti i vincitori delle borse di studio (Νικόλας Μανιτάκης, 2019, 40). L'attesa della nave durò però due mesi e ciò provocò ansie e frustrazioni: non si deve dimenticare che gli abitanti di Atene, durante la feroce occupazione durata tre anni e mezzo, ma anche dopo, nel 1945, avevano patito la fame e subito tante sofferenze.

Να που πάλι, κάποιος κάτι μας στερούσε ποιος άντεχε κι άλλες στερήσεις; Η ελευθερία μας περίμενε, εδώ και τώρα. Μόνο που το Ματαρόα δεν ερχόταν. Αίσχος! (Ανδρικοπούλου 2007, 40).

Ancora una volta, qualcuno ci stava privando di qualcosa, e chi poteva sopportare altre privazioni? La libertà ci stava aspettando, qui e ora. Solo che Mataroa non arrivava. Vergogna!

Finalmente, poco prima del Natale del 1945, la Mataroa gettò gli ormeggi al porto del Pireo e fece imbarcare centoventiquattro persone del gruppo. Per tutti gli altri la partenza fu rimandata di quasi due mesi. A quanto risulta, la Commissione selezionò i candidati in base a criteri di merito, senza prendere in considerazione le loro idee o il loro impegno politico. Merlier dichiarò che pochissime furono le domande che la Commissione scartò in via preventiva e furono quelle di una o due persone seriamente indiziate di aver collaborato con le forze d'occupazione tedesche (Μανιτάκης 2018, 26, 28).



5 | Aspettando la nave Mataroa.

### **La traversata**

Galleggiando lentamente, con cautela, in un mare molto mosso e ancora cosparso in superficie di ordigni, la Mataroa ora faceva rotta verso l'Italia. La memoria dell'intera tratta del viaggio, da Atene a Parigi, sembra essere stata rimossa dalla mente dei passeggeri: al posto del ricordo, per molti ci fu da subito come un vuoto. Forse la causa era la gravità della situazione che si erano lasciati alle spalle, forse le condizioni difficili, pericolose e stressanti, in cui erano arrivati al momento della partenza. Sta di fatto che i loro ricordi sono rarefatti, frammentari, e a volte contraddittori. Kostas Axelos diceva di aver dimenticato tutto, tranne le discussioni del gruppo dei "quattro filosofanti" come li chiamava - ovvero Castoriadis, Papaioannou, Cranaki ed egli stesso - che parlavano fra loro di filosofia, di letteratura, di arte, di vita, ma non di politica.

Nelli Andrikopoulou ha tenuto a mente che nella prima notte a bordo, dopo avere ascoltato gli annunci del Commissario di bordo inglese sui severi regolamenti relativi all'igiene e ai comportamenti da tenere durante la traversata, si erano finalmente resi conto che all'alba sarebbero partiti veramente. E che allora il loro animo si era rivolto alla Grecia che si lasciavano alle spalle.

Manos Zacharias, che evidentemente faceva parte di un altro gruppo, racconta che non dormirono per tutta la notte, perché la Mataroa sarebbe partita all'alba: rimasero svegli, per la paura che qualcuno potesse venire a prenderli e così ostacolare o impedire la loro partenza (Ανδρικοπούλου 2007, 74).

Dicos Byzantios, uno dei più giovani del gruppo, nel suo testo intitolato *Η Οδύσσεια μου στο Ματαρόα (La mia Odissea sulla Mataroa)*, narra storie di azioni stravaganti, che giustifica con l'entusiasmo degli studenti per l'ignoto e l'avventura, che lasciarono stupefatti i membri dell'equipaggio inglese:

[...] είδα τους συντρόφους μου να σκαρφαλώνουν στους ιστούς και να αιωρούνται από τα σκοινιά, όπως είχαν δει να κάνουν οι πειρατές στα έργα του Χόλυγουντ. [...] Στη συνέχεια μας έκαναν μια άσκηση επιβίωσης για την αντιμετώπιση του ναυαγίου, κάτι που είχαν κάθε λόγο να φοβούνται, αφού η Μεσόγειος ήταν γεμάτη νάρκες. Θα το θυμάμαι πάντα: μας είχαν βάλει να σχηματίσουμε δύο σειρές αντικριστά ο ένας στον άλλον. [...] Δεν προλαβαίνει (ο "Άγγλος αξιωματικός) όμως να στρίψει την πλάτη και μεμιάς ολόκληρη η σειρά ρίχνει όλα τα σωσίβια στη θάλασσα. Εμείς θέλαμε να είμαστε ελεύθεροι, να φύγουμε, και τούτα τα σωσίβια μας ήταν εμπόδιο (Βυζάντιος 2007, 119).

[...] ho visto i miei compagni arrampicarsi sugli alberi della nave e librarsi nell'aria con le corde, come avevano visto fare ai pirati di Hollywood. [...] Ci hanno quindi fatto fare una prova di sopravvivenza per affrontare un possibile naufragio, che avevano tutti i motivi per temere, poiché il Mediterraneo era pieno di mine. Me ne ricorderò sempre: siamo stati messi insieme per formare due file, uno di fronte all'altro. [...] Ma [l'ufficiale inglese] non fa in tempo a voltare le spalle e di colpo l'intera fila lancia tutti i salvagenti in mare. Volevamo essere liberi, volevamo partire, e i salvagenti erano per noi un ostacolo.

Ancora nel 1980, in una loro intervista alla radio francese, gli ex studenti del viaggio avevano ricordi molto rarefatti: erano i segni di quella che sarebbe stata chiamata la loro "mémoire trouée", il loro *gap* di memoria.

La nave infine si accosta all'Italia, in grave ritardo rispetto alle previsioni. Le reazioni dei viaggiatori sono varie. Andreas Kedros, impressionato,

afferma che mentre il suo paese di partenza avrebbe potuto benissimo stare in un acquerello, il paese di arrivo era più robusto e solido, e avrebbe potuto essere rappresentato soltanto in un quadro di pittura a olio (Ανδρέας Κέδρος 1990, 36).

Nelli Andrikopoulou dice che nella piena luce mediterranea non videro altro che il porto di Taranto: solo alcuni dei moli non erano distrutti e le facciate degli edifici ancora in piedi avevano un tono di color ocra. Ma la nave rimase al largo perché arrivò la notizia che in città era scoppiata la peste. La scrittrice conclude con la frase:

Πώς ξεμπαρκάραμε, δεν θυμάμαι (Ανδρικοπούλου 2007, 80).

Come siamo sbarcati, non me lo ricordo.

Durante la lunga attesa del treno che avrebbe portato i giovani a Parigi, il Console francese a Taranto era venuto a salutare i “boursiers”. Nel frattempo, essi dovevano pensare alla montagna dei loro bagagli, insieme ai pacchi di libri, di commestibili e di sigarette che fino ad allora avevano usato come moneta al posto della dracma, inflazionata e svalutata. Il treno che infine arrivò era un convoglio da trasporto, di legno: uomini e pacchi furono ammassati in due vagoni che erano freddi, senza finestre, luce e riscaldamento, contro ogni norma igienica, mentre il vento invernale entrava da ogni parte. Sulla fiancata dei vagoni c’era la scritta “Otto cavalli, quaranta persone”.



6 | Lettera del Ministero degli Esteri Greco del 1945, relativa al viaggio degli studenti da Atene a Parigi.

Έπειτα τα ερείπια χωριών και πόλεων, σιωπηλοί μάρτυρες των μανιασμένων μαχών που οι στρατιές των Ναζί έδιναν ενάντια στους Αγγλοαμερικανούς κατά την υποχώρησή τους. Για άγνωστους λόγους το τρένο σταματούσε για ώρες στους σταθμούς που είχαν καταστραφεί από τους βομβαρδισμούς. Πεινούσαμε, διψούσαμε αλλά οι σταθμοί, όπως κι οι πόλεις, ήταν έρημοι.[...] Μας έμεναν μια μέρα και δυο νύχτες για ν' αντικρίσουμε τη Ρώμη. Από δω και πέρα η Ιταλία μας



φάνηκε ότι είχε πληγεί λιγότερο απ' την καταστροφή του πολέμου (Ανδρέας Κέδρος 1990, 37).

Dopo furono le rovine di villaggi e città, testimoni muti delle furiose battaglie che le armate naziste durante la ritirata avevano fatto contro inglesi e americani. Per ragioni ignote il treno si fermava per ore in stazioni distrutte dai bombardamenti. Avevamo fame e sete, ma le stazioni, come anche le città, erano deserte. [...] Passarono un giorno e due notti perché arrivassimo a vedere Roma. Da lì in poi, l'Italia sembrava avere sofferto meno delle devastazioni della guerra.

A Roma presero un altro treno, con i vetri delle finestre rotti e senza riscaldamento, e, tremando per il freddo, proseguirono il viaggio verso nord. Si fermarono a Bologna e restarono abbagliati dalle bellezze del centro storico:

“Ακόμα με επηρεάζει” λέει ο (αρχιτέκτων) Μανουηλίδης “διότι είδα ότι ήταν ένα μουσείο. ‘Ηταν αριστούργημα” (Ανδρικοπούλου 2007, 80).

“Sono ancora colpito” – dice (l'architetto) Manouilidis – “perché ho visto che era un museo. Era un vero capolavoro”.

In seguito, presero un treno rapido e comodo per la Svizzera, dove tuttavia la polizia di frontiera elvetica, che temeva la peste di Taranto, riservò loro un trattamento scioccante: imposero infatti a tutti di fare una doccia sotto lo sguardo sprezzante delle ausiliarie della Croce Rossa, nonché una disinfestazione con DDT, che, come dissero gli studenti nei loro scritti, fu spruzzato sui loro corpi e sui loro vestiti (Κέδρος 1990, 39; Μανιτάκης 2018, 44)). In quel periodo, nel contesto dell'immediato dopoguerra, un totale di sette giorni era la durata media del viaggio, che in condizioni normali, al massimo, sarebbe stata di tre giorni; ma per gli studenti, esausti, la sensazione era che non avesse mai fine. Però oramai Parigi era vicina.

### **L'arrivo a Parigi**

La ‘Υποτροφιώς’, la ‘Borsiadé’ fece approdo a Parigi il 28 dicembre 1945, alla Gare de l'Est. L'architetto Henri Ducoux, della Scuola di archeologia francese, scrisse un telegramma al direttore Merlier per informarlo che lui

stesso, insieme a Roger Millieux, il suo più stretto collaboratore, sarebbero stati alla stazione per ricevere gli studenti. Il giorno dopo, presso il padiglione greco della *Cité Universitaire*, dove si era organizzato l'alloggio per la maggior parte dei borsisti, tre professori universitari di neogreco – Hubert Pernot, André Mirabel e Sophie Antoniadis – vennero a dare loro il benvenuto. Secondo Nikolas Maniatakis, l'accoglienza dei viaggiatori di Mataroa in Francia fu un episodio unico, mai accaduto fino a quel momento (Μανιτάκης 2018, 46, 47). Nelle storie dell'emigrazione studentesca greca era senza precedenti già il fatto stesso che una delegazione di borsisti tanto numerosa e bene organizzata fosse sotto la tutela delle autorità istituzionali. Per quanto riguarda gli studenti rimasti in Grecia, essi partirono due mesi dopo su una nave svedese chiamata 'Gripsholm' – il nome di un castello vicino al lago idilliaco Mälaren, nel centro sud della Svezia – furono trasportati direttamente a Marsiglia e, a seguire, a Parigi, in treno, con un viaggio meno faticoso e meno avventuroso.

All'arrivo della seconda nave non si prestò molta attenzione; l'intera generazione di intellettuali greci che arrivò in Francia immediatamente dopo la guerra – la liberazione di Parigi data all'agosto del 1944 – fu ascritta alla nave Mataroa.

Per gli studenti greci, Parigi rappresentava, già da prima, la *Ville Lumière*. Qui i borsisti della Mataroa furono liberi di continuare i loro studi interrotti durante la guerra, di iniziare una nuova vita, di coltivare i loro talenti, di sviluppare la loro creatività. Il medico Eleni Thomopoulou, che non aveva problemi di tipo politico e dopo un anno era già di ritorno in Grecia, in un'intervista pubblicata nel 2013 afferma:

Αυτό που προείχε τότε, ήταν να φύγει κανείς, και η παριζιάνικη ζωή μας έκανε πολύ σύντομα να ξεχάσουμε το ταξίδι (Μανιτάκης, Jollivet 2018, 11).

A quel tempo la priorità era andarsene via, e la vita parigina fece dimenticare fin troppo presto il viaggio.

Il regista Manos Zacharias, che aveva lasciato la Grecia per motivi politici, intervistato nel 2007, ha dichiarato:

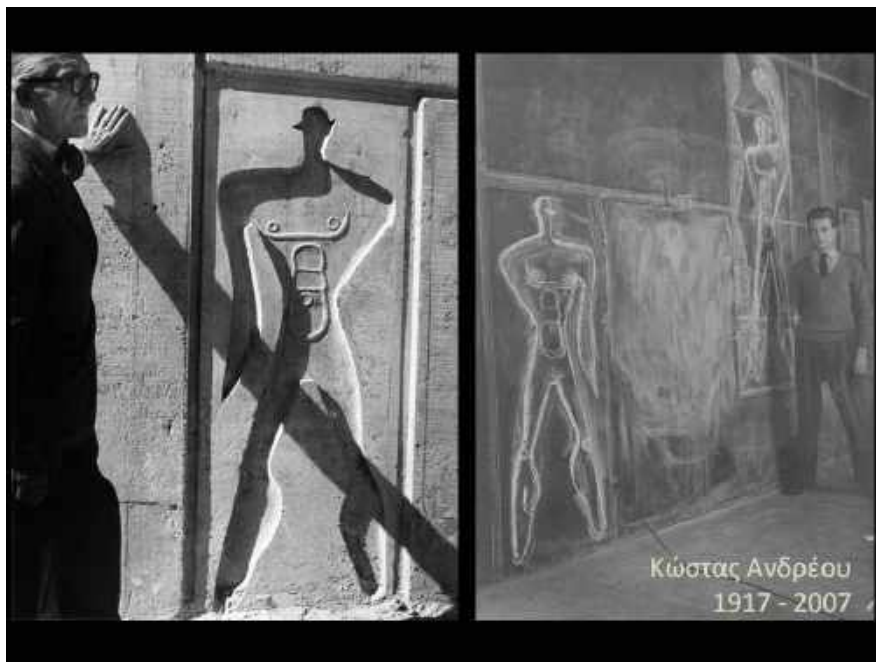
Ήταν ο πόλεμος, η Κατοχή, γλυτώσαμε, επιζήσαμε και βρεθήκαμε ελεύθεροι στην Ευρώπη. Αυτό ήταν. Τίποτε άλλο... (Ανδρικοπούλου 2007, 107).

C'era la guerra, l'Occupazione, ci siamo salvati, siamo sopravvissuti ed eravamo liberi in Europa. Nient'altro ...

Ma i racconti degli υπότροφοι (dei 'borsisti') dopo il loro primo contatto con Parigi, sono, su un punto, concordi: era una città "nera" perché Parigi portava i duri segni della recente occupazione tedesca. Lo storico Nikos Svoronos ha raccontato alla radio francese che, quando arrivarono, si trovarono di fronte a una città che aveva appena iniziato a rinascere. Gli ingressi alla metropolitana erano chiusi e pochissimi autobus erano in funzione. Videro la città rinascere lentamente (v. la trasmissione radiofonica in Malaurie 1980). Tutto il paese, in effetti, si trovava davanti a una nuova era, a un'epoca di ricostruzioni su tutti i fronti, e tutte le forze erano impegnate a contribuire con grande cura a quel nuovo 'risorgimento'. Da tenere in considerazione la distanza tra il punto di partenza dei 'boursiers' - la Grecia che la guerra aveva devastato - e il punto di arrivo - un paese che si presentava come un contesto organizzato, dove il livello delle infrastrutture materiali, tecniche e culturali era alto e permetteva loro di coltivare i propri talenti e di eccellere.

Nel frattempo, il direttore dell'Institut français d'Athènes era stato rimosso, in quanto era stato accusato di aver distribuito borse di studio a studenti di sinistra per salvarli. Da ricordare che Octave Merlier aveva preso parte alla resistenza francese ed era amico personale di De Gaulle. Merlier si difese sostenendo che il criterio principale per la selezione era stata la condizione economica dei candidati e che il progetto era di farli tornare in Grecia perché contribuissero alla ricostruzione del loro paese. Le sue argomentazioni non furono tuttavia giudicate sufficienti (Μανιτάκης 2018, 55). L'anno successivo, il nuovo ambasciatore francese diminuì la durata e il numero delle borse di studio finanziate, portandole da 163 a 30, e decise di annullare la possibilità di rinnovo per l'anno 1946.

### Dopo il 1946



7 | Lo scultore Kostas Andreou (a destra) ha collaborato con Le Corbusier, costruendo le sue *maquettes* e *manequins*, come quella per il famoso *Modulor*.

Dopo il 1946, la situazione e le condizioni di vita degli υπότροφοι cambiarono radicalmente. Per quanto riguarda il finanziamento dei loro

studi, fortunatamente, parecchi di loro poterono ottenere nuove borse dalle Università e da fondazioni di ricerca e non pochi riuscirono a ottenere un supporto dal neonato CNRS: tra questi Kostas Axelos, Mimica Cranaki, Nikos Svoronos, il medico Evaggelos Brikas e altri (Μανιτάκης 2018, 63). Tra gli architetti, quelli in prima fila nell'idea che la loro disciplina potesse innescare una rivoluzione nella società trovarono lavoro allo studio di Le Corbusier. Georges Candilis – che aveva conosciuto il maestro durante il Congresso del IV CIAM a Atene nel 1933 – portò a termine importanti lavori in Africa centrale e settentrionale, come direttore della compagnia di studi ATBAT Afrique, che lo stesso Le Corbusier aveva fondato; c'era poi Aristomenis Provelenghios, e, prima di diventare famoso negli Stati Uniti, Harilaos Antoniadis e.a. Altri lavorarono in studi di fama internazionale come quello di Perret, André Lurçat e Paul Nelson (Τουρνικιώτης 2018, 113-119).



8 | Octave Merlier e la moglie (greca) Melpo.

Nei primi anni del Dopoguerra in Francia il clima culturale era molto favorevole e accogliente per la formazione dei borsisti e là essi trovarono buone possibilità di adattamento, pur in un ambiente diverso da quello di origine, nuovo e, da molti punti di vista, molto esigente. Chi proveniva da famiglie borghesi non aveva problemi di fondi, ma questo non valeva per altri che dovevano lavorare per vivere, e il lavoro – specie in ambito artistico e intellettuale – non era certo facile da trovare. Cranaki fa riferimento anche a problemi di salute che alcuni degli υπότροφοι si trovarono a dover affrontare nel nuovo paese:

Christos est parti pour le sana, Takis aussi.  
D'autres attendent leur tour, personne n'est  
costaud après quatre ans d'occupation  
(Cranaki 1950, 336).



9 | Gli architetti Manouilidis e Apostolidis a Parigi.

Christos partì per il sanatorio e anche Takis. Altri aspettano il loro turno: nessuno è in forze dopo quattro anni di occupazione.

Nonostante le difficoltà, nel nuovo contesto la generazione degli υπότροφοι raggiunse molti obiettivi. Il successo, che arrise loro fin dall'inizio, è da ascrivere tanto agli studenti quanto al primo promotore del progetto: il direttore dell'Institut français d'Athènes, Octave Merlier, che aveva realizzato l'idea delle borse di studio, aveva aumentato il numero dei partecipanti ben oltre il previsto, aveva pianificato l'organizzazione degli esami e dei viaggi e si era preso cura persino dell'alloggio dei 'boursiers' a Parigi.

Nel 1950, l'Ambasciata francese di Atene rese giustizia a questa sua impresa, rendendogli onore con una festa per i suoi venticinque anni in Grecia, alla presenza di ministri del governo greco; alla celebrazione intervenne il consigliere della Corte Suprema Otto Kyriakos, ex passeggero di Mataroa, che riferì che molti dei titolari delle borse di studio già nel 1950 erano tornati in Grecia, dopo avere preso una ventina di lauree e più di trentacinque titoli di dottorato, con ottime votazioni, in vari campi del sapere - letteratura, storia, legge, scienze naturali, fisica, medicina. Kyriakos riferì anche che molti degli architetti, dei pittori e degli scultori avevano partecipato a esposizioni internazionali, dove le loro opere si erano distinte ed erano state premiate. Merlier completò il resoconto della spedizione, aggiungendo il dato dei cinquanta-sessanta titoli post-diploma conseguiti fino a quel momento. Per quanto riguarda i numeri dei rimpatri, Merlier riferì che sessantacinque persone erano già ritornate tra il 1947 e il 1948, cioè a uno o due anni dall'arrivo a Parigi. Sappiamo anche che il numero dei ritorni in Grecia, come è ovvio, aumentava di molto alla conclusione dei vari corsi di studi.

Il numero dei rimpatri dei viaggiatori di Mataroa, secondo le fonti accertate, non fu trascurabile: di fatto sembra essere un numero pari

rispetto al numero di quanti decisero di fermarsi stabilmente in Francia (Μανιτάκης 2018, 59, 70).

Tra i passeggeri della Mataroa c'era certo il nucleo, non troppo numeroso, dei militanti politici che si erano di colpo trovati nella situazione dell'autoesilio. Ma quale era la sorte degli altri?

Για αρκετούς από τους υπόλοιπους μπορεί κανείς να υποθέσει ότι ενδεχομένως είχαν φιλοαριστερές συμπάθειες, χωρίς όμως, να δραστηριοποιούνται ενεργά. Σε αντίθεση όμως με την κυρίαρχη εντύπωση δεν ήταν όλοι οι ταξιδιώτες του Ματαρόα αριστεροί. Υπάρχουν ενδείξεις ότι ορισμένοι από αυτούς, χωρίς να μπορεί να προσδιοριστεί με ακρίβεια ο αριθμός τους, τοποθετούνταν μάλλον στον πολιτικό και ιδεολογικό αντίποδα (Μανιτάκης 2018, 59).

Per molti dei rimanenti possiamo supporre che simpatizzassero per la sinistra senza esserne attivisti. Contrariamente alla credenza dominante, tuttavia, non tutti i viaggiatori di Mataroa erano di sinistra. Ci sono indicazioni che alcuni di essi, senza essere in grado di identificare con precisione il loro numero, si trovavano piuttosto agli antipodi sul fronte politico e ideologico.

A quanto pare, dunque, per un numero abbastanza consistente di υπότροφοι, non c'erano particolari ostacoli per il rimpatrio e la scelta era libera: potevano decidere loro se era preferibile ritornare in patria o rimanere all'estero.

### **La condizione di esiliati politici e la transizione alla nuova realtà**

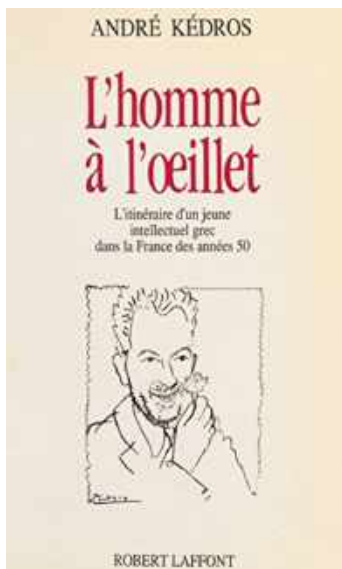
L'evoluzione politica, in Francia e in Grecia, aveva ripercussioni significative sulla vita degli υπότροφοι, e in particolare sulle biografie dei circa quaranta militanti politici, nonché della cerchia che aveva preso parte alla resistenza dell'Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο [ΕΑΜ - Fronte di Liberazione Nazionale]: in gran parte si trattava degli intellettuali più noti della generazione di Mataroa, il cui impegno non era circoscritto all'ambito degli studi e della professione. Perlopiù erano comunisti, ma c'erano anche socialisti, come Papaioannou e Criaras, e c'era Castoriadis, uno dei più noti trotskisti greci. Erano coloro che avevano subito persecuzioni prima della partenza e che ne avrebbero subite di ben più gravi se non si

fossero messi in salvo partendo con la Mataroa. Anche in Francia, la minaccia di nuove persecuzioni gettava ombre sulla loro vita.

Κυρίως μετά το 1947, [...] πολλές στρατιωτικές κλάσεις κλήθηκαν να υπηρετήσουν στον Εθνικό στρατό, ανεστάλησαν οι αναβολές στρατεύσεως για όλους τους στρατεύσιμους φοιτητές και άρχισαν μαζικά οι καταδίκες για ανυποταξία. Εξ' όσων γνωρίζω και στη βάση των μέχρι σήμερα διαθέσιμων στοιχείων, οι καταδίκες και οι κάθε λογής διώξεις που ασκήθηκαν εναντίον επιβατών του Ματαρόα, [...] ανάγονται κυρίως στα χρόνια 1948-1953. [...] Τότε είναι που ο Νίκος Σβορωνός, η Έλλη Αλεξίου [...], κατηγορούμενοι για κομμουνιστική δραστηριότητα, και ο Κορνήλιος Καστοριάδης, κατηγορούμενος για ανυποταξία, έγιναν αντικείμενο διώξεων. Με άλλα λόγια, στην πλειονότητα τουλάχιστον των περιπτώσεων, οι διώξεις και συνακόλουθες καταδίκες σε φυλάκιση ή ακόμη και σε θανατική εκτέλεση, έγιναν ερήμην τους, μετά την άφιξη των υποτρόφων στη Γαλλία (Μανιτάκης 2018, 57).

Soprattutto dopo il 1947, [...] molte classi militari furono chiamate in servizio nell'Esercito nazionale, i rinvii militari furono sospesi per tutti gli studenti coscritti e iniziarono in massa le condanne per insubordinazione. Per quanto ne so, sulla base degli elementi finora disponibili, le condanne e tutti i tipi di procedimenti giudiziari contro i passeggeri della Mataroa, [...] risalgono principalmente agli anni 1948-1953. [...] È allora che Nikos Svoronos, Elli Alexiou [...], accusati di attività comunista, e Cornelios Castoriadis, accusato di insubordinazione, sono diventati oggetto di persecuzione. Nella maggior parte dei casi, le persecuzioni e le successive pene detentive o addirittura le condanne a morte sono state emesse in loro assenza, dopo l'arrivo degli υπότροφοι in Francia.





10 | Picasso, *L'uomo e il garofano*, disegno per la copertina del libro omonimo di Andre Kendros.

D'altra parte, nel 1947, i membri del partito comunista greco furono richiamati in patria per combattere. È noto che il regista Manos Zacharias lasciò Parigi per raggiungere le montagne greche e che, dopo la sconfitta dell'esercito democratico, si trasferì nell'Europa dell'Est, come molti altri che avevano combattuto con quell'esercito sulle montagne greche del nord (Jolivet 2018, 86). Molti però rifiutarono di tornare a combattere in Grecia. Lo storico Nikolas Svoronos rispose che il suo lavoro in Francia era più utile al movimento popolare che la sua presenza in Grecia. Altri – come i filosofi Kostas Axelos, Mimica Cranaki e Ado Kyrou – contestarono da subito le politiche del P.C. greco e furono radiati dalle sue liste. Va anche ricordato che a Parigi sugli studenti di sinistra, inclusi quelli che non

appartenevano più a qualche organizzazione specifica, pendeva una spada di Damocle. In Grecia avevano tolto loro i diritti civili e le condanne che avevano imposto ad alcuni di loro avevano definitivamente tramutato il loro esilio volontario in un esilio forzato.

Nel 1950, lo scultore Memos Makris fu espulso dalla Francia e si rifugiò in Ungheria, dove rimase per molti anni e dove svolse la sua carriera. Anche Elli Alexiou fu espulsa dalla Francia e si trasferì nei paesi dell'Est Europa, abbandonando la sua vocazione di scrittrice per riprendere il lavoro di educatrice, come consulente didattico delle scuole greche. Gli studenti di sinistra che erano rimasti in Francia, cui le autorità greche avevano tolto il passaporto, si trovarono a fare i conti con la legislazione francese per l'emigrazione. Sappiamo che il pittore Dicos Byzantios rimase per dieci anni in Francia senza passaporto, che lo storico Nikolas Svoronos ottenne la cittadinanza francese solo nel 1961, che il filosofo Cornelius Castoriadis la ottenne nel 1970.

Un punto importante nelle testimonianze degli intellettuali di Mataroa in Francia, ma anche per la percezione stessa del mito di Mataroa e per la sua evoluzione, è il desiderio, che certamente tutti avevano alla partenza, di ritornare presto a casa. Molti tra loro erano liberi di farlo, però per altri, in particolare per coloro la cui storia si intrecciava con l'impegno militante di sinistra, il destino era quello dell'autoesilio.

Così Mimica Cranaki, già nel 1950, descrive con rara acutezza i sentimenti che accompagnarono questa privazione:

Il n'y eut personne non plus pour nous crier "Attention à l'irréparable" lorsque le bateau prit le large et que les côtes du Péloponnèse disparurent derrière la poupe. [...] Nous croyions qu'il s'agissait d'un départ ordinaire, d'un voyage d'études, après quoi nous pourrions rentrer là-bas. Comment se douter que derrière nous le pont levé remontait, silencieusement? De le savoir bien sûr, cela n'aurait pas changé l'itinéraire du navire ou le notre. Mais nous aurions vu l'amblée à quoi nous engagions, sans le découvrir par couches successives de désespoir (Cranaki 1950, 327).

Non c'era nessuno che ci avvertisse "Attenti all'irreparabile" quando la nave salpò e le coste del Peloponneso scomparvero dietro la poppa. [...] Pensavamo che fosse una partenza normale, un viaggio di studio dal quale potevamo fare ritorno. Come immaginare che dietro di noi un ponte levatoio si sarebbe alzato, silenziosamente? Si sapeva, ovviamente, che non sarebbe cambiata né la rotta della nave né la nostra. Ma avremmo visto la profondità dell'impegno che stavamo prendendo, senza scoprirlo per successive fasi di disperazione.

A impedire loro il ritorno era la conoscenza della sorte di centinaia di loro compagni che erano rimasti in patria, i quali erano stati mandati in esilio o rinchiusi in prigione. Fu questo il caso di un amico di Cranaki, di cui la scrittrice racconta nello stesso testo del 1950. Più tardi, nel romanzo *Filoelleni*, racconterà la storia di uno degli υπότροφοι che durante il primo periodo dopo la partenza, essendo follemente innamorato di una ragazza, tornò in Grecia per rivederla, ma fu arrestato e mandato in esilio nelle isole (Κρανάκη 1992, 123).

Di fatto, gli esiliati sarebbero potuti tornare a casa, senza l'incombere della minaccia dell'arresto, soltanto molti anni dopo: una grande parte di loro poté rientrare in Grecia solo dopo la caduta della dittatura dei Colonnelli, nel 1974.



11 | Opere dello scultore Kostas Koulendianos.

Nel frattempo, nel loro modo di vivere molte cose erano cambiate. Parigi era una città grande e cosmopolita, molto diversa da Atene: gli ex studenti erano passati, poco a poco, alla nuova cultura, cercando di non dimenticare quella di origine. Così Mimika Cranaki:

Je ne peux pas croire que le concert est terminé, je quitte lentement la salle en emportant avec moi le chant dans la rue [...] C'est une deuxième infidélité, je glisse de plus en plus sur la pente de la trahison, mais je n'y peux rien. Je m'endors jeureuse et coupable (Cranaki 1950, 339).

Non riesco a credere che il concerto sia finito, lascio la sala lentamente portando con me il canto in strada [...]. È una seconda infedeltà, scivolo sempre più sul pendio del tradimento, ma non posso farci niente. Mi addormento, furfante e colpevole.

Ma, con il passare del tempo, si erano resi conto delle ulteriori difficoltà che si opponevano al ritorno: sempre più difficile appariva loro lasciare la nuova vita, il lavoro, le nuove relazioni, per ritornare a casa, facendosi dunque spazio l'indecisione nel loro animo.

Così scrive ancora Cranaki:

Κράτησε κάμποσο ο διχασμός ανάμεσα στο ναι και στ'όχι, στο εδώ και στο εκεί. Βρέθηκα πολύν καιρό πάνω στην κόψη του σπασμένου γυαλιού (Κρανάκη 1992, 344).

Perdurò a lungo la divisione tra il sì e il no, tra il qua e il là. Per molto tempo mi sono ritrovata come sul bordo di un vetro rotto.

E così Lalaghianni:

Μετά από μια δεκαετία στα ξένα, η επιστροφή στη χώρα φαίνεται πολύ δύσκολη. Η επιστροφή ενός εξόριστου δεν είναι ίδια με την επίσκεψη ενός ξένου (Λαλαγιάννη 2018, 208).

Dopo un decennio in terra straniera, il ritorno al proprio paese appare molto difficile. Il ritorno di un esiliato non è lo stesso della visita di uno straniero.

L'esempio del filosofo Kostas Papaioannou mostra quanto complicata e lacerante divenne la relazione tra la patria dei ricordi e la nuova sede di vita. Papaioannou era fra le persone che, fin dall'inizio, avevano pensato di fare ritorno in Grecia, continuando per anni, più degli altri intellettuali, la collaborazione con riviste greche e la redazione dei propri libri esclusivamente in lingua greca (Jollivet 2018). Nel 1957 ritornò al suo paese, dove insegnò fino al 1960 filosofia e sociologia alla Facoltà Economica Superiore del Pireo. Nel 1960, tuttavia, rientrò in Francia definitivamente, cominciando a scrivere e pubblicare solo in francese (Δουατζής 2006).

### L'impatto della 'generazione Mataroa'



12 | Opera di Costantin Andreou.

Come suggerisce l'architetto Panaghiotis Tournikiotis gli intellettuali di Mataroa, nel loro complesso, hanno rappresentato un'iniezione di energie in Francia parlando

... ιδίως για εκείνους που δίστασαν να επιστρέψουν κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου πολέμου ή μετά, απελευθερώνοντας δυναμισμό και δημιουργικότητα στη Γαλλία και σε όλον τον κόσμο (Tournikiotis 2018, 124) .

... soprattutto per coloro che hanno esitato a tornare durante o dopo la guerra civile, scatenando dinamismo e creatività in Francia e nel mondo intero.

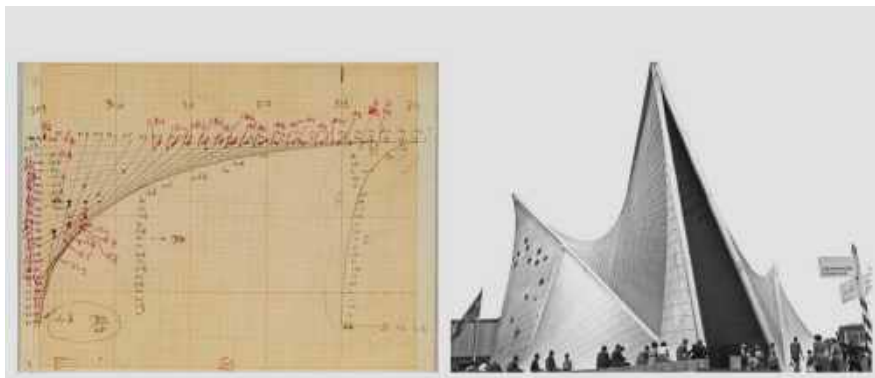
Fin dall'inizio non bastava superare le difficoltà: ciascuno nel suo campo, sia filosofico, artistico o scientifico, fecondò le proprie idee con l'influenza

favorevole del nuovo ambiente, con riflessi sensibili nella propria opera. Gli obiettivi erano ambiziosi, fuori dal comune: avevano un ampio impatto sociale e larghi orizzonti. Questo si deduce dalle biografie di Castoriadis, Axelos, Papaioannou, Cranaki, Xenakis, Zenetos, Kindyni, Criaras e di tanti altri. Faremo qui cenno a tre casi di personalità esemplari, che lavoravano tutte sul confine fra varie discipline: Castoriadis, Xenakis e Zenetos.

Castoriadis, che è stato definito “il filosofo dell’autonomia”, perseguiva una strada di sintesi logiche e metodologiche, oltre che disciplinari: nella sua opera l’intreccio fra storia, psicoanalisi, sociologia, è inestricabile, avendo cercato egli di dare corpo a una sofisticata, nuova, *paideia*.

Ο Καστοριάδης θέτει σύντομα στον εαυτό του υπερφιλόδοξους στόχους. Θα ζητήσει, μάλιστα, από τον καθηγητή ο οποίος εποπτεύει τη διατριβή του να μη χαμογελάσει ακούγοντάς τον να λέει ότι δεν σκοπεύει να επιχειρήσει τίποτα λιγότερο από μια σύνθεση «μεταξύ φιλοσοφικής και μαθηματικής λογικής». [...] Επιδίωξη του Καστοριάδη είναι να ανταποκρίνεται πάντοτε στον ρόλο του ως διανοούμενος. «Για τους Έλληνες, ήδη από την εποχή του Αριστοτέλη, ο αυθεντικός διανοούμενος δεν μπορεί παρά να είναι πολύπλευρος». Αυτή ακριβώς θα είναι και η περίπτωση του Καστοριάδη.

Castoriadis si pone presto obiettivi molto ambiziosi. Chiederà anche al professore che sovrintende alla sua tesi di non sorridere sentendolo dire che non ha intenzione di tentare qualcosa di meno di una composizione “tra logica filosofica e matematica”. [...] L’obiettivo di Castoriadis è sempre di rispondere al suo ruolo di intellettuale. “Per i greci, fin dai tempi di Aristotele, l’autentico intellettuale può essere solo poliedrico” – questo è esattamente il caso di Castoriadis (Dosse 2015, 616).



13 | Iannis Xenakis, La partitura delle Metastaseis e il padiglione di Phillips a Bruxelles: la musica come architettura in movimento.

Xenakis ebbe l'intuizione di collegare l'architettura con la matematica e con la musica. Lavorava già come architetto allo studio di Le Corbusier quando a Parigi trovò l'ambiente favorevole per sviluppare le sue nuovissime idee:

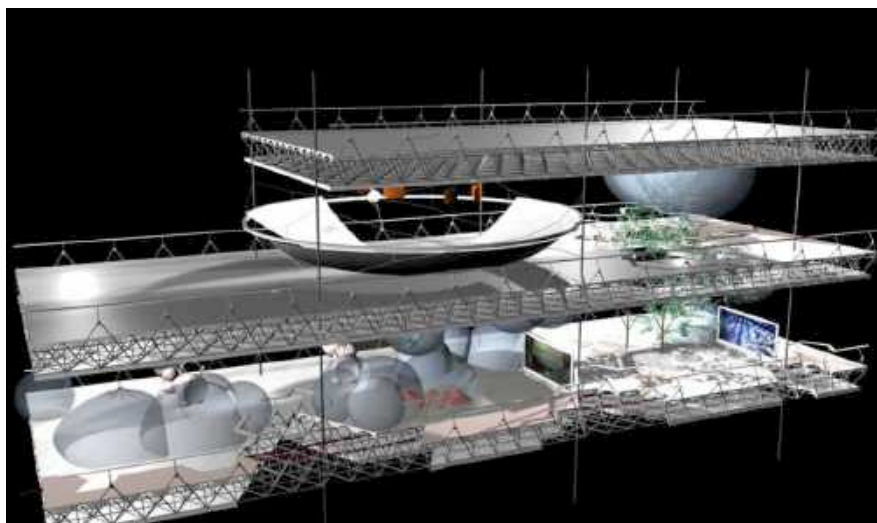
Being that Xenakis was now in Paris, he met some of the world's most famous composers of the day such as Olivier Messiaen and Darius Milhaud. These two famous composers encouraged Xenakis to pursue his own musical style through the means of mathematics and in 1954, he debuted his first composition, *Metastasis* for Orchestra. This composition was unique because it was a musical rendition of the mathematical concept of probability. It was the first time that practical mathematics had been turned into practical artistry (English 2019).

Dato che Xenakis era ora a Parigi, incontrò alcuni dei compositori più famosi del mondo come Olivier Messiaen e Darius Milhaud. Questi due famosi compositori incoraggiarono Xenakis a perseguire il proprio stile musicale attraverso la matematica e nel 1954 quello debuttò con la sua prima composizione, *Metastasis* per orchestra. Questa composizione era unica perché era una interpretazione musicale del concetto matematico di probabilità. Era la prima volta che la matematica pratica veniva trasformata in arte pratica.

Musica e architettura collegate a matematica e fisica. È la relazione tra la forma della partitura della sua opera *Metastasis* (1954), dove le note sono segnate su una curva tridimensionale, e i volumi costruiti su curve di parabole e iperboli del padiglione della Phillips all'EXPO internazionale di Bruxelles nel 1958. Xenakis è il pioniere dell'uso dei modelli matematici in musica e esercita un'influenza importante sullo sviluppo della musica elettronica e informatica. Nella presentazione del suo libro *Ιάννης Ξενάκης Κείμενα Περί Μουσικής και Αρχιτεκτονικής* pubblicato nel 2001, il curatore Makis Solomos scrive:

Η μουσική του Ιάννη Ξενάκη παίζεται καθημερινά ανά τον κόσμο και ο δημιουργός της ανήκει στον ομάδα των τεσσάρων ή πέντε σημαντικότερων συνθετών της λεγόμενης σύγχρονης μουσικής, η οποία, μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, έδωσε μια ριζικά νέα πορεία στην ιστορία της τέχνης αυτής (Σολωμός 2001).

La musica di Iannis Xenakis è suonata quotidianamente in tutto il mondo e il suo creatore appartiene al gruppo dei quattro o cinque più importanti compositori della cosiddetta musica moderna, che, dopo la Seconda guerra mondiale, ha dato un nuovo corso radicale alla storia di quest'arte.



14 | Modello 3D da *Electronic Urbanism* di Y. Orfanos e D.Papadopoulos nel 2003.

Takis Zenetos studia architettura all'École des Beaux Arts a Parigi e vive la fase di fioritura di nuove idee come la flessibilità e la mobilità, il prefabbricato, l'adattamento all'ambiente naturale come base per l'architettura, l'uso di tecnologie avanzate.

Ma il caso di Zenetos è diverso dai precedenti: nel 1955 ritorna in Grecia, dove si stabilisce e produce una serie di progetti importanti. Nello stesso tempo comunica con colleghi in varie parti del mondo, in relazione con i fronti più avanzati dell'avanguardia; Archigram, Independent Group, Metabolist, Yona Friedman. In questo senso Zenetos è parte della rete di un movimento internazionale di consapevolezza politica, impegno sociale e miglioramenti tecnologici. Qui rientra la sua concezione, pensata non solo per la Grecia ma per il mondo intero, dell'"Urbanismo elettronico" (Papalexopoulos, Kalafati 2006):

The basic idea of Electronic Urbanism [which Zenetos designed, developed and investigated from 1952 to 1974] is the creation of a system with diverse levels and locations for different urban functions, primarily residential, suspended from natural environments [as cantilevers or mountains] and integrated with all communications technologies, that allow wide-ranging connections among people and social groups. The extensive use of telework, tele-management, tele-medicine and tele-education redefines the human environment geared to free communication and creative occupation. [...] His approach to technologies focused on telecommunications was really innovative for the time (Dpr Barcelona 2010).

Ancora tutto da studiare è l'impatto che questo gruppo di intellettuali partiti dalla Grecia nel 1945 – e ognuno di loro come personalità individuale – ebbe in campo storico-culturale: la ricerca storica su Mataroa e l'Υποτροφιός è solo ai primi passi; questo è solo un capitolo di una ricerca che dovrà proseguire.

### **Il mito di Mataroa: la nave e il suo nome**

Un ruolo essenziale nel mito è costituito dalla nave stessa, dal destino che l'ha portata a divenire il mezzo di trasporto di un gruppo di giovani verso la libertà e dal mistero del suo suggestivo nome polinesiano. Secondo il mito corrente il nome della nave significherebbe "Donna dagli occhi grandi"; ma una ricerca più approfondita porta a più vasti (e vaghi)



orizzonti di significato. Nel bollettino delle ferrovie neozelandesi, nel dizionario dei nomi maori delle stazioni ferroviarie, si trova la seguente spiegazione:

Mataroa: In the absence of definite tradition this name is capable of many interpretations. 'Mata' means eye, face, point of land, spell or charm, swamp, etc. 'Roa'=long (New Zealand Electronic Text Collection, s.d.).

Più che un significato, un φάσμα, con la caratteristica di essere vago ed evocativo come tutte le parole del mito. Tuttavia, già una delle interpretazioni possibili del termine maori, è “occhi lunghi” e in questo significato risuona l'immagine della “donna dagli occhi grandi” con cui il nome maori entra nella cultura greca. Una cultura nella quale, già dall'antichità, l'immaginario è preparato ad accogliere la figura di una nave “con gli occhi” – le cubie, i fori posti sulla prua delle navi greche, o addirittura l'idea di navi animate, dotate di νοῦς, come la nave Argo o le navi dei Feaci.

Giorgio Calpadakis in chiusura del suo testo nel volume di Nelli Andrikopoulou scriveva tautologicamente così:

... ακόμα και εξήντα χρόνια αργότερα η “γυναίκα με τα μεγάλα μάτια” εξακολουθεί να μας σαγηνεύει με τα μεγάλα της μάτια.

... ancora sessant'anni dopo la “donna dai grandi occhi” ci seduce con i suoi grandi occhi (Καλπαδάκης 2007, 148).

Inizialmente era una semplice nave da trasporto, costruita nel 1922 in Irlanda: il suo primo nome era stato ‘Diogene’; fu ribattezzata ‘Mataroa’ quando, nel 1932, passò sotto proprietà neozelandese. Un capitolo importante della sua storia si svolse durante la Seconda guerra mondiale: la nave Mataroa fu requisita dagli inglesi e fu usata per trasbordare le truppe americane verso l'Irlanda, in preparazione dello sbarco in Normandia.

Nel luglio del 1945, per conto dell'organizzazione umanitaria francese “Oeuvre de secours aux enfants”, trasportò più di centosettanta ragazzi dal campo tedesco di Buchenwald verso la Palestina (Μπαλόπουλος

2018), guadagnandosi così per prima volta il nome di “nave della speranza”. Prima del Natale del 1945 compì un viaggio verso il Pireo, per portare in Francia i giovani greci. A questo punto, il portato simbolico della nave, coinvolta anche nella storia dell’Olocausto, cominciò a crescere e il suo mito si diffuse, iscrivendo la Mataroa nell’elenco delle navi protagoniste di imprese eroiche.



15 | La nave Mataroa al porto di Haifa.

Le narrazioni cominciarono a fiorire, non solo sui passeggeri ma anche sull’equipaggio della Mataroa, e l’aura mitica crebbe. Paradigmatica la storia di Herbert Pitman, di servizio sulla nave come ‘Purser’, ovvero come ‘Commissario di bordo’. Lo studioso Calpadakis riferisce che Pitman non era altri che l’ex capitano di corvetta del Titanic che, sopravvissuto a quel naufragio, fu tormentato per tutta la sua vita dall’idea che, nell’affondamento del leggendario transatlantico, avrebbe potuto salvare un numero maggiore di passeggeri (così risulta anche da *Encyclopedia Titanica*, *ad voc.* Pitman).

Nel 1957 Mataroa fu rottamata, e non mancarono gli omaggi postumi alla sua fine:

Πριν πενήντα χρόνια, αθόρυβα και χωρίς τυμπανοκρουσίες, ένα ιστορικό μεταγωγικό πλοίο διαλύθηκε για παλιοσίδηρα λίγα χιλιόμετρα έξω από τη Γλασκώβη, ενώ η καμπάνα του δόθηκε προς χρήση σε ένα σχολείο της Νέας Ζηλανδίας (Καλπαδάκης 2008, 125, 126).

Cinquanta anni fa, in silenzio e senza rulli di tamburi, a pochi chilometri da Glasgow, una nave storica fu demolita e rottamata, mentre la sua campana fu data in uso a una scuola della Nuova Zelanda.

Nel nome di Mataroa risuona la speranza, ma anche il forte sentimento di nostalgia degli esuli greci in Francia che, come dicevamo, sono figure di rilievo nel panorama culturale francese ed europeo come Cornelius Castoriadis, Kostas Axelos, Kostas Papaioannou, Nikolas Svoronos, Mimica Cranaki, Georges Candilis, Iannis Xenakis, Andre Kendros, Kostas Koulendianos, Dicos Byzantios e Memos Makris.

Proprio per questa concentrazione di personalità di spicco, il nome 'Mataroa' funzionò in seguito come polo di attrazione per altre figure illustri di greci di sinistra rifugiati a Parigi - anche se non erano mai saliti a bordo di quella nave. Ad esempio, Iannis Xenakis e Adonis Kyrou, che arrivano a Parigi nello stesso periodo ma non erano a bordo della nave, fanno ormai - giustamente - parte di quel mito. In altri casi l'inclusione di alcuni personaggi nella 'generazione Mataroa' è meno giustificata: un esempio è il caso della famosa bizantinista, ed ex Rettore della Sorbonne Eleni Glicatzi Arveler, che è stata associata al gruppo pur essendo arrivata in Francia otto anni dopo lo sbarco dei giovani borsisti nel 1945. Anche se la stessa studiosa ha avuto modo di dichiarare la scorrettezza della sua inclusione nel gruppo, il suo inserimento nella 'generazione Mataroa' è una buona prova del funzionamento della potente forza centripeta del mito.

Di recente, grazie allo studio di Manitakis, Jollivet *Ματαρόα 1945, Από τον μύθο στην ιστορία (Mataroa 1945, Dal mito alla storia)* e alla pubblicazione in appendice al suo volume dell'elenco completo dei nomi dei borsisti a bordo della Mataroa, è stato possibile identificare puntualmente i passeggeri della nave (Manitakis, Jollivet 2018).

## **Nostos**

Il *nostos* è un tema centrale nella cultura greca e le sue tracce sono disseminate sui sentieri del mito. È significativo che Mimica Cranaki, intervistata nel 1980 dalla radio francese insieme a Nikos Svoronos, Kostas Koulendianos e Kostas Andreou, abbia sottolineato il fatto che tutti – anche gli uomini, più educati alla discrezione sui propri sentimenti – durante il viaggio da Atene all'Italia e poi a Parigi sentissero il dolore della lontananza; i tre uomini che partecipavano alla trasmissione, però, non proferirono parola sul punto. Il *nostos*, con le sue varie forme e i gradi della sua intensità che cambiano col passare del tempo, ha riguardato tutti gli υπότροφοι rimasti a vivere lontani dalla Grecia; ma, con il trascorrere degli anni, ha trovato espressione soprattutto in tre voci, che si intrecciano attorno al silenzio di tutti gli altri.

Questa la voce di Iannis Xenakis:

Αισθάνομαι παντού ξένος (Χρήστος Τσανάκας 2001).

Mi sento dappertutto straniero.

Un'altra voce è quella di Dicos Byzantios:

Είτε φύγεις από την Ελλάδα είτε μείνεις, το ίδιο είναι. Την Ελλάδα την έχω μέσα μου. [...] Ήμασταν άποικοι μιας ονειρικής Ελλάδας (Βυζάντιος 2007, 117).

Partire dalla Grecia o restarci è la stessa cosa. La Grecia la porto in me. [...] Eravamo i nuovi coloni di una Grecia onirica..

E c'è poi la voce di Mimica Cranaki, che parla per bocca di uno dei suoi personaggi:

Κατά βάθος μπορεί να στάθηκα τυχερός που ξενιτεύτηκα, σαν τα παιδιά που ορφάνεψαν νωρίς κι έτσι ξεμπέρδεψαν μια ώρα αρχύτερα από 'να μεγάλο πόνο (Κρανάκη 1992, 346).

Dal profondo, potrei dire di essere stata abbastanza fortunata per la mia migrazione, come i bambini che rimangono orfani presto, e quindi si sono sbarazzati in anticipo di un grande dolore.



16 | Incisione di Anna Kindyni.

Il *nostos* è un tema fondamentale nell'opera della scrittrice e nel suo testo *Φιλέλληνες* si trovano tracce delle diverse fasi dell'evoluzione di questo sentimento. Due decenni più tardi, nella sua *Αυτοβιογραφία*, Cranaki si riporta alle radici della lingua greca e cerca e trova un nuovo punto di equilibrio, arrivando all'accettazione del suo stato di emigrante. L'allontanamento dalla terra natale, nella cultura del popolo greco, caratterizzato dalla diaspora, trova espressione nella parola *ξενιτιά* 'la terra degli ξένοι, degli stranieri': è una terra in cui si diventa *μισός* - esseri 'a metà'.

Αργότερα ξενιτεύτηκα. [...] “Ξενιτεύομαι” άλλοτε λεγόταν και “μισεύω”, δηλαδή γίνομαι μισός, μισός εδώ και μισός εκεί, αλλού. Όπως κάθε μετανάστης, έφυγα χωρίς να ξέρω αν και πότε θα γύριζα πίσω. “Όμως τα δύο “μισά” ούτε ίσα κι όμοια είναι ούτε αντίθετα. Είναι διαφορετικά, αλληλοσυμπληρώνονται (Κρανάκη 2004, 50).

E poi sono andata all'estero [...]. “Vado all'estero” nei tempi passati in greco si diceva anche “μισεύω”, cioè 'sono a metà', metà qui e metà là, altrove. Come ogni immigrato, sono partita senza sapere se e quando sarei tornata. Ma le due 'metà' non sono né uguali né opposte. Sono diverse, si completano a vicenda.

Oltre al concetto di *nostos*, Cranaki è importante scegliere il termine che meglio descriva la condizione del gruppo di chi si trova a essere allontanato dal suo paese. In *Cahiers d'exil* sottolinea l'accezione negativa che ha assunto la parola 'métèque', un termine che ha le sue origini nel greco antico, ma che, secondo il *Petit Larousse*, è usato correntemente come dispregiativo, a definire lo straniero immigrato in Francia che abbia comportamenti giudicati in modo negativo. Cranaki racconta di aver sentito usare quel termine in un episodio molto sgradevole della sua nuova vita a Parigi. Più tardi, dà questa definizione di 'métèque':

Μέτοικος [...] ίσον αναλφάβητος εξ'ορισμού, άμοιρος κουλτούρας δυτικής, ανίδεος, αστοιχειώτος, γι' αυτό πρέπει να τον πιάνεις με προσοχή, με την τσιμπίδα, μ'επιείκεια, να του τα μασάς όλα, παιδικά, διδακτικά (Κρανάκη 1992, 99).

Meteco [...] cioè analfabeta per definizione, privo di cultura occidentale, senza idee, ignorante: per questo lo devi trattare con attenzione, con le pinze, e con una certa indulgenza, oppure porgergli la pappa già sminuzzata, come fosse un bambino, per educarlo.



17 | Foto ricordo degli υπότροφοι. Fra di loro sono Memos Macris e Kostas Papaioannou.

Cranaki racconta come la definizione dei viaggiatori della Mataroa, prima che fossero assimilati al termine più generico di 'emigrati', sia cambiata con il tempo; all'inizio si chiamavano 'υπότροφοι', poi sono diventati esuli, dopo stranieri o greci della diaspora. Alla fine sceglie di adottare il termine 'filoelleno': una parola di cui ella stessa reinventa il significato, che diventa anche il titolo del suo libro *Φιλέλληνες*, pubblicato in Grecia nel 1992:

Φιλ-έλληνας, όπως λες φιλό-σοφος ή φιλό-μουσος, αγαπάς τη σοφία, τη μουσική, χωρίς ούτε σοφός ούτε μουσικός να'σαι. Εξ'αποστάσεως.  
Άτυχος έρωτας πλατωνικός (Cranaki 1992, 155).

Filo-elleno, come dire 'filo-sofo' o 'musico-filo', ami la saggezza, la musica, senza essere saggio o musicista. Da lontano. Sfortunato amore platonico.

Piu tardi, nel 1997, la stessa Cranaki dà questa spiegazione del termine:

Έτσι η λέξη «φιλέλληνας» πήρε ευρύτερη σημασία. Δεν ήταν μονάχα όποιος αγαπάει την πατρίδα του από μακριά, φιλ-έλληνας, αλλά αυτός που νοσταλγεί κάτι ανέφικτο. Και πρώτα-πρώτα την ανθρωπιά του τη χαμένη. Σκεφτείτε τους μαύρους, τους βορειοαφρικανούς κ.λπ., κ.λπ. Μ' αυτή την έννοια, φιλέλληνες είναι λόγω χάριν όλοι οι ουτοπιστές. Ακόμα κι ο Μαρξ. Ή μορφές μυθικές, όπως ο πλοίαρχος Νέμος, ο Σίσυφος, ο Τάνταλος, οι Δαναΐδες... Δηλαδή όλοι όσοι στη ζωή τους κάνουν μια προσπάθεια που δεν θα ευοδωθεί ποτέ. Αυτή είναι τελικά η έννοια που προσπάθησα να δώσω στους Φιλέλληνες ξεκινώντας πρώτα απ' τους μετανάστες (Κρανάκη 1997, 117).

È così che la parola 'filoelleno' ha assunto un significato più ampio. Non era solo chiunque amasse la sua terra natale da lontano, un filo-elleno, ma qualcuno che ha nostalgia di qualcosa di irraggiungibile. E prima di tutto la sua umanità perduta. Pensa ai neri, ai nordafricani, ecc. ecc. In questo senso, i filoelleni sono, per esempio, tutti gli utopisti. Perfino Marx. O figure mitiche, come il capitano Nemo, Sisifo, Tantalò, le Danaidi ... cioè, tutti quelli che nella loro vita fanno uno sforzo destinato a non avere mai successo. Alla fine è questo il significato che ho cercato di dare ai 'filoelleni', a partire dagli emigrati.

## Dall'oblio al mito

I viaggiatori della Mataroa hanno percorso una strada molto lunga, contribuendo nel tempo al passaggio dall'oblio al mito, sia in forza del loro personale successo sia con il mistero del loro distacco dalla memoria precisa dei fatti. La loro λήθη, il loro oblio, diventò una parte del mito stesso di Mataroa. A quanto risulta dalle fonti, la traversata del Mediterraneo ha lasciato un vuoto, quasi un buco nero, nella memoria della maggioranza dei partecipanti a quel viaggio.

Είναι δε χαρακτηριστικό ότι το ίδιο το ταξίδι βιώθηκε από τους περισσότερους ταξιδιώτες του ως ένα μη-γεγονός, για πολύ καιρό απωθημένο στη μνήμη τους (Μανιτάκης, Jollivet 2018, 11).

È singolare che lo stesso viaggio sia stato vissuto dalla gran parte di chi vi ha partecipato come un non-fatto, per molto tempo rifiutato dalla loro memoria.

Nel 1980, nella stessa intervista alla radio francese di cui abbiamo parlato, rispondendo alle domande del giornalista, Svoronos, Andreou, Koulendianos e altri, personaggi al tempo già famosi, riportano una testimonianza piuttosto scherzosa sulle imprese dei giovani sulla nave. La psicanalista Magrioti – che all'epoca era quattordicenne e non faceva parte del gruppo dei borsisti ma fece il viaggio della Mataroa assieme a loro con suo padre, sua madre e i suoi due fratelli – spiega invece, più specificamente, il suo sentimento “di anestesia” che gli consentiva di chiudersi in una conchiglia protettiva e di continuare la sua vita in Grecia. Mimica Cranaki riferì che il forte freddo le provocò una amnesia totale del viaggio: non ricordava niente, se non la scossa che una grande onda aveva dato alla nave, come segno per l'avvenuto distacco dalla sua terra.

Nelli Andrikopoulou, in un suo scritto del 2007, ricorda che il filosofo Castoriadis aveva affermato che quello di Mataroa era stato un episodio importante e che ne avrebbero dovuto scrivere; diceva:

Κρίμα που δεν θα το έγραφε ποτέ ο ίδιος, αυτός που καταριόταν τη μνήμη του που δεν του επέτρεπε να ξεχάσει τίποτε...(Ανδρικοπούλου 2007, 17).



Peccato che lui stesso non ne avrebbe mai scritto niente, proprio lui, che imprecava contro la sua memoria perché non gli permetteva di dimenticare niente...



18 | La locandina dello spettacolo teatrale sul viaggio di Mataroa a Parigi (2014).

Cornelius Castoriadis infatti ha raccontato molto poco del viaggio. Il racconto che riportiamo di seguito, fatto alla pianista Dora Bacopoulou alla radio greca, è una traccia veramente rara:

Οι συνθήκες στο καράβι ήταν φρικτές. Μεταφέραμε μόνοι μας τις αποσκευές μας –ευτυχώς υπήρχαν και περίπου είκοσι γλύπτες ανάμεσά μας. Είχαμε πάρει μαζί μας ό,τι μπορούσαμε: χειρόγραφα, βιβλία, κλπ. Οι γλύπτες είχαν πάρει μαζί τους προπλάσματα των γλυπτών τους, και εμείς τους βοηθήσαμε να τα μεταφέρουν, σαν να ήμασταν όλοι μέλη μιας κοοπερατίβας. Η πιανίστρια είχε μαζί της ένα μικρό πιάνο... σιωπηλό, για να

εξασκείται. Μπορεί αυτό το πιάνο να ήταν 'σιωπηλό', αλλά ήταν εξαιρετικά βαρύ. Θυμάμαι την εικόνα, στο λιμάνι του Τάραντα: σκυμμένοι στην κουπαστή του πλοίου, κάποιοι από τους φίλους μας να προσπαθούν να κατεβάσουν το πιάνο από την πλευρική σκάλα... (Dosse 2015, 616).

Le condizioni sulla nave erano orribili. Abbiamo trasportato i nostri bagagli da soli – fortunatamente c'erano anche una ventina di scultori tra noi. Avevamo portato con noi tutto il possibile: manoscritti, libri, ecc. Gli scultori avevano portato con sé modelli delle loro sculture e noi li abbiamo aiutati a trasportarli, come se fossimo tutti membri di una cooperativa. La pianista aveva con sé un piccolo pianoforte... silenzioso, per esercitarsi. Questo piano potrebbe essere stato "silenzioso", ma era estremamente pesante. Ricordo l'immagine, nel porto di Taranto: accovacciati sul corrimano della nave, alcuni dei nostri amici che cercavano di far scendere il piano dalla scala laterale...

Certamente l'oblio che cala sull'esperienza è collegato anche alle avversità che travagliarono il viaggio. Tuttavia, con il passare degli anni, con l'aumentare dell'interesse generale per la vicenda, gli ex viaggiatori di Mataroa cominciarono a rispondere alle domande, raccontando vagamente e frammentariamente le avventure che avevano vissuto. Lo spettacolo teatrale che è presentato al Theatre du soleil a Parigi nel 2014 da un gruppo di giovani – tra loro la figlia di Castoriadis – porta il titolo eloquente *Mataroa: La memoire trouée*. La distanza tra quello che dicevano e i vuoti rimandava al loro oblio come a un ponte che collegava il non-fatto a una loro realtà mitica, alla loro propria Odissea.

### **L'Odissea degli υπότροφοι**

Molti υπότροφοι descrivono il loro viaggio e le avventure che hanno vissuto come un'odissea. Tanto Mimica Cranaki nei suoi libri quanto Dicos Byzantios nel suo breve testo dal titolo *Η Οδύσσειά μου πάνω στο Ματαρόα*, attraverso la rievocazione di azioni e di parole, ricostruiscono l'idea che l'avventura della loro fuga li abbia portati nel terreno di nascita di un nuovo mito, in stretta relazione con i miti dell'antica Grecia. Byzantios riportò in superficie la dimensione mitica raccontando le vicende degli studenti durante il viaggio della Mataroa

...χρησιμοποιώντας ένα καθ'όλα οδυσσειακό λεξιλόγιο και επιλέγοντας να τονίσει κάποια επεισόδια από τον πλου... (Οικονόμου 2018, 272).

... usando un vocabolario del tutto odissiaco e scegliendo di sottolineare alcuni episodi precisi della traversata...

Cranaki, nelle sue opere, si riferisce più volte direttamente a Ulisse, da una parte contestando il suo mito, dall'altra soffrendo come lui per le strade senza via d'uscita che ella stessa, al pari di Ulisse, si trova ad affrontare nella sua vita.



19 | Opera di Dicos Byzantios.

En l'occurrence le modèle serait Ulysse. Mais ça ne colle pas, l'épopée n'est pas mon élément. Lui n'avait surement pas froid dans son gros corps vellu (Cranaki 1950, 331).

All'occorrenza, il modello poteva essere Ulisse. Ma non funziona, l'epopea non è il mio elemento. Probabilmente lui non aveva freddo con il suo grande corpo villosa.

E ancora:

... Μήπως κι ο Οδυσσεύς δεν ξεκίνησε με συντρόφους κι έφτασε μόνος? Έφυγε επώνυμος, κατά τας Γραφάς, κι έφτασε Ούτις. Ανώνυμος. Εγώ (Κρανάκη 1992, 53).

... Forse Odisseo non iniziò il suo viaggio con i compagni e arrivò da solo? È partito con il suo nome, secondo i Testi, ed è arrivato "ούτις". Anonimo. Io.

Forse le caratteristiche della storia cui abbiamo già accennato, come il *nostos* e l'oblio, la lotta con le avversità, il lungo viaggio a tappe arricchenti, il successo finale e il ritorno tardo alla propria terra, rimandano alla grande avventura della mitologia antica e fanno crescere il mito contemporaneo.

### La contestazione

Un'altra chiave per avvicinarsi al mito della generazione di Mataroa è l'idea di contestazione: durante gli anni del predominio dello stalinismo in seno alla sinistra europea, si alzarono voci articolate di forte critica; fra queste, vi erano anche le voci degli υπότροφοι di Maratoa. Mentre contro di loro continuavano le persecuzioni da parte delle autorità greche, che li consideravano quadri comunisti, molti degli υπότροφοι, già dal primo periodo dopo la partenza, avevano preso le distanze dalla politica del P.C. greco; Kostas Axelos, Mimika Cranaki e Ado Kyrou, fin dal 1947 ruppero i legami col partito. Axelos spiega i motivi in questi termini:

Γιατί η εμπειρία του απελευθερωτικού αγώνα, του Δεκέμβρη ιδίως, μου 'δειξε τα φοβερά λάθη του ΚΚ, ότι ήταν ένα κόμμα που σκόπευε να πάρει

την εξουσία και να γίνει γραφειοκρατική εξουσία (Ανδρικοπούλου 2007, 96).

Perché l'esperienza, specialmente quella fatta durante la lotta di liberazione di dicembre, mi ha mostrato gli errori terribili del P.C., che era un partito che intendeva prendere il potere e diventare esso stesso un potere di tipo burocratico.

Già all'epoca del viaggio, e durante i primi tre anni in Francia, i filosofi Axelos, Castoriadis, Papaioannou e Cranaki continuavano a costituire un gruppo, il gruppo dei filosofi, costituito su legami spirituali e personali molto forti; si sarebbero allontanati l'uno dall'altro solo in seguito, per le loro differenze in campo filosofico. Comunque, fin dai primi anni '50, il lavoro critico dei tre filosofi contro il dogmatismo li portò a far parte dell'avanguardia francese. Nei decenni seguenti, i tre intellettuali avrebbero dato un grande contributo alla progressiva demitizzazione del marxismo-leninismo.

Αυτό εξηγεί γιατί οι τρεις διανοητές, παρ'όλο που τήρησαν αποστάσεις με τα όσα διαδραματίστηκαν τον Μάη του 1968 στο Παρίσι, συμπεριλήφθηκαν στις πνευματικές φυσιολογίες του κινήματος που προέταξαν οι γάλλοι αμφισβητίες, ενώ έγιναν και σημείο αναφοράς από τους εξεγερμένους έλληνες φοιτητές κατά τη διάρκεια των γεγονότων του Πολυτεχνείου το 1973.

Questo spiega perché i tre intellettuali, sebbene avessero preso le distanze dal Maggio del 1968 a Parigi, furono inclusi tra gli ispiratori del movimento e fu riconosciuto loro un ruolo di primo piano dai francesi della contestazione, divenendo anche un punto di riferimento per gli studenti ribelli greci, durante i fatti del Politecnico del 1973 (Jollivet 2018, 100).



20 | Marzo 1968. La contestazione all'Università Paris Nanterre.

### **Il mito di Mataroa, oggi**

Mataroa oggi è una figura del mito: quello della nave che permise la fuga di una generazione di giovani intellettuali verso la libertà – un mito che ha attraversato i decenni, diffondendosi nell'immaginario. All'inizio dello scorso decennio, alcuni giovani in cerca di informazioni su Mataroa presero contatto con Nelli Andrikopoulou. Un gruppo di giovani artisti greci, sotto la regia di Hélène Cinque, stava preparando una rappresentazione al Théâtre du Soleil di Parigi che andr   in scena nel 2014. Nelli Andrikopoulou, intravedendo nella richiesta una traccia del mito atemporale di Mataroa, cos   scrive:

Μετς στην τυφλ   παρ  νοια που μας   χει ρ  ξει η οικονομικ   μας δυσπραγ  α, οι ν  οι της Αθ  νας αποζητο  ν   να ν  ο Ματαρ  α – στο Παρισι γρ  φονται μουσικ  ς και εκδίδονται   λμπουμ με το   νομα Ματαρ  α – μεταφραστ  ς ψ  χνουν εκδ  τες για να γ  νει ευρ  τερα γνωστ   το ταξίδι της σωτηρίας μας στη Γαλλία – στην Αθ  να οργαν  νονται, σε συνδυασμ   με το Παρισι, ομ  δες εκλεκτ  ν καλλιτεχν  ν με σκοπ   ν' αναβιωσουν με σ  γχρονα μ  σα το εξωφρενικ   χ  πενινγκ του επτα  μερου ταξιδι   του Ματαρ  α προς την ελευθερία! (Ανδρικοπούλου 2013)

Nella cieca paranoia in cui ci hanno fatto precipitare le nostre difficoltà economiche, i giovani di Atene sono alla ricerca di una nuova Mataroa; a Parigi si scrivono musiche e si pubblicano album col nome Mataroa; i traduttori sono alla ricerca di editori per divulgare la storia del nostro viaggio di salvezza verso la Francia; ad Atene, in associazione con Parigi, si costituiscono gruppi di bravissimi artisti per far rivivere con mezzi contemporanei l'assurdo viaggio durato sette giorni di Mataroa verso la libertà!

Nel febbraio del 2019 al Festival internazionale cinematografico di Salonico fu presentato dal giovane regista Andrea Siadema un documentario dal titolo: *Ματαρόα. Το Ταξίδι Συνεχίζεται (Mataroa. Il Viaggio continua)*.

In conclusione, si potrebbe dire che, nella diffusione del mito di Mataroa, risuona il dialogo che collega la storia di quella generazione greca del lontano, tormentato, dopoguerra ai giovani studenti che, durante la dittatura del 1967, partirono per altri paesi europei, soprattutto l'Italia e la Francia, in concomitanza con la contestazione del '68. Ma in Mataroa risuona anche il dialogo aperto fra gli studenti che nel 1945 lasciarono Atene in cerca di fortuna e la generazione del *brain drain*, iniziata con il decennio 2010 in un'Europa che questa volta, fortunatamente, non ha più frontiere interne. Mataroa è il nome che collega la storia di un gruppo di studenti emigrati dalla Grecia più di settant'anni fa al futuro dei giovani di oggi in Europa e nel mondo: è diventato un nome-simbolo, un τόπος, che può offrire ai ragazzi in cerca di fortuna una prospettiva di libertà personale, un'occasione per mettere in pratica talenti e creatività.

## Appendice | A bordo della Mataroa: una galleria di intellettuali greci

Fra i “borsisti di Mataroa” che nel 1945 partirono da Atene per il loro viaggio educativo in Francia, indichiamo qui di seguito una serie di profili selezionando in particolare alcune personalità che sarebbero state destinate ad avere importanti riconoscimenti in campo culturale, artistico e scientifico. Quando possibile, abbiamo incluso le informazioni sul quando e sul come sarebbero poi riusciti a rivedere la loro ‘Itaca’.

In questa galleria includiamo anche due altri personaggi – Iannis Xenakis e Ado Kyrou – che in realtà non erano fisicamente a bordo della famosa nave (in quanto, per ragioni personali, non avevano partecipato al bando per le borse di studio del 1945), ma appartenevano alla stessa generazione degli altri, partirono nello stesso periodo individualmente per la Francia e condivisero la stessa sorte dei passeggeri della Mataroa.

Da ricordare però che, accanto alle personalità importanti e famose a livello internazionale, c’è una moltitudine di giovani e meno giovani intellettuali, impegnati in almeno 60 tra varie arti e specializzazioni, con professioni diverse e con percorsi biografici di grande interesse. Nel loro complesso, i “boursiers” dell’Institut français d’Athènes assommano a 240 persone; di loro soltanto una parte – 124 passeggeri – fecero il viaggio sulla nave Mataroa, mentre l’altra metà partì dopo qualche mese (Μαντιάκης 2018, 47, 50). Ma tutti insieme costituiscono il gruppo che sarà ricordato come “la generazione di Mataroa”.



Cornelius Castoriadis (Κορνήλιος Καστοριάδης, 1922-1997), figura di spicco fra i pensatori del XX secolo: sociologo e filosofo; fondatore, insieme a Claude Lefort, della rivista “Socialisme ou Barbarie” e teorico dell’“autonomia della politica”, ma anche economista (dal 1948 impegnato nella OCDE – ‘Organisation de coopération et de développement économiques’), nonché psicoanalista (nel 1973 comincia a esercitare come analista). Nel 1980 viene nominato direttore di ricerca presso l’École des Hautes

Études en Sciences Sociales (EHESS) di Parigi. Castoriadis è autore di una ricca e variegata opera filosofica che testimonia della varietà dei campi disciplinari in cui si è avventurato: l’epistemologia, l’antropologia, la politica, l’economia, la storia e la psicanalisi (Jollivet 2018). Castoriadis ha vissuto dal 1945 e per tutta la vita in Francia, ma tornò in Grecia più volte invitato a tenere conferenze e lezioni; nel 1989 fu insignito della laurea honoris causa dall’Università Panteion di Atene e nel 1993 dall’Università “Democriteo di Tracia”; trascorse le estati degli ultimi venti anni della

Francia, ma tornò in Grecia più volte invitato a tenere conferenze e lezioni; nel 1989 fu insignito della laurea honoris causa dall'Università Panteion di Atene e nel 1993 dall'Università "Democriteo di Tracia"; trascorse le estati degli ultimi venti anni della sua vita con la sua famiglia sull'isola di Tinos (per una scheda con la vita e le opere di Cornelius Castoriadis v. Wikipedia ENG, *ad voc.* Castoriadis).



Kostas Axelos (Κώστας Αξελός 1924-2010), filosofo, teorico del "marxismo aperto" e del "pensiero planetario"; co-fondatore con Edgar Morin della rivista "Arguments", pubblica soprattutto in lingua francese, ma anche in greco e in tedesco. Tra il 1950 e il 1957 è ricercatore del Centre National de Recherche Scientifique (CNRS) e in seguito lavora all'École Pratique des Hautes Études. Dal 1962 al 1973, Axelos insegna filosofia alla Sorbonne. In Grecia è stato insignito della laurea *honoris causa*: dall'Università Πάντειο di Atene (1992); in

filosofia dal Università di Ioannina (2000); in filosofia e pedagogia dell'Università di Salonicco (2009) (per una scheda con la vita e le opere di Kostas Axelos, v. Wikipedia ENG, *ad voc.* Kostas Axelos e Βικιπαίδεια, *ad voc.* Κώστας Αξελός).



Kostas Papaïoannu (Κώστας Παπαϊωάννου, 1925-1981), filosofo, fin dal 1948 precursore della critica al totalitarismo, docente universitario di filosofia e sociologia, insegna come professore straordinario alle Università Sorbonne, di Sencier, di Nanterre, all'École Pratique des Hautes Etudes; fino alla fine della sua vita è stato ricercatore al CNRS. Dal 1957 insegna in sociologia e filosofia in Grecia, alla Scuola superiore di Biomeccanica del Pireo. Nel 1960 riparte per la Francia, dove nel 1972 pubblica due libri storico-filosofici dal titolo

*Τέχνη και πολιτισμός στην Αρχαία Ελλάδα (Arte e cultura nella Grecia antica)*. La sua opera comprende testi di critica del marxismo, saggi di filosofia e di estetica (Jollivet 2018; Δουατζής 2006; per una scheda con la vita e le opere di Kostas Papaïoannu, v. Βικιπαίδεια, *ad voc.* Κώστας Παπαϊωάννου – φιλοσοφός).



Mimika Cranaki (Μιμίκια Κρανάκη, 1922-2008), scrittrice, pubblica diversi volumi in francese e in greco. Al centro della sua poetica, le idee di *nostos* e di *xenos*. Tra il 1949 e il 1957 è stata ricercatrice del CNRS, e negli anni 1967-1985 è stata docente di filosofia germanica all'Università di Paris-Nanterre che fu un teatro importante delle sommosse studentesche del '68. È la prima a scrivere di Mataroa e il suo testo pubblicato nel 1950 nella rivista di Jean Paul Sartre, "Les Temps Modernes" (1950) è



presentato in questo stesso numero di Engramma. Cranaki ha vissuto in Francia ma negli ultimi decenni della sua vita ha trascorso lunghi periodi di tempo nella sua casa dell'isola di Kea in Grecia (per una scheda con la vita e le opere di Mimika Cranaki, v. Βικιπαίδεια, *ad voc.* Μιμικά Κρανάκη).



Nelli Andrikopoulou (Νέλλη Ανδρικοπούλου, 1921-2014), scrittrice, scultrice e pittrice. Lascia presto Parigi per tornare in Grecia, dove partecipa a due esposizioni collettive e lavora con il grande pittore greco surrealista Nicos Eggonopoulos che diventa suo marito. Dopo il divorzio, passa alla carriera di guida turistica e nel 1980 diventa traduttrice di Hölderlin, Forster, Celan e Benjamin e riceve l'importante premio Βραβείο Λογοτεχνικής Μετάφρασης da parte della Società Greca dei Traduttori di Letteratura. In seguito, pubblica due suoi libri autobiografici e nel 2007 pubblica in greco *Το ταξίδι του Ματαρόα (Il viaggio di Mataroa)*, un libro di grande successo. L'ultimo atto della sua biografia artistica è nel 2014, nell'anno della sua morte, un'esposizione della sua opera pittorica.



André Kedros (Αντρέας Κεδρός, 1917-1999), famoso in Francia anche con il nome di André Maspain, ma entrambi sono pseudonimi di Virgilios Solomonidis, scrittore saggista e storico che vive e pubblica in Francia. I suoi libri sono tradotti in greco ma anche in altre tredici lingue. Nel 1949, ha un incontro decisivo con Aragon, ammiratore di uno dei suoi primi scritti, che gli apre la strada per diventare membro onorario di "Le Comité National des Écrivains". Nel 1966, pubblica il saggio storico *La Résistance grecque (1940-1944)* e riceve l'onore della "Legion d'Honneur pour les Étrangers". Dal 1966 al 1987, crea e dirige per l'editore Robert Laffont la collana di libri per ragazzi "Plein Vent". Torna in Grecia nel 1976 e da allora più volte nel corso della sua vita. Nell'opera *Ο άνθρωπος με το γαρίφαλο (L'uomo con il garofano, 1990)*, scrive del suo viaggio con la Mataroa (per una scheda con la vita e le opere di André Kedros, v. Wikipedia FR, *ad voc.* André Maspain).



Elli Alexiou (Έλλη Αλεξίου, 1894-1988), scrittrice e pedagoga. Durante il suo soggiorno a Parigi pubblica una serie di articoli e di interviste a protagonisti della cultura del tempo come Paul Eluard, ad esempio per la rivista greca "Ελεύθερα Γράμματα" (Arnoux 2018, 224). Dopo aver compiuto i suoi studi di fonetica francese alla Sorbonne, è stata espulsa dalla Francia e nel 1950 accetta il ruolo di consigliere educativo per le scuole greche dei paesi dell'Europa dell'Est. Nel 1966 torna definitivamente in Grecia. Ha scritto molti romanzi, storie per bambini, novelle e un'importante biografia di Nikos Kazantzakis (per una scheda con la vita e le opere di Elli Alexiou, v. Βικιπαίδεια, *ad voc.* Έλλη Αλεξίου).



Matsi Hatjilazarou (Μάτση Χατζηλαζάρου, 1914-1987), la prima poetessa surrealista greca che tratta dell'arte in una nuova – per la Grecia di quell'epoca – prospettiva di genere. Attira l'interesse di Robert Levesque, scrittore e traduttore di poeti greci in francese, che include tre suoi poemi nell'antologia *Domaine Grec* (1930-1946). In Francia, dove rimane fino al 1958 e ritorna nel 1965, Matsi vive una vera integrazione poetica, vivendo a contatto con pittori e scrittori che ammira (Arnoux 2018, 236). Nel 1973 fa ritorno definitivamente in Grecia (per una scheda con la vita e le opere di Matsi Hatjilazarou, v. Βικιπαίδεια, *ad voc.* Μάτση Χατζηλαζάρου).



Andreas Cambas (Αντρέας Καμπάς, 1919-1965) è considerato tra i poeti che hanno plasmato la generazione più giovane del modernismo greco. Ha lasciato solo poesie sparse, tuttavia è stato incluso come uno dei poeti più significativi del Dopo guerra in importanti antologie, fra le quali *Η ελληνική ποίηση* (Αργυρίου 2000, 5o vol.). Nel giugno del 1946 Cambas, con Alexiou e Hatjilazarou e altri, furono ammessi alla "Société des Gens des Lettres". Nel 1947 il suo primo racconto fu incluso insieme alle poesie di Matsi Hatjilazarou da R. Levesque nello stesso volume collettivo *Domaine Grec*, insieme a opere di famosi scrittori e poeti greci (Sikelianos,

Kazantzakis, Seferis, Elitis, et al.). Ha vissuto a Parigi, a Londra e a Monte Carlo (per una scheda con la vita e le opere di Andreas Cambas, v. Βικιπαίδεια, *ad voc.* Αντρέας Καμπάς).



Manos Zacharias (Μάνος Ζαχαριάς 1922), regista. Insieme a Ghiorgios Sevasticioglou tra il 1947 e il 1949 costituiscono la troupe cinematografica che gira il documentario dell'armata democratica sulla montagna greca di Grammos. Tra il 1960 e il 1977, vive e lavora nell'Unione Sovietica e realizza dieci film ai Mosfilme Studios di Mosca. Nel 1979 torna e resta in Grecia e dal 1981 fino al 1990 dirige il settore cinematografico presso il Ministero della Cultura (per una scheda con la vita e le opere di Manos Zacharias, v. Βικιπαίδεια, *ad voc.* Μάνος Ζαχαριάς).



Adonis (Ado) Kyrou (Αδωνις Α. Κύρου, 1923-1985), cineasta surrealista, redattore della rivista "Positif". Opera soprattutto come teorico del cinema, e in particolare come studioso del surrealismo nell'arte cinematografica. Regista, scrittore, sceneggiatore. Diverse le sue pubblicazioni, fra le quali l'importante *Le surréalisme au cinéma* del 1953 (per una scheda con la vita e le opere di Ado Kyrou, v. Wikipedia ENG, *ad voc.* Adonis A. Kyrou ).



Dimitris Chorafas (Δημήτρης Χωροφάς, 1918-2004), direttore d'orchestra. Ha lavorato presso l'Opéra du Rhin, con il Théâtre la Monnaie de Bruxelles dove ha collaborato con Maurice Béjart e il suo Ballet du XXe siècle ("Le Monde Archives", 13/3/2004). Ha anche diretto l'orchestra dell'Opéra di Monte Carlo, la Symphonique de Radio Luxembourg e l'orchestra della Radiodiffusion-télévision française (RTF). Dal 1974 al 1980 è stato direttore artistico dell'Εθνική Λυρική Σκηνή. Ha avuto diverse onorificenze da istituzioni e accademie musicali in Grecia e in tutta Europa (per una scheda con la vita e le opere di Dimitris Chorafas, v. la pagina della National Opera di Atene).



Kostas Valsamis (Κώστας Βαλσάμης, 1908-2003), scultore. Ha esposto la sua opera in molte esposizioni collettive e personali a Parigi, a Londra, ad Anversa e ad Atene (nel 1952 e nel 1966), dove le sue sculture adornano molti spazi pubblici. Nel 1979 il Ministero della Cultura francese lo nomina “Chevalier des Ordres des Arts e Lettres”. Nel 1987 ottiene il titolo di “Membre Correspondant dell’ Accademie des Beaux Arts de France” (per una scheda con la vita e le opere di Kostas Valsamis, v. Βικιπαίδεια, *ad voc.* Κώστας Βαλσάμης).



Memos Makris (Μέμος Μακρής, 1913-1993), scultore. Acquista fama in Ungheria dove si stabilisce nel 1950 dopo gli studi in Francia. Costretto a lasciare la Francia lavorerà per anni nell’Europa orientale e poi in Grecia. In Ungheria diventa membro della Società degli Artisti e le sue opere sono esposte in luoghi pubblici; suo il monumento ungherese a Mauthausen, e a Budapest il monumento agli Ungheresi volontari caduti nella Guerra civile di Spagna. Diverse le onorificenze. Riprende la cittadinanza greca nel 1975 e nel 1978 si stabilisce definitivamente in Grecia (per una scheda con la vita e le opere di Memos Makris, v. Βικιπαίδεια, *ad voc.* Μέμος Μακρής).



Bella Raftoroulou (Μπελλα Ραφτοπούλου, 1910-1992), scultrice. Prima della Seconda guerra mondiale, tra il 1926 e il 1929, aveva fatto studi in Francia con Antouan Bourdelle sulla plastica dell’antichità classica. Torna poi nuovamente in Francia come borsista di Mataroa e lavora in un suo atelier a Parigi, ma torna spesso in Grecia sia per vacanze che per lavoro e mantiene sempre un secondo atelier ad Atene. Dopo il 1950 si rivolgerà alla scultura astratta, partecipando a molte esposizioni e ottenendo importanti riconoscimenti in Francia, in Grecia e in Germania (Παράσκευά 2019, 83-89; per una scheda con la vita e le opere di Bella Raftoroulou, v. Βικιπαίδεια, *ad voc.* Μπελλα Ραφτοπούλου).



Kostas Koulendianos (Κώστας Κουλεντιανός, 1918-1995), scultore. Dopo un breve passaggio all'École des Baux Arts, ha avuto riconoscimenti importanti nell'ambito dell'astrattismo, con decine di esposizioni in Francia. Nel 1955 ritorna per otto mesi in Grecia dove ha studiato le sculture antiche (Κοσμάδακη 2018, 178). Nel 1962 presenta la sua prima mostra personale alla Galerie de France e nello stesso tempo collabora con architetti con le sue sculture di grandi dimensioni. Negli anni seguenti, insegna presso diversi istituti d'arte a Parigi e a

Marsiglia. Dal 1979, crea la serie di opere dal titolo Generazioni, con cui rappresenta la Grecia alla Biennale di Venezia nel 1980 e in altre mostre internazionali. Dal 1980 ritorna e lavora in Grecia (per una scheda con la vita e le opere di Kostas Koulendianos, v. Βικιπαίδεια, *ad voc.* Κώστας Κουλεντιανός).



Kostas (Constantin) Andreou (Κωνσταντίνος Ανδρέου, 1917-2007), pittore e scultore. Nel 1961 espone insieme a Picasso, Matis Leger e altri al museo Rodin di Parigi e nel 1967 insieme ad altri artisti rappresenta la Grecia alla Biennale di Venezia. Nel corso degli anni successivi partecipa a molte esposizioni importanti in Francia e in Grecia. Nel 1988 Andreou riceve il Gran Premio Anton Pevsner alla carriera. Nel 2000 riceve dal Governo francese la "Croix de chevalier de la Légion d'honneur" e nel 2001 viene nominato "Commandeur de l'ordre des

Arts et des Lettres". Nel 2003 lascia la Francia e torna per il resto della sua vita in Grecia, dove lavora ed espone le sue opere. Nel 2005 riceve il titolo di grande prestigio dell'Officier des Lettres et des Arts, in Francia (Mortaki 2010, 289; per una scheda con la vita e le opere di Kostas Andreou, v. Βικιπαίδεια, *ad voc.* Κωνσταντίνος Ανδρέου).



Constantin (Dicos) Byzantios (Ντίκος Βυζάντιος, 1924-2007), pittore. La sua ricca carriera artistica si articola in un periodo astratto (1954-1962) e uno figurativo (1962-2007); numerose le esposizioni personali con eccellente successo di critica; partecipa a numerose mostre collettive, in Francia, in altri paesi europei, negli Stati Uniti e in Grecia. Nel 1956, appena riavuto il passaporto greco, visita prima l'isola di Hydra, dove ritorna "alle sorgenti dell'abbagliante luce greca", e subito dopo presenta i suoi quadri ad Atene (Μποζώνη 2019). Sue opere sono esposte

nei musei di Lussemburgo, Dallas e Atene e il museo Goulandri all'isola di Andros ha allestito una sezione monografica dedicata al pittore. Nel 1990, il governo francese gli assegna l'onorificenza di Chevalier (1989) e poi, nel 1990, di Officier des Arts et des Lettres (per una scheda con la vita e le opere di Dicos Byzantios v. Βικιπαίδεια, *ad voc.* Ντίκος Βυζάντιος).



Anna Kindynis (Αννα Κινδύνη-Μαρουδλή, 1914-2003), pittrice. Più volte premiata dalla "Société Nationale des Beaux Arts". Nel 1963 vince il premio 'Eugène Carrière' per i suoi disegni. La sua opera viene presentata a molte esposizioni individuali e collettive del mondo. Tra 1984 e 2001 sono ad Atene tre sue importanti esposizioni e partecipano a tre Esposizioni Panelleniche. Molte delle sue opere si trovano in collezioni pubbliche e private in Grecia e all'estero; alcune sono esposte al Museo Benaki di Atene, che le ha anche dedicato un catalogo (Παπαχρήστου 2007; per una scheda con la vita e le opere di Anna Kindynis, v. Wikipedia FR, *ad voc.* Anna Kindynis-Maroudis).



Eleni Stathopoulou (Ελένη Σταθοπούλου, 1915-2016), pittrice. Nel 1947, insieme ad altri borsisti di Mataroa, partecipa con le sue opere cubiste all'esposizione del padiglione greco della Cité Universitaire a Parigi. Dopo gli studi, ritorna in Grecia dove ha notevoli riconoscimenti, con esposizioni personali e collettive insieme al gruppo artistico 'Armos'. Insegna pittura presso la Scuola Papastreios e contribuisce alla declinazione dell'arte popolare greca nell'ambito delle arti figurative. Nel 1955 rappresenta la Grecia alla Biennale di

Alessandria, e nel 1959 alla Biennale di San Paolo in Brasile. Partecipa a molte esposizioni Πανελληνίες fino al 1987 (per una scheda con la vita e le opere di Eleni Stathopoulou, v. Βικιπαίδεια, *ad voc.* Ελένη Σταθοπούλου ζωγράφος).



Iannis Xenakis (Ιάννης Ξενάκης, 1922-2001). Formatosi come ingegnere/architetto, diventa compositore di musica contemporanea elettronica di fama mondiale. Xenakis lavora con Le Corbusier fino al 1959 e tra le sue opere si trova una delle prime installazioni multimediali, il padiglione Phillips per la Fiera Internazionale di Bruxelles del 1958. Nel 1952, Xenakis diventa docente di estetica e analisi musicale con Olivier Messiaen e, al contempo, continua la sua attività di compositore. Sviluppa metodi sintetici di avanguardia per collegare la musica e

l'architettura con la matematica, la fisica e la filosofia. Nel 1955, presenta il suo lavoro *Metastasis*, segnando l'inizio della "musica contemplativa". Dal 1960 in poi, la sua fama inizia a diffondersi rapidamente in tutto il mondo. Dal 1971 al 1973 è membro del "Conseil du développement culturel" francese. Nel 1997 vince il premio di Kyoto (per una scheda con la vita e le opere di Iannis Xenakis, v. Wikipedia ENG, *ad voc.* Iannis Xenakis).



Georghios Candilis (Γεώργιος Κανδύλης, 1911-1995), architetto di fama internazionale, importante per le sue opere in campo urbanistico. Agli inizi della sua carriera in Francia, Candilis collabora con Le Corbusier, che lo affianca nel suo lavoro in Nord Africa. Nel 1954 apre il proprio studio e fa una serie di opere importanti tra cui Le Mirail a Toulouse, che progetta insieme ai suoi collaboratori Josic e Woods. Candilis è stato uno dei fondatori del gruppo di urbanisti Team 10. In Grecia, ha lavorato per la prima candidatura di Atene alle

Olimpiadi, come capo dello staff di "Αθήνα 1996"; il successo dei giochi olimpici di "Αθήνα 2004" viene generalmente ascrivito a lui e alle sue idee. È stato recentemente pubblicato in Italia la monografia *Il Mediterraneo per tutti. Georges Candilis e il turismo per il Grande Numero* (Savorra 2017, 235-245; per una scheda con la vita e le opere di Georghios Candilis, v. Wikipedia FR, *ad voc.* Georges Candilis).



Aristomenis Provelenghios (Αριστομένης Προβελέγγιος, 1914-1999), architetto e urbanista, allievo di Pikionis, ha una sua visione originale negli ambiti dell'architettura e del paesaggio. Fino al 1951 lavora con Le Corbusier e dal 1951 al 1957 lavora come libero professionista a Parigi. Il suo Bâtiment De Comité D'Acceuil è stato incluso nell'elenco delle 120 opere architettoniche parigine del XX secolo sotto tutela. Dal 1957 al 1967 lavora ad Atene. Riparte per Parigi subito dopo la dittatura del 1967. Precursore in materia di ecologia

urbana, dal 1968 al 1980 insegna alla Sorbonne di Parigi istruzione e ricerca ambientale (Κουρουζίδης 2001). Nel 1979 si trasferisce stabilmente ad Atene (per una scheda con la vita e le opere di Aristomenis Provelenghios, v. Βικιπαίδεια, *ad voc.* Αριστομένης Προβελέγγιος).



Nikos Chatzimichalis (Νίκος Χατζημιχάλης, 1923-1986), architetto. Dopo gli studi a Parigi con il grande maestro Othello Zavarouni, torna presto in Grecia ed esercita la libera professione. Nei suoi progetti teorizza e pratica un brillante collegamento tra il modernismo e gli elementi tipici dell'architettura popolare ellenica. Molto famosa è la casa che realizza per Patrick Lee Fermor nel Mani, più volte pubblicata in anni recenti (Τουρνικιώτης 2018, 120).



Tekis Zenetos (Τάκης Ζενέτος, 1926-1977), uno degli architetti greci più importanti del XX secolo, noto per il suo geniale progetto "The Cable City" - al quale lavora dal 1952 fino al 1974 - che si pone nel panorama internazionale come visionario pioniere dell'Urbanistica Elettronica. Fa ritorno in Grecia già nel 1955 e lavora come architetto professionista. Di là, nascono le idee basilari della sua architettura presenti anche nei suoi progetti realizzati, come la scuola di Agios Dimitrios, Casa Siemens, la casa a Kavouri, e altri. Nell'ultimo periodo della sua attività (1973-74) promuove l'immateriale e la 'non-architettura' e propone una rete senza limiti che copra l'intero spazio (Papalexopoulos, Kalafati 2006; v. anche Baraona Pohl, Karanastasi, Skoutelis, 2013; per una scheda con la vita e le opere di Takis Zenetos v. Βικιπαίδεια, *ad voc.* Τάκης Ζενέτος).



Harilaos Antoniadis (Χαρίλαος Αντωνιάδης, 1922-2018), urbanista. Dal 1946 al 1947 lavora con Le Corbusier; nel 1951 parte per gli Stati Uniti e diventa famoso con il nome di Harry Anthony. Docente universitario presso la Columbia University, presidente della sezione di Architettura e Urbanistica, collabora con grandi studi come "Skidmore, Owings and Merrill", e nel 1972 rappresenta lo studio Doxiadis a Washington. Lascia New York per California dove diventa docente e preside delle Facoltà di Architettura del "California State Polytechnic University" a Pomona, e redige molti piani urbanistici in America, Canada e Giordania (Τουρνικιώτης 2018, 118-119).

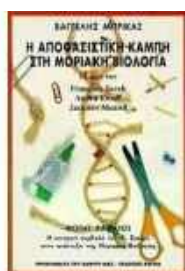


Panos Tzelepis (Πάνος Τζελέπης, 1894 -1976), architetto e scrittore. Il Direttore dell'Institut français d'Athènes lo nomina rappresentante e responsabile del gruppo dei viaggiatori di Mataroa. Prima della guerra aveva costruito in Grecia molti edifici importanti e aveva pubblicato in Francia un testo significativo sulla relazione tra l'architettura moderna e quella locale: *Architecture populaire en Grèce* nei "Cahiers d'Art" del noto collezionista di Arte, Zervos. Dopo il 1945 lavora come architetto a Parigi e pubblica diversi studi sull'architettura greca. Nel 1956 ritorna in Grecia e continua la sua attività di progettista (Τουρνικιώτης 2018, 109).





Eleni Thomopoulou (Ελένη Θωμοπούλου, 1916-2015), medico e scienziato. Nel 1949 lavora nel dipartimento di endocrinologia a l'Hopital Lariboisiere di Parigi col professore Andre Lichwitz, parte per Boston e lavora alla Harvard Medical School, Massachusetts General Hospital, sotto la direzione del noto Fuller Albright. Nel 1950 torna in Grecia, lavora come direttrice in ospedali di Atene e fa ricerca. Ad Atene è anche stata la fondatrice della "Società di endocrinologia greca" (per una scheda con la vita e le opere di Eleni Thomopoulou, v. la pagina dedicata alla scienziata nel sito della Società per la ricerca endocronologica).



Evangelos Brikas (Ευάγγελος Μπρίκας), biochimico. Dal 1946, fa parte dell' "Equipe de Recherche" del CNRS (Μαυτιάκης 2018, 63), e del "Laboratoire des Peptides Institut de Biochimie de l'Université Paris". In seguito, ha l'incarico di "Directeur de recherche" del CNRS. Vive in Francia e in francese pubblica i suoi lavori scientifici; in Grecia nel 1985 presenta e traduce il libro di J. P. Changais *L'uomo neuronico* e nel 1998 pubblica il volume *Η αποφασιστική καμπή στη μοριακή βιολογία. Το έργο των Francois Jakob, Andre Lwoff, Jacques Monod.*



Andreas Glinos (Ανδρέας Γληνός, 1918-1990), biologo molecolare. Studioso di fama internazionale, per venticinque anni è pioniere della ricerca sul cancro. Nel 1946 parte da Parigi per gli Stati Uniti e studia a Harvard. Nel 1949 è "research associate" all'Università John Hopkins; nel 1953 al Walter Reed Medical Center di Washington dove nel 1963 diventa direttore del settore di fisiologia molecolare. Dal 1964 al 1977 è docente all'Università del Maryland e nel 1977 professore all'Università George Washington. Sceglie di tornare in Grecia dove

fino al 1983 è direttore dell' "Ερευνητικό Κέντρο Παπανικολάου του Ελληνικού Αντικαρκινικού Ινστιτούτου"; si dedica poi alla creazione della Fondazione per la ricerca sul cancro "Ιδρυμα Γληνός" (per una scheda con la vita e le opere di Andreas Glinos, v. la pagina dedicata nel sito della Fondazione ).



Nicolas Svoronos (Νίκος Σβορώνος, 1911-1989), storico. Rilevante la sua opera nell'ambito della storia greca contemporanea. Ricercatore dal 1947 al CNRS e direttore presso l'“École pratique des hautes études” (Ive section) insegna storia delle istituzioni dell'impero bizantino. Dopo la dittatura dei colonnelli, riprende la cittadinanza greca e fa ritorno in Grecia, dove ottiene il ruolo di professore universitario alle Università di Salonicco e di Creta. Sono suoi numerosi saggi storici su Bisanzio e la Grecia moderna (Σκλαβενίτης 2001; per una scheda con la vita e le opere di Nicolas Svoronos, v. Βικιπαίδεια, *ad voc.* Νίκος Σβορώνος).



Emmanuel Kriaras (Εμμανουήλ Κριαράς, 1906-2014), filologo e linguista. Dopo avere fatto ritorno in Grecia nel 1950, diventa professore all'Università di Salonicco e acquista notorietà per il suo contributo al riconoscimento della Δημοτική come lingua ufficiale greca. Suo il *Λεξικό της σύγχρονης ελληνικής δημοτικής γλώσσας, γραπτής και προφορικής* (*Dizionario della lingua moderna δημοτική, scritta e parlata*) e molte voci del dizionario di greco medievale. Riceve la “Croix de chevalier de la Légion d'honneur” dal governo francese e

l'importante premio tedesco “Herder”. Diventa membro onorario dell'Istituto Siciliano di studi bizantini e neoellenici, membro corrispondente dell'Ακαδημία Αθηνών, e socio straniero dell'Accademia di Roma e di Palermo. Alla sua morte lascia il suo archivio lessicografico al Centro della Lingua Greca di Salonicco (per una scheda con la vita e le opere di Emmanuel Kriaras, v. Βικιπαίδεια, *ad voc.* Εμμανουήλ Κριαράς).

---

## Riferimenti bibliografici

Ανδρικοπούλου 2007

N. Ανδρικοπούλου, *Το ταξίδι του Ματαρόα -1945. Στον καθρέφτη της μνήμης*, Αθίνα 2007.

Ανδρικοπούλου 2013

N. Ανδρικοπούλου, *Ματαρόα - Οκτάνα: ιστορία και μοντέρνα τέχνη*, "Αυγή", 20.1.2013.

Αρνoux 2018

L. Αρνoux, *Η Έλλη Αλεξίου, η Μάτση Χατζηλαζάρου και το Ματαρόα*, in N. Μανιτάκης, S. Jollivet (Επιμέλεια), *Ματαρόα 1945, Από τον μύθο στην ιστορία*, Αθίνα 2018, 211-236.

Βυζάντιος 2007

Nτ. Βυζάντιος, *Η Οδύσσειά μου στο Ματαρόα*, in N. Ανδρικοπούλου (Επιμέλεια), *Το ταξίδι του Ματαρόα - 1945, Στον καθρέφτη της μνήμης*, Αθίνα 2007, 117-121.

Dosse 2015

Francois Dosse, *Καστοριάδης. Μια ζωή*, Αθίνα 2015.

Δουατζής 2006

Γ. Δουατζής, *Κ. Παπαϊωάννου, ο οικουμενικός Έλληνας*, "ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ" 10.12.2006.

Dpr-barcelona 2010

Dpr-barcelona "Takis Zenetos | Electronic Urbanism," sito Internet, 2010.

Encyclopedia Titanica s.d.

Encyclopedia Titanica, sito internet.

English 2019

Tr. English, *Iannis Xenakis: the Engineer and Composer who Pioneered Electric Music*, "Interesting Engineering", 10.27.2019.

Jollivet 2018

S. Jollivet, *Αξελός, Καστοριάδης, Παπαϊωάννου*, in N. Μανιτάκης, S. Jollivet (Επιμέλεια), *Ματαρόα 1945, Από τον μύθο στην ιστορία*, Αθίνα 2018, 75-101.

Καλπαδάκης 2007

Γ. Καλπαδάκης, *Το πλοίο της ελπίδας και οι άνθρωποί του*, in N. Ανδρικοπούλου (Επιμέλεια), *Το ταξίδι του Ματαρόα - 1945, Στον καθρέφτη της μνήμης*, Αθίνα 2007, 125-126.

Κέδρος 1990

A. Κέδρος, *Ο άνθρωπος με το γαρίφαλο, Το οδοιπορικό ενός νεαρού Έλληνα διανοούμενου στη Γαλλία της δεκαετίας του 50*, Αθίνα 1990.

- Κοσμάδακη 2018  
Π. Κοσμάδακη, *Οι γλύπτες του Ματαρώα: Παρισινές κατευθύνσεις*, in Ν. Μανιτάκης, S. Jollivet, (Επιμέλεια), *Ματαρώα 1945, Από τον μύθο στην ιστορία*, Athina 2018, 171-196.
- Κρανάκη [Cranaki] 1950  
M. Cranaki, *Journal d'exil*, "Les Temps Modernes" 58 (1950), 327-331; ora in "La Rivista di Engramma" n. 174, luglio 2020.
- Κρανάκη 1992  
Μ. Κρανάκη, *ΦΙΛΕΛΛΗΝΕΣ, είκοσι τέσσερα γράμματα μιας Οδύσσειας*, Athina 1992,
- Κρανάκη 1997  
Μ. Κρανάκη, *Δεν ανήκω σε καμιά σχολή*, in Ead., Intervista a Κ. Νταντινάκη, "Διαβάζω" 380 (1997), 58.
- Κρανάκη 2004  
Μ. Κρανάκη, *Αυτοβιογραφία*, Athina 2004.
- Κουρουζιδίς 2001  
S. Kourouzidis, *Τρία χρόνια χωρίς τον Αριστομένη Προβελέγγιο*, Athina 2001.
- Λαλαγιάννη 2018  
Β. Λαλαγιάννη, *Γραφή, Μνήμη και Ιστορία. Η περίπτωση της Μιμίκας Κρανάκη*, in Ν. Μανιτάκης, S. Jollivet (Επιμέλεια), *Ματαρώα 1945, Από τον μύθο στην ιστορία*, Athina 2018.
- Le Monde 2004  
"Le Monde", *Dimitri Chorafas* in "Le Monde" ARCHIVES, 13.3.2004.
- Levesque 1947  
R. Levesque, *Domaine grec (1930-1946)*, Paris-Genève 1947.
- Malaurie 1980  
G. Malaurie, *La nef des Grecs*, serie radiofonica France Culture, Paris 1980.
- Μανιτάκης, Jollivet 2018  
Ν. Μανιτάκης, S. Jollivet, *Εισαγωγή*, in Ν. Μανιτάκης, S. Jollivet (Επιμέλεια), *Ματαρώα 1945, Από τον μύθο στην ιστορία*, Athina 2018, 9-18.
- Μανιτάκης 2018  
Ν. Μανιτάκης, *Ματαρώα, 45. Το ιστορικό πλαίσιο*, in Ν. Μανιτάκης, S. Jollivet (Επιμέλεια), *Ματαρώα 1945, Από τον μύθο στην ιστορία*, Athina 2018, 19-74.
- Μορτάκη 2010  
Σ. Μορτάκη, *Η καλλιτεχνική μετανάστευση στην Ελλάδα 1870-1970. Η περίπτωση του Κωνσταντίνου Ανδρέου*, Thessaloniki 2010.
- Μπαλόπουλος 2018  
Δ. Μπαλόπουλος, *Ματαρώα: Η γυναίκα με τα μεγάλα μάτια*, "Ελληνικό Ινστιτούτο Ναυτικής Ιστορίας", 22.12.2018.

Μποζώνη 2019

A. Μποζώνη, *Ντικός Βυζάντιος: Ανεικονισμός και παραστατικότητα*, "THETOC", 3.7.2019.

New Zealand Electronic Text Collection s.d.

New Zealand Electronic Text Collection, "The New Zealand Railways Magazine".

Οικονόμου 2018

M. Οικονόμου, *Το Ματαρόα και η Κριτική της Μεθόδου*, in N. Μανιτάκης, S. Jollivet (Επιμέλεια), *Ματαρόα 1945, Από τον μύθο στην ιστορία*, Athina 2018, 263-284.

Papalexopoulos, Kalafati 2006

D. Papalexopoulos, E. Kalafati, *Takis Zenetos, Visioni Digitali, Architetture Costruite*, Roma 2006.

Παρασκευά 2019

Δ. Παρασκευά, *Άνθη της πέτρας, φυσιογνωμίες που ήρθαν και μου μίλησαν*. Όψεις του γλυπτικού έργου της Μπέλλας Ραφτοπούλου (1902-1992), Athina 2019.

Παπαχρήστου 2007

K. Παπαχρήστου (Επιμέλεια), Άννα Κινδυνή: Το έργο της περιόδου 1945-1965, Athina 2007.

Savorra 2017

M. Savorra, *Il Mediterraneo per tutti. Georges Candilis e il turismo per il Grande Numero*, in A. Maglio, F. Mangone, A. Pizza (a cura di), *Immaginare il Mediterraneo. Architettura, arti, fotografia*, Napoli 2017, 235-245.

Σκλαβενίτης 2001

Τρ. Σκλαβενίτης, *Η τοπική ιστορία και ο Πάνος Γ. Ροντογιάννης (1911-1996). Ο Νίκος Γ. Σβορώνος (1911-1989) και η κληρονομιά του*, Athina 2001.

Σολωμός 2001

M. Σολωμός (Επιμέλεια), *Ιάννης Ξενάκης Κείμενα Περί Μουσικής και Αρχιτεκτονικής*, Athina 2001.

Τουρνικιώτης 2018

Π. Τουρνικιώτης, *Οι αρχιτέκτονες του Ματαρόα*, in N. Μανιτάκης, S. Jollivet (Επιμέλεια), *Ματαρόα 1945, Από τον μύθο στην ιστορία*, Athina 2018, 103-124.

Vyzantios 2004

C. Vyzantios (Επιμέλεια), *A bord du Mataroa, Cahiers Kostas Papaioannou: L'amitie. Les travaux et les Jours*, Paris 2004.

---

## English abstract

In December 1945, the New Zealand ship Mataroa sailed from Piraeus carrying 124 young Greeks who had won state scholarships to study in France. The large number of scholarships and the manner of the venturesome mass transportation of students across a Europe wrecked by war demonstrates the increased efforts being made by the international diplomacy deployed by the director of the French Institute of Athens, Octave Merlier, to save some of the best minds in Greece from the disaster of the Civil War. Among them were the world-wide known philosopher Cornelius Castoriadis, the important philosophers Costas Axelos and Costas Papaioannou and the writer Mimica Cranaki, the renowned composer of contemporary electronic music Iannis Xenakis, the famous urbanist Georges Candilis, the pioneering architect Takis Zenetos and important artists like the painter Anna Kindyni, and the sculptors Costas Koulendianos and Bella Raftopoulou. The passage of time allows us to see that this generation of expatriate intellectuals managed to free the dynamism, creativity and value of the personalities who were part of it. Many produced significant works, becoming famous in France, Europe and throughout the world, giving rise to their own myths under the label "Mataroa", the name of the ship that brought them to freedom. Over the years, the history of the Mataroa post-war young generation dialogued with the history of two more generations of Greek students who left for Europe – the first during the dictatorship of the colonels in the 70s, and the second during the economic crisis of 2010, while young people are still embracing and developing the myth of Mataroa.

*keywords* | Mataroa ship; hope's ship; Mataroa generation; hypotrophy; λήθη.

---

*La Redazione di Engramma è grata ai colleghi – amici e studiosi – che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.  
(v. Albo dei referee di Engramma)*



## Where Europe comes on an end

### The travel of Capitaine Paul-Lemerle (Marseille 1941)

Misha Davidoff\*



Yves et Capitaine Paul-Lemerle au départ de Vichy. Souvenir généraliste des transports maritimes (Musée Croisade Alberts MEM).

On March 24th, 1941, the *Capitaine Paul-Lemerle* left the docks of Marseille. Bound for Martinique, the ship carried some three hundred and fifty refugees fleeing the flames consuming Europe. Though one of many vessels of its kind, this one stands out in part on account of the prominent names of some of its passengers. The German novelist Anna Seghers, for instance, impelled by Jewish roots and communist convictions, was fleeing to Mexico. Claude Lévi-Strauss embarked for similar reasons, though he was headed to the United States. The ethnologist, remembering his voyage in a few pages of *Tristes Tropiques*, portrays another passenger on board:



an uncomfortable André Breton, clad in a fuzzy coat, miserably pacing the deck like a deracinated bear. He also tells of the odd impression made by the revolutionary Victor Serge: intimidatingly acquainted with the likes of Lenin and Trotsky and yet curiously fragile, asexual, like a Buddhist monk or a “principled spinster”. Among others, travelled the painter Vlady – Serge’s son – and Breton’s surrealist coterie, which included Wilfredo Lam, André Masson, and Jacqueline Lamba. Incidentally, it was on that same boat that a young man of nineteen, my grandfather Jacques Davidoff, along with his brother Leon and his parents Grisha and Manya, crossed the Atlantic.

It had been almost a year since France signed the armistice with the Third Reich and it was only a matter of time before Nazis widened the range of their persecution south of the Loire, where the “free” regime of Vichy maintained a provisional vestige of political autonomy. This fragile and foreseeably short-lived balance unleashed a veritable migratory torrent toward the south of France – all the more intensified by the generalized expectation that the Germans were not long to arrive. All kinds of undesirables, Jews, Spanish republicans, communists, and blacklisted artists and intellectuals wandered hurriedly through Vichy France in search of visas, transit permits, and exit tickets. “Each one of us”, writes Anna Seghers, “had a particularly persuasive reason not to fall into the hands of the Germans”.

By 1941, passes for transatlantic travel were scarce and considerable bureaucratic obstacles stood in the way of acquiring the requisite transit papers. Some, like Serge and Seghers, relied on the political connections of fellow comrades to obtain their visas; others, like Breton, Masson and Lévi-Strauss benefited from the help of universities and organizations such as the Emergency Rescue Committee. Among those destitute of such cultural and political capital, some found recourse in family members who were already settled in the American continent. Such was the case of the Davidoffs; they obtained Mexican visas through one of Manya’s brothers, who had been living for several years in Mexico. We remember him as uncle Alberto, the dandy.

Alberto Kosowski liked women, gambling, and boxing – predilections that did not befit his family’s traditional ways. His father, Asher, owned a flour-

mill and was by all accounts considered a Tzadik in the Jewish community of Grodno: an observant, righteous, and respectable man. Asher did not tolerate his son's lifestyle, so he sent him off as far away as possible, to fend for himself on the other side of the Atlantic. In the thirties, it was easy to get papers to leave Europe; the question lay only in procuring oneself a ticket. Asher could not know the consequences the exile of his son would have.

Around a decade later, Alberto's sister, Manya, was in Marseille with her husband and her two sons; visas in hand. Alberto had since taken up the trade of furrier in Mexico City and, so the story goes, counted among his clients certain politicians – presumably accompanied by wives or lovers – who were charmed (or moved) enough to pull strings at the Secretariat of Foreign Relations on behalf of the young salesman and his endangered family. All who descend from Manya and Grisha owe our lives to Alberto, to his having been the person he was. For it is the same aspects of his personality that ostracized him from his homeland which also enabled him to find quick footing in a new world and eventually to ingratiate himself with powerful men there. Asher's righteous conservatism saved Alberto – as well as his three sisters, Bertha, Manya, and Niuta – by sending him away, but it also delayed his own resolution to leave his home behind until it was too late. Asher and his wife, Henie, were murdered by the Germans, along with their son Yitzchak and so many others. I do not know what happened to their eldest son, Pima.

In those times, Marseille buzzed with rumors and gossip about ships set to sail, still-available tickets, and unexpected cancelations; about required exit papers; about countries that opened or closed their doors. "Age-old harbor gossip", Seghers called it,

[...] that hasn't ceased as long as there's been a Mediterranean Sea; Phoenician chatter, Cretan, Greek, and Roman gossip. There had never been a shortage of gossips, anxious about their spot aboard a ship and about their money, fleeing from all the real and imagined dangers of the world. Mothers who had lost their children, children who had lost their mothers. Remnants of crushed armies, escaped slaves, human hordes chased from all countries on earth that reached the sea where they threw themselves onto ships to discover new lands from which they would again be chased; forever

running from one death toward another. The ships had always had to lay anchor here, exactly at this place, for here Europe came to an end and here is where the sea began.

Where Europe came to an end (as it still does) – where the structures that govern the world only reach by crumbling into a polyglot tumult of migrants between nations, continents, and epochs – there met the histories of Wilfredo and Manya, those of Anna and Jacqueline, as they boarded the *Paul-Lemerle*.

The duration of the trip was considerably lengthened by the frequent stops along the North African and Atlantic coasts. The crew does not seem to have shared the reason for so many detours with the passengers. Among the testimonies of the notable personalities on board, only Lévi-Strauss' offers an explanation – and this in an openly speculative way. The ethnologist supposes that the ship must have been loaded with some sort of “clandestine equipment”, since so much stopping, or so one heard, was a way of avoiding inspections by the British fleet. Lévi-Strauss' speculation is an attempt to make sense of a paradoxical situation: why should a transport of refugees hide from the British when these refugees are fleeing, precisely, the enemies of the British? And while we are at it, why would the collaborationists of Vichy allow the enemies of their masters to flee?

Surprisingly, my aunt Ruti seems far better to understand what was going on than the famous academic did. She was the wife of Leon, who was fifteen when he traveled on the *Paul-Lemerle*. Based on what my uncle must have told her about his journey, Ruti explains that the mysterious contraband that the *Paul-Lemerle* carried was a shipment of magnetic mines which the Germans planned to sow in Mediterranean and Atlantic waters. Apparently, as he recounted, one could make out “the tip” (*la puntita*) of the German submarine escorting the cargo of explosive mines. A wonderful, infinitesimal and possibly (hopefully!) veridical piece of the historical puzzle – we owe it to Leon and Ruti. In May of '41, the borders of Vichy were legally closed to all emigrants. The *Paul-Lemerle* was the last transport to the Caribbean authorized by a government increasingly controlled by Germany. According to Ruti, the only reason that the *Paul-*

*Lemerle* was able to set off was that shipment of German mines, for the protection of which the refugees served as a “human shield”.

Such an expression evokes the language of Victor Serge when he calls the boat a “floating concentration camp”, though without elaborating much further. The descriptions offered by Lévi-Strauss give content to the brief observations of his admired co-traveller. The ship was only equipped with two cabins, together capable of accommodating a mere seven privileged passengers among the three hundred and fifty. The ship’s hold had to be upholstered with narrow, shabby mattresses, in order to shelter all the rest. According to Lévi-Strauss, however, it was the hygienic conditions which most contributed to the suffering of the passengers:

Symmetrically disposed along the rails, to port for the men and to starboard for the women, the crew had set up two pairs of shacks made of planks, without air or light; one contained a few shower-heads that were only supplied in the mornings; the other, barely furnished with a long wooden trough roughly coated with zinc, served the purpose one would imagine.

Almost mockingly, the ethnologist remembers the “delicate ones” who were “loath of collective squatting”, recounting that instead of “land! land!”, the general cry “a bath, finally a bath!” resounded when an island pierced the horizon. No doubt, there is something ridiculous in the clash between the squeamishness of the passengers and the conditions of the ship. Nevertheless, Lévi-Strauss does not fail to note a “discreet and pathetic” note in such hygienic yearning; for it is as if the latter betrayed a wounded human dignity that yet refuses resignation in the face of suffering.

Despite the indignities of overpopulation, the vision of the life still awaiting them was never lost for the refugees aboard the *Paul-Lemerle*. Precisely, it was this prospect they had won by boarding the ship. If indeed they were inmates in a floating camp and if indeed they would still have to remain for months in the camp, le *Lazaret*, in Pointe du Bout, this condition was provisional. In principle, they were already free persons, each one contemplating differently the future before them.

After close to a month of voyage, on April 20th, the passengers peered out through the waves at the apparition of the Caribbean. Not everyone experienced this equally. Some, like Serge, had left “only to return” and never contemplated the “untold landscapes” of the western hemisphere as a definitive refuge – even if they were to expire there, as he did. They did not wrest their eyes from the old continent, which in its conflagration was still to be the stage for a continuing internationalist struggle in which they saw themselves as active participants. Restless with desire for battle, counting forty “comrades” accompanying him on board, Serge envisioned the victory to come all the more clearly as European coasts became remote.

Others, who must have been the majority, had their gaze fixed on the fantastic horizons opening in front of them. Breton describes “those who wouldn’t stop breathing in for that tip of verdure, still in the distance”. I picture them, looking through binoculars that “ravished the distance between common perception and the dreams of the poet”, already savoring the succulent life that sylvan splendor promised them. I do not doubt that Jacques and Leon were among them. Young and ready to forget the indignities they had borne, they were to make a new life in a Mexico that was opening its doors. There, they built houses that still stand and they bequeathed to their families a place in the world. It is in memory of both of them that I tell this story.

*\*I am grateful to the editors of Ímulus, Andrea Ruy Sánchez and Priscila Vanneuville, for permission to republish, with slight revisions, the essay that appeared on their pages in December 2015, “Donde Europa llega a su fin”. All translations are my own.*

---

## Bibliographical references

Breton 1972

André Breton, *Martinique: Charmeuse de serpents*, Paris 1972, 55-89.

Davidoff 2007

Ruth Davidoff, *Volaron las palomas*, México D.F. 2007.

Lévi-Strauss [1955] 2008

Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques* [Paris 1955], in Id., *Oeuvres*, Paris 2008, 8-14.

Seghers 2013

Anna Seghers, *Transit*, Berlin 2013.

Serge [1951] 2010

Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire 1905-1945* [Paris 1951], Montréal 2010, 462-465.

---

## English abstract

“Where Europe comes to an end” is an essay on historical recollection and imagination. It relates the story of the last ship of refugees to leave Vichy-France during the Second World War, the Capitaine Paul-Lemerle, by weaving together the written testimonies of distinguished passengers (Claude Lévi-Strauss, Anna Seghers, and Victor Serge among others) with the oral history of more obscure co-travelers, who passed it down to the author. The polyphony of voices reveals a diversity of perspectives on a single voyage—differing attempts to contemplate the meaning of leaving behind a world in flames—a diversity that nevertheless converges in the pursuit of freedom.

*keywords* | Claude Lévi-Strauss; Anna Seghers; Victor Serge; André Breton; WWII France; Vichy regime.

---

*La Redazione di Engramma è grata ai colleghi – amici e studiosi – che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.  
(v. Albo dei referee di Engramma)*

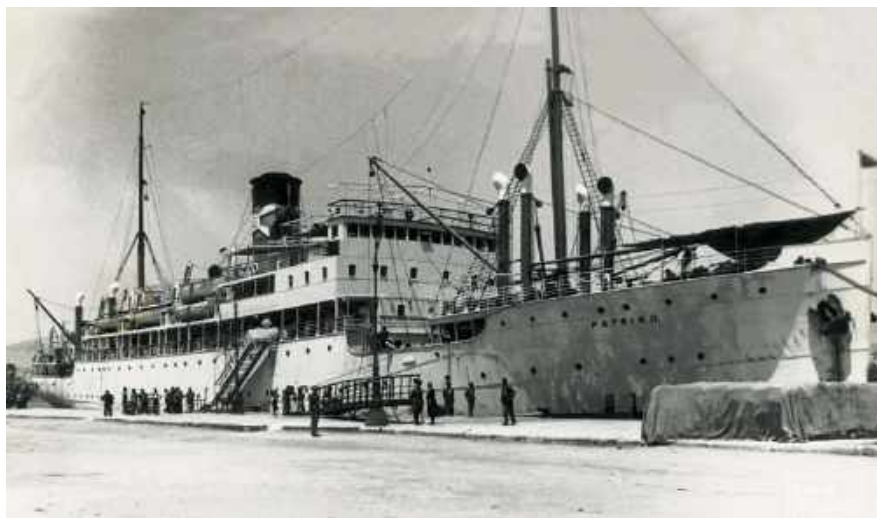


## La nave come metafora

Nota sul piroscafo *Patris II* e sul film *Architects' Congress* di László Moholy-Nagy, a proposito del IV CIAM di Atene (1933)

Giacomo Calandra di Roccolino

Un solo rumore: lo sciabordio dell'acqua sullo scafo;  
una sola atmosfera: di giovinezza, di fede,  
di modestia e coscienza professionale.  
Le Corbusier



1 | Il piroscafo *Patris II* poco dopo il varo, 1926.

Dal 29 luglio al 14 agosto 1933 il piroscafo *Patris II*, messo a disposizione della società armatrice *Neptos* (Giedion 1975, 90), fu teatro del quarto incontro dei Ciam (*Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*). Circa cento tra architetti, pittori, musicisti e poeti, provenienti da sedici diverse nazioni, in una crociera attraverso il Mediterraneo da Marsiglia ad Atene diedero vita a un incontro che avrebbe avuto un'enorme fortuna nell'immaginario degli architetti.



La proposta di organizzare il congresso a bordo di una nave era stata avanzata a Parigi da Marcel Breuer durante una delle numerose riunioni preparatorie che si svolsero tra il 1930 e il 1933 (Pollini 1976, 12). L'idea della nave da crociera fu un'intuizione fortuita dettata dalla necessità di trovare in breve tempo una sede alternativa alla città di Mosca, dove l'incontro si sarebbe dovuto svolgere. Altre tre città – prima Varsavia, poi Milano e Algeri – erano state candidate a sostituire la capitale sovietica, ma furono presto scartate per l'impossibilità di svolgere il congresso in quello stesso anno. Immediatamente contattato da Le Corbusier, Christian Zervos, editore della rivista "Cahier d'Art" nonché fratello dell'armatore, riuscì a ottenere in pochi giorni la disponibilità esclusiva del piroscafo.

Il *Patris II* può essere annoverato tra le navi di libertà, soprattutto per il significato che assunse lo svolgimento di quel congresso nel 1933. Un episodio tra gli altri fa comprendere fino a che punto il clima del congresso di quell'anno fu condizionato dagli avvenimenti politici.

Una circolare del 26 novembre 1932, firmata da Giedion e Cornelis van Eesteren, esortava i rappresentanti di tutti i paesi coinvolti a protestare contro la chiusura del Bauhaus di Dessau, decisa dalle autorità della Sassonia-Anhalt in seguito alle elezioni dell'estate di quell'anno. Il partito nazionalsocialista aveva infatti inserito ai primi punti del suo programma non solo la chiusura della scuola, ma anche la demolizione della sua sede, progettata da Gropius ed edificata nel 1926 in seguito al trasferimento del Bauhaus da Weimar a Dessau. Al punto 8, intitolato "Chiusura del Bauhaus di Dessau", si legge:

L'ottobre scorso il governo nazional-socialista [...] ha decretato la chiusura del Bauhaus e la sospensione di tutti i suoi professori. [...] Non v'è dubbio che tale decisione è frutto di una campagna politica [...] Per difendere il nostro movimento da simili attacchi, occorre denunciare pubblicamente in ogni paese questo decreto immorale. Chiediamo ai delegati di ogni gruppo di far inserire sulla stampa e nelle riviste tecniche articoli di protesta contro la soppressione del Bauhaus.

Purtroppo questa chiara presa di posizione contro l'attacco subito dagli architetti moderni in Germania non sortì alcun effetto significativo e forse, visti gli stretti legami tra i Ciam e i più importanti rappresentanti

dell'architettura costruttivista russa, contribuì ad accelerare la chiusura definitiva del Bauhaus, accusato dai nazisti di fare propaganda bolscevica. Nonostante la scuola, allora diretta da Mies van der Rohe, si fosse nel frattempo spostata a Berlino, essa fu chiusa definitivamente con un'operazione di polizia poche settimane prima dell'inizio del congresso di Atene.

Non deve dunque stupire che nel "grigio plumbeo di quelle giornate" (Lettera di Gropius a Giedion del 10 aprile 1933) anche la delegazione tedesca, che aveva visto in Walter Gropius lo *spiritus rector* dei congressi precedenti, rimanesse orfana dei suoi 'maestri'. Né Gropius, né Breuer, né Ernst May, protagonisti dei primi due congressi operativi di Francoforte e Bruxelles, si recarono in Grecia, ma mandarono in rappresentanza della Germania alcuni giovani architetti provenienti dal Bauhaus o dai loro studi professionali, i quali avrebbero in seguito contribuito in modo fondamentale alla ricostruzione delle città tedesche del dopoguerra. Gli architetti tedeschi presenti sul *Patris II* erano: Wolfgang Bangert, Wils Ebert, Hilda Harte, Wilhelm Hess, Hubert Hoffmann (van Es 2014, 162-196). Ebert, ad esempio, fece parte nell'immediato dopoguerra del *Planungskollektiv* guidato da Hans Scharoun per la ricostruzione di Berlino.

A prescindere dai risultati teorici del congresso che, come noto, ebbero una certa diffusione solo a partire dal 1943 grazie alla pubblicazione della *Carta d'Atene* curata da Le Corbusier (Le Corbusier 1943), diversi elementi hanno contribuito a rendere il IV congresso un episodio memorabile nella storia dell'architettura moderna.

Il primo elemento eccezionale è proprio il *viaggio*, strumento di conoscenza per eccellenza, che in questo caso diventa simbolo della ricerca di una città nuova: la 'città funzionale' oggetto del congresso. Come sottolinea Paola di Biagi:

Il racconto di un viaggio è la forma narrativa spesso utilizzata dagli utopisti per parlare di città desiderate. È proprio nel corso di un viaggio che si incontrano città future dove un nuovo ordine funzionale, ed anche sociale, regola lo spazio. Il viaggio diventa rappresentazione di un allontanamento nel tempo e nello spazio da una situazione presente, sottoposta a critica, e

del raggiungimento di una meta auspicata; il viaggio diviene strumento di esplorazione del domani (Di Biagi 2005).

Il viaggio attraverso il Mediterraneo non viene inteso dai delegati dei Ciam come una fuga dalla realtà e dalla situazione sempre più difficile per tutte le avanguardie architettoniche, soprattutto in Germania e in Unione Sovietica. È lo stesso Sigfried Giedion, Segretario generale dei Ciam, a ribadirlo nel suo discorso inaugurale. Egli si rivolge al gruppo dei delegati sul ponte del piroscafo gremito: "Se noi ora viaggiamo verso la Grecia, ciò non rappresenta un'evasione; non è nostra intenzione sfuggire alle difficoltà della realtà attuale, ma sempre attenti ai problemi profondi che si sviluppano vogliamo intercalare un momento di riflessione" (Sigfried Giedion, intervento alla riunione d'apertura il 29 luglio 1933, in Pollini 1976, 19).

Anche la *nave* ha un preciso valore semantico per gli architetti delle avanguardie del Novecento. Essa diventa metafora dell'architettura nuova non solo per gli architetti razionalisti: basti pensare al *Chilehaus* di Fritz Höger ad Amburgo o alle architetture fantastiche dell'espressionismo organico di Hans Scharoun. Per Le Corbusier, che emerge tra i principali protagonisti del IV congresso (Ciucci 1998), la nave incarna l'ideale della grande abitazione collettiva: essa è in sé conclusa, poiché racchiude tutte le funzioni necessarie alla vita di una comunità; è in connessione diretta e sempre nuova con gli elementi della natura – aria, suono, luce – che sono il credo del nuovo concetto di abitare e daranno il titolo al suo intervento al congresso (Pollini 1976, 21). La nave è infine un concentrato di tecnologia e di uso razionale dello spazio: essa integra funzioni diverse tenendole insieme grazie a un sistema di connessioni spaziali perfettamente funzionali. Il *Patris II* è quindi di per sé un simulacro della città funzionale.



2 | a sin.: Il manifesto del congresso; a dex.: Il titolo del film di László Moholy-Nagy.

Il congresso rimane un modello anche per il modo in cui la sua *immagine* viene scientemente raccolta e divulgata: è caratterizzato da una eccezionale quantità di resoconti e documenti fotografici, raccolti e in parte pubblicati dai singoli delegati nelle riviste specialistiche delle rispettive nazioni. È però soprattutto un reportage filmato, del tutto eccezionale a quell'epoca, girato dal grande artista visivo László Moholy-Nagy (già *Meister* al Bauhaus dal 1923 al 1928 dove dirigeva il laboratorio di fotografia) a rendere il congresso e i suoi postulati uno straordinario racconto per immagini. Il film dal titolo *Architects' Congress*, della cui realizzazione l'artista ungherese fu incaricato direttamente da Sigfried Giedion (Harbusch 2018), è un dettagliato resoconto di tutte le fasi del congresso e restituisce l'atmosfera dell'evento.

Proviamo a seguire il viaggio per mare attraverso il film di Moholy-Nagy e i resoconti di alcuni dei protagonisti. Il *Patris II* salpa dal porto di Marsiglia il 29 luglio 1933. Il porto della città francese con le sue gru – tra le quali si riconosce il *pont transbordeur* (1905) di Ferdinand Arnodin, icona della costruzione in acciaio – è una rappresentazione della città moderna e industriale su cui Moholy-Nagy indugia con numerose inquadrature, anche per sottolineare il contrasto con il Pireo e con gli approdi delle isole greche che compariranno in seguito nel film.



3-4 | Frames del film *Architect's Congress* di László Moholy-Nagy. Il porto di Marsiglia alla partenza del *Patris II*, sullo sfondo si riconosce il *pont transbordeur* di Ferdinand Arnodin (1905); Fernand Léger si affaccia dal ponte del *Patris* al momento della partenza.

Come previsto da Giedion, che riguardo ai primi due congressi di Francoforte e Bruxelles aveva sottolineato la scarsa possibilità di fare conoscenza e scambiare opinioni:

La vita in comune dei partecipanti nel corso dell'intera giornata favoriva i contatti personali, il formarsi delle amicizie, lo scambio delle informazioni, le discussioni in gruppi ristretti, che ai congressi precedenti erano in parte mancati (Pollini 1976, 19).

Una volta aperte le casse provenienti da tutta Europa che contengono le tavole relative a 34 città, il congresso può avere inizio. Le tavole analitiche, redatte secondo le norme grafiche codificate per tutti i partecipanti (Hochhäusl 2011, 113), descrivono la situazione delle diverse città facilitando un confronto diretto tra esse e aprendo la discussione sulle migliori soluzioni adottate. Come riporta Gino Pollini, delegato del gruppo italiano insieme a Piero Bottoni e Giuseppe Terragni:

Le riunioni avvengono sui ponti, riparati da tende, in un'atmosfera ventilata, piena di sole e di luce, sul mare calmo (Pollini 1976, 19).

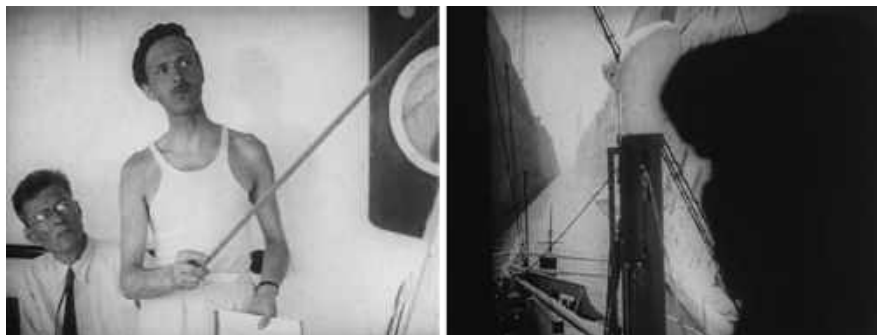


5-6 | Campo e controcampo durante la relazione di Le Corbusier sul ponte del *Patris II*. Nella foto tre si riconoscono da sinistra a destra Sigfried Giedion e Piero Bottoni (sullo sfondo con il basco) e Le Corbusier.

Sul ponte, come si vede nelle immagini filmate e come sottolinea Le Corbusier, c'è "una folla di giovani: il fiore della nuova architettura che dovrà portare i suoi frutti" (Pollini 1976, 18). Piero Bottoni ricorderà in seguito:

Tutta l'avanguardia europea dell'architettura moderna era a bordo di quella nave, quindi se fosse andata a fondo sarebbe stato un vero disastro! Per fortuna galleggiò e arrivò in Grecia (Bottoni 1995, 506).

Il clima è informale e rilassato, ma non per questo meno produttivo. Alla presentazione di ogni città seguono discussioni e domande. Cornelis van Eesteren, l'urbanista olandese che si è assunto l'organizzazione del lavoro, presenta il nuovo piano per Amsterdam, che è fin dall'inizio il modello per l'elaborazione delle analisi delle altre città.



7-8 | Frames del film *Architects' Congress* di László Moholy-Nagy. Piero Bottoni, illustra la tavole di analisi di Verona e Littoria in basco e canottiera. L'attraversamento dell'Istmo di Corinto: a destra si riconosce la silhouette della testa di Fernand Léger con il suo basco.

Il quarto giorno la nave giunge all'istmo di Corinto, interrompendo alcune riunioni e tra la generale ammirazione per l'antica opera ingegneristica, cui Moholy-Nagy dedica lunghe sequenze. Dopo aver imbarcato la delegazione greca, il piroscalo approda finalmente al Pireo. Il gruppo si sposta quindi all'*Hotel Grande Bretagne* nel centro della capitale greca.

Ad Atene si apre la sessione greca del congresso che si svolge all'aperto davanti al Politecnico; la delegazione si fermerà ad Atene per 4 giorni visitando l'Acropoli.



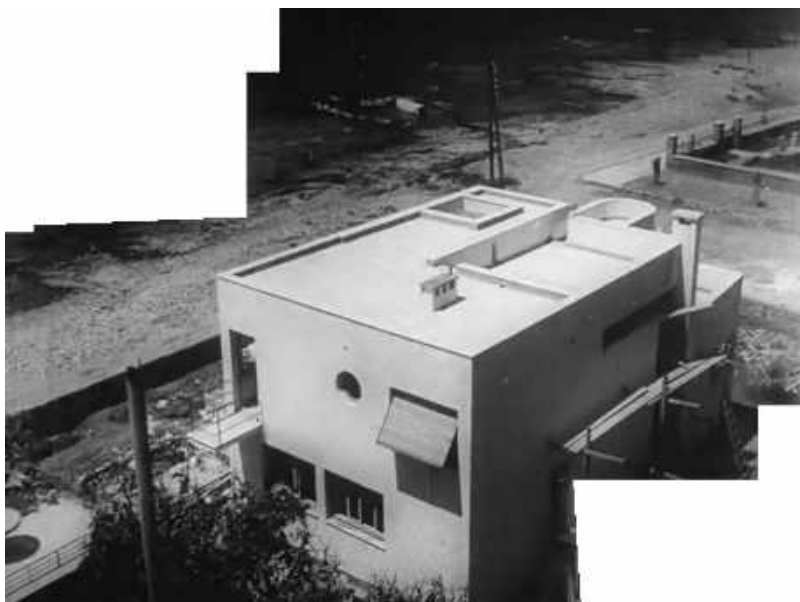
9-10 | Ascesa all'Acropoli. Foto di gruppo davanti ai Propilei. L'Acropoli vista dai tetti della città (Moholy-Nagy).

Le Corbusier ricorda in questa occasione la sua prima visita all'Acropoli nel 1911:

Cosa posso aver fatto durante ventun giorni? [...] Ciò che so è che ho acquisito la nozione di irriducibile verità. Io sono partito schiacciato dall'aspetto sovrumano delle cose dell'Acropoli. Schiacciato da una verità che non è né sorridente, né leggera, ma che è forte, che è una, che è implacabile (Le Corbusier, *Air, son, lumière*, dal discorso pronunciato al IV Ciam in Pollini 1976, 21).

Anche Piero Bottoni appena rientrato in Italia mette nero su bianco le proprie sensazioni:

All'arrivo al Pireo, già dal Golfo, sotto il sole abbacinante sullo sfondo di queste terre calcinate, l'Acropoli incombe: ancora lontana una ventina di chilometri già parla con la sua precisa parola. Sentiremo l'onda più o meno smorzata di questa precisione sublime (definisco così il Partenone) diffusa su tutte queste terre: in ciò che sopravvive intatto per l'aspetto plurimillenario e in ciò che si rinnova intatto nello spirito della gente e degli artisti (Bottoni 1933, 374).



11 | Montaggio di tre frames dal film *Architects' Congress* di László Moholy-Nagy: Stamo Papadaki, Villa Fakidis a Glyfada ancora in costruzione.



Oltre a visitare le architetture classiche il gruppo viene accompagnato a vedere i nuovi edifici razionalisti che sono stati realizzati fino a quel momento ad Atene, tra cui opere di Patroclus Karantinos, Stamo Papadaki e Kyriakos Panayotakos (Simeoforidis 1998, 182; Kousidi 2016). Il gruppo si reca inoltre a visitare il nuovissimo bacino idrico di Maratona.

Tra il 5 e il 9 agosto i delegati si separano in gruppi più piccoli. Moholy-Nagy, a differenza degli italiani che organizzano un giro del Peloponneso, compie insieme a Giedion, Lèger e altri un'escursione in diverse isole greche tra cui Egina, Serifos, Santorini, Ios. Le inquadrature di Moholy-Nagy mostrano i villaggi di case bianche aggrappate alla roccia, che con loro abbinante candore e le loro forme geometriche essenziali sono la prova dell'intrinseca razionalità dell'architettura vernacolare. Bottoni vi riconosce l'"istintiva capacità di costruire e di fornire un terreno particolarmente adatto per l'addestramento [...] alle tecniche moderne"(Bottoni 1933, 374). Per Bardi "è qui che nasce la casa" (Bardi 1933, 19).



12-13 | *Frames* del film *Architects' Congress* di László Moholy-Nagy: una piccola costruzione a Serifos; Le case di Santorini.

Ciò che più colpisce gli architetti è però la luce greca, quella stessa luce di cui anche Pikionis aveva parlato in uno dei suoi scritti.

La qualità della luce della Grecia si rivelò all'improvviso. L'acqua può essere trasparente dappertutto, ma qui il sole aveva una tale forza di penetrazione da trasfigurare persino il bronzo dell'elica della nave. Avevamo capito la Grecia grazie alla luce, ai materiali, alla visualizzazione perfetta delle forme. [...] La luce aveva il potere di chiarire, di modificare, di valorizzare era

sempre la coincidenza di luce e di struttura a dare intensità a questo mondo visivo [...] in generale eravamo immersi nel silenzio ricco di significati delle forme della materia (Giedion 1975, 92-93).

La Grecia e la sua architettura non indicano un ritorno al passato, al contrario incarnano la tradizione a cui gli architetti moderni sentono di appartenere. Bottoni scrive:

Un viaggio in Grecia [...] è un pellegrinaggio di rito e devozione per un architetto razionalista: per un rifacitore di stili o per un neostilizzante potrebbe essere fonte di amarissime disillusioni (Bottoni 1933, 374).

La Grecia è “grembo della natura umana, [...] del benessere, del razionale” e nella sua architettura “si ritrovano le misure della scala umana” (Le Corbusier 1937, 52).

---

## Bibliografia fonti

Bardi 1933

P. M. Bardi, *Cronaca di viaggio*, "Quadrante", vol. 11 (1933), n. 5, 5-35.

Bottoni 1933

P. Bottoni, *Atene 1933*, "Rassegna di architettura", 1933, n. 9, 374-383.

Le Corbusier 1935

Le Corbusier, *La ville radieuse: éléments d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipement de la civilisation machiniste*, Boulogne 1935.

Le Corbusier 1943

Le Corbusier (a cura di), *Urbanisme des CIAM . La Charte d'Athènes*, Paris 1943

Pollini 1976

G. Pollini, *Cronache del quarto congresso internazionale di Architettura moderna*, "Parametro", 1976, n. 52, 4-23.

---

## Bibliografia critica

Bottoni 1995

P. Bottoni, *Una nuova antichissima bellezza. Scritti editi e inediti 1927-1973*, Roma-Bari 1995.

Ciucci 1998

G. Ciucci, *Le Corbusier, l'applicazione della Carte d'Atene, la Grille Ciam d'urbanisme, Chandigarh*, in P. Di Biagi (a cura di), *La Carta d'Atene. Manifesto e frammento dell'urbanistica moderna*, Roma 1998, 109-142.

Di Biagi 2005

P. Di Biagi, *I CIAM verso Atene: spazio abitabile e città funzionale*, intervento presentato in occasione del convegno: "EL GATCPAC Y SU TIEMPO, politica, cultura y arquitectura en los años treinta", V Congreso Internacional DOCOMOMO Ibérico, Barcelona, 26-29 ottobre 2005.

van Es 2014

E. van Es (a cura di) *Atlas of the functional city: CIAM 4 and comparative urban analysis*, Zürich 2014.

Harbusch 2018

G. Harbusch, *Bauhaus an Bord*, in Bauhaus 100/Magazin [link: [www.bauhaus100.de/magazin/entdecke-das-bauhaus/bauhaus-an-bord/](http://www.bauhaus100.de/magazin/entdecke-das-bauhaus/bauhaus-an-bord/)].

Hochhäusl 2011

S. Hochhäusl, *Otto Neurath - city planning : proposing a socio-political map for modern urbanism*, Innsbruck 2011.

Kousidi 2016

M. Kousidi, *Trough the Lens of Sigfried Giedion. Exploring Modernism and the Greek Vernacular in situ*, "RIHA Journal", 0136, 15 Juli 2016.

Giedion 1975

S. Giedion, *Moholy-Nagy e il CIAM vanno in Grecia*, in S. Moholy-Nagy (a cura di), *Moholy-Nagy: la sperimentazione totale*, Milano 1975, 90-94.

E.P. Mumford 2000

Eric Paul Mumford, *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*, Cambridge (Mass.) 2000.

Simeoforidis 1998

Y. Simeoforidis, *I giorni del IV Ciam di Atene: figure, vicende, ripercussioni*, in P. Di Biagi (a cura di), *La Carta d'Atene. Manifesto e frammento dell'urbanistica moderna*, Roma 1998, 170-201.

Steinmann 1979

M. Steinmann, *CIAM Dokumente 1928-1939*, Basel 1979.

---

## English abstract

From 29 July to 14 August 1933 the steamship Patris II was the scene of the fourth meeting of the CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne). It can be counted among the ships of freedom, especially because of the significance of that congress in 1933. The ship, moreover, has a precise semantic value for the architects of the avant-garde of the 20th century and becomes a metaphor for the new architecture: it contains all the functions necessary for the life of a community; it is a concentrate of technology and rational use of space; it integrates different functions by holding them together by means of a system of perfectly functional spatial connections. The Patris II represents a simulacrum of the functional city. The congress also becomes a model for the way in which its image is consciously recorded and disseminated. A filmed reportage shot by the great visual artist László Moholy-Nagy makes the congress and its postulates an extraordinary story in images. The film *Architects' Congress* is a detailed account of all phases of the congress and accurately renders the atmosphere of the event.

*keywords* | IV CIAM; Patris II; Marsiglia-Atene; László Moholy-Nagy; Architects' Congress

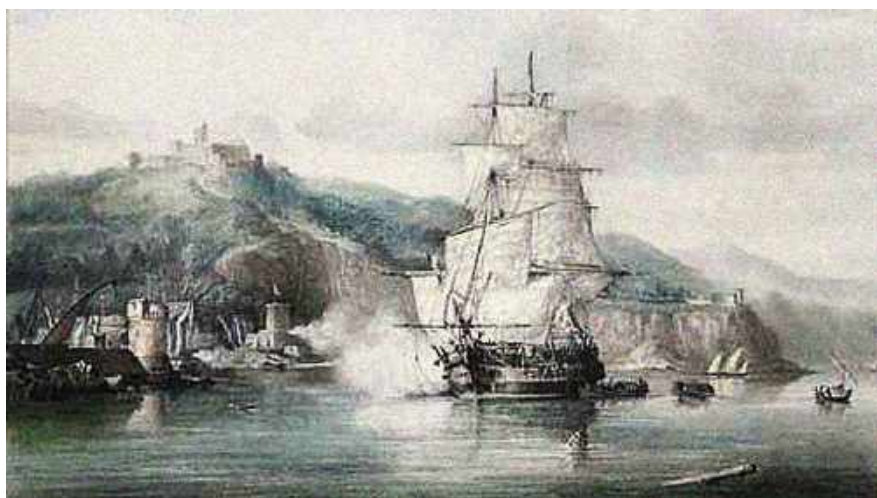


# L'ultima nave bizantina

## Costantino Lascaris, la prisca theologia e il Lascaris di Abel-François Villemain

Francesco Monticini

Appendice | L'incipit del *Lascaris di Abel-François Villemain* (1825, 1-16)



Nave Idra, occupazione del forte e del porto catalano di Begur, 7 agosto 1807.

Una sera che i nostri giovani viaggiatori si erano fermati a est di Catania per contemplare gli ultimi raggi del sole che, prossimi a estinguersi, coloravano di una luce rossastra la cima fumosa dell'Etna e sembravano ripetere nei flutti l'incendio del vulcano, la vista di una nave che si avvicinava alla costa a forza di remi colpì il loro sguardo. La vela latina piegata per metà intorno all'albero, la croce che lo sovrasta, tutto annuncia un'imbarcazione cristiana. Tocca, approda: e mentre gli schiavi turchi, incatenati ai banchi dei rematori, lasciano intravedere in mezzo alla loro miseria una sorta di gioia insultante e feroce, degli uomini dal portamento nobile ma abbattuto, degli anziani, gemendo, compaiono sul ponte e salutano con dei gridi di dolore la riva

vicina. Discendono; e, cadendo in ginocchio, rendono grazie a Dio che li ha salvati. Dalla nave escono dei bambini, dei feriti, delle donne. Coperte di lunghi abiti bianchi, il viso nascosto sotto un velo, soffocando per pudore perfino la disperazione, queste donne, immobili sulla riva, sembravano, per la bellezza della loro figura, delle statue antiche.

Un uomo che, in virtù della maestà dei suoi tratti, sembrava comandare gli altri, alza la voce: "Noi fuggiamo da Costantinopoli" – dice – "I nostri fratelli sono morti o sono prigionieri; l'imperatore è caduto; il tempio di Santa Sofia è profanato da Maometto: e noi veniamo in cerca di un asilo in questa Europa cristiana che non ha voluto prestarci soccorso".

Abel-François Villemain (1825, 4-6)

### **1. Le Camp des Tartares**

Quando, alla vigilia della rivoluzione francese, il duca di Chartres Luigi Filippo II d'Orléans – futuro 'Philippe Égalité' – ricevette l'autorizzazione di suo cugino il re Luigi XVI a far costruire quattro gallerie attorno al giardino del *Palais Royal*, nonostante l'intento speculativo, non tenne conto dei fondi a sua disposizione. Per questo, la quarta e ultima delle gallerie fu costruita in legno, ricevendo il nome di *Galérie de bois* e il soprannome di *Camp des Tartares*. Demolita nel 1830 per lasciare spazio alla successiva *Galérie d'Orléans* – a sua volta smantellata negli anni trenta del Novecento, a eccezione del doppio colonnato in pietra, tuttora visibile – la *Galérie de bois* fu il prototipo dei tipici *passages couverts* della Parigi ottocentesca. Qui, il massone Luigi Filippo volle che, mescolati alle varie attività commerciali e ai ritrovi delle prostitute, trovassero il loro spazio numerosi luoghi di incontro culturale, dai caffè ai cenacoli, dai negozi di stampe alle librerie. Se, nel 1825, un curioso lettore si fosse avvicinato a uno di questi ambienti, per l'esattezza al *cabinet littéraire* di Pierre-François Ladvoat – editore di origine normanna, futuro riferimento dei più importanti autori del Romanticismo francese – vi avrebbe trovato, fresco di stampa, un volume curato da Abel-François Villemain, membro dell'*Académie Française* e professore di lettere alla *Sorbonne*. Il titolo integrale del volume era *Lascaris, ou Les Grecs du quinzième siècle, suivis d'un Essai historique sur l'état des Grecs, depuis la conquête musulmane jusqu'à nos*

*jours* (da questo romanzo è tratto il passo che abbiamo riportato in apertura).

Se, supponiamo, il nostro ipotetico lettore – magari uno dei tanti intellettuali che condividevano le idee liberali di Luigi Filippo e frequentavano quegli ambienti – si fosse poi seduto in uno dei *cafés* del *Camp des Tartares* e avesse iniziato a sfogliare il suo libro appena acquistato, si sarebbe improvvisamente trovato immerso – come è accaduto a noi – in un’atmosfera immaginaria, leggendaria, evocatrice di una dimensione lontana nel tempo e nello spazio. La prima edizione di questo romanzo e del saggio che lo segue (Villemain 1825) ebbe molta fortuna e conobbe numerose ristampe e traduzioni (Centanni 2019, 361), non ultima una in lingua italiana, comparsa dopo appena quattro anni a Firenze, a cura di Giovanni Carlo Graziani (Villemain [1825] 1829).

Procediamo adesso a riassumere integralmente il romanzo; tuttavia, per la comodità del lettore, riportiamo in appendice una nostra traduzione italiana del suo incipit (ovvero delle prime sedici pagine dell’edizione francese), che riteniamo particolarmente ricco di spunti.

## **2. Il *Lascaris* di Villemain**

Il romanzo si apre con un gruppo di giovani viaggiatori provenienti dall’Italia centro-settentrionale in trasferta in Sicilia, alle pendici dell’Etna. Si capirà in seguito che fra questi vi sono un figlio di Cosimo de’ Medici, Leon Battista Alberti, Bernardo Bembo e Domizio Calderini. Trascorrono le loro giornate passeggiando fra rovine classiche, decantando versi di Petrarca e citando novelle di Boccaccio e Poggio Bracciolini. Villemain tiene a rimarcare la condizione misera della Sicilia aragonese, contrapposta al lusso e alla raffinatezza delle ricche città mercantili italiane. Una sera, al crepuscolo – come abbiamo letto – i viaggiatori assistono all’approdo, in un punto della costa non lontano da Catania, di una nave carica di esuli greci in fuga da Costantinopoli, appena occupata dai Turchi. La notizia della caduta della capitale d’Oriente scuote i dotti umanisti italiani e spinge i Siciliani a soccorrere i Greci, nonostante un certo sospetto, latente, verso il loro credo, considerato eretico. Il condottiero della nave è Costantino Lascaris, presentato alla stregua di un nuovo Enea, che fugge dalla patria portando in salvo donne, anziani e bambini e recando con sé i propri Penati, ovvero le più importanti opere dell’antica cultura greca.



Lascaris riferisce ai suoi soccorritori numerosi dettagli sugli ultimi giorni dell'assedio di Costantinopoli e sulla fuga dalla città. Dopo poco tempo, giunge la notizia che altri esuli, provenienti questa volta dall'Attica e dal Peloponneso, sono sbarcati nei pressi di Messina. Il più autorevole di loro è l'anziano Giorgio Gemisto Pletone, ma vi sono anche Giovanni Argiropulo, Teodoro Gaza e molti altri. Tutti quanti gli esuli greci si riuniscono, alla presenza anche dei giovani dotti italiani. Ha quindi luogo una lunga discussione sul destino della cultura greca, che Pletone non ritiene di poter esportare all'estero e che Lascaris vuole invece innestare in Italia, che non reputa più una terra barbara, in quanto ha dato i natali a un poeta come Dante Alighieri. Appresa la notizia dello sbarco in Sicilia dei rifugiati greci, sia il cardinale Bessarione che Cosimo de' Medici scrivono loro delle missive, esortandoli a raggiungerli, rispettivamente, a Roma e Firenze. Lascaris apprende dell'invenzione della stampa da una bolla emanata dal papa in favore del sovrano di Cipro e capisce che i suoi 'Penati', i suoi manoscritti, sono ormai salvi, perché grazie al nuovo mezzo potranno essere diffusi ovunque e diventare praticamente imperituri.

Giunge poi in Sicilia il vescovo di Efeso, Marco Teodoro, campione dell'ortodossia, che celebra una messa – ovviamente secondo la liturgia orientale – sotto un albero secolare che gli abitanti del posto ritenevano sacro a sant'Agata, loro protettrice dalla lava del vulcano. I sospetti di eresia nei confronti dei rifugiati si risvegliano nei Siciliani, che temono violato il sacro albero: ne nasce un'aggressione, che Lascaris, sostenuto dagli umanisti italiani, a stento doma con la propria spada. Sopiti i disordini, Alfonso d'Aragona chiede di incontrare gli esuli greci. Così, mentre le donne – riparate in un primo momento presso il convento di San Benedetto, nei pressi di Catania – riprendono la loro imbarcazione per essere condotte a Roma (dopo la raccomandazione, da parte del vescovo di Efeso, di non abbandonare il credo ortodosso), tutti gli altri raggiungono a dorso di mulo Siracusa. Hanno però appena il tempo di scorgere la città, nei tempi antichi così potente, nel suo stato di attuale decadenza, che Alfonso fa loro sapere di raggiungerlo a Palermo, dove si è dovuto recare in tutta fretta per sedare una rivolta. Sulla strada per la capitale, i protagonisti si imbattono, fra le rovine di Selinunte, in Niceforo d'Erclea, che si era ritirato a vita eremitica dopo aver abbandonato la fede ortodossa per la cattolica, a seguito del concilio di Ferrara-Firenze, e poi, di nuovo, aver abbracciato il credo orientale. Anche Niceforo si aggiunge

agli esuli greci. Giunti a Palermo, al palazzo del sovrano, trovano Alfonso assorto nella lettura di una vita di Alessandro Magno, in compagnia di altri umanisti italiani, fra cui Enea Silvio Piccolomini e Poggio Bracciolini. Alfonso chiede ai Greci di restare presso la sua corte, ma invano; ottiene soltanto che alcuni si trattengano nei luoghi occupati dalla corona aragonese come insegnanti, quindi li fa imbarcare su una galera diretta a Napoli. Nella città campana, però, si è già diffuso un clima di panico rispetto a una possibile invasione da parte dei Turchi, che pare imminente; gli esuli non tardano a rendersi conto che non troveranno in quel luogo alcun sostegno alla loro missione di recupero della patria perduta.

Decidono dunque di procedere verso nord: il vescovo di Efeso e Niceforo d'Eraclea si recano a Roma, mentre tutti gli altri seguono il giovane Medici alla corte del padre Cosimo a Firenze. Nella città toscana, culla delle arti e della filosofia platonica (vi compaiono l'accademia della villa di Careggi e un Lorenzo bambino), gli esuli greci ritrovano un clima in tutto e per tutto simile a quello della madrepatria. Lascaris trasmette il suo sapere a degli allievi; eppure non è soddisfatto, perché comprende che per Cosimo abbellire la sua città di opere d'arte è abbastanza e non ha intenzione di agire realmente per promuovere una crociata contro i Turchi. Nel frattempo, a Roma, ai Santi Apostoli, si consuma uno scontro furibondo fra Bessarione e il vescovo di Efeso, che rinfaccia al primo di preoccuparsi della cultura greca ma di non esitare a far perire la fede cristiana in Grecia. Bessarione, archimandrita del monastero di Grottaferrata, viene raggiunto sul posto da Lascaris, che ne ottiene invece il favore e il sostegno economico. Sebbene il cardinale orientale non riesca ad assurgere al soglio di Pietro, diviene pontefice un umanista del calibro di Enea Silvio Piccolomini, che prodiga tutti i propri sforzi in un progetto di crociata. Il quale, tuttavia, anche a causa dell'indifferenza dei vari regni europei, si spegne con il papa senese sulla sponda di Ancona.

Perduta ogni speranza di riconquista della madrepatria, Niceforo d'Eraclea se ne tornerà in Oriente, dove morirà da martire; il vescovo di Efeso morirà molto vecchio in mezzo a delle rudi popolazioni cristiane dell'Epiro; Pletone se ne tornerà a morire in Grecia. Lascaris deciderà di tornare in Sicilia, dove fonderà una scuola. Qui, proprio nel bel mezzo della spiegazione del mito platonico di Atlantide (Plat. *Tim.* 24e-25d; *Criti.* 108e-109a, 113b-121c), sarà raggiunto dalla notizia che un navigatore

genovese ha scoperto un nuovo mondo. Da ultimo, Lascaris deciderà di portare tutti i suoi allievi – fra cui il giovane figlio di Bernardo Bembo, Pietro – sul punto della costa in cui la sua nave era attraccata tanti anni prima, in fuga da Costantinopoli. Sul posto, pronuncerà un accorato discorso (che riporteremo in traduzione italiana più avanti) sul debito dell'Europa e del mondo verso la Grecia. Dopo la morte, il nome di Lascaris verrà presto dimenticato; persino la sua tomba di marmo bianco, collocata nella chiesa dei frati carmelitani di Messina, dopo poco tempo sparirà.

### **3. La lente romantica**

Questo, in sintesi, il contenuto del romanzo di Villemain. Non vale naturalmente la pena di evidenziare in maniera sistematica tutti i vari anacronismi. Alcuni, d'altronde, sono rivelatori degli intenti dell'autore. Ad esempio, Domizio Calderini sarebbe stato troppo giovane per aggregarsi agli altri umanisti in Sicilia, avendo avuto, nel 1453, solo sette anni; eppure, era importante per Villemain inserirlo, perché "depuis porta les lettres grecques en France" (Villemain 1825, 21). In effetti, nel 1472 Calderini si recò con Bessarione, in missione per conto di papa Sisto IV, alla corte di re Luigi XI col proposito di coinvolgere la corona francese in una crociata contro i Turchi (Perosa 1973). Il personaggio del vescovo di Efeso, così tenacemente fedele alla causa ortodossa, è probabilmente ispirato al metropolita, poi fatto santo, Marco Eugenio di Efeso (morto, però, nel 1444): capofila della corrente anti-unionista a Ferrara e Firenze (Ronchey 2006, 103, 142), fu l'unico prelado orientale a non accettare l'esito di quel concilio. Lo stesso, Niceforo d'Eraclea è probabilmente una maschera per Antonio d'Eraclea, che in un primo tempo fu seguace della corrente di Marco Eugenio in Italia, ma in seguito si convertì al credo latino. È possibile che nel 1453 Giorgio Gemisto Pletone fosse già morto da un anno, anche se non è escluso che la sua morte – forse l'esito di un suicidio – sia da abbassare al 1454, secondo quanto attestato dal suo discepolo Raoul Kavakis (Centanni 2017, 352; Ead. 2019, 378). Infine, è doveroso notare che Costantino Lascaris non conobbe mai Alfonso il Magnanimo, che era in effetti re di Sicilia e di Napoli nel 1453. Tuttavia, come vedremo, il rapporto intrattenuto con suo figlio Ferdinando d'Aragona (noto anche come Don Ferrante) e soprattutto con suo nipote Alfonso II, duca di Calabria (1458-1494) e re di Napoli (1494-1495), autorizzava Villemain a questo scambio.

Procediamo adesso a evidenziare alcuni elementi del romanzo (concentrati soprattutto nel suo incipit) che risultano fondamentali, ai nostri occhi, per imbastirne un'analisi. Si ritrovano fra queste pagine molte informazioni erudite attinte da degli storici, come è ovvio attendersi in un'opera concepita da un autore professore. È soprattutto il caso del resoconto della caduta di Costantinopoli fatto da Lascaris ai suoi soccorritori nelle prime pagine. Come noto, Costantino Lascaris fu realmente testimone oculare dell'assedio e della presa della Polis nel 1453. Per rendere con verosimiglianza questo aspetto, Villemain non esita a rifarsi alla principale documentazione storica relativa all'evento. Ad esempio, l'episodio del trasporto via terra delle navi turche più leggere fino alle acque del Corno d'Oro, chiuso al suo ingresso da una lunga catena (Villemain 1825, 8-9) e da alcune galere veneziane, è riportato da numerose fonti, come Nicolò Barbaro, Ducas, Michele Critobulo e Isidoro di Kiev (Philippides, Hanak 2011, 438-444). L'ultima messa celebrata in Santa Sofia, seguita da un discorso dell'imperatore Costantino XI Paleologo ai soldati e al popolo, è una probabile invenzione, che risale, però, a un testimone oculare della caduta di Costantinopoli, il vescovo latino di Mitilene Leonardo di Chio, poi ripreso da vari autori, come lo Pseudo-Sfranze e Francesco Sansovino (*ivi*, 598-599). La morte di Costantino XI – cui nessun testimone oculare pare davvero avere assistito e della quale possiamo solo dire che avvenne nei pressi della porta di San Romano – ricorre nella versione secondo cui l'imperatore avrebbe preferito perire per un colpo inferto da uno dei suoi soldati piuttosto che sopraffatto dai nemici in Nicolò Barbaro e, di nuovo, in Leonardo di Chio (*ivi*, 231-233; per il riconoscimento postumo del corpo di Costantino XI si veda anche Centanni 2017, 24-26). L'antica profezia che avrebbe spinto gran parte della popolazione di Costantinopoli a riparare dentro Santa Sofia, una volta appresa la notizia della penetrazione dei nemici all'interno della cinta muraria, è citata da Ducas (Philippides, Hanak 2011, 229-231).

Molti altri elementi presenti nel romanzo tradiscono aspetti propri del periodo in cui visse l'autore e dicono molto più dell'inizio del XIX secolo che non del XV. Salta agli occhi, anzitutto, la netta distinzione che Villemain compie fra gli umanisti 'italiani' e la popolazione autoctona siciliana. Per 'Italia' – politicamente divisa tanto nel Quattrocento quanto nell'Ottocento – Villemain intende probabilmente la penisola (escludendo dunque la Sicilia). Eppure, la sua distinzione sembra più culturale che

geografica. Insiste, infatti, e a più riprese, sull'abisso che separa, a suo giudizio, la cultura umanistica dei centri mercantili del centro-nord (principalmente Firenze e Venezia, ma è ricordata anche Genova: Villemain 1825, 1) dalla superstizione in cui versano le campagne e le città siciliane. Villemain afferma che uno dei principali motivi di ostilità degli abitanti dell'isola nei confronti dei Greci sarebbe stata la presunta avversione di questi ultimi per le "saintes images" (Villemain 1825, 4); poco importa se l'iconoclasmo era stato definitivamente sconfitto nel IX secolo, quando, peraltro, la Sicilia, almeno in parte, era ancora un tema dell'impero bizantino. L'isola appare, insomma, nel romanzo come un luogo di decadenza, di rovine, che la passione per l'Umanesimo del re Alfonso non riesce a riscattare. Con la Grecia, nell'ottica di Villemain, la Sicilia aveva condiviso tanto la grandezza antica quanto il declino medievale (si pensi, in particolare, alla descrizione di Siracusa: Villemain 1825, 73-75).

In verità, l'ambientazione siciliana dell'attacco del romanzo è, dichiaratamente (Villemain 1825, 133), ispirata a un'operetta giovanile di Pietro Bembo, il *De Aetna*, in cui l'autore veneziano racconta, in forma di dialogo con il padre Bernardo, l'ascesa al vulcano compiuta con l'amico Angelo Gabriele (Nicosia 2014; Williams 2017, paragrafo 3.2). Come vedremo e come indicato anche in chiusa al romanzo di Villemain, in effetti, Bembo trascorse due anni della sua giovinezza alla scuola di Costantino Lascaris a Messina (Beltramini, Gasparotto, Tura 2013, 76-77). Tuttavia, l'immagine dei giovani letterati e artisti che si muovono per le rovine classiche non può non richiamare alla mente il *Grand Tour*, tanto in voga fra XVIII e XIX secolo. Oltre al celebre *Italienische Reise* di Johann Wolfgang Goethe, si pensi alle lettere siciliane contenute nella raccolta *Briefe seiner Reise nach Italien, Malta und Ägypten, 1827-1830*, di Friedrich Maximilian Hessemer (Morreale 1992), testimoni di un viaggio di poco successivo alla redazione del *Lascaris* di Villemain. L'estetica neoclassica, d'altronde, ricorre un po' in tutto il romanzo: basti pensare alla traversata delle rovine di Selinunte (Villemain 1825, 77-79) e alla passeggiata di Bessarione e Lascaris fra i resti di Tusculum, nei pressi di Grottaferrata (Villemain 1825, 107), nonché alla descrizione delle donne greche, paragonate a statue classiche (*ivi*, 5). Si percepisce bene, fra le righe, la lezione illuminista, trasfigurata nella nuova ottica romantica: gli scambi avvenuti negli ultimi secoli del Medioevo fra Occidentali e Orientali sono descritti come "commerce de lumière à peine renaissant" (*ivi*, 15), ma

il carico prezioso della nave di Lascaris, i manoscritti, sono definiti “les archives du génie antique” (*ivi*, 15). Gli *émigrés* greci, pur estremamente sapienti, saranno purtroppo presto dimenticati perché, sebbene “ils sauvèrent la plus belle moitié des monuments antiques”, “eux-mêmes, ils n’ont pas créé de monuments” (*ivi*, 113-114). In un dialogo fra il giovane Medici e Lascaris, quando il primo, nell’intento di dimostrare che il popolo italiano non è più insensibile alla lezione dell’antichità come lo è stato nel corso del Medioevo, afferma che “partout, dans l’Italie, on s’occupe de fouiller les ruines, et de retrouver le génie des Romains”, il secondo risponde che “il ne s’agit pas pour vous de remonter vers les mœurs et les traditions des anciens Romains. Vous habitez l’Italie; mais vous êtes un peuple nouveau [...]. Au lieu de suivre servilement la trace des Latins, et d’être les copistes d’un peuple imitateur, allez droit à la source où puisèrent leurs grands hommes” (*ivi*, 38-39). Il concetto è evidente: l’unico modo per partecipare all’evoluzione della storia consiste nel creare, ovvero nell’aderire e nel contribuire al ‘genio’ del proprio popolo. A proposito dell’estetica della creazione, vengono subito alla mente le parole di Friedrich Schlegel, pubblicate nel 1798 e riferite alla poesia romantica (*Athenäums-Fragmente*, fr. 116): “Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann”. Lo sguardo all’indietro, verso il passato, tipico dei classicisti, è allora giustificato soltanto laddove mirato alla fonte più pura della creazione, scevra di ogni incrostazione manieristica. I ‘Penati’ greci hanno tale caratteristica, poiché sono i testimoni di una cultura che fu originale (‘geniale’); per questo il ‘genio’ italiano, che è vivo e attuale, deve liberarsi della pesante eredità latina – frutto a sua volta di imitazione – e farsi fecondare dal sapere greco.

In cosa consiste, d’altronde, questo tesoro cui attingere? Di nuovo, la posizione di Villemain risulta fortemente condizionata dal clima romantico di inizio XIX secolo. Come si evince già dall’incipit (Villemain 1825, 15), il sapere greco cui l’Italia umanistica deve aspirare non è quello trasmesso dal Medioevo, non è quello dei dotti come Barlaam di Seminara (già maestro di Petrarca ad Avignone e peraltro di origine italo-greca: su di lui si vedano anzitutto Impellizzeri 1964 e Fyrgos 2001); è piuttosto la libera espressione del ‘genio’ ellenico, sono le arti: “Jusque-là, presque tous les Grecs venus en Italie étaient ou des grammairiens assez obscurs, ou des théologiens plus occupés de controverse que passionnés pour le génie des

arts. La trace de leur présence s'était bientôt effacée" (Villemain 1825, 15). Corre alla mente un celebre aforisma di Novalis (*Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen*, II, fr. 351): "Nur ein Künstler kann den Sinn des Lebens erraten".

#### 4. L'Hercules di Lord Byron

La rivisitazione in chiave romantica dei fatti storici del XV secolo effettuata da Villemain non si limita ad agire in superficie, ma condiziona profondamente i contenuti, piegandoli alla propria causa. Per capire bene quello che intendiamo dire, si deve tenere presente che, giusto due anni prima che la nave bizantina di Lascaris facesse la sua comparsa nelle tipografie francesi del *Palais Royal*, un'altra nave, per l'esattezza un brigantino cui era stato dato il nome del più importante eroe della mitologia greca, 'Hercules', mollava gli ormeggi nel porto di Genova per raggiungere l'isola ionica di Cefalonia. La guerra d'indipendenza greca era iniziata due anni prima e appena la primavera successiva l'illustre passeggero dell'Hercules, George Byron, avrebbe trovato la morte per malattia a Missolongi. Partito alla metà di luglio dal capoluogo ligure, dopo uno scalo a Livorno e in alcune isole del mar Tirreno, il brigantino inglese aveva superato lo stretto di Messina e aveva raggiunto nei primi giorni di agosto il porto di Argostoli a Cefalonia, al tempo protettorato britannico.

Byron aveva compiuto quel viaggio per poter contribuire al meglio, con le proprie finanze, alla causa greca. Il suo sogno, però, mirava essenzialmente alla ricostituzione dell'antica Ellade, ovvero di uno stato libero in cui il popolo greco fosse potuto tornare a esprimere il proprio 'genio' originale, come già avvenuto nell'antichità, in contrapposizione a ogni forma di imperialismo cosmopolita quale si era affermato durante il periodo bizantino (e a prescindere dal fatto che moltissime persone ellenofone e di religione ortodossa abitassero ancora in regioni differenti, facenti piuttosto parte dell'impero in epoca medievale, come l'Asia Minore e la stessa Istanbul).

Che il sogno di Byron – e degli altri filelleni romantici – fosse di ispirazione *in primis* artistica e letteraria (e mirasse, come già l'estetica neoclassica, anche se per ragioni differenti, anzitutto all'antichità, e anzi all'antichità più arcaica), lo si evince dal suo sguardo verso la Grecia. Nell'attesa di capire a quale fazione dei ribelli garantire il proprio sostegno, il poeta

inglese approfittò delle calde giornate di quell'agosto 1823 per raggiungere, dal porto di Agia Effimia, la vicina Itaca, inseguendo lo spirito dell'isola di Odisseo, a prescindere da ogni effettiva e comprovata coincidenza storica. Non a caso, Byron visiterà la fonte Aretusa, dove, secondo Omero (*Od.* XIII, 407-408), il porcaro Eumeo faceva pascolare le sue scrofe (*Cephalonia Journal, June 19th - December 7th 1823*):

At Saint Euphemia we embarked for Ithaca – and made the tour of that beautiful Island – as a proper pendant to the Troad – which I had visited several years before [...]. That Gentleman [il capitano Knox, commissario residente sull'isola] with Mrs. K. and some of their friends conducted us to the fountain of Arethusa – which alone would be worth the voyage – but the rest of the Island is not inferior in attraction to the admirers of Nature; – the arts and tradition I leave to the Antiquaries, – and so well have those Gentlemen contrived to settle such questions – that as the existence of Troy is disputed – so that of Ithaca (as *Homer's Ithaca* i.e.) is not yet admitted.

## 5. Classicisti e filelleni

Villemain – senz'altro su posizioni più indulgenti nei confronti della ricerca critica storica – non ha una visione della Grecia diversa da quella di Byron. E per la stessa causa concepisce e dà alle stampe il suo *Lascaris* (si consideri a questo proposito la prefazione aggiunta al romanzo nella riedizione del 1837, in cui si tratta della situazione contemporanea della Grecia: Villemain [1825] 1837, I-XIV). Tutto ciò viene dichiarato nel monologo finale del protagonista ai suoi allievi (Villemain 1825, 127-129), che riportiamo adesso in una nostra traduzione italiana:

Presto morirò e non lascio nulla di me; ma vi ho formato nell'amore per le arti e per i nobili sentimenti che le ispirano. Dopo la mia morte, voi ritornerete nella vostra patria; seguirete, nello sviluppo delle arti e del genio, quel movimento che deve educare l'Europa e che inizia dall'Italia. Quante belle creazioni vedrete fiorire! A quale gloria sarete voi stessi associati! Lo spirito dell'uomo, riscaldato dal felice lievito dell'antichità, fermenta in ogni luogo. Il nostro maestro Platone ha detto che le anime giunte alla vita ritrovavano per reminiscenza tutto ciò che avevano saputo in un altro mondo e che per esse apprendere significava ricordare. Così, il genio dell'antichità diventa ogni giorno l'ispirazione e quasi il pensiero dei tempi moderni. Quando gioirete di questa felice rivoluzione, quando ne dividerete la



gloria, pensate alla Grecia schiava e infelice; ricordatevi del giorno in cui la nostra nave fuggitiva vi portò i monumenti degli antichi Elleni. Non avvertirà infine l'Europa il debito di riconoscenza che ha nei confronti della nostra patria? Si dovrà attendere che questo nuovo mondo che è appena sorto dall'oceano, reso edotto un giorno dalle nostre arti, di cui non conosce ancora il nome, s'interessi alla nostra sventura e ci invii i suoi soldati e la sua libertà? E la civiltà deve forse compiere un così lungo percorso, prima di ricomparire in quella terra da cui così tante volte è partita? Sì, l'Europa, intera, non abbandonerà questa gloria. Un giorno, l'entusiasmo delle arti risveglierà per noi dei vendicatori, fra gli eredi del genio dei nostri padri.

Eppure, le finalità ideologiche di Villemain traspaiono anche da alcuni dettagli. Anzitutto, il romanzo è seguito da un saggio sulla turcocrazia, ovvero sul periodo trascorso dal popolo greco sotto la dominazione della Sublime Porta. Questa operazione consente all'autore di collegare agilmente - e peraltro in maniera erudita e non più romanzesca - gli eventi evocati dal racconto con le questioni di stretta attualità (la guerra di indipendenza della Grecia). È poi estremamente eloquente la posizione attribuita da Villemain all'Occidente. L'autore si guarda bene dal fare il minimo accenno alla quarta crociata, quando Costantinopoli era stata espugnata e depredata, per la prima volta nella sua storia, da soldati occidentali. L'unico accenno all'argomento glissa categoricamente ogni riferimento alla presa della capitale d'Oriente del 1204 (Villemain 1825, 3-4): "Ce n'était plus le temps des croisades; et Byzance n'était pas Jérusalem" (in effetti, la disfatta di Varna aveva dimostrato come il concetto di crociata stesse diventando anacronistico nel XV secolo: Đurić [1984] 1995, 21). All'Occidente viene mosso un rimprovero molto più funzionale al messaggio da veicolare nell'Ottocento: dinanzi al travaglio di quella terra cui tutta l'Europa deve la propria civiltà, è inaccettabile ogni forma di immobilismo e indifferenza, talvolta accompagnata da bieco utilitarismo, quale era stato quello dei mercanti italiani del XV secolo (Villemain 1825, 4, per i Pisani e i Veneziani; *ivi*, 7, per i Genovesi). Come noto, in effetti, l'esito della guerra di indipendenza arriderà alla causa greca, a partire dal 1827, solo grazie al decisivo intervento delle potenze occidentali (Regno Unito e Francia, assieme anche alla Russia).

Infine, il mito dell'Ellade, proprio dei filelleni romantici (si tenga presente che proprio in questo periodo rifioriscono gli studi su Bisanzio dopo

l'ostilità illuminista, ma sempre con un taglio interessato alla grecità, non al mondo propriamente bizantino, tanto meno inteso come erede di Roma: Ronchey 2002, 160-161), emerge nel romanzo di Villemain dalle parole di Pletone. Secondo l'interpretazione di chi scrive, l'autore affida al personaggio del vecchio sapiente greco la posizione più genuinamente romantica, rispetto alla quale egli predilige una declinazione più moderata, assunta dal personaggio di Lascaris. Pletone, infatti, non appena giunto in Sicilia, fa intendere chiaramente, tanto agli altri esuli quanto ai dotti umanisti italiani, che a suo parere il 'genio' greco non è esportabile, ovvero non è trasmissibile ad altre culture. In particolare, insiste sull'ellenismo più puro, di ascendenza classica, rispetto al quale lo stesso Lascaris, in quanto costantinopolitano, si trova in posizione eccentrica. Parlando di Pletone, Villemain dice che, dopo aver servito il suo imperatore nelle trattative diplomatiche in Italia, ovvero al concilio di Ferrara-Firenze,

*un amour invincible pour les plus beaux souvenirs de la Grèce l'avait ramené près d'Athènes; c'était là qu'il avait nourri son enthousiasme pour la philosophie de Platon; il lui semblait que Byzance même, à l'extrémité de la Thrace, n'avait jamais été qu'une colonie demi-barbare, trop éloignée de la vraie métropole des arts et du génie (Villemain 1825, 22-23).*

Così, qualche pagina più avanti, è lo stesso Pletone a rivolgersi come segue a Lascaris:

*Que sont nos arts séparés du culte, et des croyances, c'est-à-dire de la vie de nos pères? [...] O Lascaris! peut-être, vous n'avez pas senti cette puissante union de nos souvenirs et de notre génie, de nos arts et de nos traditions antiques, vous à demi étranger, vous retenu parmi les vaines querelles de Byzance, aux confins de la Thrace, loin de nos rives sacrées. Si vous aviez habité dans Athènes, si vos regards au lever du jour avaient rencontré le Parthénon, si vous aviez cru retrouver la trace des pas du divin Platon, si les ruines mêmes vous avaient paru immortelles et saintes, que vous seriez loin de réduire le génie de nos pères à la perfection des arts et de la parole! (Villemain 1825, 32-33).*

Il 'genio' greco appartiene al popolo greco, la cui massima espressione è da collocarsi nell'età antica – precedente a qualunque tipo di 'contaminazione', dalla dominazione romana all'affermazione del

cristianesimo – e il cui baricentro geografico è la città di Atene. Lascaris (e con lui, a nostro avviso, Villemain) ritiene invece, più moderatamente, che il ‘genio’ contenuto nelle arti greche antiche possa fecondare altri popoli. Questo il senso, d'altronde, di fondare delle scuole in Occidente. Questo il significato del (dichiarato) accostamento del personaggio di Lascaris all'Enea di Virgilio; al quale peraltro anche Enea Silvio Piccolomini, al momento della sua elezione al pontificato come Pio II, giocando con il proprio primo nome di battesimo, aveva inteso rinviare.

Dopo aver cercato di mettere in rilievo i vari interventi ideologici e letterari compiuti da Villemain – e anche per soppesarli con maggiore precisione – sorge spontanea la necessità di chiarire cosa accadde davvero nel XV secolo. Chi fu il Costantino Lascaris storico? E in cosa consistette realmente il prezioso carico della sua nave? Cosa avvenne davvero in quel passaggio da Oriente a Occidente?

## 6. Il profilo storico di Costantino Lascaris

Costantino Lascaris – erede di una famiglia il cui nome è attestato fin dall'XI secolo e che espresse addirittura una dinastia imperiale a Nicea nel XIII (Kazhdan 1991, II, 1180-1181; vi fa accenno anche Villemain: Villemain 1825, 10) – nacque a Costantinopoli intorno al 1434. Rimase nella capitale fino alla conquista turca. Dei primi venti anni della sua vita sappiamo soltanto che fu allievo di Giovanni Argiropulo. Della presa di Costantinopoli del 1453 parla in chiusa alla sua opera storica, cui accenneremo più avanti, utilizzando queste parole (Madrid, Biblioteca nacional de España, 4621, f. 176r, ll. 8-13; per una traduzione spagnola del passo, sebbene non perfetta, si veda Martínez Manzano 1998, 6; si noti che l'ultima frase, “καὶ ἐγὼ ἐάλων”, risulta essere nel manoscritto un'aggiunta posteriore, ancora della medesima mano, sul margine destro del foglio):

καὶ ἐν τῷ δευτέρῳ αὐτοῦ ἔτει ἐάλω ἡ κωνσταντινούπολις αἰσχιστα καὶ ὁμότατα ὑπὸ τῶν ἀθέων τούρκων τῇ κθ' τοῦ μαΐου μηνὸς ἡμέρῃ τρίτῃ πρῶτῃ ἔτει ςξξ'. καὶ αὐτὸς ἀπέθανε σὺν ἄλλοις πολλοῖς. καὶ ἐπὶ τούτου ἀπώλετο ἡ βασιλεία τῶν ῥωμαίων καὶ ἡ ἐλευθερία καὶ εὐγένεια καὶ λόγοι καὶ πλοῦτος καὶ πᾶν ἀγαθόν. καὶ ἐγὼ ἐάλων.

Nel secondo anno del suo [di Costantino] regno, Costantinopoli fu espugnata nel modo più oltraggioso e feroce dagli empi Turchi, il giorno 29 del mese di maggio, martedì, la mattina presto, nell'anno 6961. L'imperatore stesso morì, assieme a molti altri. Venne allora meno l'impero dei Romani, assieme alla libertà, la nobiltà, le lettere, la ricchezza e ogni bene. E anche io fui catturato.

Non sappiamo esattamente come Lascaris riuscì a porre termine alla propria prigionia: forse fuggì, forse pagò un riscatto. Sta di fatto che, cinque anni più tardi, nel 1458, giunse a Milano, dopo varie peregrinazioni. Le uniche tappe del suo viaggio che siamo in grado di ricostruire con sicurezza sono la città tessalica di Fere e le isole di Rodi e Creta, dove quasi certamente si stabilì la sua famiglia: nel 1464, infatti, il nostro autore ottenne un visto dalle autorità milanesi per recarsi sul posto a far visita ai propri cari (Creta, al tempo sotto il controllo dei Veneziani, era del resto la destinazione prediletta dei Bizantini in fuga da Costantinopoli: Harris 1995, 12, 15).

A Milano Lascaris riuscì a diventare il maestro di greco di Ippolita Sforza, figlia del duca Francesco I. Nel 1465 lasciò la città lombarda per recarsi a Napoli, forse al seguito di Ippolita, andata in sposa proprio in quell'anno ad Alfonso II d'Aragona, duca di Calabria ed erede al trono di Napoli. Apprendiamo tuttavia dallo stesso Lascaris (ovvero dal proemio della prima versione latina delle *Vitae illustrium philosophorum Siculorum*: Martínez Manzano 1994, 15-16, 20-21; Id. 1998, 12; Ceresa 2004) che aveva tenuto delle lezioni anche in altre città italiane, oltre a Milano e Napoli. Quasi certamente può essere annoverata fra queste Ferrara, dove la cattedra di greco era divenuta vacante negli anni sessanta del secolo dopo la morte di Guarino Veronese e Giovanni Aurispa; sappiamo in effetti che Borso d'Este concesse a Lascaris, il 26 dicembre 1464, dieci monete d'oro (Martínez Manzano 1998, 12). Senza dubbio il nostro autore si fermò a Firenze, dove lui stesso afferma (ancora nel proemio delle *Vitae illustrium philosophorum Siculorum*: Migne 1866, 918) di avere letto tre discorsi di Gorgia nella biblioteca di San Marco (Speranzi 2012, 271-279).

Il primo giugno del 1465, a Napoli, fu nominato da Ferdinando d'Aragona professore di retorica. La sua attività di insegnante nella città campana, tuttavia, non durò che un anno; non conosciamo il motivo per il quale

Lascaris lasciò rapidamente la città, che definirà alcuni anni dopo “ingrata” (in una celebre lettera al poeta spagnolo, amico di Jacopo Sannazzaro, Juan Pardo; nella stessa lettera definirà anche Roma “nuova Babilonia”: Migne 1866, 957). Nel 1466 si trovava probabilmente già a Messina, da dove forse pensò di tornare in Grecia, ma dove in realtà si stabilì per il resto della sua vita, a eccezione di due viaggi a Napoli, rispettivamente nel 1477-78 e nel 1481. Nella città siciliana Lascaris restò per le insistenze dell’umanista Ludovico Saccano (Ceresa 2004), ma forse anche perché era l’unico centro dell’isola in cui si insegnava il greco. Nel 1402 il senato cittadino aveva disposto la creazione di una cattedra in seno al monastero del Santissimo Salvatore in lingua Phari, inizialmente affidata a Filippo Ruffo e mirata a favorire l’apprendimento del greco da parte dei monaci; dopo essere stata rimossa e ristabilita per volontà di Alfonso il Magnanimo quasi venti anni dopo, la cattedra, dal 1461, era stata assegnata ad Andronico Galesiota dall’archimandrita Pietro Vitale (Martínez Manzano 1998, 17). Alla morte di Galesiota, nel 1467, il nuovo superiore del monastero, il cardinale Bessarione (Fiaccadori 1994, 30), affidò la cattedra a Lascaris. Dal 1468 fino ad almeno il 1481 il nostro autore ricoprì l’incarico, tenendo tuttavia lezioni sia di greco che di latino (Martínez Manzano 1998, 18).

Agli anni Ottanta si data la già citata lettera indirizzata a Juan Pardo, nella quale Lascaris lamenta – con una certa enfasi retorica – la sua condizione, non dissimile da quella degli altri esuli greci, che in Occidente non avevano trovato la sponda (diremmo soprattutto militare) che cercavano (Migne 1866, 957-958; parti della lettera si ritrovano tradotte in francese in Villemain 1825, 141, e in italiano in Nicosia 2014, 324; una traduzione integrale della lettera, in lingua spagnola, compare in Martínez Manzano 1998, 165-169):

Κάθημαι ἄχθος ἀρούρης ἀπειπὼν τῷ ἄλγει, τὴν ἐνταῦθα διατριβὴν  
δουλείαν ἡγούμενος καὶ τὴν ἐντεῦθεν μετὰστασιν κοινὴν δυστυχίαν. Τί γὰρ  
ἂν ποιοίην ἢ ποῦ γῆς ἀπίοιμι ἀπὸ τῆς ἀσθενείας καὶ δυστυχίης γενονῶς ἐν  
τοιοῦτῳ χαλεπωτάτῳ καιρῷ, ἐν ᾧ πατρις μὲν δούλη αἰσχίστων βαρβάρων  
καὶ πᾶσα Ἑλλάς, οὔτε δὲ βασιλεία οὔτε πολιτεία ἡμῖν ὑπολείπεται, πάντα  
δὲ δοῦλα καὶ φόβου καὶ κινδύνου μεστά; [...] ἢ μὲν γὰρ τῶν τυραννοῦντων  
φειδωλία Θεόδωρον εἰς ἄκρον πάσης σοφίας ἐληλακότα ἐς Καλαβρίαν  
ἀπήλασε, καὶ ἐν Πολυκάστρῳ, φεῦ, ἀδόξως θανεῖν ἠνάγκασεν, Ἀνδρόνικον

δὲ τὸν Καλλίστου ἐς τὰς Βρεττανικὰς νήσους, ὅπου φίλων ἔρημος τέθνηκε, Φραγκούλιον δέ, ἄνδρα σοφόν, οὐκ οἶδά που τῆς Ἰταλίας, Δημήτριον δὲ ἐς τὴν πατρίδα ἐπανήκειν, βαρβάρους δουλεύοντα· παραλείπω δὲ τὸν σοφὸν ἐμὸν καθηγητὴν Ἰωάννην τὸν Ἀργυρόπουλον ἐν μέσῃ Ῥώμῃ πενόμενον καὶ καθ' ἐκάστην τὰς ἑαυτοῦ βίβλους ἀποδιδόμενον. Οὐκ ἔστι νῦν Ῥώμῃ ἐκείνη, οὐδὲ οἱ θαυμαστοὶ ἐκεῖνοι πολῖται Ῥωμαῖοι, οἷς ἅμα λατινικῶν λόγων καὶ ἑλληνικῶν ἔμελεν. Οὐκ ἔστι Νεάπολις ἀποικία Χαλκιδέων καὶ Ἀθηναίων, τὸ γυμνάσιον τῶν ἑλληνικῶν λόγων, εἰς ἣν Ῥωμαῖοι τρέχοντες ἤρχοντο. Πάντα φροῦδα καὶ μεταμορφωμένα. Ταῦτα καὶ τὰ τοιαῦτα ἀναπολῶν κάθημαι ὁρῶν ἐπὶ οἴνοπα πόντον καὶ τὴν σὴν φίλην Σκύλλην καὶ Χάρυβδιν καὶ τὸν ἐπικινδυνότατον τοῦτον πορθμὸν, ἀλγῶν μὲν τῷ μένειν, δακρῶν δὲ τῷ μὴ δύνασθαι πλεῦσαι, ἀπορῶν δ' ὅ τι ποιεῖν χρή ἢ ὅποι γῆς ἴω.

Me ne sto inattivo, fardello della terra, dopo avere ormai ceduto al dolore, a considerare una schiavitù il tempo qui trascorso e una comune sventura la migrazione dalla patria. D'altronde, che cosa potrei fare e dove me ne potrei andare, ormai debole e infelice, in questa situazione così complessa, in cui la patria è schiava di Barbari infami, così come tutta la Grecia, e non ci resta né un impero né uno stato, ma ogni regione è colma di paura e pericolo? [...]

L'avarizia dei sovrani ha confinato in Calabria Teodoro [Gaza], giunto al vertice di ogni sapienza, e a Policastro, ahimè, è dovuto morire nell'indifferenza generale; ha confinato Andronico Callisto nelle isole britanniche, dove è morto solo, lontano dagli amici; ha relegato Franculio [Servopulo], uomo sapiente, non so in quale regione d'Italia; ha costretto Demetrio [Damilas] a ritornare in patria, schiavo dei Barbari; tralascio il mio saggio maestro Giovanni Argiropulo, che è ridotto in miseria a Roma e ogni giorno vende i suoi libri. La Roma di un tempo non esiste più, così come non esistono più quegli straordinari cittadini romani cui interessavano le lettere greche e latine. Neppure Napoli è più la colonia dei Calcidesi e degli Ateniesi, la palestra della letteratura greca, dove i Romani accorrevano. Tutto è scomparso ed è mutato. Con questi pensieri nella mente me ne sto a guardare il mare color del vino, le tue care Scilla e Cariddi e quell'insidiosissimo stretto, soffrendo di restare, piangendo per non potermi imbarcare, senza sapere cosa fare o in quale regione della terra andare.

A prescindere dalle iperboli retoriche della lettera – e nonostante l'effettiva incapacità degli *émigrés* greci di ottenere dai principi occidentali i mezzi per compiere una crociata di riconquista delle terre appartenute all'impero orientale – Lascaris non visse affatto da emarginato in Sicilia. Intrattenne

ottimi rapporti con i maggiori umanisti e uomini politici dell'isola, fra cui i viceré Jacobo Jiménez Muriel e Fernando de Acuña y de Herrera, nonché il vescovo di Gerace Atanasio Calceopulo e il vescovo di Catania e poi di Cefalù Giovanni Gatto; fu maestro di uomini come il piacentino Giorgio Valla (già suo allievo a Milano) e i veneziani Pietro Bembo e Angelo Gabriele (Donadi 2015, 30-31); diresse un'importante opera di studio e di copia di molti preziosi manoscritti dell'Italia meridionale, fino a scoprire un frammento della *Gigantomachia* del poeta di fine IV secolo Claudiano (Ceresa 2004). Nel 1488 fu invitato da Ludovico Maria Sforza detto il Moro a tornare a Milano; nonostante la città lombarda ospitasse in quegli anni uomini della caratura di Demetrio Calcondila e Leonardo da Vinci, Lascaris declinò l'invito. Nel 1501 contrasse la peste e in breve tempo morì (per la vita di Costantino Lascaris si tenga presente, assieme agli altri riferimenti bibliografici più recenti, De Rosalia 1957-1958).

Su imitazione del cardinale Bessarione, forse a sua volta imitatore di Francesco Petrarca (Gargan 1989, 176-177), prima di morire Lascaris lasciò la sua biblioteca privata in eredità al senato e al popolo di Messina. Dopo la sua morte, i volumi furono conservati nella cattedrale della città fino agli anni compresi fra il 1674 e il 1678, quando, come ritorsione a seguito di una rivolta popolare, il viceré Francisco de Benavides conte di Santisteban li confiscò e li trasferì a Palermo. Qui, alcuni anni dopo, furono inglobati dal viceré Juan Francisco Pacheco duca di Uceda nella sua biblioteca privata, a sua volta confiscata nel 1711 e confluita, sotto la dicitura di "fondo Uceda" (Fernández Pomar 1966), nella Biblioteca nacional de España a Madrid (Ceresa 2004).

### **7. Lascaris e la *prisca theologia***

Abbiamo già avuto modo di citare alcuni lavori originali di Costantino Lascaris: la sua opera storica, ovvero la *Synopsis historion*, cronaca della storia universale con cui si riprometteva di completare quella, ferma al IX secolo, di Giorgio Monaco, e le *Vitae illustrium philosophorum Siculorum*. Pare che il nostro autore abbia redatto già a Milano una prima versione greca di queste *Vitae*, composta di ventisette biografie, tratte perlopiù da Suida e Diogene Laerzio (Russo 2003-2004, 10, n. 17; 51-52, n. 132): ciò dimostrerebbe che la concezione dell'opera fu indipendente dal *milieu* messinese poi frequentato, avendo piuttosto una sua propria *ratio* ideologica. In Sicilia, Lascaris avrebbe prima compilato una versione

*brevior*, in latino, delle *Vitae* (composta di quarantadue biografie), dedicandola al popolo e al senato di Messina; in un secondo tempo, avrebbe redatto una versione più lunga (composta di sessantasei biografie), dedicandola al viceré Fernando de Acuña e facendola seguire da un altro trattato, le *Vitae illustrium philosophorum Calabrorum* (composto di trentacinque biografie), dedicato a sua volta al duca di Calabria Alfonso II d'Aragona (Cohen-Skalli 2014, 90-92; Ceresa 2004). Quest'ultima versione (comprendente le vite dei filosofi siciliani e di quelli calabresi) fu data poi alle stampe nel 1499 da Lascaris stesso, tramite l'editore tedesco (trasferitosi a Messina) Wilhelm Schömberger, forse per intercessione dell'ex allievo Bernardo Rizzo (Cohen-Skalli 2014, 92-96). Nell'incunabolo restarono, ormai postume, entrambe le dediche al viceré di Sicilia e al duca di Calabria. Nel 1562 il matematico Francesco Maurolico, figlio di Antonio, a suo tempo allievo di Lascaris, ripubblicò l'opera nel suo *Sicanicarum rerum compendium*, apportando numerosi rimaneggiamenti, invertendo i due trattati ed elevando il numero delle biografie dei filosofi siciliani a sessantanove (*ivi*, 96-98).

Costantino Lascaris scrisse poi una *Grammatica* greca – immancabile in ogni biblioteca di umanista nel Quattrocento (Centanni 2019, 362) – concepita come strumento di insegnamento della lingua più semplice rispetto agli antichi trattati (Lascaris intendeva rimpiazzare in realtà anche gli *Erotemata* di Manuele Moscopulo, che, benché risalenti alla prima età paleologa e dunque a poco più di un secolo prima, erano comunque da lui ritenuti troppo complessi: Migne 1866, 933, 936). La prima edizione (detta *Epitome*) risale alla Milano del 1476 (il tipografo fu Dionigi Paravicino); si dice che si trattò del primo volume in assoluto impresso in greco (Wilson 1992, 96). Sarebbe poi uscita anche un'edizione aldina nel 1495 sulla base di un testo portato a Venezia da Messina da Pietro Bembo e Angelo Gabriele (una seconda ristampa si data al 1512). Se la *Grammatica* di Lascaris compare fra i classici portati da Raffaele Itlodeo sull'isola di Utopia nel capolavoro del 1516 di Thomas More, Poliziano non risparmiò le sue critiche all'opera. Infine, oltre ad alcune lettere, alcuni trattatelli retorici e varie traduzioni dal greco al latino, di Lascaris ci restano degli epigrammi e un saggio sulla poesia, nonché un dizionario di scrittori della Magna Grecia, giuntoci però soltanto in traduzione latina (Ceresa 2004).



Costantino Lascharis non fu un innocuo bibliofilo. Tanto dalle sue opere quanto dai manoscritti che gli appartennero si evince, oltre a un forte interesse per la retorica, una notevole attenzione agli studi astronomici. Lo stesso Lascharis redasse un breve saggio sull'argomento (Russo 2003-2004, 65-66); in più, nel manoscritto *Matr.* 4612, ff. 118-119, si legge la descrizione di una sfera armillare, donata al maestro da Pietro Bembo, poi passata al già citato matematico Francesco Maurolico, autore peraltro di un sonetto dedicato proprio all'erudito bizantino (Ceresa 2004). Ma dai codici appartenuti al nostro autore si trae pure un forte interesse per la filosofia pitagorica e neoplatonica, ovvero per quella che Marsilio Ficino definiva, in quegli stessi anni, "prisca theologia".

Nella lettera di dedica della traduzione di parte del *Corpus Hermeticum* a Cosimo de' Medici, in effetti, il filosofo toscano asseriva che Ermete Trismegisto sarebbe stato il fondatore della filosofia (da lui definita piuttosto "teologia"), ispirando, in seguito, anche Mosè (Abbagnano [1946] 1969, II, 64-66). Il pensiero di Ermete – dunque il più antico e ancestrale – sarebbe stato poi ripreso da altri filosofi, fino a raggiungere il suo culmine con Platone (Ficino 1576, II, 1836):

Primus igitur theologiae appellatus est au[c]tor: eum secutus Orpheus, secundas antiquae theologiae partes obtinuit. Orphei sacris initiatus est [Aglaophemus;] Aglaophemo successit in theologia Pythagoras, quem Philolaus sectatus est, divi Platonis nostri praeceptor. Itaque una priscae theologiae undique sibi consona secta, ex theologis sex miro quodam ordine conflata est, exordia sumens a Mercurio, a divo Platone penitus absoluta.

Egli [Ermete Trismegisto] è dunque detto il fondatore della teologia: a lui successe Orfeo, che occupò il secondo posto della teologia antica. Ad Aglaofemo, iniziato alle sacre dottrine di Orfeo, successe nella teologia Pitagora, di cui fu discepolo Filolao, maestro del nostro divino Platone. Perciò, una sola scuola di teologia primigenia, sempre coerente con se stessa, fu sviluppata in straordinaria successione da sei teologi, traendo origine da Mercurio [Ermete] e venendo condotta al proprio apice dal divino Platone.

Nella biblioteca di Costantino Lascharis si ritrovano manoscritti contenenti opere di Plotino, del suo allievo Porfirio, di Proclo, di Nicomaco, di

Simplicio, di Sinesio, dei contemporanei Pletone e Bessarione, di Michele Psello; e poi la *Vita Pythagorae* di Diogene Laerzio, una *Vita* e alcune lettere di Apollonio di Tiana, varie opere dello Pseudo-Pitagora, circa metà dei dialoghi di Platone, vari testi di medioplatonici come Plutarco, Albino e Arpocrazione, e naturalmente alcuni di quelli attribuiti a Ermete Trismegisto e a Orfeo, quindi vari manuali di magia, come le formule esorcistiche di Salomone (Russo 2003-2004, 59-65). Si noti, peraltro, che fu proprio Costantino Lascaris a riscoprire e a trascrivere i cosiddetti *Argonautica orfica*, dotandoli di *Prolegomena* e salvandoli dall'oblio, come lui stesso asserisce nella *Grammatica*, rivolgendosi ai propri allievi, cui era solito leggere e illustrare l'opera (Wilson 1992, 121-122; Russo 2003-2004, 84-85). Si consideri inoltre che la combinazione di interessi astronomici, filosofici e retorico-grammaticali è caratteristica di questo genere di indirizzo culturale almeno fin dalla tarda antichità (Monticini 2019, 178-179). In una lettera inviata al padre da Messina nel 1492, Pietro Bembo parlerà di questa trasmissione del sapere ellenico con toni quasi religiosi (Garin 1956, 340).

Come si evince dalle *Vitae* dei vari filosofi siciliani e calabresi, Lascaris fece uno sforzo enorme per rappresentare l'antica Magna Grecia come la più autentica sede del sapere ellenico – coincidente, nella sua ottica, con la *prisca theologia* – anche a discapito della Grecia ‘propriamente detta’. Per non portare che l'esempio più significativo, rilesse le fonti antiche, soprattutto Diogene Laerzio, in modo da dimostrare la discendenza italice di Pitagora, nato nell'isola di Samo ma, secondo questa lettura, dall'incisore di gemme italo-greco Mnesarco, proveniente dalle isole dei Tirreni (Russo 2003-2004, 84). Pure l'Orfeo autore degli *Argonautica* sarebbe stato, secondo Lascaris, nativo di Crotona, dove sarebbe stato iniziato alla filosofia pitagorica (*ivi*, 39-40, n. 103). Dalla Magna Grecia la sapienza antica, confluita appunto nell'insegnamento di Pitagora, si sarebbe spostata, al tempo dell'imperatore Costantino, nella nuova capitale sul Bosforo (così si legge nella dedica ad Alfonso II delle *Vitae illustrium philosophorum Calabrorum*; Migne 1866, 928):

Verum illud iterum absque rubore memorabo, Italiam, Siciliam ac magnam Graeciae nostrae partem primum Calabriae tuae altrici, deinde Pythagorae suisque Pythagoricis maxime debere. Nam per annos nongentos, ab ipso

scilicet Pythagora usque ad Constantinum imperatorem cognomento Magnum, doctrina ipsa et secta Pythagorica per dictas regiones floruit.

Ma ricorderò ancora senza arrossire che l'Italia, la Sicilia e gran parte della nostra Grecia devono moltissimo, in primo luogo, alla Calabria, tua patria, e in secondo luogo a Pitagora e ai suoi seguaci. Per novecento anni infatti, intercorsi appunto fra Pitagora e l'imperatore Costantino detto il Grande, la dottrina e la setta pitagorica fiorirono in quei territori.

Va da sé che, se in età tardoantica si era verificata una prima *translatio* da Occidente a Oriente, adesso era perfettamente ammissibile l'operazione inversa. Così, se rispetto all'antichità Lascaris poteva dire, ancora nella dedica delle *Vitae* ad Alfonso II, "Video enim per Calabros philosophos Italiam, Siciliam ac partem Graeciae nostrae illustratas fuisse" (Migne 1866, 923), rispetto al suo tempo potrà altrettanto affermare, in una lettera al vescovo di Gerace, Atanasio Calceopulo, "ταῦτα δὴ καὶ τὰ τοιαῦτα ἀναλογιζόμενος ἤλγουν τὴν Λοκρίδα Σκυθῶν ἐρημίαν ἡγούμενος· ἐπεὶ δὲ τὸν σοφὸν Θεόδωρον ἔσχες ἐπαίρον, πῶς οἶε με χαίρειν· καὶ παλινῳδίαν ἄδων εὐτυχεστέρους τοὺς παρ' ἡμῖν κρημνοὺς τῶν ἐνταῦθα διατριβῶν νομίζω" (Migne 1866, 961). È dunque la presenza di un sapiente - e con lui di una scuola - a fare grande una regione e, se illuminato dalla stessa sapienza, il suo sovrano. Così Lascaris conclude la dedica al duca di Calabria (come sappiamo, erede al trono di Napoli; Migne 1866, 928):

Sed cur haec ad me scribis? inquires. Ut sic, si sint tibi nota, gratuler scienti: sin vero, ut nota faciam, teque ducem illustrissimum, summae spei adolescentem, exemplo tot tantorumque philosophorum, quos tua Calabria genuit eruditique, ad culmen virtutum ac maximarum rerum aviditatem cohorter. Bene valeas ac diu felix et dudum memorati Constantini similis vivas, et Constantinopolim mihi patriam infelicem a barbarorum potestate vindices, meque tuae celsitudinis obsequio paratum recipias!

Ma perché mi scrivi di questi argomenti? chiederai. Perché così, se ti sono già noti, io possa felicitarmi con te per la tua sapienza; se non lo sono, perché te li possa far conoscere e possa esortarti, glorioso condottiero, giovane di somma speranza, attraverso l'esempio di così tanti e tanto grandi filosofi che la tua Calabria generò e istruì, al vertice delle virtù e alla brama

dei principi più elevati. Che tu possa stare bene e vivere a lungo, felice e alla stregua del testé citato Costantino; che tu possa liberare Costantinopoli, la mia misera patria, dall'oppressione dei Barbari; che tu possa infine accettarmi, pronto come sono a obbedire alla tua Altezza!

Tutti questi elementi portano a concludere che, nonostante il disappunto iniziale di Lascaris per lo scarso interesse verso le sue lezioni da parte dell'uditorio di monaci ereditato a Messina (Martínez Manzano 1998, 18), molto presto la sua scuola, in virtù dell'indirizzo datole dal nuovo archimandrita Bessarione e grazie alla protezione delle autorità aragonesi, si trasformò in un cenacolo di dotti, o più precisamente in una *φρατρία* ellenica, al pari delle varie accademie platoniche sorte in tutti i principali centri italiani nel corso del XV secolo (Ronchey 2006, 166). Non per nulla furono Pico della Mirandola e Poliziano a spingere Pietro Bembo a recarsi a Messina e non per caso le opere di Lascaris ottennero un notevole successo presso tutti i più importanti esoteristi dell'epoca, non ultimo Pomponio Leto (Russo 2003-2004, 69-70). D'altronde, come sappiamo, Lascaris era stato allievo a Costantinopoli dello stesso Argiropulo che a Firenze, al mattino, insegnava Aristotele nei corsi ufficiali allo Studio e, nel pomeriggio, la filosofia platonica, neoplatonica, pitagorica e caldaica a una cerchia ristretta di uditori presso la sua abitazione (Geanakoplos 1989, 15; Garin 1956, 354, Russo 2003-2004, 69).

## **8. Il profilo storico di Giorgio Gemisto Pletone**

Alla base della diffusione della *prisca theologia* in Italia vi fu, come noto, la figura di Giorgio Gemisto Pletone (anche rispetto al platonismo di Ficino: Garin 1956, 355-356) e l'esempio della sua scuola fondata nel centro peloponnesiaco di Mistrà (Ronchey 2006, 26-27). Pletone, costantinopolitano di nascita, era stato allievo ad Adrianopoli e a Bursa del maestro ebreo Elisseo, che lo aveva verosimilmente iniziato a una filosofia sincretistica forgiata in prevalenza sul platonismo persiano di Sohrevardi (sulla figura di Pletone si tengano anzitutto in considerazione: Masai 1956; Woodhouse 1986; Benakis, Baloglou 2003; Neri 2003; Tambrun 2006; Neri 2010, 16-196; Matula, Blum 2014). Se il fenomeno del classicismo – ovvero di uno sguardo all'indietro verso modelli antichi intesi come classici – era stato da sempre tipico della civiltà bizantina, e anzi aveva acquistato un'inedita linfa nel corso della prima età paleologa (XIII-XIV secolo), il classicismo promosso da Pletone possedeva dei tratti del tutto

inediti. Come abbiamo cercato di dimostrare in altri studi (Monticini 2020a; Monticini 2020b), sarebbero stati proprio questi tratti, passati poi in Occidente, a rendere il classicismo degli umanisti italiani completamente diverso da quello degli eruditi bizantini della prima età paleologa. Se infatti ogni manifestazione di classicismo a Bisanzio, nell'epoca precedente a Pletone, si era sempre inserita nella linea retta – più o meno continua (Monticini 2020b) – dell'esistenza (o della sopravvivenza) dell'impero romano, con il maestro di Mistrà il fenomeno muterà contesto e prospettiva: si consumerà allora una percezione di rottura con il recente passato (del tutto inedita per Bisanzio) che consentirà di guardare con occhi diversi alle età antiche, ammettendo nuove possibilità di applicazione al presente di modelli remoti (come si apprende del resto da alcuni frammenti, sopravvissuti alla censura, delle *Leggi*: Hersant 1999, 128). Per questo motivo, la filosofia di Pletone, pur essendo un fenomeno che presupponeva il *background* bizantino, si configurò come un insegnamento dalla portata assolutamente inedita.

Diversamente da Manuele Crisolora o Isidoro di Kiev, Pletone abbandonò totalmente la prospettiva della βασιλεία τῶν ῥωμαίων per recuperare e promuovere l'identità greca classica (Lamers 2015, 36). Da questo punto di vista, possiamo affermare che il Pletone storico non fu dissimile dal personaggio di Villemain. Eppure, riteniamo che l'asserzione secondo cui con Pletone avrebbe avuto termine l'ellenismo bizantino e avvio il sentimento nazionale greco (Lamers 2015, 271; oppure, sarebbe finito Bisanzio, iniziando la Grecia: vd. François Masai, citato da Garin 1956, 344-345) necessiti di essere quantomeno sfumata. Senza alcun dubbio l'autodefinizione di 'Elleno' non fu dettata, in Pletone, a differenza di molti *émigrés* bizantini, dall'assunzione del punto di vista degli Occidentali (Lamers 2015, 31, 273); e neppure fu del tutto esente – in determinati casi, come vedremo – da implicazioni etniche, a differenza di quanto era accaduto nella prima età paleologa, quando il termine, tornato in uso dopo un lungo periodo di sospetto, aveva assunto un significato esclusivamente culturale (Monticini 2020b). Ciononostante, riteniamo che sia da postdatare a tempi successivi, concomitanti alla sedimentazione del dominio ottomano, la nascita di un effettivo sentimento nazionale, o anche proto-nazionale, ellenico.

L'operazione di Pletone pare piuttosto accostabile – con le dovute differenze – a quanto era avvenuto nel XIII secolo nell'impero di Nicea, in cui si era già dovuto fare fronte alla necessità di riproporre in piccola scala l'ideologia tradizionale bizantina (Angold 1975). Se è corretto affermare che nel pensiero di Pletone si consumò per la prima volta a Bisanzio una rottura con il passato prossimo, è altrettanto vero che vi si ritrova ancora intatta una qualche vocazione ecumenica, del tutto tipica della civiltà bizantina. Secondo l'ideologia di Pletone, se il tradizionale impero romano e cristiano non era più in grado di sopravvivere, un modello concepito come universalmente valido ancora poteva, e doveva, essere (ri-)fondato. Questo il senso profondo della sua operazione culturale: recuperare la filosofia primigenia, la *prisca theologia*, antecedente a ogni biforcazione di civiltà, per sanare i contrasti del presente.

In un contributo dedicato alla letteratura bizantina e all'identità greca, Enrico Valdo Maltese ha concluso che “la continuità della cultura greca è un fatto assolutamente straordinario, che marca in profondità il Medioevo bizantino: tuttavia questa presenza tenace e produttiva non può essere scambiata per un fenomeno omogeneo sul piano orizzontale. I dislivelli culturali sono una caratteristica saliente della civiltà bizantina, il che costringe a postulare identità diverse, abbandonando la romantica ma antistorica idea di un popolo che si identifica unitariamente in una cultura e in una letteratura” (Maltese 1999, 196). Queste affermazioni paiono ancora applicabili, almeno in parte, a Pletone. Se questo fosse stato, infatti, identico al personaggio di Villemain, avrebbe (come quello) esaltato soltanto il ‘genio’ greco e si sarebbe categoricamente rifiutato di esportarlo. Al contrario, il Pletone storico ebbe, come accennato, una formazione tutt'altro che esclusivamente ‘greca’ e promosse una filosofia primigenia tutt'altro che puramente ‘greca’, vantandone come fondatore il persiano Zoroastro e come testo sacro gli *Oracula Chaldaica* (a Zoroastro sarebbe stato affiancato, come abbiamo visto, l'egizio Ermete Trismegisto da Marsilio Ficino: Ficino 1576, II, 1537). L'obiettivo stesso di tutta l'operazione ideologica implicava, come dicevamo, un superamento dei contrasti religiosi fra i principali attori in campo all'epoca nel bacino del Mediterraneo, dunque i Cattolici, gli Ortodossi, ma anche gli Ebrei e i Musulmani. La riunificazione, per così dire, di tutti i popoli sotto l'egida di Platone (Ronchey 2006, 168-169) avrebbe senz'altro significato il trionfo

dell'ellenismo, ma ovviamente nessun tipo di affermazione in senso nazionale ellenico.

Dicevamo poco sopra di una certa valenza etnica del termine 'Elleno' in alcuni scritti di Pletone: è il caso dei suoi trattati politici sul Peloponneso, indirizzati all'imperatore Manuele II Paleologo e al di lui figlio, despota di Morea, Teodoro II (Lamers 2015, 37-38). Pletone insiste sul fatto che il Peloponneso sarebbe stato da sempre la patria degli Elleni, intesi anche come *genos* (Lamers 2015, 38-39). Sembra, tuttavia, che si tratti di un uso dell'identità etnica greca alquanto strumentale, atto essenzialmente a fornire di un baricentro politico e territoriale il suo progetto (a questo proposito si esalta la antica Sparta, posta a pochi chilometri da Mistrà e non - con buona pace di Villemain - Atene, non più sotto il controllo bizantino da più di due secoli: Page 2008, 244-245). Difatti, non solo il richiamo al *genos* si riduce alla sola penisola in cui si trovava Mistrà, ma risulta estendibile, se lo si vuole, anche all'antica Bisanzio, in quanto colonia fondata dai Dori (provenienti ovviamente dal Peloponneso), nonché a Roma, dato che i Sabini sarebbero discesi dagli Spartani (Lamers 2015, 40-41). D'altronde, se davvero Pletone avesse ritenuto che il solo *genos* greco (o meglio, per seguire fino in fondo il ragionamento, peloponnesiaco) fosse stato degno di recepire la *prisca theologia* e, sulla base di questa, di fondare una sua propria nazione, non avrebbe mai cercato di trasmettere il proprio sapere lontano da Mistrà; altrettanto, magari, i suoi allievi non avrebbero cercato di ricreare altrove cenacoli culturali chiaramente ispirati a quello del maestro.

In effetti, i seguaci di Pletone - *in primis* Bessarione, ma anche gli altri *émigrés* bizantini fra cui il nostro Costantino Lascharis e il suo maestro Argiropulo, nonché i vari umanisti italiani - non tradirono nella sostanza il suo progetto, ma lo rimodularono sulla base delle contingenze. Sebbene, dal punto di vista filosofico, non ebbe seguito il platonismo 'estremo' di Pletone - che si riteneva la reincarnazione di Platone (Ronchey 2006, 93) - e si affermò piuttosto una versione inedita di neoplatonismo, conciliabile con il cristianesimo e in parte anche con l'aristotelismo, passò perfettamente intatta l'idea del maestro bizantino di restaurare l'antico per fare fronte alle problematiche del presente. Questo, naturalmente, perché il seme di Mistrà era stato piantato in un terreno fertile, già predisposto - per ragioni diverse e indipendenti - a riceverlo.

La caduta di Costantinopoli e, pochi anni dopo, nel 1460, della Morea impedirono ovviamente qualunque prosecuzione del progetto di Pletone in Oriente. Per questo, il suo classicismo ‘greco’ dovette necessariamente farsi ‘italo-greco’, dalla sua prima terra di approdo a Occidente. Come detto, alcuni elementi originali del pensiero del maestro di Mistrà andarono perduti, a vantaggio tuttavia di tratti peculiari della società e della civiltà italiane (per un’analisi più puntuale del classicismo umanistico rinviamo a Monticini 2020a). Considerata la comune eredità classica, l’operazione non risultò particolarmente complicata. Così, come aveva già fatto in parte Pletone, lo abbiamo visto – e a dispetto del suo baricentro peloponnesiaco – molti altri eruditi bizantini si sforzarono di trovare nelle loro terre adottive, per così dire, le degne eredi della grecità antica. È esattamente quanto abbiamo letto poco sopra nelle parole di Costantino Lascaris, che elesse “senza arrossire” la Magna Grecia a patria più autentica dell’ellenismo (e questo, come sappiamo, forse già prima di stabilirsi a Messina). Ma la stessa operazione sarà compiuta anche dall’altro celebre Lascaris, Giano, nella sua nota prolusione pronunciata nello Studio fiorentino nell’autunno del 1493, in cui non soltanto tentò di dimostrare, riprendendo fonti antiche, che il latino derivava dal greco, ma anche che gli Etruschi (o Tirreni) da cui discendevano i Fiorentini erano in realtà dei Greci e che lo stesso nome di Firenze poteva essere messo in connessione tanto con Roma quanto con Costantinopoli e Atene (Lamers 2015, 173-185). Allo stesso modo, i membri di un’ambasceria imperiale a Roma a inizio XV secolo avevano ricordato al chierico gallese Adam di Usk che Costantino era stato proclamato imperatore in Britannia e che quindi i primi coloni della nuova capitale dovevano essere stati dei Britanni (Harris 1995, 52).

Risulta del tutto ovvio che si tratta di espedienti, più o meno ingenui, votati a un uso strumentale. Eppure, il sodalizio, almeno nelle intenzioni, risultava conveniente per entrambi i contraenti. Dal punto di vista degli *émigrés* bizantini, l’affermazione di un classicismo ‘ellenizzante’ in Occidente consentiva una *translatio imperii*, anche soltanto culturale, che avrebbe permesso la sopravvivenza del patrimonio orientale e quantomeno l’illusione di una crociata dell’Europa cattolica contro i Turchi. Dal punto di vista delle classi emergenti occidentali, per contro, l’apporto orientale era perfettamente funzionale allo sforzo di affermazione sociale.



Come abbiamo sostenuto in altra sede, cui rinviamo (Monticini 2020a), il classicismo (latino) aveva fatto la sua comparsa in Occidente già nel XII secolo con la scuola di Chartres (si pensi alla celebre espressione, a indicare i moderni rispetto agli antichi, dei “nani sulle spalle dei giganti”, attribuita da Giovanni di Salisbury al proprio maestro Bernardo: *Metalogicon*, 3, 4). In seguito, aveva accompagnato la progressiva emancipazione della umana *virtus* nel mondo, ovvero di quella nuova classe sociale – formata da artigiani, mercanti e banchieri – che aveva fondato la propria ricchezza sull’iniziativa individuale (si confronti su questo Geanakoplos 1989, 38-41). Anche per quanto riguarda la letteratura greca, in effetti, gli umanisti occidentali si erano già interessati a Platone – e al Platone ‘politico’, inteso come il pensatore del libero individuo, calato nella ‘città terrena’ – fin da Petrarca e Salutati; la *Res publica* fu introdotta in Italia da Manuele Crisolora diversi anni prima del concilio di Ferrara-Firenze (Garin 1956, 353). Anche in quel contesto, gli umanisti fiorentini chiederanno a Platone, anzitutto, un trattato sulle differenze fra Platone e Aristotele (Hersant 1999, 129), da far valere nella loro lotta contro l’aristotelismo scolastico, imperante nelle università e appannaggio delle vecchie classi dirigenti, nobiliare e alto-ecclesiastica.

Per tutti questi motivi, riteniamo assolutamente parziale l’opinione di Filippo de Comynes – citato nelle note, a conclusione del romanzo, da Villemain (Villemain 1825, 134) – secondo cui la rinascenza delle lettere in Occidente non avrebbe mai avuto luogo senza la caduta di Costantinopoli. Ma la promozione di un classicismo ‘ellenizzante’ poteva risultare conveniente anche per alcuni sovrani. È il caso, di nostro immediato interesse, della corte aragonese dell’Italia meridionale. Alfonso il Magnanimo promosse l’attività di un erudito orientale come Teodoro Gaza alla sua corte (Harris 1995, 72) ben prima di quanto accadrà a Costantino Lascaris con suo figlio a Napoli e con suo nipote e i vari viceré siciliani a Messina. Al contempo, Alfonso fu anche uno dei maggiori promotori di una crociata contro i Turchi, in alleanza con il papato (Harris 1995, 63). Questo perché, da un lato, il meridione italiano si trovava immediatamente esposto al pericolo turco; dall’altro, era certo utile per un invasore così recente, che ancora necessitava di consolidare il proprio potere contro le rivendicazioni angioine, accattivarsi le ampie minoranze grecofone presenti sul territorio.

## 9. Il *Nachleben* di Costantino Lascaris

La fratria di Costantino Lascaris a Messina proseguì probabilmente anche dopo la sua morte. Appellativi desunti dalla filosofia pitagorica sono attestati sia per Francesco Faraone, già allievo di Lascaris, che per il di lui discepolo, già citato, Francesco Maurolico (Russo 2003-2004, 74-75). Con l'inizio della Controriforma, tuttavia, Lascaris – così come il suo amico Giovanni Gatto – subirà in via informale (ovvero senza alcun processo) quella stessa *damnatio memoriae* che si era soliti riservare agli eretici defunti. Le sue spoglie, inumate dopo la morte in un sepolcro di marmo bianco nella chiesa dei carmelitani di Messina, saranno disperse e la tomba distrutta (il dato, come sappiamo, sarà ripreso, e certo non per caso, come vedremo, da Villemain).

Di Costantino Lascaris si tornerà a parlare, sebbene assai di rado, solo a partire dall'inizio del Seicento, in virtù del fatto che si riteneva che avesse tradotto dal greco al latino una presunta lettera della Vergine ai Messinesi (per questo iniziò a essere ritenuto un santo dai cittadini peloritani e un falsario dai Palermitani). Intorno alla metà del secolo, i due gesuiti messinesi Samperi e Belli decisero di rompere il pressoché totale silenzio sul suo conto dando alle stampe due studi biografici, in cui tuttavia omettevano molti particolari e aggiungevano la falsa notizia che era stato un prelado. Erano gli anni in cui, dopo un periodo di clandestinità, poteva fare il suo esordio pubblico a Messina l'accademia della Fucina. Nel 1678 tuttavia, come sappiamo, a seguito della rivolta antispagnola nella città, il viceré vieterà ogni associazione e accademia, farà chiudere l'università e trasferirà lontano i manoscritti appartenuti a Lascaris, in nome di idee assolutiste (per il periodo successivo alla morte di Lascaris: Russo 2003-2004, 12-42, 79-81; si occupa della questione anche Espro 2016).

Facciamo solo un accenno al fatto che, nel 1859, l'erudito massone Jean-Marie Ragon pubblicò uno studio secondo il quale Costantino Lascaris sarebbe stato a capo, con lo pseudonimo di 'Varrone', della società segreta, di ispirazione pitagorica e neoplatonica, dei 'Pednosofi', attiva senza interruzioni nel mondo bizantino a partire dalla chiusura per editto della scuola filosofica di Atene da parte di Giustiniano, nel 529 d.C. (il primo scolarca sarebbe stato il filosofo Simplicio, di ritorno all'interno dei confini bizantini dopo un periodo trascorso alla corte di Cosroe I, nell'impero sasanide). Lascaris avrebbe ereditato la sua carica

direttamente da Pletone e sarebbe stato succeduto da vari personaggi illustri, fra cui Donato Acciaiuoli, Giano Lascaris, Ciriaco Strozzi. Ragon, oltre a riportare la falsa notizia che Costantino Lascaris sarebbe morto in Ungheria alla corte di Mattia Corvino, aggiunge che il nostro autore avrebbe retto l'ordine al tempo della persecuzione degli accademici romani da parte di papa Paolo II, successore di Pio II (Ragon 1859, 762-763; fa accenno alla questione anche Russo 2003-2004, 74-75, n. 179).

La tesi di Ragon, del tutto priva di fondamento documentario, si fa tuttavia interessante se applicata, anziché all'Italia del XV secolo, al contesto in cui fu maturata, ovvero ai cenacoli massonici francesi dell'Ottocento. La fonte immediata dell'autore paiono essere stati, secondo quanto affermato da lui stesso in chiusura all'articolo (Ragon 1859, 767), i quaderni dell'ordine dei *Priseurs* (o *Nicociates*), ovvero di quel corpo della Massoneria che avrebbe proseguito l'insegnamento pitagorico e neoplatonico dei 'Pednosofi' e cui lo stesso Ragon era stato iniziato nel 1817.

## 10. Un vascello che solca i secoli

Siamo tornati al nostro punto di partenza. Non sappiamo se Villemain ebbe mai a che fare con i *Priseurs* o con altri ordini massonici analoghi. Di certo, però, accanto al mito romantico della Grecia, ravvivato come non mai agli occhi delle *élites* occidentali dalla spedizione di Byron, il suo Lascaris implicava un messaggio politico e culturale chiaro. Proprio con queste parole Villemain fa esprimere, per lettera, Cosimo de' Medici, nella sua esortazione al figlio a condurre a Firenze gli esuli greci incontrati in Sicilia:

Mon fils, servons les lettres; embellissons Florence de toutes les richesses du savoir; c'est ainsi que nous mériterons d'être les premiers parmi nos libres concitoyens. Nous ne sommes que des marchands, disent les Albizzi; mais favorisons les lettres et le génie, plus que ne l'ont fait les rois (Villemain 1825, 48-49).

Così, invece, si espresse il vero Costantino Lascaris, in una lettera al fedele allievo Giorgio Valla (Migne 1866, 960; una traduzione spagnola del passo compare in Martínez Manzano 1998, 173, mentre una italiana in Russo 2003-2004, 81-82):

Συγχαίρω δέ σοι περὶ τὴν ἱερὰν φιλοσοφίαν σπουδάζοντι· ἦν ἄκρον ἀγαθὸν οἱ παλαιοὶ νομίσαντες, οὐκ ἄνευ λόγου τέχνην τεχνῶν καὶ ἐπιστήμην ἐπιστημῶν προσηγόρευσαν· καὶ ἔτι ὁμοίωσιν Θεῶ κατὰ τὸ δυνατόν ἀνθρώπων· δι' αὐτῆς γὰρ εἶδησιν τῶν πάντων λαβόντες καὶ ἑαυτοὺς ρυθμίσαντες ἄνδρες θεῖοι ἐφάνησαν [...].

Mi felicito con te per esserti applicato alla sacra filosofia, che gli antichi ritennero il sommo bene e non senza ragione definirono arte delle arti e scienza delle scienze, nonché assimilazione a Dio, per quanto possibile per l'essere umano; attraverso di essa, infatti, gli uomini, dopo avere afferrato la conoscenza di tutto e avere educato loro stessi, parvero simili a dei [...].

Il nostro ipotetico lettore, seduto a uno dei *cafés* del *Camp des Tartares*, aveva appreso molto dal suo volume; e di certo la nave di Lascaris, solcando i secoli, aveva guadagnato un nuovo approdo.

---

## Appendice | L'incipit del Lascaris di Abel-François Villemain (1825, 1-16)

traduzione di Francesco Monticini

Nel corso dell'anno 1453, alcuni Italiani di nobile famiglia si erano recati a visitare la Sicilia e a vedere da vicino il monte Etna, le cui cime fumanti attirano da molti secoli la curiosità dei viaggiatori. Erano dei giovani provenienti da Venezia e da Firenze, che avevano studiato la scolastica con i più abili dottori, conoscevano le lettere latine e componevano talvolta dei versi in lingua volgare. Dotti e raffinati come erano, la Sicilia pareva loro un paese barbaro, in cui nulla ricordava le belle città d'Italia e il ricco commercio di Genova e Venezia. Trascorrevano i giorni percorrendo con stupore quelle infelici contrade, pure in mezzo a tutti i doni della natura e malgrado la fecondità di un suolo riscaldato dal vulcano. Se ne andavano errando sotto quei freschi viali di platani che discendono da Taormina fino alle pendici dell'Etna, mentre da un lato ricchi vigneti si ergono a forma di

anfiteatro e dall'altro il mare mostra di lontano la continua prospettiva dei suoi flutti, mescolando i suoi muggiti a quelli della montagna.

Questi imponenti spettacoli non potevano cancellare del tutto in loro il ricordo di quanto avevano ammirato in patria. Vedendo su questa terra così fertile una popolazione scarsa, povera, rude nei suoi costumi e nella sua lingua, si rendevano conto di ciò che le arti e il lavoro possono dare all'uomo; e ripetevano, per la gloria dell'Italia, qualche verso di Petrarca. Più di una volta, inoltre, per distrarsi dalla contemplazione delle rovine, seduti sui resti di un tempio greco o dentro un circo romano, rammentavano qualcuna di quelle frivole novelle che avevano reso i nomi di Boccaccio e di Poggio così famosi in tutta Italia: tale era allora il gusto e il genio degli Italiani. Il fervore entusiasta e guerriero che aveva animato il Medioevo, e che iniziava ad affievolirsi in tutta Europa, non aveva ormai più da tempo, presso quel popolo, quasi alcun potere. La curia di Roma, la democrazia di Firenze, la politica, il commercio e il lusso di Venezia, tutto rigettava in egual misura i costumi cavallereschi.

Questi giovani viaggiatori avevano sentito dire, prima di lasciare l'Italia, che il sultano dei Turchi, Maometto II, avrebbe presto assediato Costantinopoli con uno straordinario esercito; ma questa notizia non aveva suscitato nei loro spiriti che un interesse mediocre nei riguardi di un popolo scismatico, follemente ostinato in un errore che all'ultimo concilio di Firenze aveva invano promesso di ritrattare. Non era più il tempo delle crociate; e Bisanzio non era Gerusalemme. L'annuncio del pericolo corso dalla città imperiale non aveva dunque seriamente interessato che alcuni mercanti di Pisa e di Venezia, che facevano i loro affari nei mari del Levante e che avevano colto l'occasione per vendere sia ai Greci che ai Turchi della polvere da sparo e delle armi. Ma la Sicilia era allora talmente spoglia di commercio e di industria che non si registrava alcun sentore di una simile spedizione; e si ignorava dunque su quell'isola quale fosse la sorte o il pericolo di Costantinopoli. Un cieco ardore per la religione romana rendeva soltanto il nome di Bisanzio odioso fra la gente, che considerava i Greci degli empi, nemici di Dio e delle sante immagini.

Una sera che i nostri giovani viaggiatori si erano fermati a est di Catania per contemplare gli ultimi raggi del sole che, prossimi a estinguersi, coloravano di una luce rossastra la cima fumosa dell'Etna e sembravano ripetere nei

flutti l'incendio del vulcano, la vista di una nave che si avvicinava alla costa a forza di remi colpì il loro sguardo. La vela latina piegata per metà intorno all'albero, la croce che lo sovrasta, tutto annuncia un'imbarcazione cristiana. Tocca, approda: e mentre gli schiavi turchi, incatenati ai banchi dei rematori, lasciano intravedere in mezzo alla loro miseria una sorta di gioia insultante e feroce, degli uomini dal portamento nobile ma abbattuto, degli anziani, gemendo, compaiono sul ponte e salutano con dei gridi di dolore la riva vicina. Discendono; e, cadendo in ginocchio, rendono grazie a Dio che li ha salvati. Dalla nave escono dei bambini, dei feriti, delle donne. Coperte di lunghi abiti bianchi, il viso nascosto sotto un velo, soffocando per pudore perfino la disperazione, queste donne, immobili sulla riva, sembravano, per la bellezza della loro figura, delle statue antiche.

Un uomo che, in virtù della maestà dei suoi tratti, sembrava comandare gli altri, alza la voce: "Noi fuggiamo da Costantinopoli" – dice – "I nostri fratelli sono morti o sono prigionieri; l'imperatore è caduto; il tempio di Santa Sofia è profanato da Maometto: e noi veniamo in cerca di un asilo in questa Europa cristiana che non ha voluto prestarci soccorso".

Queste parole, questa immagine di lutto, questa improvvisa apparizione di una così grande sventura colpiscono vivamente i viaggiatori italiani e alcuni abitanti accorsi sulla riva del mare. La superstiziosa avversione legata al nome dei Greci sembra vinta nei Siciliani stessi dall'alacrità della premura e della curiosità. Ci si dispone attorno ai fuggitivi; si conducono a un monastero che si erge sulla costa e i cui edifici esterni erano, secondo l'uso, un asilo aperto agli stranieri. In precedenza, i religiosi di questo convento avrebbero avuto timore di farne varcare la soglia a degli scismatici della Chiesa d'Oriente; e i Greci di Bisanzio avrebbero, dal canto loro, creduto di compiere un gesto profano avvicinandosi a una chiesa romana; ma la sventura fa dimenticare per un momento queste tristi ostilità.

Fra i viaggiatori italiani, soprattutto un giovane Medici non poteva contenere il suo vivo dolore, vedendo questi ultimi resti di un grande popolo. "Che cosa abbiamo fatto?" – grida – "Come è mai possibile che Costantinopoli, quella città che si diceva ancora così potente, sia caduta sotto il potere dei Turchi? Non avevate voi delle ricchezze, degli immensi tesori inviati dall'Europa?". "Non vi era più fra di noi l'amore per la patria" – risponde quello che sembrava il capo dei fuggitivi – "Ciascun cittadino si è tenuto le proprie

ricchezze e lo Stato, nella sua interezza, è caduto”. “Ma come!” – riprende Medici – “I Genovesi occupavano i vostri sobborghi, erano vostri alleati, vostri mercanti!”. “Ci hanno tradito” – risponde lo sventurato Greco – “Perché avrebbero dovuto esserci fedeli? Faranno gli stessi affari con i Turchi: era il coraggio disinteressato, era la fede religiosa dell’Europa che sola avrebbe potuto salvarci”.

Allora lo straniero, trattenendo a stento il proprio pianto, racconta in poche parole che Maometto aveva condotto dall’Asia contro Bisanzio un immenso apparato di navi, di soldati, e sfiancato tutto il proprio impero per assediare quella città, che considerava una capitale rubata alle sue conquiste. “Soli” – dice – “che cosa potevamo contro tali volontà e una simile potenza? Da quaranta giorni, animati dal coraggio del nostro imperatore, sopportavamo gli attacchi dei Barbari. Il mare, benché pieno delle loro navi, ci era ancora favorevole e sembrava prometterci dei soccorsi dall’Occidente. Una catena di ferro inespugnabile chiudeva l’ingresso del porto di Bisanzio e si apriva per permettere il passaggio a qualche nave amica. Ma, con quella potente e brutale obbedienza di un milione di braccia di schiavi, Maometto in una sola notte fa trasportare via terra e gettare di colpo in questo porto inaccessibile una flotta carica di armi e di soldati. Quale fu il risveglio che ci mostrò, all’alba del nuovo giorno, la guerra nel nostro asilo più sicuro, il resto del mondo separato da noi, e dappertutto Maometto! Allora il nostro generoso principe, ricordandosi tutta l’antica maestà dei Cesari, riunisce i grandi, il popolo e alcuni stranieri fedeli per annunciare loro l’ultima battaglia e l’ultimo giorno. Quando Costantino, in quella notte luttuosa, dopo aver chiesto perdono ai propri sudditi, ricevette la comunione ai piedi dell’altare, sembrava che quell’impero romano che, già vecchio di dodici secoli, aveva ricevuto una seconda volta la vita dal cristianesimo, sarebbe infine perito: il giorno seguente non mancò di confermare la nostra disperazione. Abbiamo visto in quell’orribile assalto l’imperatore combattere fino all’ultima ora; l’abbiamo sentito proferire quest’ultimo grido di morte dell’impero: ‘Non vi è nessun cristiano fedele per tagliarmi la testa?’”.

Dicendo queste parole, Lascaris sembra soccombere all’orrore di un tale ricordo; gli mancano le forze; il sangue cola da una ferita recente appena nascosta dai suoi vestiti. Rianimato dalle amorevoli cure degli stranieri che lo circondano, “E anch’io” – grida – “non dovevo forse morire, io, discendente degli imperatori, io, così prossimo alleato di quel sangue glorioso che

l'ultimo Costantino ha consacrato con il suo martirio? Sventurati fuggitivi, non siamo forse noi colpevoli? Stranieri, Siciliani, ditemi, non ci disprezzate? Noi siamo ancora vivi". Mentre un mormorio di rispetto e di ammirazione sembra respingere l'ingiusto rimorso del prode Lascaris, egli riprende così: "La religione ci ordinava di compiere ogni sforzo per salvare dalla furia dei Barbari qualcuna di queste deboli vittime che la licenza minaccia più crudelmente della vittoria. In quel giorno terribile, in cui sui resti delle nostre mura, attraverso le nostre file mutilate, la folla innumerevole dei Turchi inondava Costantinopoli, una pia credenza aveva radunato nella chiesa di Santa Sofia le nostre famiglie tremanti e le vergini dei nostri monasteri. Si sperava, fidandosi di un'antica leggenda, che, nel momento in cui i Barbari si fossero avvicinati alle porte del tempio, un angelo del Signore, rivelandosi, avrebbe sterminato quelle coorti sacrileghe. Ma, ahimè, io avevo imparato dalla storia e dalla religione stessa che Dio lascia perire gli imperi ormai consunti, e che, se talvolta intende soccorrerli, il miracolo della sua mano consiste nell'inviare loro un grande uomo. L'eroismo e la virtù dell'ultimo Costantino non avevano potuto riscattarci dalla rovina: che cosa potevamo attendere ancora? Conduco lontano dal sacro ma debole asilo di Santa Sofia alcune donne illustri del sangue dei Comneni; e riunendo degli amici coraggiosi attraverso, con il ferro alla mano, gli spettacoli di sangue, di dissolutezza e di empietà che già riempivano la vasta cinta di Costantinopoli. Dio possente! Quali crimini ammassò davanti ai nostri occhi la barbarie della guerra, cento volte moltiplicata dal furore di quelle orde selvagge, scatenate in seno al brillante soggiorno della raffinatezza e delle arti! Esecrabili nemici! Ah! Che mai queste città d'Europa che ci abbandonano a voi siano la preda di una delle vostre vittorie, e che non conoscano quella guerra spietata nella quale il diritto all'omicidio non si placa che dove comincia la schiavitù! Rifugiate a Galata, fra degli alleati di fede incerta, siamo riusciti, nel tumulto di quella orribile conquista, a imbarcarci impunemente. Portiamo in Italia il nostro nome di cristiani, la nostra sventura e dei tesori immortali; sono le opere dei grandi geni della nostra patria, quegli dèi Penati della Grecia antica che ho salvato dal mezzo delle rovine di Costantinopoli, come Enea nella sua fuga recava il sacro fuoco di Vesta".

Queste parole di Lascaris e il quadro di quella grande catastrofe raddoppiarono l'interesse e il rispetto di quelli che lo avevano udito; e mentre si permetteva che godesse di un po' di riposo con i suoi compagni nell'asilo che era loro offerto, la notizia della loro disfatta e del loro arrivo si



diffondeva lontano e non ispirava in tutti gli spiriti un'uguale pietà; si diceva che quel disastro era una punizione dell'eresia. Le donne si mostravano più sensibili e spaventate e facevano delle preghiere per la conversione dei Greci e per lo sterminio dei loro nemici. Le dame greche che si trovavano sulla nave di Lascaris furono immediatamente condotte al convento delle suore di San Benedetto, nei pressi di Catania. Le si accoglieva con una carità tutta cristiana. Per la maggior parte avevano detto di essere religiose e consacrate al Signore; ma quando in seguito tolsero i veli e lasciarono comparire i lunghi e ondeggianti capelli neri che coprivano le loro teste e animavano la regolarità dei loro tratti, quest'uso peculiare dei monasteri d'Oriente sembrò quasi alle suore di San Benedetto una profanazione scandalosa, nonché la prova di tutti gli errori tanto rimproverati ai Greci dai dottori d'Occidente. In effetti, alcune differenze di costume, alcune variazioni negli usi avevano mantenuto delle ostilità così lunghe fra dei popoli cristiani che avrebbero dovuto illuminarsi e soccorrersi a vicenda. Tuttavia, le suore di San Benedetto, prima di negare a quelle povere fuggitive l'asilo che avevano loro concesso, decisero di scrivere all'arcivescovo di Palermo; e le giovani greche restarono in quella dimora, sotto la severa legge di ritiro e penitenza che era loro imposta, creandosi una solitudine ulteriore all'interno del monastero.

Tuttavia, i viaggiatori italiani, il cui spirito univa all'entusiasmo della giovinezza quella curiosità erudita che diveniva allora comune nella loro patria, erano impazienti di rivedere e di ascoltare Lascaris. L'Italia moderna aveva già ricevuto qualche riflesso passeggero delle arti della Grecia; ma ciò che la tradizione raccontava del monaco Barlaam non aveva nulla di simile all'immagine di quel generoso greco che aveva recato dal centro di Costantinopoli gli archivi del genio antico. Fino ad allora quasi tutti i Greci venuti in Italia erano o dei grammatici alquanto oscuri o dei teologi più dediti alle controversie che appassionati al genio artistico. La traccia della loro presenza si era ben presto cancellata; e le divisioni suscitate dal concilio di Firenze avevano interrotto quel commercio di luce appena rinascente. D'altronde, quando Costantinopoli esisteva ancora, sembrava che ci sarebbe sempre stato del tempo per consultare quel deposito delle scienze che la fortuna non si stancava di conservare; ma quel giorno il focolare si era appena estinto e tutto era irrimediabilmente perito. Questo pensiero occupava il giovane Medici, degno del nome di suo padre e, come quello, zelante per la rinascenza delle arti.

---

## Bibliografia

Abbagnano [1946] 1969

N. Abbagnano, *Storia della filosofia*, Torino 1969.

Angold 1975

M. Angold, *Byzantine "Nationalism" and the Nicaean Empire*, "Byzantine and Modern Greek Studies" 1 (1975), 49-70.

Beltramini, Gasparotto, Tura 2013

G. Beltramini, D. Gasparotto, A. Tura (a cura di), *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, Venezia 2013.

Benakis, Baloglou 2003

L. Benakis, C. Baloglou (eds.), *Proceedings of the International Congress on Plethon and His Time* (Mystras, 26-29 June 2002), Athina, Mystras 2003.

Centanni 2017

M. Centanni, *Fantasmî dell'antico. La tradizione classica nel Rinascimento*, Rimini 2017.

Centanni 2019

M. Centanni, *Bessarione e Gemisto Pletone: lettere dall'esilio*, in F. Furlan, G. Siemoneit, H. Wulfram (hrsg. v.), *Exil und Heimatferne in der Literatur des Humanismus von Petrarca bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts*, Tübingen 2019, 361-383.

Ceresa 2004

M. Ceresa, *Lascaris, Costantino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXIII, Roma 2004, [http://www.treccani.it/enciclopedia/costantino-lascaris\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/costantino-lascaris_(Dizionario-Biografico)/) (consultato in marzo 2020).

Cohen-Skalli 2014

A. Cohen-Skalli, *De Byzance à Messine: Les Vitae Siculorum de Constantin Lascaris, leur genèse et leur tradition*, "Revue d'histoire des textes" 9 (2014), 79-116.

De Rosalia 1957-1958

A. De Rosalia, *La vita di Costantino Lascaris*, "Archivio storico siciliano" s. III 9 (1957-1958), 21-70.

Donadi 2015

F. Donadi, *Ancora sull'Aldina dell'Encomio di Elena*, in Id., S. Pagliaroli, A. Tessier (a cura di), *Manuciana Tergestina et Veronensia*, Trieste 2015, 9-40.

Đurić [1984] 1995

I. Đurić, *Il crepuscolo di Bisanzio: i tempi di Giovanni VIII Paleologo, 1392-1448* [*Sumrak Vizantije: Vreme Jovana VIII Paleologa, 1392-1448*, Beograd 1984], traduzione di Silvia Vacca, Roma 1995.

Espro 2016

M. Espro, *Costantino Lascaaris e i Presti messinesi*, Messina 2016.

Fernández Pomar 1966

J.M. Fernández Pomar, *La colección de Uceda y los manuscritos griegos de Constantino Láscaris*, "Emerita" 34 (1966), 211-288.

Fiaccadori 1994

G. Fiaccadori, *La tradizione bizantina, l'Oriente greco, l'Italia meridionale*, in Id. (a cura di), *Bessarione e l'Umanesimo*, Napoli 1994, 21-32.

Ficino 1576

M. Ficino, *Opera omnia*, Basilea 1576.

Fyrigos 2001

A. Fyrigos, *Barlaam calabro: l'uomo, l'opera, il pensiero*. Atti del Convegno internazionale (Reggio Calabria, Seminara, Gerace, 10-11-12 dicembre 1999), Roma 2001.

Gargan 1989

L. Gargan, *Gli umanisti e la biblioteca pubblica*, in G. Cavallo (a cura di), *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, Roma, Bari 1989, 165-180.

Garin 1956

E. Garin, *Platonici bizantini e platonici italiani*, "Rivista critica di storia della filosofia" 11, 3/4 (1956), 340-358.

Geanakoplos 1989

D.J. Geanakoplos, *Constantinople and the West: Essays on the Late Byzantine (Palaeologan) and Italian Renaissances and the Byzantine and the Roman Churches*, Madison, Wisconsin 1989.

Harris 1995

J. Harris, *Greek Émigrés in the West, 1400-1520*, Camberley 1995.

Hersant 1999

Y. Hersant, *Un Hellène chez les Latins: George Gémiste Pléthon, "Études balkaniques"* 6 (1999), 123-130.

Impellizzeri 1964

S. Impellizzeri, *Barlaam Calabro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VI, Roma 1964, [http://www.treccani.it/enciclopedia/barlaam-calabro\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/barlaam-calabro_(Dizionario-Biografico)/) (consultato in marzo 2020).

Kazhdan 1991

A. Kazhdan, *Oxford Dictionary of Byzantium*, New York, Oxford 1991.

Lamers 2015

H. Lamers, *Greece Reinvented: Transformations of Byzantine Hellenism in Renaissance Italy*, Leiden 2015.

Maltese 1999

E.V. Maltese, Letteratura bizantina e identità greca. Un appunto sulle traduzioni a Bisanzio, "Études balkaniques" 6 (1999), 185-196.

Martínez Manzano 1994

T. Martínez Manzano, *Konstantinos Lascaris. Humanist, Philologe, Lehrer, Kopist*, Hamburg 1994.

Martínez Manzano 1998

T. Martínez Manzano, *Costantino Lascaris: semblanza de un humanista bizantino*, Madrid 1998.

Masai 1956

F. Masai, *Pléthon et le platonisme de Mistra*, Paris 1956.

Matula, Blum 2014

J. Matula, P. R. Blum (eds.), *Georgios Gemistos Plethon. The Byzantine and the Latin Renaissance*, Olomouc 2014.

Migne 1866

J.P. Migne, *Patrologiae graecae cursus completus*, vol. CLXI, Paris 1866.

Monticini 2019

F. Monticini, *Eudaimonoioannes. Il profilo di un 'Elleno'*, "Medioevo greco" 19 (2019), 173-184.

Monticini 2020a

F. Monticini, *La Grecia, Bisanzio e l'Italia: nostalgia e rinascita*, in A. Cavagna, L. Benadusi, F. Anghelone (a cura di), *Il mito della Grecia in Italia*, Roma 2020 (in corso di stampa).

Monticini 2020b

F. Monticini, *Caduta e recupero. La crisi di età paleologa tra umanesimo e mistica*, Paris 2020 (in corso di stampa).

Morreale 1992

M.T. Morreale, *Friedrich Maximilian Hessemer, Lettere dalla Sicilia*, Palermo 1992.

Neri 2003

M. Neri (a cura di), *Sul ritorno di Pletone: un filosofo a Rimini* (atti del ciclo di conferenze: Rimini, 22 novembre - 20 dicembre 2002), Rimini 2003.

Neri 2010

M. Neri, *Pletone, Trattato delle virtù*, Milano 2010.

Nicosia 2014

R. Nicosia, *Alla scuola di Omero: Costantino Lascaris e la traduzione latina dell'Odissea nel De Aetna di Pietro Bembo*, "I Tatti Studies in the Italian Renaissance" 17, 2 (2014), 303-324.

Page 2008

G. Page, *Being Byzantine*, New York 2008.

Perosa 1973

A. Perosa, *Calderini, Domizio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVI, Roma 1973, [http://www.treccani.it/enciclopedia/domizio-calderini\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/domizio-calderini_(Dizionario-Biografico)/) (consultato in marzo 2020).

Philippides, Hanak 2011

M. Philippides, W. K. Hanak, *The Siege and the Fall of Constantinople in 1453. Historiography, Topography, and Military Studies*, Farnham, Burlington 2011.

Ragon 1859

J.-M. Ragon, *Notice historique sur les Pednosophes (enfants de la sagesse) et sur la Tabacologie, dernier voile de la doctrine pythagoricienne*, "Monde Maçonique" 12 (1859), 748-767.

Ronchey 2002

S. Ronchey, *Lo stato bizantino*, Torino 2002.

Ronchey 2006

S. Ronchey, *L'enigma di Piero*, Milano 2006.

Russo 2003-2004

A. Russo, *Costantino Lascaris tra fama e oblio nel Cinquecento messinese*, "Archivio storico messinese" 83/84 (2003-2004), 5-87.

Speranzi 2012

D. Speranzi, *Un codice di Isocrate e il soggiorno fiorentino di Costantino Lascari*, in F. G. Hernández Muñoz (ed.), *Tradition and Transmission of Greek Orators and Rhetors*, Berlin 2012, 271-302.

Tambrun 2006

B. Tambrun, *Pléthon. Le retour de Platon*, Paris 2006.

Villemain 1825

A.-F. Villemain, *Lascaris, ou Les Grecs du quinzième siècle, suivi d'un Essai historique sur l'état des Grecs, depuis la conquête musulmane jusqu'à nos jours*, Paris 1825.

Villemain [1825] 1829

A.-F. Villemain, *Lascaris ossiano i Greci del secolo decimoquinto [Lascaris, ou Les Grecs du quinzième siècle, suivi d'un Essai historique sur l'état des Grecs, depuis la conquête musulmane jusqu'à nos jours, Paris 1825]*, traduzione di Giovanni Carlo Graziani, Firenze 1829.

Villemain [1825] 1837

A.-F. Villemain, *Lascaris ou Les Grecs au quinzième siècle, suivi d'un Essai historique sur l'état de la Grèce actuelle; d'un Essai sur les romans grecs et de plusieurs morceaux de littérature sur Plutarque et ses ouvrages; sur Tibère, sur l'empereur Julien, sur la vie et les ouvrages de Pope. - D'un Fragment d'Hérodote. - Et du Discours prononcé à la réception de M. Fourier [Lascaris, ou Les Grecs du quinzième siècle, suivi d'un Essai historique sur l'état des Grecs, depuis la conquête musulmane jusqu'à nos jours, Paris 1825], Paris 1837.*

Williams 2017

G.D. Williams, *Pietro Bembo on Etna. The Ascent of a Venetian Humanist*, Oxford 2017.

Wilson 1992

N.G. Wilson, *From Byzantium to Italy. Greek Studies in the Italian Renaissance*, London 1992.

Woodhouse 1986

C.M. Woodhouse, *George Gemistos Plethon: The Last of the Hellenes*, Oxford 1986.

---

### English abstract

This article deals with Abel-François Villemain's novel *Lascaris*. After summarising the work and analysing its proper cultural context – that is to say, European Romanticism – the author makes a comparison between the historical figure of Constantine Lascaris and Villemain's character. What eventually emerges is an ideological convergence. Although Villemain was deeply influenced by the Romantic myth of Classical Greece, he did not fail to seize the real legacy Lascaris bequeathed to the West: the so-called *Prisca theologia*, that is to say, an intellectual tradition that exalted the human *virtus* and rejected any form of theocracy.

*keywords* | Constantine Lascaris; fall of Constantinople; *prisca theologia*; Abel-François Villemain; Romanticism.

---

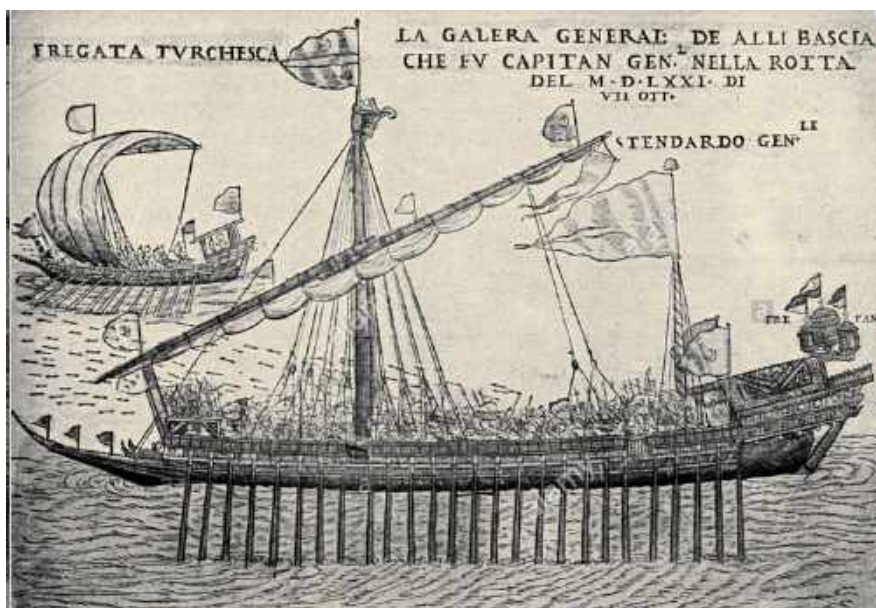
*La Redazione di Engramma è grata ai colleghi – amici e studiosi – che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.  
(v. Albo dei referee di Engramma)*



# Libri quos mari transmisi Venetias

Busbecq, Prodromos Petra e i giacimenti  
librari costantinopolitani al tempo di  
Solimano il Magnifico

Silvia Ronchey



1 | Melchior Lorichs, Fregata turchesca (XVI sec.).

Al dotto diplomatico fiammingo Augier Ghislain de Busbecq (1522-1592), passato alla storia per le due missioni che lo portarono a Costantinopoli prima nel 1554 e poi tra la fine del 1555 [1] e il 1562 quale ambasciatore di Ferdinando I d'Asburgo presso la corte ottomana, sono stati riconosciuti fino ad oggi vari meriti, che includono l'accordo sui confini tra i due imperi nell'area della Transilvania e l'invio nei Paesi Bassi di alcuni bulbi di tulipano e di una serie di altre piante allora sconosciute al mondo occidentale [2]. Due gli sono valse l'eterna gratitudine degli studiosi:



l'aver condotto con sé a Costantinopoli il pittore Melchior Lorichs, permettendogli di produrre la più bella e celebre veduta mai tracciata della Città, e l'aver reperito e acquisito per l'imperatore d'Austria quello straordinario codice miniato del VI secolo contenente il *De materia medica* di Dioscoride, che da allora in poi è conosciuto come il Dioscoride di Vienna [3].

Dell'intraprendenza antiquaria di Busbecq e del suo interesse, oltre che per l'attualità politica della corte ottomana, anche per il passato bizantino e le sue vestigia è testimonianza l'epistolario, che, pubblicato per la prima volta in latino alla fine del Cinquecento [4], fu recuperato e reso celebre alla metà del XVIII secolo dalla traduzione dell'Abbé de Foy, che ne fece uno dei testi sacri per i viaggiatori orientalisti dell'Ottocento [5].



2 | Melchior Lorichs, Ritratto di Busbecq, ambasciatore imperiale (XVI sec.).

Fondamentale testimonianza dei suoi interessi bibliofili, delle sue operazioni di acquisto e dei tempi e modi dell'esportazione dei codici è in particolare la cosiddetta quarta lettera turca [6]. Da questa apprendiamo che durante la sua seconda missione alla corte di Solimano il Magnifico Busbecq aveva trattato per acquistare il Dioscoride, dapprima conservato nella biblioteca di Prodromos Petra (a partire dal 1406, quando era stato affidato a Giovanni Cortasmeno per essere restaurato e rilegato [7]) e di qui passato all'ambiente della corte sultanale. Alla fine Busbecq era stato costretto a lasciarlo a Costantinopoli, perché il prezzo di 100

ducato richiesto dal “figlio dell'ebreo Amon”, già medico di corte del sultano, era troppo alto per la sua tasca (“[s. Dioscorides] est penes ludęum Hamonis dum viveret Suleimanni medici filium, quem ego emptum cupivissem, sed me deterruit pretium. Nam centum ducatis indicabatur, summa Cęsarei, non mei marsupii. Ego instare non desinam, donec Cęsarem impulero ut tam præclarum auctorem ex illa servitute

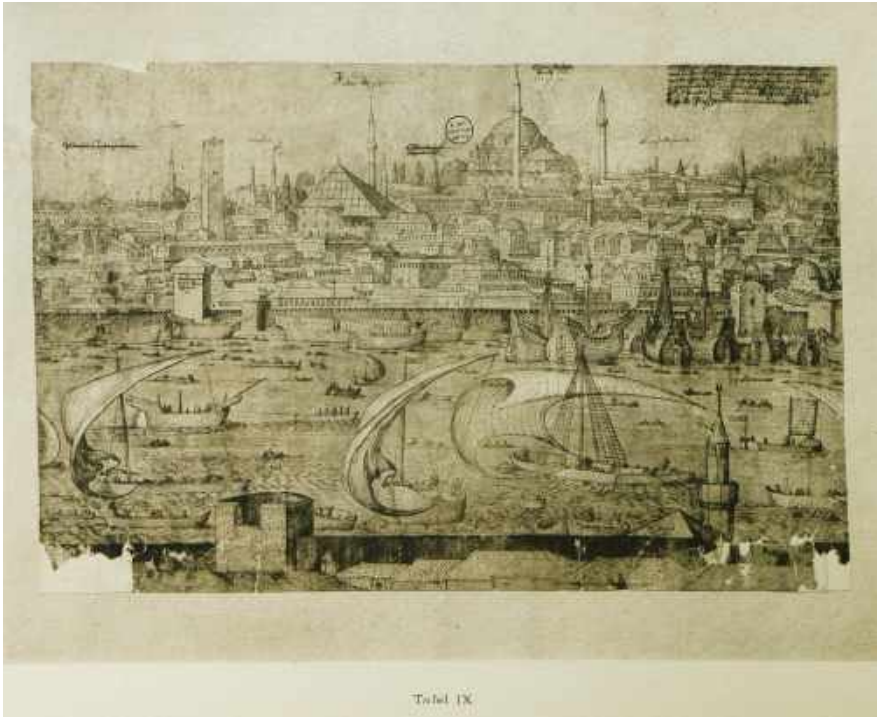
redimat”), se non per quella imperiale [8], che tuttavia Ferdinando d’Asburgo non impegnava volentieri [9].

Comunque, dopo l’avvento al trono di Massimiliano II, successore di Ferdinando I e già pupillo di Busbecq [10], il nostro avrebbe portato a termine la transazione e il codice sarebbe entrato nella biblioteca imperiale di Vienna, dove ancora è conservato sotto la segnatura di Vindobonensis Medicus graecus 1. Che l’acquisto del Dioscoride sia dovuto a Busbecq in persona, per la somma di 100 ducati ungheresi, il 24 aprile 1576, sembra evincersi dallo scambio epistolare tra il botanico Charles de l’Écluse (1526-1609) e l’umanista Johannes Krafft (1519-1585) nonché della lettera indirizzata da Hugo Blotius a Massimiliano II (“Dioscoridem quendam vetustissimum, Constantinopoli, ni fallor, ab Augerio a Busbecke 100 aureis emptum in Bibliotheca [...]”) [11].

Tre lustri prima, nel corso della sua missione, Busbecq aveva investito la totalità delle sue personali sostanze in una massiccia “spigolatura” (Busbecq usa la parola ‘spicilegium’) di quanto restava del patrimonio librario costantinopolitano. Aveva acquistato altri “quasi duecentoquaranta manoscritti greci”, come leggiamo sempre nella quarta lettera turca: “Sunt credo libri haud multo infra ducentos quadraginta”, scrive Busbecq, “quos mari transmisi Venetias, ut inde Viennam deportentur. Nam Cæsareae bibliothecę eos destinavi” [12]. Poco prima di lasciare Costantinopoli aveva dunque spedito per nave a Venezia [13], con destinazione finale Vienna, quello che può essere considerato il più ingente carico librario che mai avesse, fino ad allora, solcato i mari [14].

In realtà solo molto dopo, nel 1576, Busbecq trasmise ufficialmente alla biblioteca imperiale vindobonense la sua donazione di manoscritti greci, in numero di duecentosettantasette [15]. Il conteggio complessivo sembra registrare quindi un incremento dei codici di Busbecq tra il 1562 e il 1576. Ci si domanda se il passaggio da Venezia non possa avere determinato modifiche nella composizione del carico [16] – a meno che la discrepanza non sia da attribuirsi, come ritenuto da Christian Gastgeber, a una semplice “sottovalutazione” di Busbecq [17]. Nulla si sa a tutt’oggi delle sue vicende negli anni successivi, durante i quali si può supporre che Busbecq abbia tenuto la sua biblioteca privata con sé, quanto meno dopo

il periodo spagnolo (1562-1565) [18]: così sembra indicare almeno la sua lettera del 1569 a Masius [19].



3 | Melchior Lorichs, Veduta di Costantinopoli, dettaglio: imbarcazioni ormeggiate nel Corno d'Oro all'altezza della moschea di Sultanahmet (XVI sec.).

In ogni caso, sulla piazza costantinopolitana i più certi interlocutori commerciali di Busbecq furono i fratelli Giovanni e Manuele Malaxos [20]. È anche altrimenti noto il loro rapporto, forse non confinato alla sfera bibliografico-antiquaria ma esteso a quella politica e politico-ecclesiastica, con l'ambasciatore di Ferdinando I d'Asburgo, così come con gli altri dotti diplomatici occidentali inviati come osservatori dell'*enclave* cristiano-ortodossa di Costantinopoli nei due decenni successivi la metà del XVI secolo. Particolarmente stretto fu quello dei Malaxoi con Stephan Gerlach, chierico protestante allievo di Crusius [21], fra il 1573 e il 1578 *attaché* diplomatico alla delegazione di Massimiliano II d'Asburgo guidata da David Ungnad presso la Sublime Porta, meticolosa figura di spia [22]. L'istituzione patriarcale, all'ombra della quale si sviluppavano gli interessi dei Malaxoi e della loro cerchia, era infatti cruciale nei rapporti tra l'impero

asburgico e quello ottomano e un centro di informazioni sensibili per gli inviati del suo governo.

All'ambiente del patriarcato apparteneva un altro cruciale interlocutore del personale diplomatico occidentale inviato presso la Sublime Porta, Giovanni Zigomala. Questo notevole ecclesiastico, filologo, bibliofilo nonché copista, era un ottimo conoscitore dell'eredità libresca della capitale nonché, insieme al figlio Teodosio [23], un attento cercatore di manoscritti dentro e anche fuori Costantinopoli [24]. Attorno ai codici che entravano nella sua disponibilità tesseva un'attività di mediazione commerciale tanto oculata quanto, stando alle proteste di Gerlach, gelosa ed esosa [25]. Sono le testimonianze di Gerlach ad attestare la frequentazione tra gli Zigomala e "Herr Augerius" [26], il che induce a ritenere mediata anche da costoro l'acquisizione dei codici del carico di quest'ultimo. Nella quarta lettera turca si legge:

Adhaec librorum graecorum manuscriptorum tota plaustra, totas naves. [...] Sunt aliquot non contemnendi, communes multi. Converri omnes angulos, ut quicquid restabat huiusmodi mercis tanquam novissimo spicilegio cogerem [27].

"Ho frugato ogni angolo", scrive Busbecq, usando la prima persona. Ma la maggioranza se non la totalità delle ricerche dovette essere affidata, quindi, all'intraprendenza e alle entrate degli Zigomala, dei Malaxoi e di quegli altri conoscitori del patrimonio librario della Polis che facevano capo al quartiere patriarcale, dove l'opera di studio, catalogazione, conservazione e perpetuazione di quanto ne restava si affiancava a una routine di insegnamento grammaticale svolta anch'essa *sub patriarcheio* oltre che a una bene organizzata commercializzazione [28].

Soltanto per due dei manoscritti che Busbecq spedì da Costantinopoli a Venezia nel 1562 e che oggi si conservano a Vienna si può documentare la provenienza certa dai Malaxoi [29], mentre per nessuno risultano finora prove dirette di una mediazione di Zigomala. Abbiamo però certezza che Zigomala vendette a Gerlach "un Eustazio", di cui mantenne riservata la provenienza, chiedendo all'inizio l'esorbitante somma di 20 ducati per poi accontentarsi di 6 talleri [30]. Il manoscritto in questione va a nostro avviso identificato, in base alle vicende della tradizione manoscritta

eustaziana, con l'attuale Vat. gr. 1409, antografo del Vind. Theol. gr. 208 [31], quest'ultimo copiato per Busbecq da una mano riconducibile alla più ristretta cerchia dei Malaxoi [32]. La circostanza, oltre a indicare che il Vat. gr. 1409 non fece parte del carico di Busbecq [33] ma giunse in Italia nel decennio successivo [34], conferma l'usanza di Zigomala, riferita da Gerlach, di approntare o commissionare copie tratte dai migliori manoscritti venuti nelle sue mani e di conservare per sé l'originale [35]. Per gli acquisti di Busbecq non sembra quindi possibile, almeno in alcuni casi, distinguere la mediazione dei Malaxoi da quella di Zigomala: entrambi i soggetti probabilmente costituivano, nella cerchia patriarcale, un'unica *joint venture* commerciale. Dalla quale provenne, è lecito supporre, la maggior parte del "novissimum spicilegium" di Busbecq.

Tra i dati raccolti tramite Gerlach può leggersi anche una vivida descrizione di Manuele Malaxos e delle sue condizioni di vita e di insegnamento:

Malaxo autem [...] tantum ex Gerlachio cognovi. Est is admodum senex: pueros et adolescentulos Graecos, sub Patriarcheio, in parvula et misera casa docet: pisces sicatos, in ea suspensos habet, quibus vescitur, ipse coquens; libros precio describit, vino, quicquid lucratur, insumit; pinguis et robustus est [36].

Che il carico di manoscritti di Busbecq possa essere stato accompagnato proprio da Manuele Malaxos è circostanza insondabile ma non da escludere in linea di principio, considerato il fatto che quest'ultimo, in perenne transito fra Costantinopoli e l'Italia, fu a Venezia a partire dal 1563, anno in cui ebbe fra l'altro inizio la sua collaborazione con Andreas Darmarios. Manuele aveva peraltro già soggiornato a Roma prima del 1549, quando era stato copista per la Biblioteca Vaticana, e poi tra il 1559 e il 1561, sempre in ambiente vaticano ma con almeno una puntata a Venezia.

Abbiamo visto che la provenienza dei manoscritti venduti a Busbecq in maniera più o meno diretta dai Malaxoi e/o dagli Zigomala è resa oscura, se non misteriosa, dalla loro stessa elusività [37]. La circostanza induce Gastgeber a concludere che "die Provenienz offensichtlich sehr vielfältig und nicht auf eine Quelle beschränkt ist" [38]. Il che è senz'altro

verosimile, così come è possibile che alcuni dei manoscritti acquistati da Busbecq provenissero da monasteri provinciali [39] ed altri da soggetti privati occidentali [40]. Ma ciò non toglie che il serbatoio originario dei codici disponibili nella cerchia patriarcale costantinopolitana cinquecentesca e dunque nell'offerta commerciale della Polis dovesse comunque in maggioranza essere stato la riserva di libri costituita dalla medesima grande biblioteca in cui era conservato a suo tempo anche il Dioscoride: quella di Prodomos Petra.

Non possiamo affermare con certezza dove esattamente i molti e preziosi codici, grazie ai quali la biblioteca era stata famosa in tutto il mondo nel XV secolo, fossero conservati un secolo e mezzo dopo, al tempo della missione di Busbecq. Né sappiamo se a quest'ultimo, come ai suoi predecessori occidentali quattrocenteschi [41], una parte almeno degli acquisti librari provenisse fisicamente ancora da quel monastero – pur attraverso i mediatori della cerchia patriarcale – o da biblioteche personali in cui quella di Prodomos Petra si fosse scissa [42], o infine dalla “piccola” biblioteca del patriarcato esistente nella Pammakaristos, che pure poteva avere accolto i codici di Petra [43]. In ogni caso, il patrimonio di Prodomos Petra, se anche una sua parte era stata provvisoriamente o definitivamente trasferita ad altre biblioteche, al tempo della missione di Busbecq doveva essere rimasto almeno in parte disponibile nel bacino librario del quartiere patriarcale [44].

Del resto il monastero era certamente sopravvissuto alla conquista turca. La continuazione della vita monastica è attestata anzitutto dal registro catastale ottomano del 1455, il primo dopo la conquista, recentemente pubblicato da Halil Inalcik, in cui Prodomos Petra risulta il maggior monastero costantinopolitano [45]. È vero che nessuna testimonianza diretta conferma che avesse mantenuto la sua biblioteca. Ma va sottolineato, con Peter Schreiner, che

[...] the story of the fall of Constantinople is dominated by Greek historiography and its ideological perspective - understandable for the contemporaries, since the City's fall meant the loss of national independence. Looking at the events from our modern viewpoint, however, we should keep a certain distance, and not just in terms of time [46].

La disponibilità di libri rivelata dallo ‘spicilegium’ di Busbecq parla in favore di una continuità dello studio del passato, sotto l’egida dell’ortodossia, e di una conservazione dell’eredità culturale greca, sotto il dominio ottomano, più estesi di quanto presupposto dalla vulgata storiografica [47]. A conferma di quel sostanziale rispetto per Costantinopoli, i suoi monumenti e le sue tradizioni, che fin dall’inizio fu mostrato dall’autorità oltreché dall’ambiente sultaniale.

Possiamo a questo scopo sottolineare che nel 1463 un firmano di Mehmet II, conservato nel tesoro del patriarcato greco ortodosso di Istanbul al Fanario [48], cedette il monastero di Prodomos Petra a una potente e pia dama cristiana, la madre del “visir dei visir del *diwan*” Mahmud Pasha Angelović Mihailoğlu, rinnegato di origine serba e personaggio cruciale della prima corte ottomana [49]. Maria [50], aristocratica esponente dell’élite turcofila, figlia di uno lagaris, cognata di Giorgio Amirutzes, forse imparentata anche con la famiglia dei Cantacuzeni [51], aveva vaste entrate [52] e ampie disponibilità finanziarie [53]. Il passaggio del complesso in mani private non dovette pertanto comportare né la sua decadenza materiale [54] né la scomparsa della sua biblioteca: al contrario, la nuova proprietà dovette salvaguardarla [55].

Se già Otto Volk ipotizzava pur cautamente che la biblioteca di Prodomos Petra avesse mantenuto la sua attività e la sua funzione di riferimento anche dopo la conquista ottomana, una conferma è a nostro avviso fornita dal codice Panaghia 48 del patriarcato ecumenico di Costantinopoli, proveniente dal monastero della Panaghia di Chalki, che compare nel catalogo recentemente pubblicato da Matoula Kouroupou e Paul Géhin [56] e che le annotazioni marginali e la sottoscrizione autografa dei ff. 69v e 157v rivelano affidato dall’ex patriarca Gennadio Scolario alla biblioteca di Prodomos Petra nel 1462-1463 [57]. Dunque, negli anni ‘60 del Quattrocento, la biblioteca non solo continuava ad esistere ma anche ad essere un punto di riferimento per l’*intelligencija* costantinopolitana.

Se l’esistenza e, a grandi linee, la storia di questo monastero e delle sue istituzioni culturali erano già note da tempo [58], la sua ubicazione e soprattutto la sua funzione di ultimo grande giacimento librario costantinopolitano sono state solo recentemente, ancorché tuttora solo parzialmente, ricostruite dagli studiosi, dando luogo a una vera e propria

“sindrome di Petra” che ha contagiato filologi e paleografi, storici di Bisanzio e del Rinascimento, moltiplicando le ricerche e i contributi che sempre più spesso attribuiscono alla sua biblioteca e/o al suo *scriptorium* l'appartenenza, quando non anche la stesura, di codici di cruciale importanza per la storia della tradizione manoscritta dei testi classici e di alcuni tra i più eminenti e rari testi bizantini, come, ad esempio, il *Parisinus graecus* 1712, unico testimone integrale della *Cronografia* di Michele Psello [59], o l'originale, oggi perduto nell'incendio della biblioteca dell'Escorial ma la cui intestazione e il cui *pinax* sono sopravvissuti nelle descrizioni di Turrianus, di quello che può considerarsi l'ultimo e più prezioso tomo della cosiddetta *mitteralterliche Eustathiosedition*, ossia dell'edizione 'ufficiale', basata su linee editoriali risalenti all'autore e allestita dalla sua scuola, degli *opera omnia* di Eustazio [60].

Due testimonianze principali descrivono il complesso di Prodromos Petra nel XV secolo, quando, dopo il declino degli altri διδασκαλεῖα e delle altre biblioteche monastiche, doveva costituire la massima istituzione culturale e riserva bibliografica costantinopolitana. Nell'ottobre del 1403 Ruy Gonzales de Clavijo contemplò il monastero in quello che si direbbe essere stato il massimo del suo splendore [61]. A vent'anni di distanza Cristoforo Buondelmonti lo raffigurò come uno degli edifici principali nella sua mappa di Costantinopoli, a sud-est delle Blacherne [62], e questa sua testimonianza è fondamentale, perché Buondelmonti è anche il primo a parlare, includendola al primo posto tra le cisterne costantinopolitane, di una “cisterna di San Giovanni in Petra” vicino al monastero, identificabile con la “cisterna di Aezio” di cui parlano le note di possesso dei codici di Prodromos Petra [63].

La biblioteca della Pammakaristos, il complesso in cui il patriarca si era insediato dal 1456, era peraltro, come abbiamo visto dalle testimonianze in nostro possesso, quanto mai esigua. Anche in considerazione di questo dato è ipotizzabile che si fosse formato, *sub patriarcheio*, un unico bacino librario, cui la componente greca della Polis, e ancora un secolo dopo la cerchia dei Malaxoi, attingesse per un'attività di studio, copia e commercializzazione protratta fino almeno agli anni '60 del Cinquecento, all'interno di un circuito ecclesiastico costantinopolitano compreso nello stesso quartiere in contigue cinte murarie. Gerlach nella sua lettera a



Crusius (7 marzo 1578) sottolinea in effetti la contiguità tra il *patriarcheion* e il monastero del Prodomos (“Patriarchatui contiguum est Monasteriolum Ioann. Baptistae Graecis Sanctimonialibus inhabitatum” [64]), che ne delimitava la cinta muraria a nordovest, probabilmente a ridosso, dunque, dell’edificio della Pammakaristos, come risulta dall’ulteriore testimonianza, orale, ricavata da Crusius “ex familiari inter nos, post reditum eius, sermone”, secondo cui “ad Occasum, Boream uersus, Prodomi μὴν ἐστὶν, ὀλίμ Πέτρα” [65]. Nonostante il perdurante disaccordo degli studiosi sull’esatta ubicazione del Prodomo di Petra, la sua estrema vicinanza con la Pammakaristos apparirebbe, dunque, confermata.

Né la *querelle* sull’identificazione delle vestigia superstiti del monastero né le più recenti e attendibili conclusioni degli esperti di topografia costantinopolitana contraddicono la nostra ipotesi [66]. Le ultime ricerche riferiscono la vasta superficie occupata dal complesso, che includeva orti e vigneti oltre che i vari e vasti edifici e i loro annessi, all’area topografica attualmente compresa tra la Kasım Ağa Camii, la Odalar Camii, la Ipek Bodrum Sarnıcı a sud [67] e a nord al di là della Kefeli Mescidi sino forse al cosiddetto Boğdan Sarayı, situato all’interno del vasto appezzamento che il gospodaro di Moldavia aveva acquistato nel XVI secolo per alloggiare la propria rappresentanza diplomatica presso il sultano [68]: era forse una delle cappelle funerarie di Prodomos Petra la piccola chiesa nota come Ἅγιος Νικόλαος τοῦ Βογδανσαράγι, descritta e raffigurata nella seconda metà dell’Ottocento da Alexandros Paspatis [69] e ancora oggi parzialmente visibile nel sottosuolo di un modesto esercizio commerciale non distante dalla Karyie Camii [70].

Almeno due attendibili viaggiatori occidentali cinquecenteschi testimoniano d’altronde come ancora al tempo dei rispettivi soggiorni il complesso di Petra, benché architettonicamente mutilo, fosse tuttavia in funzione, abitato e in possesso di almeno parte dei suoi tesori. Fra il 1537 e il 1540 Pierre Gilles descrive le vestigia di un perdurante splendore architettonico, pur lamentando la progressiva scomparsa delle colonne marmoree [71]. Sia Gilles sia Gerlach vedono la struttura in decadenza, ma ancora ricca di mosaici, affreschi e icone [72]. Secondo quanto riferito dallo stesso Gerlach nella lettera del 7 marzo 1578 a Martin Crusius, è in questo preciso momento che la chiesa di Prodomos Petra viene chiusa dai

turchi per la vicinanza di una moschea [73]. In ogni caso le celle continuavano a essere abitate: Gerlach parla di una piccola comunità monastica femminile, che viveva delle elemosine dei maggiori greci e del patriarca [74], avendo sostituito o forse solo affiancato i monaci [75]. Era comunque un ieromonaco ad assicurare la liturgia [76]. È ipotizzabile che la biblioteca di Petra si sia definitivamente smembrata proprio in quest'epoca, ossia negli anni '60 del Cinquecento, e che da tale smembramento finale provenga almeno una parte degli acquisti librari effettuati da Ghislain Augier de Busbecq [77].

Quello di Gerlach è l'ultimo avvistamento di Prodomos Petra. Possiamo ritenere che il monastero abbia cessato di esistere durante la turchizzazione del quartiere sotto Murad III, nella forbice temporale compresa tra la chiusura della chiesa του Προδρόμου nel 1578, la consacrazione della Pammakaristos al culto islamico nel 1593/94 e il trasferimento del quartiere patriarcale negli anni '90 [78]. È in ogni caso certo, come anticipato, che almeno qualcuno dei codici conservati nel Quattrocento a Prodomos Petra si ritroverà nell'isola di Chalki, come conferma il sinassario Panaghia 48; anche se non dobbiamo pensare né a un passaggio diretto da Prodomos Petra a Chalki [79], né che il patrimonio librario di Chalki si sia formato dal 'trasloco' di una biblioteca patriarcale propriamente detta [80].

Questa pur veloce riflessione sulle modalità dello 'spicilegium' condotto da Busbecq e sulla provenienza del carico di libri da lui inviato per mare nel 1562 a Venezia evidenzia elementi storici di qualche rilevanza: più di un secolo dopo la sua caduta, o conquista, Costantinopoli manteneva un'ampia disponibilità di manoscritti, che si possono congetturare almeno in parte provenienti, più che dall'esigua disponibilità libreria della Pammakaristos, da una residua parte della vicina se non addirittura adiacente biblioteca di Petra; l'attività di studio e copia non era cessata sotto il dominio ottomano, ma aveva continuato a perpetuare, sia pure in condizioni materiali modeste come quelle descritte da Gerlach nel suo ritratto di Manuele Malaxos, il patrimonio bibliografico e la conoscenza antiquaria di Bisanzio; non erano andati distrutti né i giacimenti bibliografici, né le sedi in cui venivano conservati; se non un vero e proprio umanesimo greco costantinopolitano, quanto meno un 'ellenismo'

postbizantino e una cultura antiquaria greca autoctona erano sopravvissuti nella Polis finché esistette il quartiere patriarcale [81].

L'ultima e più consistente mandata di beni librari uscì da Costantinopoli nella seconda metà del Cinquecento, collocandosi nella forbice temporale compresa tra i due ultimi avvistamenti di Prodomos Petra da parte di Gilles e Gerlach e il definitivo abbandono del monastero, certamente avvenuto prima della data in cui il patriarcato lasciò la sede della Pammakaristos, consacrata al culto islamico nel 1593/94. Il passaggio del testimone alle biblioteche di Chalki, che si posero come principali depositarie del residuo patrimonio librario bizantino e le cui strutture dovettero finire di assorbire quello rimasto disponibile nel quartiere patriarcale, avvenne in concomitanza con la pervasiva islamizzazione della capitale che la storia ufficiale dell'occidente attribuisce a Mehmet II ma che in realtà non si compì né sotto il suo regno né per tutta la durata di quello di Solimano il Magnifico, bensì solo con l'inizio del declino dello stato ottomano, crescentemente incalzato dalle potenze occidentali, alla fine del Cinquecento.

Come ha scritto Peter Schreiner:

From 1453 onwards the Patriarchate became the center for all Greek things in the City. This 'Hellenism' moved closer and closer to the notion of Orthodoxy, but we know relatively little about the continuation of interest in antiquity. Only a multy-layered approach can provide us with a more comprehensive idea of Hellenism - i.e., of a Greekness deeply rooted in the classical tradition - during the decades after the capture of Constantinople [82].

È in questa continuazione dell'interesse per l'antico che si inserisce la storia dell'ultimo carico di Busbecq. Ed è a questa ricerca a più strati delle complesse ramificazioni di una tradizione classica ancora radicata nella Polis nella prima età ottomana, dei suoi circuiti, dei suoi trasbordi dall'arca libraria di Prodomos Petra, che le informazioni fornite dalle storie dei suoi libri contribuiscono in modo essenziale. Il loro successivo destino non è meno importante: il grande convoglio che Busbecq trasferì via mare da oriente a occidente completò fisicamente la *Rückwanderung* dell'ellenismo

da Bisanzio all'Europa, facendo scoccare nel mondo delle corti, e non più solo nelle cerchie dei dotti, la scintilla del Rinascimento.



4 | Melchior Lorichs, Veduta di Costantinopoli (XVI sec.).

---

## Note

[1] Per la corretta datazione delle missioni di Busbecq e in generale per una sua sintetica quanto documentata biografia cfr. ora Gastgeber 2020, 153-154. Nell'inagibilità delle biblioteche durante i primi mesi dell'anno in corso, il testo di questo nuovo e cruciale saggio ci è stato fornito *per litteras* dall'autore, che teniamo a ringraziare.

[2] Sul personaggio cfr. (con cautela) Dalle 2008; vd. anche Arrighi 2007 e Arrighi 2011; Le Bourdelles 1991; Rousseau 1991; ma soprattutto, e in particolare per quanto riguarda la sua biblioteca e la sua attività di collezionista librario, Gastgeber 2020, 153-154; nonché gli studi di Zweder von Martels, a partire dalla sua tesi di dottorato (von Martels 1989, in part. 406-423), basata, oltretutto sull'analisi della genesi delle quattro lettere turche, sullo spoglio di quasi altre 470 epistole inedite o poco note di Busbecq, in latino, italiano, francese e tedesco, e sulla corrispondenza di Michael Zernovitz, agente segreto di Ferdinando d'Asburgo, conservata nello Haus-, Hof- und Staatsarchiv di Vienna; cfr. inoltre almeno von Martels 1992.

[3] All'interno della vasta letteratura su questo manoscritto segnaliamo, per i nuovi dati forniti e per la bibliografia, il contributo di Gastgeber 2014.

[4] Busbecq 1581 (prime due lettere); l'edizione cinquecentesca completa, e da allora più diffusa, sarà Busbecq 1589 (che le contiene tutte e quattro).

[5] Le lettere di Busbecq possono leggersi nella traduzione inglese di Thornton Forster, Blackburne Daniell 1881, I, 76-418, e in quella francese di Arrighi 2010, 35-379: a entrambe faremo da qui in poi riferimento. È ora disponibile, in Gastgeber 2020, un florilegio dei più rilevanti stralci riguardanti la ricerca di testi antichi e i contatti con il mondo culturale costantinopolitano, in cui il testo latino è affiancato da un'aggiornata traduzione tedesca. Per un'analisi storica e letteraria del complesso dell'epistolario di Busbecq, oltre ad Arrighi 2006 e Arrighi 2011, cfr. Gomez Geraud 1991; von Martels 1993; von Martels 1995; Lebel 2000; ulteriore bibliografia in Arrighi 2010, 398-400.

[6] Riprodotta in Thornton Forster 1881, I, 315-418, e in Arrighi 2010, 279-379.

[7] Sulle testimonianze in proposito di Aurispa e Tortelli (che quasi certamente si riferiscono al codice originale e non alla sua copia oggi alla Pierpont Library di New York) cfr. Cataldi Palau 2008a, 204-206, e Cataldi Palau 2008c, 228-230, 251-253. Sull'originaria provenienza del Dioscoride da Prodromos Petra vd. anche de Premerstein 1906, 19-27.

[8] Thornton Forster, Blackburne Daniell 1881, 416; Arrighi 2010, 378-379; vd. anche Gastgeber 2020, 156.

[9] Sui riluttanti finanziamenti imperiali a Busbecq, gli esborsi dell'ambasciatore e la sua situazione finanziaria al momento della partenza da Costantinopoli vd. Dalle 2008, 211, con bibliografia e fonti in nota. Sull'avversione di Ferdinando all'acquisto del Dioscoride vd. von Martels 1989, 409.

[10] Su questo sovrano e il suo rapporto con Busbecq cfr. Edelmayer, Kohler 1992.

[11] Così von Martels 1989, 409. Gli estratti della corrispondenza in oggetto sono riportati in de Premerstein 1906, 30-33. Notizia dell'acquisto da parte di Busbecq di "due antichi codici dioscoridei", uno dei quali "appartenuto ad Antonio Cantacuzeno", è fornita inoltre dal senese Pietro Andrea Mattioli nell'edizione veneziana di Dioscoride del 1565: vd. de Premerstein 1906, 28, n. 4; von Martels 1989, 411.

[12] Busbecq 1589, f. 162v.

[13] Perplessità sullo scalo veneziano e addirittura sull'effettiva spedizione del carico di libri via mare sono state espresse *per litteras* da von Martels; non vi è tuttavia a nostro avviso ragione di considerare puramente retorico o metaforico il riferimento a un loro viaggio "per terra e per mare" contenuto nella lettera di Busbecq a Hugo Blotius dell'8 novembre 1579 oltre che nella quarta lettera turca, in cui Venezia è esplicitamente menzionata.

[14] Un regesto completo e documentato dei manoscritti greci di Busbecq, ordinato per segnatura e completo di datazione e sommario del contenuto di ciascuno, aggiornato e affinato rispetto alla catalogazione di Hunger, Kresten, Lackner e Hannick, può trovarsi ora in appendice a Gastgeber 2020, 170-181. Per una loro analisi tematica vd. Gastgeber 2020, 159-163.

[15] Il numero complessivo è quello risultante da Hunger 1961; Hunger, Kresten 1961; Hunger, Kresten 1976; Hunger, Kresten, Hannick 1984; Hunger, Lackner, Hannick 1992; cfr. anche Menhardt 1957, 21 (edizione critica della più antica catalogazione, quella di Blotius, che include peraltro i due manoscritti medici poi passati alla Bibliothèque Nationale de France nel 1809 durante il conflitto napoleonico). Sulla data di accesso dei codici busbecquiani nella biblioteca imperiale vd. anche Unterkircher 1968, 72.

[16] Anche se non abbiamo notizia di commercializzazione di lacerti del carico di Busbecq, il mercato veneziano metabolizzava alacremenente i codici approdati in questi decenni dal Levante, secondo una dinamica ricorrente e studiata a fondo da

Giuseppe De Gregorio (sulla collaborazione Darmarios-Malaxos-Turrianos vd. in part. De Gregorio 1995, 123). Da questa piazza dovette giungere a Fulvio Orsini, tramite Matteo Devaris, il manoscritto eustaziano Vat. gr. 1409, di cui è apografo il busbecquiano Vind. Theol. gr. 208 e che fu dunque conservato a Costantinopoli fin dopo il 1563 (sulla sua compravendita vd. più sotto, nota); così come, precedentemente e per altra via, Diego Hurtado de Mendoza era entrato in possesso, forse in vista del concilio di Trento, del suo antigrafo β, ossia il *deperditus* Scorialensis A.II.11: cfr. Ronchey 2014, 253\*-272\*.

[17] Gastgeber 2020, 159.

[18] Secondo l'opinione comunicatoci *per litteras* da Zweder von Martels.

[19] Menzionata in von Martels 1989, 411-412. Ricordiamo anche, nella lettera del 1579 a Blotius, la lamentela di Busbecq su una presunta svendita di codici della sua collezione, in epoca tuttavia successiva all'ingresso nella biblioteca imperiale, di cui Blotius era allora custode: vd. Bick 1912, 144.

[20] Lo testimoniano i Vindd. Theol. gr. 107 e 143 (De Gregorio 1991, 11, sulla scorta di Hunger, Kresten, Hannick 1984, 22-23 e 159-161; De Gregorio 1995, 111 e 114), cui può aggiungersi l'attuale Vind. Theol. gr. 3, con le omelie 45-90 di Giovanni Crisostomo *in Matthaëum*, come documentato in De Gregorio 2000a, 327, n. 1. Quanto al già menzionato manoscritto eustaziano Vind. Theol. gr. 208, con ogni probabilità espressamente copiato per Busbecq, la sua stesura si deve a un copista Γεώργιος altrimenti ignoto, il cui modulo grafico si riconduce tuttavia con certezza all'ambiente dei Malaxoi, come già riconosciuto da Herbert Hunger (in particolare per il tratto del χ Hunger, Lackner, Hannick 1992, 32, indica un parallelo nel Vind. phil. gr. 296) e la cui mano richiama quella di un altro suo membro eminente, Simeone Karnanios/Cabasila, anche se non è identificabile con essa, come suggerito *per litteras* da Giuseppe De Gregorio. Almeno in questo caso, la mediazione commerciale poté essere condivisa con Giovanni Zigomala, come si vedrà più sotto, n. 29. Bibliografia aggiornata su Simeone Cabasila e sugli altri copisti identificati, oltre ai Malaxoi, nel circolo patriarcale dell'epoca in Gastgeber 2020, 164, nn. 46-49.

[21] Ambedue fra l'altro in contatto con la cerchia dei Malaxoi: cfr. Schreiner 2001, 214, n. 39.

[22] Gerlach 1674, 455. Sul compito di informatore politico-ecclesiastico fin dall'inizio affidato a Gerlach, allievo dell'accademia di teologia di Tubinga incaricato di promuovere un ravvicinamento della chiesa ortodossa a quella protestante, cfr. de Clerq 1967, 211.

[23] In generale su Giovanni e Teodosio Zigomala, oltre al classico Legrand 1889, cfr. De Gregorio 2000b e Perentidis, Steiris 2009; sul rapporto con Busbecq e il quasi certo contributo alla costituzione del suo carico di libri vd. ora Gastgeber 2020, 157-159.

[24] Su un viaggio di Teodosio Zigomala alla ricerca di manoscritti “in die Inseln under Asien fortsetzen und unterwegs die 3 alten Bibliotheken im Pathmo, in Pisidia und in Caesarea” vd. Gerlach 1674, 249, riportato in Gastgeber 2020, 159, il quale, sulla scorta di questa testimonianza, avanza l’ipotesi che i libri del carico di Busbecq non provenissero solo da Costantinopoli: Gastgeber 2020, 158.

[25] Stando al già menzionato brano di Gerlach 1674, 193, Zigomala era stato in affari con “i predecessori del suo signore” (ossia dell’ambasciatore David Ungnad), con allusione, dunque, a Busbecq, come rilevato da Gastgeber 2020, 158, n. 35. Il brano di Gerlach testimonia vividamente il *modus operandi* di Zigomala, la sua reticenza a rivelare la fonte delle acquisizioni librarie che proponeva, i suoi mercanteggiamenti sul prezzo di vendita, l’uso di approntare e smerciare copie dei migliori codici giunti in suo possesso trattenendoli presso di sé in vista di ulteriori guadagni (in particolare la vendita a stampatori).

[26] Gerlach 1674, 193.

[27] Busbecq 1589, f. 162v; cfr. Thornton Forster, Blackburne Daniell, I, 416; Arrighi 2010, 378.

[28] Tra il 1549 e il 1559 l’attività di Manuele Malaxos a Costantinopoli fu strettamente legata alla conservazione e allo studio del patrimonio librario, quale copista e restauratore di codici, alcuni dei quali certamente conservati nella biblioteca del patriarcato (cfr. De Gregorio 1996, 103), come nel caso degli attuali mss. Tyb. Mb. 7, Tyb. Mb. 18, Vind. Theol. gr. 107 e Vind. Theol. gr. 143, questi ultimi poi acquisiti, come si è visto, dallo stesso Augier de Busbecq: De Gregorio 1991, 10; De Gregorio 1995, 111; vd. anche De Gregorio 1996, 260; sul Vind. Hist. gr. 29, interamente vergato da Manuele, vd. De Gregorio 1995, 115. Almeno tra il 1574 e il 1581 Manuele Malaxos svolse attività di docente *sub patriarcheio*, in qualità di γραμματικός, e fu inoltre compilatore di testi storici, storico-ecclesiastici e giuridici sempre “all’ombra dell’istituzione patriarcale”: De Gregorio 1995, 100, 122. Anche Giovanni Malaxos, ἀναγνώστης presso la Panaghia Χρυσοπηγή di Galata (De Gregorio 1996, 190), forse monaco, come congetturato da Gamillscheg, Harlfinger 1981, 98, n. 170 (Γιάννης Μαλαξός), fu attivo presso il patriarcato, nella stessa cerchia di Manuele, dopo il 1540, ed è ancora attestato con certezza a Costantinopoli nel 1571 (De Gregorio 1996, 192). A differenza che per Manuele, non si conoscono a tutt’oggi viaggi in occidente di Giovanni (De Gregorio 1996, 190-192). Raccoglitore, nella Polis turchizzata (e forse anche altrove), di reperti testuali di eccezionale valore storico e archeologico quali le iscrizioni e gli epigrammi contenuti nel Vat. Reg. gr. 166, ora studiati, commentati e pubblicati in edizione diplomatica in Rhoby, Schreiner 2018 (tra cui la celebre iscrizione della Porta bronzea del nartece di Santa Sofia e quella del fregio dell’architrave della chiesa dei SS. Sergio e Bacco, che avevano già a suo tempo attirato l’attenzione di Mercati: cfr. Rhoby, Schreiner 2018, 608, 613 e nn.), come Manuele, in collaborazione col quale copiò codici, fu in stretto contatto con il patrimonio librario costantinopolitano. Nel prezioso Vind. Hist. gr. 98, da lui vergato e contenente le sue celebri *Antiquitates Constantinopolitanae* (cfr. Schreiner 2001, 207; De Gregorio

1996, 231-235; Gastgeber 2020, 147), si trovano elenchi attestanti un totale di 555 manoscritti, presentati, non sappiamo quanto veridicamente, come inventari di otto biblioteche "private" ancora esistenti nella Polis negli anni '60 del Cinquecento. Che di certe almeno l'esistenza fosse "simply a hoax" è affermato da Lauxtermann 2013, 275-276. Maggiore credito alla testimonianza sembra dare Gastgeber 2020, 147, che alle pagine 148-150 fornisce anche accurati diagrammi della composizione tematica delle otto biblioteche menzionate nel Vind. Hist. gr. 98 (oltreché di quella patriarcale). Qualunque fosse la provenienza dei codici elencati da Giovanni Malaxos, e che le identità dei loro possessori fossero reali o di comodo, se non addirittura fittizie, il catalogo era probabilmente, come suggerito da Giuseppe De Gregorio, destinato al mercato librario occidentale, e conferma dunque la complementare se non primaria vocazione commerciale dell'attività della cerchia dei Malaxoi.

[29] I già menzionati Vind. Theol. gr. 107 e Vind. Theol. gr. 143. Quanto al codice eustaziano Vind. Theol. gr. 208, vd. qui sotto.

[30] Gerlach 1674, 193, cit. in Gastgeber 2020, 158, n. 35.

[31] Non solo l'evidenza critico-testuale indica il Vindobonensis *descriptus* del Vaticanus (Ronchey 2014, 274\*), ma in margine al f. 71r di quest'ultimo si ritrova una glossa vergata dalla mano del copista del primo (Ronchey 2014, 194\*).

[32] Cfr. supra, n. 20.

[33] Come congetturato da Ronchey 2014, 197\*-200\*.

[34] *Terminus ante quem* per la sua acquisizione da parte di Fulvio Orsini è il 1581, fornito dalla datazione dell'intervento di restauro da parte di Pietro Devaris: Ronchey 2014, 199\*-200\*. Che l'Eustazio venduto da Zigomala a Gerlach potesse essere il già citato *deperditus* Scorialense Λ.ΙΙ.11, antigrafo del precedente, è escluso poiché risulta già in possesso di Mendoza nel 1550, come si evince dalla descrizione del codice contenuta nella lista della sua biblioteca copiata in quell'anno a Roma da Jean Matal: cfr. Ronchey 2014, 270\*.

[35] Così Gerlach 1674, 193.

[36] Crusius 1584, 185.

[37] Alla reticenza di Giovanni Zigomala, testimoniata da Gerlach (cfr. Gerlach 1674, 193: supra, n. 28), si aggiunge, come abbiamo visto, la possibile aleatorietà di almeno alcuni degli inventari forniti da Giovanni Malaxos nel Vind. Hist. gr. 98 (cfr. supra, n. 30).

[38] Gastgeber 2020, 169.

[39] Sul viaggio di Teodosio Zigomala a Patmos e in altri monasteri insulari o microasiatici vd. supra, n. 22.

[40] Gastgeber 2020, 167-169, suggerisce fra l'altro, sulla base di note di possesso, *scriptiones* e altri indizi derivanti dall'analisi codicologica, che una parte dei manoscritti di Busbecq provenisse, direttamente o indirettamente, da "Italienische



Bezugsquellen” presenti a Costantinopoli vuoi all’epoca, vuoi in precedenza (tornati poi, in quest’ultimo caso, in mani greche).

[41] Sui numerosi e prestigiosi clienti quattrocenteschi di Prodomos Petra vd. Cataldi Palau 2008c, con n. 135.

[42] Come ad esempio le biblioteche private o sedicenti tali del codice Vind. Hist. gr. 98: la certa presenza di titoli fittizi, specchietti per le allodole destinati ad attirare l’attenzione dei clienti occidentali (così Peter Schreiner, *per litteras*), non impedisce che i cataloghi di Malaxos si riferissero all’ottanta o novanta per cento a libri reali e ancora esistenti a Costantinopoli.

[43] Che questa biblioteca fosse “di pochi libri” è testimoniato da Stephan Gerlach, secondo quanto riportato nella *Turcograecia* di Martin Crusius (Crusius 1584, 189), nell’ambito della descrizione del *patriarcheion*: “servat [...] Bibliothecam paucorum librorum”. Se in data 21 gennaio 1576 Gerlach riferiva nel suo *Tagebuch* di avere visto al patriarcato alcuni manoscritti greci (“Den 21 bin ich in dem Patriarchat gewesen und hab etliche Griechische bücher gesehen”), di cui elenca titoli e contenuti (Gerlach 1674, 154), il 18 giugno dell’anno seguente menziona circa 150 codici, anche questi essenzialmente patristici, avvistati nella biblioteca patriarcale (ivi, 360), pur non essendo chiaro se si riferisca alla biblioteca del patriarcato o a quella di Geremia II, come ci segnala *per litteras* Matthieu Cassin, che ringraziamo anche per la segnalazione della testimonianza in proposito di Teodosio Zigomala, sui cui incontri con Gerlach vd. *in primis* Legrand 1889, 114-119 e da ultimo Gastgeber 2020, 157-159. Cfr. anche Volk 1954, 51-52; Janin [1953] 1969, 211-213. Sui soli 51 mss. attribuiti alla Pammakaristos da Giovanni Malaxos nel già menzionato Vind. Hist. gr. 98 vd. Schreiner 2001, 212, nn. 29-30, con riferimento a Papazoglu 1983, 409-412, ma soprattutto De Gregorio 1996, 231-235, che corregge la datazione (tra il 1562 e il 1564) e l’interpretazione di Papazoglu.

[44] Potrebbe essere forse questa la risposta alla domanda posta da Gastgeber all’inizio del suo saggio: “Was konnte man an griechischen Handschriften um die Mitte des 16. Jahrhunderts noch im Osten, und ganz besonders in Konstantinopel, erwerben?” (Gastgeber 2020, 145).

[45] Inalcik 2012, 495.

[46] Schreiner 2001, 204.

[47] Sulla continuità dello studio di manoscritti greci dall’epoca di Mehmet il Conquistatore fino agli ultimi decenni del XVI secolo vd. Schreiner 2009, in part. 36-37.

[48] Stavrides 2001, 92-93.

[49] Stavrides 2001, 93, n. 87. Calia 2010, 52-53, chiarisce: “Nel documento [...] Mehemed specifica che il monastero viene ceduto alla madre del visir in piena proprietà (*mülklüye verdim*) e non solo in cessione temporanea, come avveniva

invece per i *vaqf*, amministrati ma non posseduti dal *mütewelli*, carica amministrativa ereditaria”.

[50] Il suo primo nome è rivelato da una nota del ms. Patm. 285, ff. 36v-37r, come segnalato da Calia 2010, 52-53.

[51] Così Cazacu 1984, 106-107. La migliore analisi della questione della genealogia materna di Mahmud Pasha, che resta comunque intricatissima, è quella di Stavrides 2001, 78-93.

[52] Come segnala Calia 2010, 53, Mahmud Pasha era fra l'altro pronipote di Alessio Angelo Philantropenos (*PLP* 29750), signore di Tessaglia, il quale aveva raggiunto accordi con gli ottomani dopo la prima conquista turca della Macedonia, nel 1387: cfr. Setton 1978, 293, n. 88; Stavrides 2001, *passim*; Necipoğlu 2009, 90, 94.

[53] La sua agiatezza è confermata dal fatto che riscattò inoltre dal sultano per mille ducati le tre chiese della Pammakaristos, di San Giorgio e della Theotokos di Petrión: cfr. Janin [1953] 1969, 424-425.

[54] Come sembra implicare invece Janin [1953] 1969, 424.

[55] Di quest'opinione appare, cautamente, già Volk 1954, 65: “[...] im Jahre 1463 übergab es Mehmed II. der christlichen Mutter des Grossvezirs Mahmud Pascha. Trotz der zahlreichen Einzelheiten aus der Geschichte dieses Klosters sind nur ganz wenige in direkten und sichtbaren Zusammenhang mit der Geschichte seiner Bibliothek zu bringen, für die uns vorerst als Quellen nur die verhältnismässig vielen erhaltenen Handschriften zur Verfügung stehen. Das im Vergleich zu den anderen Klöstern günstige Geschick bei der Einnahme Konstantinopels hat wohl auch die Bibliothek vor einer sofortigen Zersplitterung und Vernichtung bewahrt”.

[56] Ms. Istanbul, Panaghia 48 (*Synaxarium mensium Septembris-Februarii*), ff. 69v-70r, 157v-158r, 275r (*marginalia* di Scolario) e 69v, 157v (sua sottoscrizione autografa): cfr. Kouroupou, Géhin 2008a, 167-169 e pl. 271 (monogramma paleologo nel ms.). Cfr. anche Blanchet 2008, 218-219; Kouroupou, Géhin 2008b, 269-286.

[57] Come si evince dalle note di Scolario e in particolare dall'annotazione al f. 275 (“Δέδοκα τὸ παρ(ὸν) [...] ἐν τῇ μονῇ τοῦ τιμίου Προδρόμου τῆς Πέτρας κτλ.”) riprodotta in Kouroupou, Géhin 2008a, pl. 75; cfr. *ivi*, 169: “De ces notes il ressort que le manuscrit a appartenu à la fondation du mégas doux Alexis Apokaukos (*PLP* 1180) à Sélymbria et qu'il a été rapporté au Prodrome de Pétra en 1462-63 par l'ex-patriarche Gennade Scholarios”. In seguito, nel corso del XVI sec., prima di pervenire alla Panaghia di Chalki, il ms. passò alla chiesa (non localizzata) del Cristo Pleroforeta, come si evince dalla nota al f. 275v e come segnalatoci *per litteras* da Matthieu Cassin. Maggiori e forse determinanti informazioni sulla circolazione di manoscritti greci dentro e fuori le biblioteche costantinopolitane della prima età ottomana si presagiscono reperibili nei saggi raccolti in Binggeli, Cassin, Detoraki 2020, volume che si annuncia prezioso e che tuttavia le difficoltà intervenute nei

primi mesi del 2020 ci hanno impedito di consultare: ne daremo conto in altra e prossima sede.

[58] La complessiva vicenda storica del monastero è stata di recente tratteggiata da Malamut 2001 e nel puntuale contributo di De Gregorio 2001, 139-149, con ulteriore bibliografia alla n. 80 sulla fase mediobizantina. Per un'utile sintesi sullo stato delle ricerche sulla biblioteca di Prodromos Petra vd. ora Bianconi, Orsini 2013, 21, nn. 3-7, con essenziali e aggiornate referenze bibliografiche. La prima menzione del καθολικὸν μουσεῖον di Prodromos Petra è in Francesco Filelfo: vd. Fuchs 1926, 71-72; cfr. anche Gamillscheg 1977, 225-226. In età paleologa il καθολικὸν μουσεῖον di Prodromos Petra si trovava vicino al cosiddetto ξενὼν τοῦ Κράλου, ospedale fondato dal re (*kral*) serbo Stefano Uroš II all'inizio del XIV secolo, con la cui scuola di medicina (che vediamo sullo sfondo della miniatura raffigurante una lezione di Giovanni Argiropulo nel ms. Oxon. Baroccianus gr. 87, f. 33v) sia lo *scriptorium* di Prodromos Petra sia il suo μουσεῖον erano e sarebbero stati in stretto rapporto: donde l'ubicazione nella biblioteca di Prodromos Petra del Dioscoride di Vienna. Su questo, e in genere sul passaggio dall'area teologico-patristica a quella scientifica, medica e filosofica dei mss. copiati a Prodromos Petra a partire dal XIV sec., cfr. Cataldi Palau 2008a, 204-206, e Cataldi Palau 2008c, 228-230, 251-252; in part. sullo ξενὼν τοῦ Κράλου vd. Birchler, Argyros 1988 e più recentemente Mondrain 2000, 227-240, e Mondrain 2010.

[59] Cfr. Reinsch 2014, xix-xxiii, in part. xx, n. 64.

[60] La sua esistenza è stata postulata da Wirth 1972. Si tratta del già menzionato Scorialensis A.II.11: cfr. Ronchey 2014, 228\*-229\* e 263\*-269\*; Ronchey 2017. In base all'analisi della tradizione manoscritta dell'ultima opera eustaziana in esso contenuta e alla critica del suo testo, il codice dev'essere identificato con il subarchetipo β, che doveva trovarsi a Prodromos Petra, nelle mani di Giorgio Baioforo, nei primi decenni del XV secolo, proprio come il Parisinus di Psello: cfr. Ronchey 2014, 279\*-280\*, n. 457.

[61] Siamo all'indomani delle grandi donazioni fatte da Manuele II, che accrescono ulteriormente la ricchezza e il prestigio del monastero: vd. Janin [1953] 1969, 423-424 e nn. "San Giovanni della Pietra" è la prima delle meraviglie costantinopolitane mostrate alla legazione di Enrico III di Castiglia: "E la primera cosa que les fueron mostrar fue una iglesia de san Juan Baptista, que llaman San Juan de la Piedra, la cual iglesia está cerca del palacio del imperador": López Estrada 1999, 34. Oltre alle straordinarie risorse artistiche della chiesa, Clavijo descrive l'ampiezza del complesso monastico: "Y allende deste chapitel está luego un gran corral cercado alderredor de casas sobradadas con sus portales, y en él muchos árboles y cipreses ... Dentro en este monasterio ay muchas huertas y viñas y otras cosas assaz que se no podrían escribir en breve", ivi, 36.

[62] Dei vari esemplari delle mappe di Buondelmonti, reperibili in ben 73 manoscritti, cfr. in part. quella, dotata di scritte esplicative, del Par. N.A. lat. 2383, f. 34v.

- [63] Cfr. Cataldi Palau 2008b, 211 e tav. 1; vd. Barsanti 2001, 225.
- [64] Crusius 1584, 189.
- [65] Crusius 1584, 189-190.
- [66] Il più recente contributo è quello di Barsanti 2013, 487-490, con un bilancio dei precedenti studi e bibliografia in nota.
- [67] Secondo Asutay-Effenberger 2008 la Odalar Camii (in passato erroneamente identificata con la chiesa latina di Santa Maria di Costantinopoli) segnerebbe il sito del *katholikon* del monastero e tra le vestigia dell'odierna Kasım Ağa Camii si riconoscerebbero i resti della celebre torre che conteneva le sue reliquie. Sull'associazione della Ipek Bodrum Sarnici o cisterna n. 10 con la cisterna di Aezio vd. in part. Barsanti 2013, 487-488.
- [68] Contrario a questa localizzazione Janin [1953] 1969, 42. Sul Boğdan Sarayı cfr. Müller-Wiener 1977, 108.
- [69] Paspates 1877, 360-361, con tav. fuori testo.
- [70] King 1999, 17 e 19. L'indirizzo del negozio in questione, un magazzino di pneumatici automobilistici, è attualmente Draman Caddesi 32.
- [71] Gylles 1561, IV, 4, pagina 198: pur parzialmente saccheggiato dai turchi (“aedes diui Ioannis Baptistae, quam etiam nunc Graeci vulgo vocant Prodroimi, [...] a Turcis maxima ex parte diruta”), che hanno asportato gran parte delle colonne marmoree, solo alcune delle quali sopravvivono (“aliquot columnae marmoreae extremam rapinam metuentes supersunt, sed paucę ex multis ablatis”), il complesso mostra ancora le vestigia dei fasti passati (“quam autem illa sumptuosa fuisset [...] alia vestigia indicant”).
- [72] Nel *Tagebuch* Gerlach menziona presenti nel portico immagini raffiguranti, fra gli altri, Giovanni Battista, Giovanni Crisostomo e San Basilio: Gerlach 1674, 455. Nella lettera del 7 marzo 1578 si legge: “In προπουλαίω/ esse elegantes picturas τοῦ Προδρόμου, Eremitarum, Patruum Graecorum” (Crusius 1584, 190). Nella stessa lettera Gerlach menziona anche la presenza di raffigurazioni imperiali: “Cuius Templum adhuc reliquum, pulcherrimis picturis imperatorum Graecorum, et Sanctorum, exornatum [...]”. Se quelle dei santi, come interpretato da Janin, erano probabilmente vere e proprie icone, le immagini imperiali, così come il Cristo in trono con l'iscrizione Πέτρᾶ (“Christi, aureae sellae insidentis, cum inscriptione Πέτρᾶ) erano verosimilmente affreschi o mosaici, della serie descritta da Clavijo.
- [73] “Mihi perscripsit [...] hodie uero negari usui Graecorum, propter templum Turcicum uicinum”: Crusius 1584, 190; cfr. Janin [1953] 1969, 424-425.
- [74] Crusius 1584, 190: “Manere etiam cellulas, a Sanctimonialibus Graecis habitatas: quae elemosyna Patriarchae, et reliquorum Graecorum alantur”; Gerlach 1674, 455.
- [75] Forse, le monache provenivano proprio dalla Pammakaristos; anche se stando al *Chronicon maius* e alle altre fonti il patriarca Gennadio nel 1455, al momento del

trasferimento della sede patriarcale dai Santi Apostoli alla Pammakaristos, fece spostare le religiose che la abitavano nel monastero di San Giovanni Battista in Trullo e non in quello di Petra: cfr. Janin [1953] 1969, 209, n. 7. Inoltre già Antonio di Novgorod, nel 1200, parla di ben duecento monache (di clausura) all'interno di Prodomos Petra, e questo in un tempo in cui la comunità monastica maschile era di certo ampia e attiva: Majeska 1984, 341; Janin [1953] 1969, 422, ipotizza che il pellegrino russo abbia confuso il monastero con un altro dei conventi femminili del quartiere. Ma il ricorrere dell'elemento monastico femminile nella descrizione di Gerlach fa pensare non già a un subentro ma all'eventuale accrescimento di una componente già insediata per tradizione, pur nella discrezione della clausura, all'interno del complesso.

[76] Gerlach 1674, 455.

[77] Nel carico inviato da Busbecq nel 1462, come abbiamo visto, era sicuramente presente almeno un codice di Prodomos Petra: De Gregorio 2000a, 327, n. 1. Al processo di smembramento della biblioteca di Prodomos Petra potrebbe fors'anche riferirsi il già menzionato censimento, o 'catalogo', affidato da Giovanni Malaxos all'attuale Vind. Hist. gr. 98.

[78] Asutay-Effenberger 2007; vd. anche Runciman [1968] 1985, 189.

[79] Come si è visto, prima di approdare alla Panaghia di Chalki il sinassario 48 fece almeno una tappa presso la chiesa del Cristo Pleroforeta.

[80] Sulla formazione della biblioteca del monastero della Santa Trinità di Chalki, già nel 1540 rifondato da Metrofane, sulla provenienza dei codici che la compongono e sui loro itinerari, la cui ricostruzione appare fondamentale per una più approfondita conoscenza della dislocazione del residuo patrimonio librario costantinopolitano nel XVI secolo, si veda ora l'utilissimo Binggeli, Cassin, Cronier, Kouroupou 2019. In particolare sulle fonti di approvvigionamento di Metrofane, Matthieu Cassin (*per litteras*) ritiene il problema aperto: "Pour les sources de Métrophane, c'est encore pour nous une question ouverte et non résolue; il a visiblement glané et acheté, mais où et dans quelles circonstances? Ce qui semble acquis, c'est qu'il n'a pas pillé une hypothétique 'bibliothèque patriarcale'. Les rapprochements établis par Papazoglou entre l'inventaire R. Domini Patriarchae et la bibliothèque de la Sainte-Trinité ne sont pas probants". La già lamentata mancata consultazione di Binggeli, Cassin, Detoraki 2020 ci impedisce, per ora, un approfondimento.

[81] Di un 'ellenismo' protratto nell'ambiente ortodosso del patriarcato dopo la caduta di Costantinopoli parla Schreiner 2001, 204, riportato infra.

[82] Schreiner 2001, 204.

---

## Riferimenti bibliografici

Arrighi 2006

D. Arrighi, *Écritures de l'ambassade: les Lettres turques d'Ogier Ghiselin de Busbecq (1521-1591)*. Traduction annotée suivie d'une étude littéraire. Thèse de doctorat soutenue à l'université de Paris IV en décembre 2006 sous la dir. de P. Galand-Hallyn.

Arrighi 2007

D. Arrighi, *Le récit de voyage dans l'empire ottoman: traditions et variations dans les Lettres turques de Busbecq*, "Camenae" 1 (2007), 1-11.

Arrighi 2010

D. Arrighi, *Ogier Ghiselin de Busbecq, Les lettres turques*, Paris 2010.

Arrighi 2011

D. Arrighi, *Écritures de l'ambassade: Les Lettres turques d'Ogier Ghiselin de Busbecq*, Paris 2011.

Asutay-Effenberger 2007

N. Asutay Effenberger, *Zum Datum der Umwandlung der Pammakaristoskirche in die Fethiye Camii*, "Byzantion" 77 (2007), 32-41.

Asutay-Effenberger 2008

N. Asutay-Effenberger, *Das Kloster des Ioannes Prodromos τῆς Περρᾶς in Konstantinopel und seine Beziehung zur Odalar und Kasım Ağa Camii*, "Millennium" 5 (2008), 299-325.

Barsanti 2001

C. Barsanti, *Costantinopoli e l'Egeo nei primi decenni del XV secolo: la testimonianza di Cristoforo Buondelmonti*, "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", s. III, 24 (2001), 83-234.

Barsanti 2013

C. Barsanti, *Una ricerca sulle sculture in opera nelle cisterne bizantine di Istanbul: la İpek Bodrum Sarnici (la cisterna n° 10)*, in A. Rigo, A. Babuin, M. Trizio (a cura di), *Vie per Bisanzio*. VII Congresso Nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini. Venezia, 25-28 novembre 2009, Bari 2013, I, 477-507.

Bick 1912

J. Bick, *Wanderungen griechischer Handschriften*, "Wiener Studien" 34 (1912), 143-154.

Binggeli, Cassin, Cronier, Kouroupou 2019

A. Binggeli, M. Cassin, M. Cronier, M. Kouroupou, *Catalogue des manuscrits conservés dans la Bibliothèque du Patriarcat œcuménique: Les manuscrits du monastère de la Sainte-Trinité de Chalki*, I-II, Turnhout 2019.

- Binggeli, Cassin, Detoraki 2020 (non vidi)  
 A. Binggeli, M. Cassin, M. Detoraki (éds.), *Bibliothèques grecques dans l'Empire ottoman*, Turnhout 2020.
- Birchler-Argyros 1988  
 U. B. Birchler-Argyros, *Die Quellen zum Kral-Spital in Konstantinopel*, "Gesnerus" 45 (1988), 419-443.
- Blanchet 2008  
 M. H. Blanchet, *Georges-Gennadios Scholarios (vers 1400-vers 1472): un intellectuel orthodoxe face à la disparition de l'empire Byzantin*, Paris 2008.
- Busbecq 1581  
*Itinera Constantinopolitanum et Amasianum ab Augerio Gislenio Busbequio ad Solimannum Turcarum Imperatorem C. M. Oratore confecta. Eiusdem Busbequii De Acie Contra Turcam Instruenda Consilium*, Anvers 1581.
- Busbecq 1589  
*Augerii Gislenii Busbequii D. legationis Turcicae epistolae quatuor, quarum priores duae ante aliquot annos in lucem prodierunt sub nomine "Itinerum Constantinopolitani et Amasiani". Adjectae sunt duae alterae. Ejusdem de re militari contra Turcam instituenda consilium*, Paris 1589.
- Calia 2010  
 A. Calia, *Documenti greci dei primi sultani ottomani*, tesi di laurea (inedita), Venezia 2010.
- Cataldi Palau 2008  
 A. Cataldi Palau, *Studies in Greek Manuscripts*, I-II, Spoleto 2008.
- Cataldi Palau 2008a  
 A. Cataldi Palau, *The Manuscript Production in the Monastery of Prodromos Petra (Twelfth-Fifteenth centuries)*, in Ead. (ed.), *Studies in Greek Manuscripts*, Spoleto 2008, I, 198-207.
- Cataldi Palau 2008b  
 A. Cataldi Palau, *The Library of the Monastery of Prodromos Petra in the Fifteenth Century (to 1453)*, in Ead. (ed.), *Studies in Greek Manuscripts*, Spoleto 2008, I, 209-218.
- Cataldi Palau 2008c  
 A. Cataldi Palau, *Learning Greek in Fifteenth-Century Constantinople*, in Ead. (ed.), *Studies in Greek Manuscripts*, Spoleto 2008, I, 219-234.
- Cazacu 1984  
 M. Cazacu, *Pierre Mohyla (Petru Movila) et la Roumanie: Essai historique et bibliographique*, "Harvard Ukrainian Studies" 8 (1984), 188-222.
- de Clerq 1967  
 C. de Clerq, *La Turcograecia de Martin Crusius et les patriarches de Constantinople de 1453 à 1583*, "Orientalia Christiana Periodica" 1967, 210-220.

- Crusius 1584  
*Turcograeciae libri octo a Martino Crusio [...] utraque lingua edita [...]*, Basel 1584.
- Dalle 2008  
 I. Dalle, *Un Européen chez le Turcs: Augier Ghiselin de Busbecq, 1521-1591*, Paris 2008.
- De Gregorio 1991  
 G. De Gregorio, *Il copista greco Manuel Malaxos. Studio biografico e paleografico-codicologico*, Città del Vaticano 1991.
- De Gregorio 1995  
 G. De Gregorio, *Studi su copisti greci del tardo Cinquecento: I. Ancora Manuel Malaxos*, "Rheinisches Museum" 37 (1995), 97-144.
- De Gregorio 1996  
 G. De Gregorio, *Studi su copisti greci del tardo Cinquecento: II. Ioannes Malaxos e Theodosios Zygomas*, "Rheinisches Museum" 38 (1996), 189-268.
- De Gregorio 2000a  
 G. De Gregorio, *Manoscritti greci patristici fra ultima età bizantina e Umanesimo italiano. Con un'appendice sulla traduzione latina di Atanasio Calceopulo dell'Omelia In principium Proverbiorum di Basilio Magno*, in M. Cortesi, C. Leonardi (a cura di), *Tradizioni patristiche nell'Umanesimo*. Atti del Convegno. Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento - Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze 2000, 317-396.
- De Gregorio 2000b  
 G. De Gregorio, *Costantinopoli-Tubinga-Roma, ovvero la "duplice conversione" di un manoscritto bizantino (Vat. Gr. 738)*, "Byzantinische Zeitschrift" 93 (2000), 37-107.
- De Gregorio 2001  
 G. De Gregorio, *Una lista di commemorazioni di defunti dalla Costantinopoli della prima età paleologa. Note storiche e prosopografiche sul Vat. Ross. 169*, "Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici" 38 (2001), 103-194.
- Edelmayer, Kohler 1992  
 F. Edelmayer, A. Kohler (hrsg. v.), *Kaiser Maximilian II. Kultur und Politik im 16. Jahrhundert*, München 1992.
- Fuchs 1926  
 F. Fuchs, *Die höheren Schulen von Konstantinopel im Mittelalter*, Leipzig, Berlin 1926.
- Gamillscheg 1997  
 E. Gamillscheg, *Symeon Kabasilas und Symeon Karnanios*, "Codices Manuscripti" 18-19 (1997), 125-131.
- Gamillscheg, Harlfinger 1981  
 E. Gamillscheg, D. Harlfinger, *Repertorium der griechische Kopisten 800-1600, I-III*, Wien 1981-1997, I/A, Wien 1981.



Gastgeber 2014

Ch. Gastgeber, *Der Wiener Dioskurides-Codex med. gr. 1. Beobachtungen zu den Widmungsblättern*, "Mitteilungen zur Christlichen Archäologie" 20 (2014), 9-35.

Gastgeber 2020

C. Gastgeber, *Ogier Ghislain de Busbecq und seine griechischen Handschriften*, in A. Binggeli, M. Cassin, M. Detoraki (éds.), *Bibliothèques grecques dans l'Empire ottoman*, Turnhout 2020, 145-181.

Gerlach 1674

S. Gerlach, *Tage-Buch der von zween Glorwürdigsten Römischen Käysern, Maximiliano und Rudolpho, [...] an die Ottomannische Pforte zu Constantinopel abgefierten [...]*, Franckfurt a.M. 1674.

Gomez Geraud 1991

M.-C. Gomez Geraud, *Les Lettres de Busbecq: le style épistolaire ou le début du récit de voyage intimiste*, in A. Rousseau (éd.), *Sur les traces de Busbecq et du gothique*, Lille 1991, 99-107.

Gylles 1561

P. Gylles, *De Topographia Constantinopoleos et de illius antiquitatibus libri quator*, Lyon 1561.

Hunger 1961

H. Hunger, *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, I. Codices historici, Codices philosophici et philologici*, Wien 1961.

Hunger, Kresten 1961

H. Hunger, O. Kresten, *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, II. Codices iuridici et medici*, Wien 1961.

Hunger, Kresten 1976

H. Hunger, O. Kresten, *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, III.1. Codices theologici 1-100*, Wien 1976.

Hunger, Kresten, Hannick 1984

H. Hunger, O. Kresten, C. Hannick, *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, III. 2. Codices Theologici 101-200*, Wien 1984.

Hunger, Lackner, Hannick 1992

H. Hunger, W. Lackner, *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, III 3. Codices theologici 201-337*, Wien 1992.

Inalcik 2012

H. Inalcik, *The Survey of Istanbul 1455. The Text, English Translation, Analysis of the Text, Documents*, Istanbul 2012.

Janin [1953] 1969

R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin. I, Le siège de*

*Constantinople et le patriarcat œcuménique. III, Les églises et les monastères*, Paris [1953] 1969.

King 1999

C. King, *The Moldovans: Romania, Russia, and the Politics of Culture*, Stanford 1999.

Kouroupou, Géhin 2008a

M. Kouroupou, P. Géhin, *Catalogue des manuscrits conservés dans la Bibliothèque du Patriarcat oecuménique: les manuscrits du monastère de la Panaghia de Chalki*, I-II, Turnhout 2008.

Kouroupou, Gehin 2008b

M. Kouroupou, P. Géhin, *Reliures d'époque Paléologue dans les fonds du Patriarcat Œcuménique*, in N. Tsironis (ed.), *The Book in Byzantium. Byzantine and Post-Byzantine Bookbinding*, Proceedings of the International Symposium. Athens, 13-16 October 2005, Athina 2008.

Lauxtermann 2013

M. D. Lauxtermann, "And many, many more": A Sixteenth-Century Description of Private Libraries in Constantinople, and the Authority of Books, in P. Armstrong (ed.), *Authority in Byzantium*, London 2013, 269-282.

Le Bourdelles 1991

H. Le Bourdelles, *Busbecq: 1521-1591. Un humaniste et un homme d'action européen*, "Bulletin de l'Association Guillaume Budé" (1991), 204-209.

Lebel 2000

J. Lebel, *Littérature de voyage et genre épistolaire au XVIe siècle*, "Bulletin de l'Association Guillaume Budé" (2000), 175-192.

Legrand 1889

E. Legrand, *Notice biographique sur Jean et Théodose Zygomalas*, in *Recueil de textes et de traductions publié par les professeurs de l'école des langues orientales vivantes à l'occasion du VIIIe Congrès International des Orientalistes tenu en Stockholm en 1889*, I-II, Paris 1889, II, 67-264.

López Estrada 1999

F. López Estrada, *R. Gonzales de Clavijo, Embajada a Tamorlán*, Madrid 1999.

Majeska 1984

G. P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Washington D.C. 1984.

Malamut 2001

E. Malamut, *Le monastère Saint-Jean-Prodrôme de Pétra de Constantinople*, in M. Kaplan (éd.), *Le sacré et son inscription dans l'espace à Byzance et en Occident*, Paris 2001, 219-332.

von Martels 1989

Z. von Martels, *Augerius Gislenius Busbequius. Leven en werk van de keizerlijke*

gezant aan het hof van Süleyman de Grote. Een biografische, literaire en historische studie met editie van onuitgegeven teksten, Diss. Groningen 1989.

von Martels 1992

Z. von Martels, *On his Majesty's Service. Augerius Busbequius, Courtier and Diplomat of Maximilian II*, in F. Edelmayer, A. Kohler (hrsg. v.), *Kaiser Maximilian II. Kultur und Politik im 16. Jahrhundert*, München 1992, 169-181.

von Martels 1993

Z. von Martels, *A Stoic Interpretation of the Past: Augerius Busbequius's Description of his Experiences at the Court of Süleyman the Magnificent (1554-1562)*, "Journal of the Institute of Romance Studies" 2 (1993), 165-179.

von Martels 1995

Z. von Martels, *Impressions of the Ottoman Empire in the Writings of Augerius Busbequius (1520/1-1591)*, "Journal of Mediterranean Studies" 5/ii (1995), 209-221.

Menhardt 1957

H. Menhardt, *Das älteste Handschriftenverzeichnis der Wiener Hofbibliothek von Hugo Blotius 1576. Kritische Ausgabe der Handschrift Series nova 4451 vom Jahre 1597 mit vier Anhängen*, Wien 1957.

Mondrain 2000

B. Mondrain, *Jean Argyropoulos professeur à Constantinople et ses auditeurs médecins, d'Andronic Eparque à Démétrios Angelos*, in C. Scholz, G. Makris (hrsg. v.), *Polypleuros nous: Miscellanea für Peter Schreiner zu seinem 60. Geburtstag*, München, Leipzig 2000, 223-250.

Mondrain 2010

B. Mondrain, *Démétrios Angelos et la médecine: contribution nouvelle au dossier*, in A. Roselli, V. Boudon-Millot, A. Garzya, J. Jouanna (a cura di), *Storia della tradizione e edizione dei medici greci. Atti del VI Colloquio internazionale*. Paris, Sorbonne, 12-13 aprile 2008, Napoli 2010, 293-322.

Müller-Wiener 1977

W. Müller-Wiener, *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls. Byzantion, Konstantinupolis, Istanbul bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts*, Tübingen 1977.

Necipoglu 2009

N. Necipoglu, *Byzantium Between the Ottomans and the Latins: Politics and Society in the Late Empire*, Cambridge 2009.

Papazoglu 1983

G.K. Papazoglu, *Ιδιωτικές Βιβλιοθήκες στην Κωνσταντινούπολη του 15' αιώνα (κώδ. Vind. hist. gr.98)*, Thessaloniki 1983.

Paspates 1877

A.G. Paspates, *Αί ἐν Κωνσταντινουπόλει μέχρι τούδε σωζομένοι βυζαντιναὶ Ἐκκλησιαί, ἰστάμενα καὶ ἐρειπόμενα*, in Id., *Βυζαντινὰ μελέται τοπογραφικὰ καὶ ἱστορικὰ*, Istanbul 1877, 277-386.

Perentidis, Steiris 2009

S. Perentidis, G. Steiris (eds.), *Ιωάννης και Θεοδόσιος Ζυγομαλάς. Πατριαρχείο - Θεσμοί - Χειρόγραφα*, Athina 2009.

PLP

*Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*

de Premerstein 1906

A. de Premerstein, *De codicis historia, forma, argumento*, in J. de Karabacek, *Dioscorides. Codex Aniciae Iulianae picturis illustratus, nunc Vindobonensis Med. Gr.I prototypice editus*, I, Leiden 1906, 19-27.

Reinsch 2014

D. R. Reinsch, *Einleitung*, in Id., *Michaelis Pselli Chronographia*, New York, Berlin 2014.

Rhoby, Schreiner 2018

A. Rhoby, P. Schreiner, *Antiquitates Constantinopolitanae im osmanischen Reich: Johannes Malaxos und seine Aufzeichnungen im Vat. Reg. gr. 166*, "Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae" 24 (2018), 605-654.

Ronchey 2014

S. Ronchey, *Introduzione storico-filologica*, in P. Cesaretti, S. Ronchey, *Eustathii Thessalonicensis Exegesis in canonem iambicum pentecostalem*, 187\*-313\*.

Ronchey 2017

S. Ronchey, *Eustathios at Prodromos Petra? Some Remarks on the Manuscript Tradition of the Exegesis in Canonem Iambicum Pentecostalem*, in F. M. Pontani, V. Katsaros, V. Sarris (eds.), *Reading Eustathios of Thessalonike*, Berlin, New York 2017, 181-197.

Rousseau 1991

A. Rousseau (éd.), *Sur les traces de Busbecq et du gothique*, Lille 1991.

Runciman [1968] 1985

S. Runciman, *The Great Church in Captivity. A Study of the Patriarchate of Constantinople from the Eve of the Turkish Conquest to the Greek War of Independence*, Cambridge [1968] 1985.

Schreiner 2001

P. Schreiner, *John Malaxos (16th Century) and his Collection of Antiquitates Constantinopolitanae*, in N. Necipoğlu (ed.), *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life*, Leiden, Boston, Köln 2001, 203-214.

Schreiner 2009

P. Schreiner, *Die Epoche Mehmeds des Eroberers in zeitgenössischen Quellen aus dem Patriarchat*, in N. Asutay-Effenberger, U. Rehm (hrsg. v.), *Sultan Mehmet I - Eroberer Konstantinopels - Patron der Künste*, Köln 2009, 31-40.

Setton 1978

K. Setton, *The Papacy and the Levant*, II, Philadelphia 1978.

Stavrides 2001

Th. Stavrides, *The Sultan of Vezirs: The Life and Times of the Ottoman Grand Vezir Mahmud Pasha Angelovi Angelovic' (1453-1474)*, Leiden 2001.

Thornton Forster, Blackburne Daniell 1881

C. Thornton Forster, F.H. Blackburne Daniell, *The Life and Letters of Ogier Ghiselin de Busbecq*, I-II, London 1881.

Unterkircher 1968

F. Unterkircher, *Vom Tode Maximilians I. bis zur Ernennung des Blotius (1519-1575)*, in A. Kisser, J. Stummvoll (hrsg. v.), *Geschichte der Österreichischen Nationalbibliothek, I. Die Hofbibliothek (1368-1922)*, Wien 1968, II, 61-162.

Volk 1954

O. Volk, *Die byzantinischen Klosterbibliotheken von Konstantinopel*, München 1954.

Wirth 1972

P. Wirth, *Spuren einer autorisierten mittelalterlichen Eustathiosedition*, "Byzantinische Forschungen" 4 (1972), 253-257; poi in Id., *Eustathiana. Gesammelte Aufsätze zu Leben und Werk des Metropoliten Eustathios von Thessalonike*, Amsterdam 1980, 65-69.

---

## English abstract

This paper focuses on the Greek manuscripts, now part of the Österreichische Nationalbibliothek, acquired in Constantinople by the Hasburgic diplomat Oghier Ghislain de Busbecq during his two missions to the court of Soleiman the Magnificent (1554, 1556-1562). Building on previous scholarship, it mainly focusses on aspects such as Busbecq's purchases as librarian, and the role played by scholars, scribes and trading merchants (such as the Malaxoi and the Zigomalas, who were active in Constantinople's patriarchal quartier between the mid fifteenth century and the mid sixteenth century) in the accumulating the diplomat's supply of manuscripts. The author argues that Busbecq's cargo could have belonged at least in part to that last stronghold of book assets that was the monastery of Prodromos Petra between the Late Byzantine and First Ottoman period. This paper will show that after the Turkish conquest until the 1570s, Byzantium still offered a large reserve of manuscripts, and that its local antiquarian Greek culture well survived the City's fall.

*keywords* | Busbecq; Greek manuscripts; Malaxoi; Zigomalas; Prodromos Petra; sixteenth-century Istanbul.

---

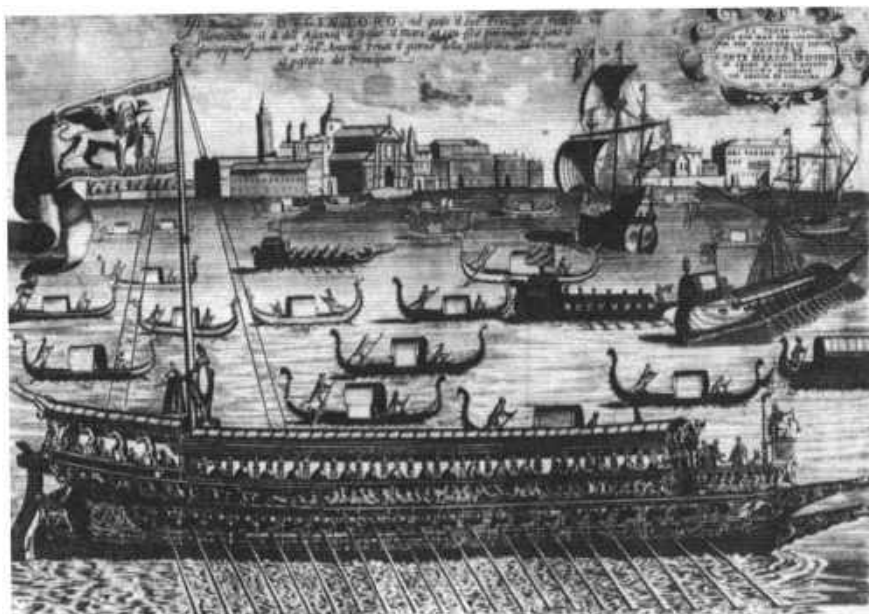
*La Redazione di Engramma è grata ai colleghi - amici e studiosi - che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.  
(v. Albo dei referee di Engramma)*



# Tra gli allori di Venezia

L'Albania e Scanderbeg sul Bucintoro, "il più superbo naviglio" al mondo

Lucia Nadin



1 | Sadeler-Solari, *Il meraviglioso Bucintoro*, 1619 (collezione privata).

## 1. Il Bucintoro del 1606

Quello che dall'*arzanà dei Veneziani*, dopo quasi cinque anni di lavoro, usciva il giorno dell'Ascensione del 1606, fu uno spettacolare nuovo Bucintoro: era costato settantamila ducati, di cui ottomila erano serviti per la sola doratura. Ne aveva seguito tutte le fasi di costruzione il doge Marino Grimani, sempre aggiornato sui lavori dal Provveditore all'Arsenale Marco Antonio Memmo. Era, il Grimani, principe splendido e raffinato, amante di festeggiamenti e banchetti, di cortei sull'acqua, di giostre navali, di teatri galleggianti; ne aveva dato prova anche con la fastosa



incoronazione della moglie Morosina Morosini nel 1597 e con il “Teatro del Mondo” in Bacino San Marco. Era particolarmente attento a curare un fitto cerimoniale pubblico per rafforzare il rituale della suntuosità dogale, per esaltare l’alto prestigio della carica. Promosse la decorazione interna del Palazzo, rinnovò la Cappella rilanciando la vita musicale anche collegata agli eventi di spettacolo. In tale volontà di larga esibizione scenografica rientrò l’imbarcazione da parata con cui rinnovare nel giorno dell’Ascensione lo sposalizio di Venezia con il Mare; era una tradizione dalle origini secolari, già ribadita in una legge del 1311 che recitava “Bucentaurus Domini Ducis fiat, per Dominium”. Era dunque mezzo, il Bucintoro, per enfatizzare l’apparato mitico di una città che, proclamava, nessuno aveva mai fondato, ma che era nata dalle acque.

Non fece purtroppo a tempo il doge Grimani a vederlo perché moriva il giorno di Natale del 1605. E lo inaugurava il suo successore Leonardo Donà in un mese di maggio in verità assai critico per Venezia, su cui calava l’interdetto del papa Paolo V per i ben noti scontri giurisdizionali tra la città marciata e Roma: esplodeva una tensione che era stata gestita con fermezza e con sottile diplomazia dal Grimani, in anni in cui si andava allentando quell’alleanza tra le due potenze che aveva retto la Lega Santa per Lepanto, in anni in cui le mire dell’Austria sull’Adriatico si incrociavano con le azioni degli Uscocchi e la minaccia turca era sempre esistente, nonostante la lunga pace.

Per tutti i lavori di intaglio degli elementi decorativi del Bucintoro, la Signoria aveva, come di tradizione, tirato a sorte i nomi tra i migliori al momento conosciuti: erano stati scelti due fratelli di Bassano Marcantonio e Agostino Vanini, operanti a Padova, in contrada San Francesco. Dalla loro officina uscì la gran parte di statue, modiglioni, cartigli, san Marchi, colonnine, telamoni, mostri e dragoni, putti, intagli del soffitto, fregi di allegorie marine, quasi tutto insomma il prezioso addobbo esterno, cui corrispondeva un altrettanto prezioso addobbo interno con tessuti laminati in oro e argento, damaschi, rasi, passamanerie, cuscini di “cuori d’oro” (Urban 1998; Urban 2012). Era destinato, quel gioiello, a offrirsi alle Muse e a trasferirsi infatti nella puntuale accuratezza delle incisioni, nei solari colori del rosso e dell’oro delle pitture, nelle fioriture di versi di elogio, che nel caso non erano invenzioni di fantasia, di poetiche della meraviglia alla Marino, ma descrizioni di un oggetto reale (Nadin 2010).

Per il naviglio dogale del 1606 gli intagliatori fratelli Vanini curarono in particolare l'apparato con cui in prua si doveva aprire il racconto di Venezia Regina del Mare. La grande polena era una giovane donna che reggeva la lunga spada nella destra e la bilancia nella sinistra, era Venezia la Giusta, presenza d'obbligo anche nei navigli dogali precedenti. Dietro a Venezia, una statua altrettanto grande, assoluta novità del Bucintoro seicentesco. Sotto l'arco che reggeva lo stemma dogale, tra due Sfingi simbolo di Sapienza, da cui si apriva lo spazio protetto dal timo/soffitto in cui prendevano posto il doge e i governatori, era posizionato un Gigante Molosso, con una lunga asta nella destra e una spada/scimitarra al fianco sinistro, calzari, e sui fianchi corta armatura ricoperta di lamine d'argento; rappresentava

Scanderbeg Principe dell'Albania che con le armi della Repubblica fu il flagello dei Turchi, onde avendola in vita ed in morte ricevuta per madre, grata la Repubblica, in vita con le armi e con i tesori, in morte con le statue lo riconosce per figlio.

Tale la descrizione encomiastica di Giovanni Palazzi nel 1681: Venezia e Scanderbeg, Madre per la cui salvezza dal Turco aveva combattuto il Figlio, posti simbolicamente insieme in prua del "più superbo Naviglio che avesse il mondo" (cfr. in fondo al testo alla voce *Fonti Palazzi, La virtù in gioco*, Venezia 1681; Donno, *L'allegro giorno veneto* Venezia s.d. [1624-1630]; sul Molosso, v. da ultima Bassani 2019, con bibliografia precedente). Le sue dimensioni la facevano elemento di spicco nell'insieme iconografico, non certo solo elemento di contorno entro il sovrabbondare di fregi che ornavano l'imbarcazione. Ma quale realtà della storia aveva condotto a quel vertice di racconto mitico celebrativo visualizzato in prua? Per capirne il percorso bisogna riandare a una stagione cruciale dello Stato da Mar di Venezia, condensata nelle tre parole chiave presenti nel testo di Palazzi: Albania, Turchi, Scanderbeg.

## 2. L'Albania veneziana

L'Albania della costa era passata sotto il protettorato veneziano a fine Trecento: alcuni punti strategici furono Butrinto nel 1386, postazione strategica di fronte a Corfù, "porta" del Golfo; Durazzo nel 1391, da sempre al centro di strade commerciali dall'Adriatico a Costantinopoli con la sua via Egnazia; Scutari nel 1396, al confine con l'area dalmata, snodo

dei commerci con l'entroterra meridionale europeo. Ciò avveniva (qui si sboczano appena gli eventi) sotto la pressione dell'espansionismo turco, che da alcuni decenni andava premendo sempre più verso l'ovest europeo e aveva bisogno dell'Albania, da secoli terra di passaggio, geopoliticamente strategica.



2 | Sadeler-Solari, *Il meraviglioso Bucintoro*, 1619 (collezione privata); particolare: zona di prua.

Quegli avamposti veneziani sulla costa albanese rimasero veneziani per circa un secolo e concorsero a una felice stagione di traffici verso le vie orientali della seta e delle spezie, andando pienamente a inserirsi nel Commonwealth della Serenissima. Ma, a metà Quattrocento, intervenne l'evento epocale della caduta di Costantinopoli, prima tappa di un più ampio disegno di ampliamento dell'impero turco ottomano: arrivare fin nel cuore dell'Europa attraverso la conquista dell'area balcanica, giungere in Italia fino alla prima Roma, nonché all'altare di Pietro, sconvolgere gli equilibri

del Mediterraneo orientale e impadronirsi dei porti più importanti. Ecco dunque aprirsi uno scenario di sconvolgimenti dell'intero sistema europeo, di Venezia in particolare e dei suoi monopoli marittimi.

Per la terra albanese tornava alla ribalta il suo ruolo storico di confine-baluardo, quasi di nuova linea di Teodosio, e il caso volle che riuscisse a svolgerlo quel ruolo grazie all'ascesa di uno stratega militare e politico di eccezione, che fu capace di ricomporre il puzzle di un paese frazionato in tanti potentati locali, di farsi interprete delle attese dell'Europa Cristiana, di divenire interlocutore degli stati europei più direttamente minacciati dall'avanzata ottomana. Tra quelli italiani, c'era il Regno di Napoli, che nelle terre pugliesi era diviso dall'Albania da sole ottanta miglia; c'era Venezia, con i suoi traffici commerciali; c'era il Papato con le sue ansie di tutela della fede. Il Principe di Epiro Giorgio Castriota riuscì per cinque lustri a fare il miracolo, ebbe l'intelligenza di capire il quadro internazionale politico in cui inserire il ruolo del suo piccolo stato in fieri,

ebbe il genio militare di saper contrastare con forze limitate gli immani eserciti turchi che ripetutamente gli si scagliavano contro.

Strabilianti, eccezionali, le sue azioni di guerra furono destinate a diventare presto leggendarie, a ragione fu soprannominato Scanderbeg, nuovo Principe Alessandro, colui che faceva rivivere il mito del Grande Alessandro (v. almeno Centanni 2005; dell'appellativo Scanderbeg numerose furono le varianti grafiche: ad es. Scanderbec, Scanderbech, Scandarbec, Scanderbegh). I papi lo corteggiarono denominandolo *Miles e Athleta Christi*, guardando a lui come appoggio di garanzia per nuove crociate. Venezia, pur guardando di fronte al costituirsi di una nuova entità politica che si affacciava sul "suo Golfo", ebbe tutto l'interesse a farlo rientrare nella propria strategia politica, ad appoggiarsi a lui contro la minaccia ottomana aggregandolo alla stessa nobiltà veneta.

Purtroppo anche l'astro del Nuovo Alessandro si spegneva proprio al culmine della sua ascesa, con la morte improvvisa nel 1468. I Turchi occupavano allora l'Albania fino al suo centro, poi risalivano verso nord per attaccare la strategica Scutari veneziana, che ereditava la funzione di barriera del grande Scanderbeg. Due furono gli assedi che la città sostenne, nel 1474 e nel 1478, destinati anch'essi a entrare nel leggendario, perché un pugno erano i difensori, una marea gli attaccanti. Il ricordo della forza degli scutarini assediati arriverà un secolo dopo nelle pitture di Palazzo Ducale, opera del Veronese, resterà nella memoria storica dell'Albania e ripreso ancor oggi nel romanzo *I tamburi della pioggia* di Kadare (sulle migrazioni di Albanesi a Venezia v. Nadin 2008).

Venezia, logorata da sedici anni di guerra che minavano traffici e commerci, preferì chiudere il fronte albanese, cedette Scutari ai Turchi, che, via terra, arrivarono ad attaccarla fino in "Patria del Friuli" con ripetute devastazioni. Terribile fu quella del 1499, quando riprese la guerra dopo un ventennio di pace. In quel finire di secolo i Turchi poterono, annotò Malipiero, quasi *corer fino a Marghera* e, come noto, l'immaginario collettivo legato a "Mamma li Turchi" ebbe eco, fin nelle pagine di Pasolini. Dopo Scutari Venezia dovrà cedere anche Durazzo nel 1501 e in Grecia Modone e Corone.

### 3. Dopo Scanderbeg, tempo di migrazioni

In questo scenario dell'Europa centro orientale e del levante mediterraneo della seconda metà del Quattrocento si inquadra un vasto fenomeno migratorio di genti che fuggono dall'avanzata turca; fuggono ripetutamente in gruppi più o meno cospicui o anche alla spicciolata, verso la vicina costa italiana, siciliana, pugliese, marchigiana, veneta. I porti che avevano fatto dialogare le sponde entro quel Commonwealth di cui sopra diventavano mete sicure cui tendere, le rotte dei traffici di merci diventavano rotte di speranza nella *Italia felix* (*Italia felix* 1988; classiche le pagine di Ducellier *et alii* 1992). E la morte di Scanderbeg era diventata volòno acceleratore di quel processo migratorio già d'altronde operante da vecchia data all'interno della società feudale albanese, anche alimentato da politiche esterne di ripopolamento in aree depresse falciate da carestie e pestilenze.

Per le città sotto il protettorato veneziano si trattava di raggiungere la Metropoli, prima le donne e i bambini, poi i sopravvissuti a battaglie e assedi. Così a Scutari, da mesi assediata, nell'autunno del 1478 arrivava la notizia che Venezia voleva chiudere il fronte di una guerra che logorava traffici e commerci, voleva venire a patti col Turco. Florio Jonima che comandava la resistenza, saputo tali intenzioni dal *comes et capitaneus* di Scutari Antonio da Lezze, tenne un accorato discorso per convincere i suoi concittadini a deporre le armi, a lasciare tutti insieme il paese e ripeté più volte: "Conferamus nos tute intrepideque ad beatum Marcum", ricordando la fedele alleanza con la città marcia che avrebbe assicurato piena accoglienza. Li convinse:

Scodrenses vero urbe patriaque relictas omnes cum sarcinulis suis et supellectile ad classem Venetorum, qua ab urbe ad quinque millia passuum aberat, se tuti receperunt [...] et omnes pariter navigia conscentes e portu solverunt (Barletius, *De obsidione Scodrensi*, Venezia 1504).

Ripercorrendo quell'evento in prefazione a una *Vita* di Scanderbeg, lo storico Marino Barlezio, rifugiato da Scutari a Venezia scrisse:

Insieme alla libertà, l'Epirotica fortuna e la gloria tutta in un momento cadde dalla cima. Più nessun segno della passata virtù, dell'antica nobiltà. Siamo divenuti quasi feccia delle miserie (Barletius, *Historia de vita et gestis*

*Scanderbegi Epirotarum Principis*, [Roma 1510], in traduzione italiana, Venezia 1568, da cui si cita).

Papa Paolo II, il veneziano Barbo, così descriveva in una lettera al duca di Borgogna la situazione delle coste est dell'Adriatico:

Gli Albanesi, parte sono sterminati dal ferro, parte ridotti in servitù. Le città, le quali per noi avevano resistito all'impeto dei Turchi, sono cadute in loro potere. Le genti che popolano le vicine rive dell'Adriatico, atterrite dall'imminente pericolo, tremano. È lacrimevole vedere le navi dei fuggitivi riparare ai porti d'Italia, trascinando quelle famiglie meschine che, sedute sui lidi, tendono le mani al cielo, riempiendo l'aria con le loro suppliche in una lingua incomprensibile (trad. di Giuseppe Faraco 1976, 196).

Partivano dunque gli scutarini verso il mare avendo con sé pochi fagotti e le cose personali più care, cominciava il loro esodo. Portavano i religiosi qualche suppellettile sacra, un calice, una croce, una immagine. Ad esempio, Alvise Grecolco, guardiano del convento francescano di Scutari trasportava una piccola statua della Madonna del pane, quella che, secondo la tradizione, si vede ancora oggi nella chiesa parrocchiale nel paese dell'entroterra in cui divenne poi parroco: a Moniego, vicino a Noale. Ovvero da Novomonte/Novo Bdro, oggi in Kosovo, seguendo l'importante snodo della via di Zenta che passava da Scutari per arrivare al mare, erano scappate all'arrivo dei Turchi già nel 1441 molte famiglie albanesi che lavoravano nelle miniere del luogo; tra le altre quella di Giorgio da Novomonte che diventerà parroco nel Bellunese, a Mel, e sarà committente di opere d'arte di gran pregio ancor oggi ammirabili (sul trasporto di reliquie sacre v. Nadin 2019a).

Ancora più accorate su quell'esodo furono le espressioni che rivolse al doge Agostino Barbarigo Marino Becichemo, profugo, giovane latinista poi futuro docente allo Studio Patavino. Degli esuli da Scutari disse:

Mira res et omnibus saeculis celebranda neminem fuisse ex primaria mediocri infimave sorte civem aut incolam qui a Turcis persuasus fuerit ut in patria vivere etiam in avito Lare suprema expectaret (*Marinus Becichemus [...] Antonio Calbo Dominico Trivisano et Laurentio Priolo...*, Venezia,

Biblioteca del Museo Correr, Cod. Cicogna 3204/20, lettera inedita riprodotta in appendice a Nadin 2008).

Quanto a sé:

Pro Veneto amisi imperio nudusque per orbem  
Maestus inops errans aliena ad limina quaero  
Maeoniae victum mercedis, respice quaeso  
Respice me miserum claemens, miserere meorum  
Natorum, lachrymae quorum sine fine cadentes  
Astra petunt; profugae matris miserere senectae  
O inoperum columen, profugum miserator iniquo  
Fortuna inconstans...

*(Marinus Becichemus Scodrensis ad Serenissimum et praestantissimum Principem Augustinum Barbadicum Illustrissimum Venetorum Ducem,*  
*(Venezia, Biblioteca Marciana, Ms Lat. XIV, CLXXIII = 4574, orazione inedita in versi riprodotta in Nadin 2008).*

Furono esodi continui di “massa” di intere comunità ed esodi alla spicciolata, si diceva. Il drammatico scenario apertosi con la caduta di Costantinopoli, rinnovato alla morte di Scanderbeg, poi alla cessione di Scutari, poi alla perdita di Durazzo, continuerà ancora nel Cinquecento inoltrato, fino alla caduta degli ultimi avamposti di protettorato veneziano, al nord Dulcigno e Antivari, al sud Corone e Modone, gli “occhi del Golfo”. Veneziana resterà, pur con vicende alterne, Butrinto.

Nello stipato traffico di galee, diventate nuove navi di libertà, chi scappava e si imbarcava poteva anche incrociare tra gli imprevisi la schiavitù, gestita da trafficanti e pirati. *Il lungo viaggio* raccontato da Sciascia attorno alla Sicilia per raggiungere “Nuovaiorche”, già lo aveva sperimentato tale Giorgio, scappato da Durazzo battuta da guerra e carestia, e portato da un legno in un lungo periplo fino a Genova e lì venduto come schiavo. Ebbe però la fortuna dalla sua parte, poté farsi riscattare e diventare il capostipite di una nobile famiglia, addirittura di un doge: la famiglia Durazzo (v. Valenti Durazzo 2012). E quanto a trafficanti e pirati sulla costa di Romagna, verso Forlì, si raccontò di un tale albanese Pietro Bianco che, li approdato non si sa quando, aveva deciso poi di

cambiare vita, da pirata farsi prete, e diventare il fondatore – addirittura – dell'attuale splendido santuario di Fornò (Buscaroli 1938)!

La realtà si rielabora nel tempo, si edulcora a volte, si reinventa, si trasferisce nel leggendario. Avviene per piccole quotidiane vicende come quelle appena trascelte dalle tante adducibili dal serbatoio di scambi e incroci di genti. Tanto più ciò avviene se la rielaborazione serve ad alimentare il mito nel caso di grandi eventi o eccezionali azioni, se è funzionale a progetti politici di celebrazione della bontà e del buon governo di uno stato; così avvenne a Venezia dove maturò, si disse, il più grande laboratorio mitologico dell'occidente europeo. E Scanderbeg sul Bucintoro varato nel 1606 ne è caso emblematico.

#### **4. Sul Bucintoro, memoria veneziana, memoria epirota**

Ecco allora, riprendendo le fila del discorso iniziale, che acquista nuova simbolica sfaccettatura la statua del Molosso alle spalle di Astrea: le ripetute vittorie di Scanderbeg contro il Turco venivano sapientemente riprese a distanza di un secolo e mezzo, quando ancora era vitale la propaganda di Lepanto e della vittoria della Lega Santa, e la forza ottomana era in ripresa e si riaprivano scenari quattrocenteschi e inquietanti si facevano le prospettive di guerra con i Turchi all'attacco dell'Ungheria asburgica e della Croazia.

Il papa rilanciava il progetto di una nuova lega santa, premendo diplomaticamente su Venezia, Francia, Spagna. Venezia aveva sempre sul collo il fiato dell'armata turca, ma per tutelare gli interessi dei suoi commerci era altrettanto sempre interessata alla pace e quindi con Roma conduceva una politica di cauti impegni. La lotta al "barbaro infedele" rientrava sì nello stereotipo della pubblicistica veneziana, ma la ricerca del compromesso politico-militare continuava a ispirare la politica: all'indomani di Agnadello, nel maggio 1509, Sanudo registrava l'ipotesi allora caldeggiata che in difesa di Venezia si chiamassero addirittura gli stessi Turchi.

Dal tardo Cinquecento, all'indomani di Lepanto, le nuove fasi di aggressioni dei Turchi contro l'Occidente avevano rilanciato in tutta Europa l'interesse per antiche tappe di lotta della cristianità. Si erano moltiplicate allora le ristampe delle biografie scanderbegane, a Venezia



come a Lisbona, come a Parigi a Basilea a Francoforte; nelle varie Gallerie di uomini illustri e valorosi di tutti i tempi rientrava di diritto Giorgio Castriota Scanderbeg. A Roma nel 1606, nello stesso anno di varo del Bucintoro, si stampava un poema (in seguito rielaborato): *La Scanderbeide* di Margherita Sarrocchi, amica di Galileo.

In terra albanese riprendevano fiato le nostalgie dei legami con Venezia, circolavano progetti e speranze, specie nelle chiuse aree cattoliche, di far rivivere una nuova stagione sotto la bandiera di Scanderbeg. Proprio mentre iniziavano i lavori in Arsenale del nuovo Bucintoro, nel 1601, dalle terre albanesi arrivano notizie di congiure e preparativi di sollevazioni contro i Turchi e a Venezia giungeva una delegazione albanese, di cui racconta Sagredo: si erano radunati “in una picciola città in Albania prossima al mare [...] nella chiesa dedicata a S. Alessandro [...] i principali Vecchioni di quell’Armigera Nazione; centomila uomini”, di rito cattolico romano (un conto certo sovradimensionato) erano pronti a dar vita a una insurrezione contro i Turchi; si sarebbero messi a disposizione della Repubblica di Venezia, per rinnovare

[...] le antiche famose vittorie dell’invitto Scanderbeg; [...] all’apparire dello Stendardo di San Marco sarebbero a gara accorsi a rassegnarsi per sacrificare e le vite e il sangue a riscatto della libertà (Sagredo, *Memorie Istoriche de Monarchi Ottomani*, Venezia 1673, 812-815).

Alle generose profferte era guardinga Venezia, che soppesava la proposta di un grande attacco congiunto veneto-albanese con molte riserve sulla capacità guerriera di popolazioni da troppo tempo asservite. Ma conta sottolineare che ancora a centocinquant’anni dalla sua scomparsa il nome di Scanderbeg si riproponeva al Senato veneziano, a garanzia di una eredità sempre da esibire da parte albanese. E conta sottolineare l’affezione allo Stato Veneto espressa da quella delegazione, pur volendo fare la dovuta tara a numeri e proponimenti. Al persino abusato ricordo del giuramento di Perasto bene si può accostare, si crede, sia pure in contesti tanto diversi e con la consapevolezza di utilitaristiche finalità, un misconosciuto ‘rimpianto’ albanese, albanese cattolico per la precisione, per il leone di San Marco. Tornano alla mente le parole del capo della resistenza della Scutari assediata nel 1478: “Conferamus nos tute intrepideque ad beatum Marcum”.

Porre sul Bucintoro, galleggiante Teatro della Memoria, la statua di colui che la pubblicistica corrente post Lepanto era andata esaltando come il “Flagello dei Turchi” era una abilissima mossa politica. Venezia tutelava sempre la sicurezza del suo mare, perseguendo innanzi tutto la pace, ma, se necessario, ricorrendo alle armi; l’antico grande combattente contro i Turchi, Scanderbeg, ormai divenuto eroe sovra nazionale, assicurava il secondo assunto e in quanto già vincitore per eccellenza su di essi fungeva da garante sulla riuscita di qualunque azione futura. In quel momento storico porre l’*Athleta Christi* sul nuovo Bucintoro era impegno, tutto teorico, con il papa e il fronte cattolico che voleva la nuova lega anti turca, era deterrente memento per le potenze europee, l’Impero e gli Asburgo, *in primis*, cui ricordare che l’Adriatico continuava a essere “Golfo” veneziano.

Il sottile avvedimento di giocare sul simbolico di una statua era diretto alla vecchia Europa più che alla Porta, cui erano totalmente estranee oziose questioni culturali di simboli e immagini di arte. Altrettanto, la scelta era funzionale alla politica interna propagandistica della Repubblica, perché per ogni veneziano, per ogni suddito, il Turco restava comunque il Nemico di sempre, il tradizionale ostacolo alle mire sul Levante. Il Molosso Scanderbeg ebbe dunque una parte di rilievo nella volontà di autorappresentazione mitografica di Venezia. Condivise la durata di vita di quel Bucintoro, sino alla fine fisica dello scafo maturato nell’arco di un secolo e nel racconto offerto dalla stipata simbologia della imbarcazione svolse un ruolo di spicco tanto per il popolo veneziano quanto per tutti gli illustri ospiti o visitatori che giungessero in città. Nonostante le testimonianze storiche, anche qui richiamate, sulla identità della statua gli studiosi che si occuparono del Bucintoro ne trascurarono del tutto la simbolicità, recuperata solo di recente negli studi sui rapporti tra Venezia e Albania, che parimenti hanno portato alla luce dati inediti sia sulle armi di Scanderbeg in Arsenal e sia su testi teatrali che lo videro protagonista (Nadin 2019b; Nadin 2015).

Per ospiti e visitatori, dunque, la narrazione mitografica del galleggiante Teatro della Memoria, e in particolare di quella statua del Molosso, poteva continuare in stanze chiuse museali di quell’*arzanà* da cui era uscito.

## 5. Scanderbeg tra musei e teatri veneziani

Li infatti, nelle “Sale alle Armi” era stato allestito un Pantheon per celebrare protagonisti della storia militare marittima di Venezia, con particolare riguardo ai combattenti nelle guerre contro gli Ottomani. E proprio in una di quelle sale si poteva vedere, tra altre esposte, anche la

Armatura di Scanderbeg, cioè di Giorgio Castriotto Principe dell’Albania, il quale fece guerra con l’Ottomano per 40 anni continui e la sua spada vittoriosa esiste sopra le Sale dell’Ecc.so Consiglio di X.

Scrisse Richard Lassels nel suo *Voyage d’Italie*:

On nous fit voir dans cet Arsenal l’épée et les armes du vaillant Scanderbeg Prince d’Albanie [...].De cette épée étoit un fabre, et on l’appelle à Venise le fabre de Scanderbeg, [...] fort large, fort leger, fort peu épais et d’une longuer raisonnable, mais sa tempre est admirable, aussi bien que celle de son maître(cito dall’edizione Paris, 1682, vol. II, 281).

Dunque Scanderbeg era presente tra i Grandi del Museo dell’Arsenale di Venezia dove aveva avuto addirittura un suo fabbro personale, conosciuto correntemente come “il fabbro di Scanderbeg”, raccontava la guida che voleva di certo rendere vivace il tour utilizzando la voce di popolo. Un popolo che nei rancori anti turchi continuava a coltivare il mito di chi, alleato veneziano, era stato sempre capace di frenare l’avanzata del Barbaro.

La icona politica del Marte dell’Adriatico si rifrangeva dunque anche negli impasti umorali popolareschi di un novello Ercole/Orlando/Morgante e come tale infatti lo esaltava una commedia dell’arte così amata per decenni dal pubblico da arrivare a far concorrenza alle stesse commedie di Goldoni: *Le glorie di Scanderbech con la libertà della Patria sotto Amurat Imperatore di Costantinopoli*: movimentata era l’azione, con colpi di scena, castelli turchi, trombe di guerra e con uno Scanderbeg che, novello Daniele, addirittura ammansiva leoni. Un canovaccio che bene rispondeva a una politica dello spettacolo in cui si concretizzava, con tutte le ovvie mistificazioni propagandistiche, la liturgia statale della lotta contro il Turco, e dell’azione del fidato fortissimo antico alleato Scanderbeg (Nadin 2015).

## 6. Scanderbeg / Marte

Nel nuovo Bucintoro che venne varato nel 1728 la statua del Gigante Scanderbeg lasciava il posto a un più generico Marte, che comunque schiacciava coi piedi “il fiero nemico del cristianesimo già tante volte atterrato” (così lo descrisse l’anno dopo Luchini in *La nuova regia su l’acqua nel Bucintoro nuovamente eretto*, Venezia 1729).



3 | Sadeler-Solari, *Il meraviglioso Bucintoro*, 1619 (collezione privata); particolare: la statua di Scanderbeg.

Dunque resisteva nel nuovo Marte il ricordo di Scanderbeg e lo testimoniò Temanza: l’artigiano Michele Fanoli “lavorò molto con suo Figlio nel Bucintoro Ducale ed è tutta sua la Statua del Marte, o sia Scandarbec, che è sulla Prora” (Temanza 1963, 65). Era cambiato profondamente l’orizzonte politico di Venezia con la pace di Passarowitz che aveva concluso l’ultima grande guerra tra Impero Ottomano e Repubblica di Venezia; lo Stato da Mar si restringeva alle isole Ionie e alla Dalmazia, perse Creta e Morea. Tematiche bizantine e orientali entravano come predilette nel mondo culturale, ma i conflitti si scioglievano sempre più spesso in soluzioni lirico-musicali.

Antonio Vivaldi, che certo tante volte ebbe a vedere anche dalle finestre della sua abitazione prossima all’ospedale della Pietà il Bucintoro nel Bacino San Marco, aveva da poco composto il dramma per musica *Scanderbeg*, in cui la celebrazione del mitico Molosso lasciava il posto a componenti sentimentali delle varie coppie, prima quella di Scanderbeg e della moglie Donika.

Nei teatri però continuava il successo del canovaccio *Scanderbech*, gigante armato, tutto forza fisica, vincitore sui Turchi, e di lì a poco faceva il pieno di pubblico *La Dalmatina* di Carlo Goldoni, che in essa esaltava le forti azioni militari di schiavoni e stradioti e metteva in bocca alla bella protagonista Zandira, fatta schiava dai pirati e liberata dal compatriota Radovich, uno dei più travolgenti e coloriti elogi per quel

Leon generoso che dolcemente impera / Sì, quel Leone invitto che i popoli  
governa / Con saper, con giustizia, e la clemenza alterna / Che sa premiare  
il merto, che sa punir l'audace, / che nel suo vasto impero fa rifiorir la pace.

Gli encomiastici versi goldoniani fanno tornare alla mente le parole asciutte ma colme di fiducia che avevano convinto gli assediati albanesi di Scutari a lasciare la loro città ceduta ai Turchi, per raggiungere le spiagge, imbarcarsi sulle galee, come tanti altri dalle terre balcaniche, cercare libertà e ricevere accoglienza: "Conferamus nos tute intrepideque ad Beatum Marcum". A loro aveva risposto il Senato con una mirabile politica di integrazione ancor oggi testimone di una etica di scambi materiali e culturali rispettosi e amici tra le diversità della storia:

Le iusta e conveniente cossa dar tal expedition a questi Scutarini venuti qui, che al conspecto del nostro Signor dio et a presso tutto el mondo el stado nostro non possi iustamente esser caluniado e che loro povereti intendano per nui esserli facte quelle provision che sono rexonevele (Archivio di Stato di Venezia, *Deliberazioni, Senato Mar*, reg. 11, c. 38, 28 giugno 1479. Cfr. anche Plasari 2010, con bibliografia completa e aggiornata degli studi su Scanderbeg, in corso di traduzione in lingua inglese; e Plasari 2019).

A diritto dunque anche l'Albania era entrata nel crogiolo di rielaborazioni mitografiche della Serenissima, arrivando fino agli onori di quel Bucintoro che, come ebbe a dire Goethe, era come un mobile di antiquariato, per ricordare quello che i Veneziani erano o si lusingavano di essere. Il Gigante Molosso, il Marte Scanderbeg entrò nella memoria collettiva marciana portandovi il ricordo di un paese ritenuto così strategico nello Stato da Mar che, anche dopo la sua perdita, Venezia continuò a denominare Albania Veneta quel breve tratto di costa delle Bocche di Cattaro in cui si erano ristretti i confini dell'antica Albania Propria.

Nello stesso tempo, il Gigante Molosso, il Marte Scanderbeg sul Bucintoro liberava e risarciva, con la pienezza del mito, la illustre memoria epirota, quella che la contingenza della storia aveva oscurata nelle rotte di esodi in mare.

---

## Fonti in ordine cronologico

Archivio di Stato di Venezia, *Deliberazioni, Senato Mar*, registro 11, 28 giugno 1479.

*Marinus Becichemus Scodrensis Viris Excellentissimis et Praestantissimis Antonio Calbo Dominico Trivisano Equiti et Laurentio Priolo Sanctissimis V.R.P. Advocatoribus salutem*, Venezia, Biblioteca del Museo Correr, Cod. Cicogna 3204/20, fine XV secolo.

*Marinus Becichemus Scodrensis ad Serenissimum et praestantissimum Principem Augustinum Barbadicum Illustrissimum Venetorum Ducem*, Venezia, Biblioteca Marciana, Ms Lat. XIV, CLXXIII (4574), fine XV secolo.

Marinus Barletius, *De obsidione Scodrensi*, Venezia 1504.

Marinus Barletius, *Historia de vita et gestis Scanderbegi Epirotarum Principis*, Roma [1510]; in traduzione italiana, Venezia 1568.

Ferdinando Donno, *L'allegro giorno veneto ovvero lo sponsalio del Mare. Poema eroico*, Venezia s.d. [1624-1630].

Giovanni Sagredo, *Memorie Istoriche de Monarchi Ottomani*, Venezia 1673.

Giovanni Palazzi, *La virtù in gioco. Dame patritie di Venetia famose per nascita, per lettere, per armi, per costumi*, Venezia 1681.

Richard Lassels, *Voyage d'Italie contenant les moeurs des peuples, la description des villes et de tout ce qu'il y a de beau et de curieux. Comme aussi l'interest, le gouvernement, les richesses et la force de tous les Princes*, Paris [1671] 1682.

Antonio Maria Luchini, *La nuova Regia su l'acque nel Bucintoro nuovamente eretto*, Venezia 1729.

---

## Bibliografia critica

Bassani 2019

M. Bassani, *Scanderbeg, il nuovo Alessandro. Sollecitazioni classiche e cultura antiquaria*, in *La simbolicità di Scanderbeg ponte tra l'Albania e l'Europa cristiana*, "Il Veltro. Rivista della civiltà italiana", Numero unico nel 550° anno della morte dell'eroe nazionale albanese, Roma 2019, 69-88.

Buscaroli 1938

R. Buscaroli, *Forlì, Predappio, Rocca delle Caminate, Fornò, Pieve Quinta, Pieve Acquedotto*, Bergamo 1938.

Centanni 2005

M. Centanni (a cura di), *Alessandro il Grande*, Milano 2005.

Ducellier et al. 1992

A. Ducellier et al., *Les chemins de l'exil. Bouleversements de l'Est européen et migrations vers l'Ouest à la fin du Moyen Âge*, Paris 1992.

Faraco 1976

G. Faraco, *Gli Albanesi d'Italia*, in U. Bernardi (a cura di), *Le mille culture. Comunità locali e partecipazione politica*, Roma, 1976.

Italia felix 1988

*Italia felix. Migrazioni slave e albanesi in Occidente. Romagna, Marche, Abruzzi, secoli XIV-XVI*, a cura di S. Anselmi (Quaderni di "Proposte e Ricerche", 3), Ancona 1988.

Nadin 2008

L. Nadin, *Migrazioni e integrazione. Il caso degli Albanesi a Venezia (1479-1552)*, Roma 2008 (edizione albanese: *Shqiptarët në Venedig. Mërgim e integrim 1479-1552*, Tiranë 2008, traduzione in albanese di Pellumb Xhufi).

Nadin 2010

*Skanderbeg in Venice, on the Bucentaur, the great floating theatre of memory, in The living Skanderbeg. The Albanian Hero between Myth and History*, a cura di M. Genesin, J. Matzinger, G. Vallone, Hamburg 2010, 159-173.

Nadin 2015

L. Nadin, *La ricaduta del mito di Scanderbeg nel teatro veneziano del '700. Una commedia dell'Arte di grande successo e una tragedia data per perduta e ora ritrovata. Primi dati documentari*, "Studi goldoniani" XII, 4 (2015), 123-147.

Nadin 2019a

L. Nadin, *Da Scutari a Venezia: viaggi di Santi e di Reliquie sul finire del secolo XV. Una ricerca appena cominciata*, "Hylli i Dritës", XXXIX 1, 299 (2019), 37-46.

Nadin 2019b

L. Nadin, *Testimonianze manoscritte sull'armatura e le armi di Scanderbeg a Venezia*, "Palaver" 8, 2 (2019), 109-124.

Plasari 2010

*Skënderbeu. Një histori politike*, Tiranë 2010.

Plasari 2019

A. Plasari, *Scanderbegum secum: la memoria storica del secolo di Scanderbeg tramandata in Italia dagli stessi albanesi*, in *La simbolicità di Scanderbeg ponte tra l'Albania e l'Europa cristiana*, "Il Veltro. Rivista della civiltà italiana", Numero unico nel 550° anniversario della morte dell'eroe nazionale albanese, Roma 2019, 43-53.

Temanza 1963

T. Temanza, *Zibaldon*, a cura di Nicola Ivanoff, Firenze 1963.

Urban 1998

L. Urban, *Il Bucintoro*, Venezia 1998.

Urban 2012

L. Urban, *L'iconografia dell'ultimo Bucintoro della Serenissima e bucintori oltre Venezia*, in *Il Bucintoro dei Savoia. Contributi per la conoscenza e per il restauro*, Atti del convegno internazionale di studi, a cura di S. De Blasi, Torino 2012, 47-59.

Valenti Durazzo 2012

A. Valenti Durazzo, *Il fratello del Doge. Giacomo Durazzo un illuminista alla corte degli Asburgo tra Mozart, Casanova e Gluck*, C.H.R.A. Principauté de Monaco, Roccafranca (Brescia) 2012.

---

### English abstract

In 1606, a new 'Bucintoro', the Doge's legendary boat, a floating Theatre of Memory, was built in Venice. A large sculpture on the prow, behind that of Venice-Justice, represents Giorgio Castriota Scanderbeg, Prince of Epirus, modern Albania; it was commonly called 'The Giant'. No one has ever investigated its meaning. In this article, the reasons for positioning it on the prow are explained both in relation to the specific historical 'post-Lepanto' period, and the new Ottoman pressure on Western Europe and the 'Stato da Mar' of Venice, and to the historical framework of economic and political connections between Venice and Albania in existence since the 14th century.

*keywords* | Albania; Venezia; Scanderbeg; Bucintoro.

---

*La Redazione di Engramma è grata ai colleghi – amici e studiosi – che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.  
(v. Albo dei referee di Engramma)*

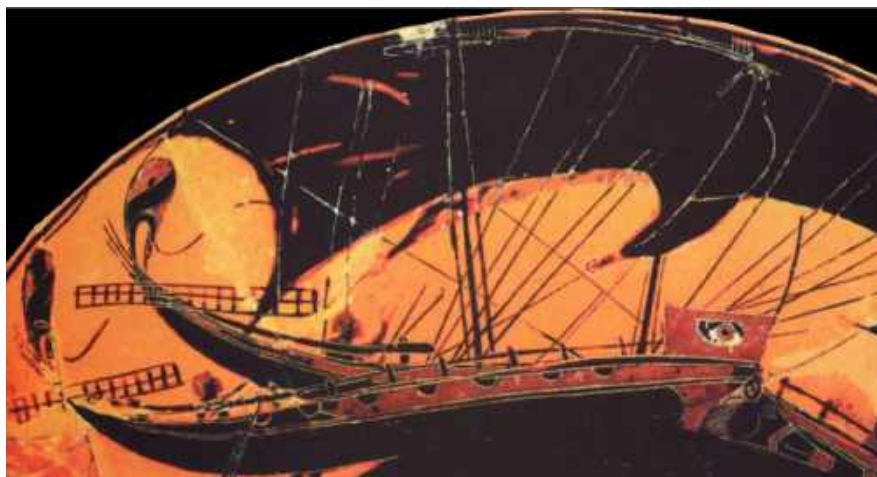




# Paralos

La città è una nave, la nave è la città

Monica Centanni



1 | Trireme ateniese su una pittura vascolare del V secolo a.C.

## 1. Paralos: un nome, un dio

Atene 430 a.C.: imperversa la pestilenza che, incrociando i numeri riportati dalle fonti antiche, uccide almeno un quarto della popolazione della città, calcolato al tempo in circa 75.000 abitanti. Sono state proposte diagnosi diverse sul genere dell'epidemia, considerato di volta in volta come una forma di tifo, di vaiolo, o di affezione alle vie respiratorie; le analisi attuali sembrano confermare il dato sulla provenienza del morbo dall'Etiopia via Egitto (Thuc. II, 48: v. sul punto, l'analisi paleopatologica di Littman 2009, che incrocia le fonti antiche con le nuove metodologie diagnostiche e di modellazione, con un'utile ricognizione dello *status quaestionis* e della bibliografia recente sul tema).

Il primo e più autorevole testimone dell'epidemia è Tucidide che attesta la sua conoscenza diretta dell'evento affermando di essere egli stesso un sopravvissuto al male e di "aver visto" molti malati (Thuc. II, 48): è la certificazione dell'esperienza diretta dei fatti e della verifica autoptica, come noto un caposaldo metodologico della neonata 'scienza' storica. Nel tremendo affresco di insieme, lo storico descrive anche in dettaglio vari sintomi del male (Thuc. II, 49: la descrizione sarà ripresa nella meravigliosa chiusa del *De rerum natura* di Lucrezio, VI, 1145 ss.), dall'alto numero di morti fra gli stessi medici, impreparati ad affrontare il male sconosciuto (Thuc. II, 47), fino ai disordini che scoppiano in città quando i cittadini, abbandonata ogni speranza, perdono ogni freno senza più "alcun timore degli dei né rispetto per alcuna legge degli uomini" (Thuc. II, 53).

L'epidemia infuria ma non si placano neppure le ostilità con Sparta; gira fra l'altro la diceria che un oracolo, come sempre ambiguo, avesse previsto una coincidenza tra l'inizio della guerra fra le *poleis* greche e lo scoppio di una pestilenza - λοιμός - o, come sostenevano altri, di una carestia - λιμός - (Thuc. II, 54). Nel frattempo, l'esercito dei Peloponnesiaci sbarca sulla regione costiera e arriva ad occupare e saccheggiare le miniere del Laurion (Thuc. II, 55). Pericle, al comando dell'esercito ateniese, organizza in parallelo un attacco navale sulle coste del Peloponneso (Thuc. II, 56), ma più del valore sul campo, è il terrorizzante clima mortifero ad aver la meglio e la paura del contagio che si diffonde anche nelle file dei nemici di Atene: infatti, dopo aver devastato l'Attica, l'esercito peloponnesiaco si ritira di fronte alle notizie sul dilagare del morbo e sulla quantità di funerali in città (Thuc. II, 57). In questo quadro, Pericle comincia a perdere consensi e quell'aura di autorevolezza e prestigio di cui, pur nella turbolenta vita politica ateniese, aveva goduto per decenni; pare cedere il perno essenziale di quello strano regime descritto come una "democrazia in cui il potere, di fatto, era affidato al primo dei cittadini" (Thuc. II, 65). Bersaglio di accuse pesanti da parte dei suoi concittadini (Thuc. II, 59), Pericle convoca l'assemblea e, con un discorso di levatura straordinaria, ricorda ai suoi concittadini che l'incombere della pestilenza non può sconvolgere le menti:

καὶ ἐγὼ μὲν ὁ αὐτός εἰμι καὶ οὐκ ἐξίσταμαι· ὑμεῖς δὲ μεταβάλλετε, [...] καὶ μεταβολῆς μεγάλης, καὶ ταύτης ἐξ ὀλίγου, ἐμπεσοῦσης ταπεινῆ ὑμῶν ἢ

διάνοια ἐγκαρτερεῖν ἢ ἔγνωτε [...]. ὅμως δὲ πόλιν μεγάλην οἰκοῦντας καὶ ἐν ἡθεσιν ἀντιπάλους αὐτῆ τεθραμμένους χρεῶν καὶ ξυμφοραῖς ταῖς μεγίσταις ἐθέλειν ὑφίστασθαι καὶ τὴν ἀξίωσιν μὴ ἀφανίζειν [...] ἀπαλγήσαντας δὲ τὰ ἴδια τοῦ κοινοῦ τῆς σωτηρίας ἀντιλαμβάνεσθαι (Thuc. II, 61, 2-5).

Io ero prima su queste posizioni e da lì non mi sono mosso. Siete voi che avete cambiato idea [...]: ora che vi è piombato addosso questo enorme sconvolgimento, e per di più all'improvviso, la vostra mente è troppo abbattuta per tenere ferme le decisioni che avevate preso. [...] Ma chi è cittadino di una grande città ed è stato allevato alla sua altezza, dovrà esser disposto ad affrontare anche le più gravi disgrazie, senza far ombra alla propria dignità [...], e sollevando lo sguardo dai propri lutti privati deve rivolgerlo alla salvezza comune.

Le parole di Pericle sono efficaci e, pur nel momento di difficoltà, colpiscono nel segno: pur essendo in stato di accusa, gli Ateniesi confermeranno Pericle alla guida della città fino alla sua morte che avverrà di là a poco. Il governante certo non lusinga i suoi concittadini, non ha timore di contraddirli o di mettere in evidenza le loro debolezze (Thuc. II, 65, 8) ma parla dritto alla loro dignità. Perciò ogni volta, anche questa volta, li persuade a essere forti e coraggiosi e ad assumersi la responsabilità delle scelte per il bene comune, mettendo da parte le lacrime dei loro privati dolori. È del resto questo il contegno di uno stile improntato a una lucida, superiore, compostezza, tratto che caratterizza sempre il contegno pubblico di Pericle. Quasi sempre.

Quella devastante pestilenza attaccava senza distinzioni chi era debole e chi era nel pieno della salute (Thuc. II, 49, 1), chi non si era fatto curare ma anche chi era stato sottoposto a tutte le cure (Thuc. II, 51,3): Pericle affronta puntualmente, con esemplare fermezza, una dietro l'altra le disgrazie, la perdita di tanti amici ("tutti coloro che erano più preziosi nella politica della città", scriverà Plutarco), e a seguire la morte delle sue stesse sorelle e del primo figlio Santippo (con il quale per altro si era aperto un profondo dissidio per la condotta scorretta del giovane: Plut., *Per.* 36, 6). Ma dopo tanti lutti sopportati con magnanimità, dopo che ai tanti funerali dei suoi cari "nessuno lo aveva mai visto versare una lacrima", Pericle cede:

ἀλλ' οὐδὲ κλαίων οὐτὲ κηδεύων οὐτὲ πρὸς τάφῳ τινὸς ὄφθη τῶν ἀναγκαιῶν, πρὶν γε δὴ καὶ τὸν περίλοιπον αὐτοῦ τῶν γνησίων υἱῶν ἀποβαλεῖν Πάραλον. ἐπὶ τούτῳ δὲ καμφθεὶς ἐπειρᾶτο μὲν ἐγκαρτερεῖν τῷ ἦθει καὶ διαφυλάττειν τὸ μεγαλόψυχον, ἐπιφέρων δὲ τῷ νεκρῷ στέφανον ἠττήθη τοῦ πάθους πρὸς τὴν ὄψιν, ὥστε κλαυθμὸν τε ῥῆξι καὶ πλῆθος ἐκχέαι δακρύων, οὐδέποτε τοιοῦτον οὐδὲν ἐν τῷ λοιπῷ βίῳ πεποιηκῶς (Plut., *Per.* 36, 8-9).

Nessuno lo ha aveva mai visto piangere nei riti funebri né nelle sepolture dei suoi congiunti, prima che perdesse l'ultimo che gli era rimasto dei suoi figli legittimi, Paralos. Piegato da quel fatto tentò di tener fermo il suo atteggiamento e conservare la sua altezza d'animo, ma quando andò a portare la corona funebre al cadavere del figlio, alla sua vista fu vinto dal dolore e scoppiò forte a piangere, come mai aveva fatto in tutta la sua vita.

Paralos è il nome che Pericle aveva dato al più piccolo dei suoi figli al quale, a differenza della relazione difficile e via via degenerata con il primogenito Santippo, stando al passo plutarcheo era particolarmente affezionato. In riferimento al repertorio onomastico ateniese del V secolo il nome 'Paralos' appare una scelta certo rara e piuttosto strana (si registrano in tutto soltanto otto attestazioni del nome: v. il prezioso Lessico onomastico di Fraser, Matthews 1994). Ma forse, vista nella temperie politica e culturale del tempo, non così strana. Il periodo in cui si può verosimilmente collocare la nascita del "figlio legittimo più piccolo" di Pericle sarà tra gli anni '60 e gli anni '50 del V secolo. È il periodo in cui in Atene l'impegno politico comporta tra i suoi effetti secondari la moda di dare ai figli "nomi militanti": in un'iscrizione dedicatoria degli anni '40 del V secolo (IG, I, 3ª ed., 954) ritroviamo una coppia di fratelli che portano i nomi di 'Demokrates' (Potere-del-popolo) e 'Demochares' (Grazia-del-popolo) - nomi semanticamente eloquenti in un periodo in cui con tutta probabilità il termine stesso 'Demokratia' non era ancora entrato nel lessico politico d'uso comune e forse a suonava ancora come una parola ostica, se non negativa (v., da ultimo, Centanni 2018, con bibliografia); un altro, e più noto, 'Demokrates', era il padre di Liside, amante di Alcibiade e quindi poteva essere all'incirca coetaneo dell'omonimo gemello dell'iscrizione. Sappiamo da Plutarco che i figli gemelli di Cimone, anch'essi pressoché coetanei dei gemelli Demokrates e Demochares, si chiamavano Lacedemonio ed Eleo, una chiara evidenza delle tendenze

filospartane del padre (Plut., *Cim.*, 16). Tra le figlie di Temistocle, a raccontare l'orizzonte aperto e mobile dell'avventuroso stratega ateniese, troviamo i nomi di Sibari e di Italia e la più piccola si chiamava Asia, "forse nata durante la permanenza del padre in Asia Minore" (Muccioli 2013, 339-341 e note 243 e 246, in rif. a Plut., *Them.*, 32).

L'orizzonte cronologico per la nascita e l'imposizione di questa serie di nomi di nuovo conio è il decennio 470-460 a.C.: evidentemente in quel torno d'anni in un'Atene che stava sperimentando il contagio dell'impegno pubblico attivo e l'incendio di forti passioni politiche, fra i simpatizzanti di un partito e dell'altro era comune dare nomi 'politicamente parlanti' ai propri figli (sulla rilevanza dell'onomastica in periodi di alta tensione politica, in particolare in riferimento a Cimone e ai nomi dei suoi figli, v. le illuminanti osservazioni di Fuscagni 1989, 108-110). Anche Paul Cartledge aveva notato come:

The thinking behind the choice of nomenclature was [...] namely the desire [...] to make a public statement of democratic political intent. [...] The habit of politically motivated nomenclature was without question deeply ingrained in the Athenian [...] upper classes (Cartledge 1990, 45).

Più di recente, uno studioso russo che ha dedicato un lavoro importante all'onomastica 'democratica' nell'Atene del V secolo, ha sottolineato come il dato varia ed è da valutare in modo diverso a seconda dei periodi in cui viene registrato:

Известно также, что в периоды революционных перемен в обществе антропонимы могут быть мотивированы резкими изменениями в социально-политической жизни общества. Я отдаю себе отчет в том, что для большинства исторических периодов собственные имена не могут использоваться как источник по идеологии. Только периоды революционных изменений в сфере общественного сознания, когда принятая в обществе система ценностей оказывает влияние на семейную сферу, дают возможность для исторических исследований в этой области. В качестве примера можно привести переход от языческих к христианским именам в поздней античности. Эпохи революционных перемен дают нам другие образцы. Для периодов после Французской революции XVIII в. и Русской революции XX в. Было характерно «революционное имянаречение (Карпюк 2003, 178-179).

È noto come nei periodi di cambiamenti rivoluzionari nella società, gli antroponimi possono trovare ragioni nei forti cambiamenti della vita politica e sociale. [...] Certo per la maggior parte dei periodi storici i nomi propri non possono essere usati come fonte per la ricostruzione dell'ideologia. Soltanto nei periodi di cambiamenti rivoluzionari nell'ambito della coscienza sociale, quando il sistema di valori che viene recepito nella società influisce sulla sfera familiare, ci può essere un'opportunità per la ricerca storica in questo settore. Un esempio è il passaggio dai nomi pagani a nomi cristiani nella tarda antichità. Anche le epoche di cambiamenti rivoluzionari ci danno altri esempi: nei periodi successivi alla Rivoluzione francese del XVIII secolo e alla Rivoluzione russa del XX secolo un fenomeno caratteristico era l'imposizione di nomi da rivoluzione.

Partendo dunque dall'ipotesi che le mode onomastiche nei periodi caldi della storia politico-sociale siano sintomi di opzioni ideologiche precise, siano “идеологически окрашенные”, “colorati ideologicamente” (Карпюк 2003, 178 e 262), dall'analisi accurata di tutte le testimonianze onomastiche di V secolo si evince una crescente popolarità, soprattutto nell'ambito delle famiglie aristocratiche con orientamento politico democratico, dei nomi con radice *Dem-*, con una concentrazione che si infittisce verso la fine del V secolo e una progressiva rarefazione, in corrispondenza alla fase dell'“assenteismo politico” che caratterizza la vita pubblica a partire dal secolo successivo (Карпюк 2003, 176-232; un ampio abstract inglese del capitolo è alle pp. 262-265); finché i nomi, dei quali inizialmente si apprezza la ‘coloritura’ politica, non tendono a sbiadire, il significato evapora e via via che la democrazia si indebolisce, diventano nomi diffusi comunemente, senza evidenza di connotazione semantica, in cui la materia fonica e la consuetudine si sovrappongono fino a far svanire la gravidanza etimologica o ideologica (Карпюк 2003, 196, 204, 214).

Ma che per tutto il V secolo, nella fase acuta dell'invenzione del politico, tutto sia intriso di pensiero e di ideologia e gli stessi nomi propri siano “политически значимые”, “politicamente significativi” (Карпюк 2003, 182), è comprovato non solo dall'andamento delle linee di frequenza dei singoli nomi attestati, ma anche dalle scelte di invenzione che Aristofane compie sui nomi di diversi personaggi delle sue commedie. È il caso di ‘Demos’ promosso nei *Cavalieri a persona dramatis*; sono anche il padre e il figlio delle *Vespe* che, divisi sui gusti politici, portano i nomi parlanti di ‘Filo-

Cleone' Φιλοκλέων e di 'Schifa-Cleone' Βδελυκλέων; ma è soprattutto la dichiarazione di Strepsiade nelle *Nuvole*:

μετὰ ταῦθ', ὅπως νῶν ἐγένεθ' υἱὸς οὔτοσί,  
ἐμοί τε δὴ καὶ τῇ γυναικὶ τὰγαθῇ,  
περὶ τοῦνόματος δὴ ἔντεϋθεν ἐλοιδορούμεθα·  
ἢ μὲν γὰρ ἵππον προσετίθει πρὸς τοῦνομα,  
Ξάνθιππον ἢ Χάριππον ἢ Καλλιππίδην,  
ἐγὼ δὲ τοῦ πάππου ἔτιθέμην Φειδωνίδην  
τέως μὲν οὖν ἐκρινόμεθ'. εἶτα τῷ χρόνῳ  
κοινῇ ξυνέβημεν ἀθέμεθα Φειδιππίδην (Aristoph., *Nub.*, 60-67).

Quando poi nacque il bambino,  
allora fra me e la mia signora ci fu  
un po' di maretta per via del nome.  
Lei ci voleva infilare un -ippo a tutti i costi:  
Santippo, Carippo o Calippide;  
io invece volevo un nome al risparmio. Fidonide, come mio padre.  
Abbiamo discusso un bel po',  
poi ci siamo messi d'accordo e l'abbiamo chiamato Fidipide (traduzione di  
Alessandro Grilli).

Il richiamo a cavalli e cavalieri fa nobile. E 'Santippo', per di più, era il nome del figlio maggiore di Pericle. Ma la questione è: il figlio minore, il più amato di Pericle, da dove aveva tratto il suo nome? Forse da Paralos, un dio minore.

Dalle rare testimonianze in cui compare il suo nome, ricaviamo che Paralos era un semidio, figlio di Poseidone (sulla discendenza da Poseidone, Shapiro, arrotondando un po' le testimonianze, fa di Paralos un fratello di Teseo "As a son of Poseidon, Paralos would have been considered a brother of Theseus": Shapiro 2019, 229). L'incrocio delle fonti letterarie e archeologiche ha confermato che esisteva al Pireo un santuario dedicato a Paralos, come protettore della buona navigazione: forse però quel santuario, la cui esistenza è comprovata da evidenze dirette e indirette, non doveva avere una consistenza rilevante, considerato che non sono attestati reperti che provengano sicuramente da quel tempio e che il sito stesso in cui sorgeva non è stato identificato (Beschi 1969-1970, 126).



Risulta invece decisamente un maggior numero di occorrenze delle forme derivate dal termine Paralos, come denominazione di una circoscrizione dell'Attica e precisamente della fascia costiera che da Atene discende verso Capo Sounion. In questo senso nelle fonti la designazione di 'Paralii' è in molti casi da intendersi come riferita agli abitanti della costa. Ancora il lessico di Suida, riportando uno scolio ad *Aristoph. Lys.* 58, registra che i 'Paralii' sono da intendersi generalmente come i cittadini della porzione costiera dell'Attica, secondo la divisione del territorio in quattro parti che in antico aveva fatto Pandione, il successore di Cecrope, affidando le parti ai quattro figli, secondo cui a Pallante toccò la regione costiera:

Παράλων, διήρετο εἰς τέσσαρας μοίρας πάλαι ἡ Ἀττικὴ. Πανδίων γὰρ διαδεξάμενος Κέκροπα, προσκτησάμενος δὲ καὶ τὴν Μεγαρίδα, ἔνειμε τὴν χώραν τοῖς παισὶν εἰς τέσσαρας μοίρας· Αἰγεί μὲν τὴν παρὰ τὸ ἄστυ μέχρι Πυθίου, Πάλλαντι δὲ τὴν Παραλίαν, Λύκῳ δὲ τὴν Διακρίαν, Νίσῳ δὲ τὴν Μεγαρίδα (Suida π 391, IV 38, 1-5 Adler).

Dunque, nell'Atene del V e del IV secolo a.C., 'Paralia' designa genericamente, sotto il profilo topografico, la regione costiera dell'Attica: la stessa che l'esercito dei Peloponnesiaci attraversa e saccheggia nel 430 a.C., mentre ad Atene imperversa la pestilenza, avendo come mira il saccheggio delle vicine miniere del Laurion (Thuc. II, 55). Ancora in greco moderno, il significato di παραλία è, con ripresa precisa dell'etimo, "τμήμα, ζώνη ξηράς που βρίσκεται δίπλα στη θάλασσα", "porzione o zona di terra situata vicino al mare" e l'aggettivo παράλιος -α -ο indica "που βρίσκεται δίπλα σε θάλασσα, παραθαλάσσιος" "ciò che sta vicino al mare, costiero".

Il nome di Paralos si confonde e sfuma quindi nella 'spiaggia' e viene a coincidere con il termine corografico della regione costiera dell'Attica o, a un grado ancor minore di soggettivazione, allo sfuggente profilo mitografico del figlio di Poseidone si sovrappone il nome comune che corrisponde all'etimo.

Come ha notato Emile Kearns, lo strano statuto mito-ontologico del figlio di Poseidone, l'evanescente consistenza mitografica di Paralos lo assimila a una particolare schiera di 'eroi', semidei minori, dalla sfera di influenza assai limitata anche come raggio di azione:

The sphere of minor heroes is so limited that they were more probably invoked in time of peril only when their tombs or shrines were in close proximity. Within this rather limited area, however, these heroes do seem to perform useful functions (Kearns 1989, 43).

Si tratta di una serie di eroi il cui nome riflette, in un cortocircuito etimologico, la *time* a loro dovuta e il loro stesso ambito di influenza:

The names of other Attic heroes suggest that the name Paralos might also have been invoked as a kind of calque or mask for another identity [...]. A number of Attic heroes, such as the Hero at the Saltmarsch (Ἡρώς ἐπὶ τῆς ἁλῆς) and the Young Man (Νεανίας), appear to have been addressed with opaque names of this kind (Bubelis 2010, 398 e n. 59).

Di Paralos, dunque non risultano tracce di sue specifiche vicende mitografiche. Giusta Plinio leggiamo che Egesia di Magnesia avrebbe rivendicato a Paralos un brandello di storia mitica, dichiarando che era stato l'inventore della navigazione:

Longe nave Iasonem primum navigasse Philostephanus auctor est, Hegesias Parhalum [...] (Fr. Gr. Hist. 142 F 21, ap. Pl. Nat. Hist. VII, 207).

Ma già Plinio ricorda che il primato sull'arte della navigazione riferito da Egesia a Paralos è conteso e attribuito a diversi *heuretai* da altri autori. Sviluppando le osservazioni che Kearns e Bubelis riservano al figlio di Poseidone e alla schiera di dei ed eroi minori a lui affiancabili, potremmo dire che Paralos dal suo santuario del Pireo sarà stato bensì il protettore della navigazione al quale i marinai e in generale i naviganti, in partenza o tornando salvi in quello specifico porto, potevano rivolgersi con speranza o con riconoscenza (propone un illuminante parallelismo con il localismo dei culti dei santi cattolici Kearns 1989, 42-43), ma è da considerare un tipo di eroe strettamente funzionale che riesce a esercitare potere solo se il suo santuario è 'a tiro di invocazione'. In questo senso il culto di Paralos è esclusivamente ateniese, e non potrebbe che essere così.

Più che il nome di una entità semidivina, Paralos è dunque il nome di un genio, e in particolare del genio anfibio: la sua *time* è il litorale, la striscia di confine del bagnasciuga, che non è mare e non è terra. Di fatto l'eroe

Paralos è (e dà) il nome di ciò che sta a bordo del mare, sul limite incerto della spiaggia, di quanto sta tra mare e terra.

Certo è che il nome Paralos è rarissimo nell'onomastica del V secolo (due casi attestati) e ha una stagione di (relativa) popolarità soltanto più tardi in età imperiale romana (Bubelis 2010, 399 e n. 64, con bibliografia). La scelta del nome di Paralos da parte di Pericle per il figlio appariva così strana, che secondo uno scolio il nome della famosa trireme Paralos sarebbe stato ispirato al nome del figlio di Pericle (ispirato all'eroe), e non viceversa (Σ *ad Demosth.* 21.171 n. 580 Dilts).

Il labile profilo del semidio Paralos acquista dunque consistenza e concretezza verso la metà del V secolo quando Paralos suona, prima di tutto, come il nome di una nave, il cui profilo nel paesaggio simbolico dell'Atene del V secolo si staglia in modo ben più nitido rispetto all'eroe, o per meglio dire, dal santuario dell'eroe da cui prenderebbe il nome, che risulta molto sfuocato anche in Suida, π 389 (IV 37, 22-23 Adler): ἀπό τινος ἥρωος τοῦνομα λαβοῦσα (si noti l'indefinito τινος). Secondo Fozio il nome della nave deriverebbe non già direttamente dall'eroe ma dal suo santuario al Pireo:

Παράλιον ἥρωον Παράλου τινὸς ἥρωος ἀφ' οὗ τάχα καὶ ἡ παράλος ναῦς  
(Fozio: π 263, ed. Theodoridis).

Paralion, il santuario di un eroe Paralos: da cui probabilmente anche la nave Paralos.

Pericle dunque avrebbe dato al figlio il nome di un semidio di così basso profilo? Con tutta probabilità quando, verso la metà del V secolo a.C., nasce il bambino, Paralos era il nome non tanto di un dio minore, ma di una nave. La scarsità delle attestazioni del nome prima di questa data comporta il fatto che proprio il nome del figlio di Pericle assuma un'importanza indiziaria e venga considerato una prova della compresenza di Paralos - da intendersi come divinità e nave insieme - nell'immaginario del tempo:

The date of his birth [of Perikles' son] provides a *terminus ante quem* for Paralos, as both hero and vessel, as a significant presence in Athenian life (Bubelis 2010, 393 n. 35).

Si tratta perciò di una costellazione che congiunge geografia, culti e mitografie locali, *realia* della vita politica dell'Atene del V secolo: Paralos, il figlio di Poseidone che "per primo guidò una nave"; il *Paralion*, l'*heroon* a lui dedicato al Pireo, al quale si votavano i naviganti; la regione costiera che da Atene scende verso Capo Sounion; la Paralos, la più importante delle 'triremi sacre' ateniesi e i Paralii (secondo Polluce detti anche 'Paralitari') ovvero la speciale corporazione dell'equipaggio, sono tutti in connessione con la striscia sottile che separa la terra dal mare e che il mare alla terra congiunge – e con l'invenzione, la nave, che su quel frangente connette terra a mare e nega l'impermeabilità dei due domini.

## 2. Paralos, il nome di una nave

Paralos dunque anche, e soprattutto nel V secolo a.C., il nome di una nave. La traccia però del 'dio minore' resta importante e continua ad avere una sua influenza se è vero che, già nella Grecia del V secolo a.C., è raro che una nave tragga la sua denominazione da un nome di genere maschile; e questo potrebbe essere il motivo per cui lo stesso nome della nostra nave spesso si trova virato in forma aggettivale come 'Paralia' (lo studio di riferimento per i nomi delle navi ateniesi resta Schmidt 1931; v. anche Wilson 2011).

A quanto registra, sintetizzando, il lessico di Suida, Paralos è la "nave sacra", spesso citata in coppia con la Salaminia (Suida, π 387, IV 37, 14 Adler: Πάραλος, ναῦς ἱερὰ. [...]. ἦν δὲ καὶ ἐτέρα Σαλαμινία ναῦς), forse collegata al *genos* dei 'Salaminii', ma il cui nome più probabilmente era legato alla memorabile vittoria navale del 480 a.C. (Shapiro 2019, 228-229, con bibliografia). Varie erano le funzioni delle 'navi sacre' (per le fonti, v. Jordan 1975, 153-160) e non è escluso che scortassero anche la mitica 'reliquia archeologica' costituita dalla nave di Teseo nella *theoria* annuale verso Delos (Shapiro 2019, 228-229). Diverse testimonianze, soprattutto epigrafiche, confermano che la Paralos resta in servizio fino a tutto il IV secolo e forse anche oltre; l'attività della Salaminia invece è attestata fino agli anni '60 del IV secolo, quando con tutta probabilità fu sostituita dalla Ammonas (altrimenti menzionata come Ammonis),

collegata al santuario di Zeus Ammone in Egitto (Bubelis 2010, 389; sulle connessioni, anche rituali tra la Salaminia, la Ammonas e la stessa Paralos, v. Bubelis 2010, 402-403).

Il gruppo scelto delle 'triremi sacre' era dunque composto dalla Paralos e dalla Salaminia, le più veloci tra le triremi ateniesi, nel V secolo spesso citate insieme e note per la loro rapidità. Negli *Uccelli* di Aristofane, quando piomba dal cielo Iride, Pistetero chiede alla dea messaggera:

- παρὰ τῶν θεῶν ἔγωγε τῶν Ὀλυμπίων.
- ὄνομα δέ σοι τί ἐστι; πλοῖον ἢ κυνῆ;
- Ἴρις ταχεῖα.
- Πάραλος ἢ Σαλαμινία;
- τί δὲ τοῦτο; (Aristoph., *Av.*, 1202-1205).

Iride | Eccomi qui, vengo da parte degli dei dell'Olimpo.

Pistetero | Che nome hai? Sei una nave [...]?

Iride | Sono Iride, la rapida.

Pistetero | Ma sei Paralos o la Salaminia?

Iride | Cosa stai dicendo?

Una conferma, questa aristofanea, che la Paralos e la Salaminia erano note per essere navi messaggere (come Iride) e per essere velocissime (sulla - paventata - apparizione improvvisa della Salaminia magari con a bordo un ufficiale giudiziario, cfr. *Av.* 148). La rapidità delle due navi, più che essere dovuta a una tecnologia costruttiva più avanzata, pare debba essere attribuita alla professionalità dell'equipaggio, a differenza di quello delle altre triremi, allenato, stipendiato e ingaggiato a tempo indeterminato (Potts 2013, 101-103, con bibliografia).

Come si è visto, a quanto riporta Suida, la Paralos era dunque una sorta di ammiraglia delle triremi ateniesi, deputata a missioni cerimoniali e di pace (τρυήρης εἰρηναρχική è definita in *Sch. ad Aristoph. Ran.* 1071).

Ma con tutta probabilità le due rapide triremi, la Paralos e la Salaminia insieme, non erano impegnate soltanto come 'navi messaggere', ma risultano coinvolte anche in contesti bellici. Abbiamo notizia della presenza della Paralos e della Salaminia nella battaglia navale di Corcira

del 426/425 (Thuc. III, 77) e Senofonte riporta che nel 404 la notizia della disastrosa sconfitta di Egospotami fu portata ad Atene dalla Paralos.

ἐν δὲ ταῖς Ἀθήναις τῆς Παράλου ἀφικομένης νυκτὸς ἐλέγετο ἡ συμφορὰ, καὶ οἰμωγὴ ἐκ τοῦ Πειραιῶς διὰ τῶν μακρῶν τειχῶν εἰς ἄστῦ διήκειν, ὁ ἕτερος τῶ ἐτέρῳ παραγγέλλων, ὥστ' ἐκείνης τῆς νυκτὸς οὐδεὶς ἐκοιμήθη, οὐ μόνον τοὺς ἀπολωλότας πενθοῦντες, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἔτι αὐτοὶ ἑαυτοῦς, πείσεσθαι νομίζοντες οἷα ἐποίησαν Μηλίους τε Λακεδαιμονίων ἀποίκους ὄντας (Xen., *Hell.* II, 2, 3).

Ad Atene giunse la Paralos di notte, ad annunciare la disgrazia. Un lamento corse dal Pireo lungo le Lunghe Mura fino in città e si passavano la notizia l'un l'altro. Quella notte nessuno dormì; piangevano i caduti, ma non solo: molto di più temevano per se stessi di dover subire quanto gli Ateniesi stessi avevano inflitto ai Melii che erano coloni spartani.

La Paralos dunque era presente alla battaglia di Egospotami e con altre sette navi scampa al disastro e si avvia "in formazione compatta" (ἀθρόαι) verso Atene (Xen. *Hell.* II, 1, 28-29). In Fozio si trova conferma che la Paralos, come la gemella Salamina, sarebbe stata impiegata in teatri di guerra (ἐπολέμουν δὲ ὁμῶς καὶ αὐταὶ αἱ τριήρεις, Fozio π 264 = π 387). In generale, si tratta comunque, con tutta probabilità, di incarichi non direttamente militari, ma piuttosto di missioni politiche collaterali: cerimonie, trasbordo di tributi, ambascerie e recupero di condannati in contumacia (come avvenne nel caso eccellente di Alcibiade, processato e richiamato in patria mentre era impegnato nella spedizione in Sicilia nel 415 a.C.):

Πάραλος δὲ τριήρης ἱερὰ καλεῖται, ἣτις διηλεκῶς ταῖς ἐπειγούσαις χρεῖαις ὑπηρετεῖ ὁπότε δὲ ἐκ τῆς ἄλλοδαπῆς ματαπέμψασθαι στρατηγὸν ἐβούλοντο, ὥσπερ Ἀλκιβιάδην ἀπὸ Σικελίας, τῇ Παράλῳ ἐχρῶντο (Suida, π 390, IV 37, 29-32, Adler).

Paralos era detta la 'trireme sacra' che era permanentemente in servizio per specifiche, urgenti, necessità. Quando volevano far rientrare un comandante da territori stranieri, usavano la Paralos, come accadde per Alcibiade dalla Sicilia.

E ancora, sempre dal lessico Suida, leggiamo:

Πάραλος ἢ Σαλαμινία: αὐται ἱεραὶ τριήρεις δημόσιαι, ἐπὶ τὰς τῆς πόλεως χρείας πεμπόμεναι καὶ ταχυναυτοῦσαι· καὶ ἦσαν ὡς ἂν ὑπηρέτιδες ταχέαι οὔσαι, ἡ μὲν ὑπηρετοῦσα εἰς τὰ θεωρικὰ, ἡ δὲ εἰς τὰ δημόσια (Sch. *ad Aristoph. Av.* 1204). καὶ αὐθις· οἱ δὲ Ἀθηναῖοι πέμπουσι τὴν Πάραλον, καλοῦντες αὐτὸν ἐπὶ κρίσιν. τουτέστιν Ἀλκιβιάδην (Suida π 388, IV 37, 16-20 Adler).

Paralos e Salaminia: erano triremi pubbliche, che venivano mandate in spedizione per le esigenze della città ed erano molto veloci per mare. Erano al servizio della città essendo rapide ed erano utilizzate l'una per funzioni cerimoniali e l'altra per funzioni pubbliche. E inoltre: gli Ateniesi spediscono la Paralos per convocarlo a processo – proprio Alcibiade, si intende.

Stando a Tucidide, invece, la nave mandata a prelevare Alcibiade in Sicilia per sottoporlo al processo delle Erme era la Salaminia (Thuc. VI, 53, 61). Probabilmente a partire dal IV secolo alla Salaminia si avvicenda la Ammonas e anche la Antigonía. In particolare da un certo periodo in avanti pare accertata la sostituzione della Salaminia con la Ammonas, e l'avvicendamento probabilmente è da datare alla riforma della flotta del 363/2 a.C., che coincide, forse casualmente, anche con una causa giudiziaria per la suddivisione dei beni dei 'Salaminioi' (di qui la decadenza definitiva del *genos* che si vantava di discendere da Aiace: v. Bubelis 2010, 389-390; 402-404).

Dall'incrocio di tutte le fonti risulta quindi che la Paralos era dunque la più importante delle triremi deputate a portare ambascerie e a trasportare le *theoriai* nei santuari panellenici e perciò anche i proventi delle tassazioni imposte da Atene agli alleati della Lega 'delio-attica' dopo le guerre persiane, dapprima custoditi a Delos ma presto trasferiti ad Atene (Suida, π 388; Sch. *ad Aristoph. Aves* 147: v. Bubelis 2010, 388).

### 3. Paralos: tracce iconografiche



2 | Frammento Lenormant | Museo archeologico di Atene.

3 | Frammento identificato come Paralos, Museo Archeologico di Atene.

4 | Frammento con raffigurazione di una trireme, MANDA – Museo Nazionale d’Abruzzo, inv. n. 117.

In un articolo fondamentale per il nostro tema, Luigi Beschi ha ricostruito e contestualizzato due rilievi votivi che rappresentavano la nave con i rematori all’opera e sulla tolda il mitico primo navigatore Paralos (Beschi 1969-1970).

Nel 1852 sull’Acropoli, vicino all’Eretteo, l’archeologo francese François Lenormant trovò un frammento di un bassorilievo, piuttosto consistente (39 cm x 42 cm), che rappresenta un gruppo di rematori impegnati su una agile nave [Fig. 2].

Due altri frammenti recuperati dai depositi dell’Acropoli sono risultati compatibili per materiale e per tecnica e integrabili con il primo; in uno di questi Beschi ha identificato la figura dell’eroe eponimo della Paralos [Fig. 3].

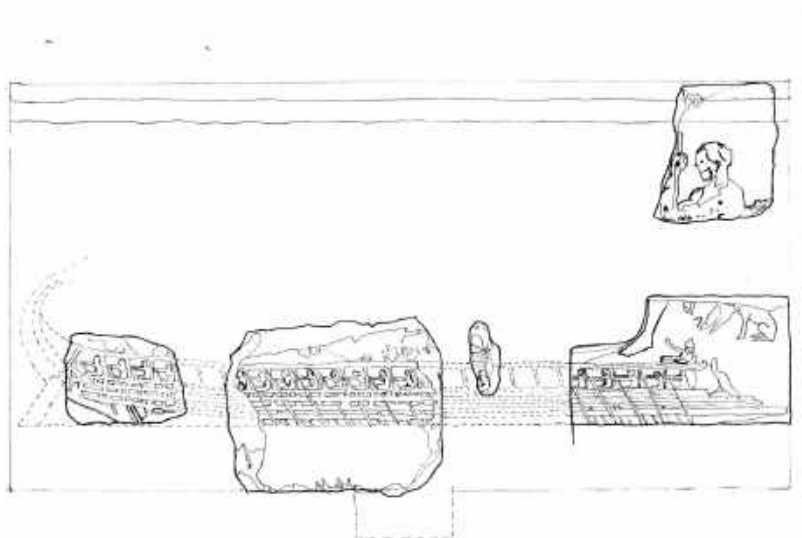
L’esistenza di un secondo rilievo, gemello dell’ateniese, è ricostruibile grazie a un frammento conservato al Museo dell’Aquila (MANDA – Museo Nazionale d’Abruzzo, inv. n. 117), con tutta probabilità arrivato dalla Grecia a Roma in età rinascimentale (Beschi 1969-1970, 126) [Fig. 4].

Il confronto del frammento ora al Museo dell’Aquila con un disegno datato al primo quarto del XVII secolo di Cassiano del Pozzo conservato al British Museum (vol. I, fol. 171, n. 201 – *Museum Chartaceum* n. 306), consente di integrare la ricostruzione di un bassorilievo che doveva essere più ampio.



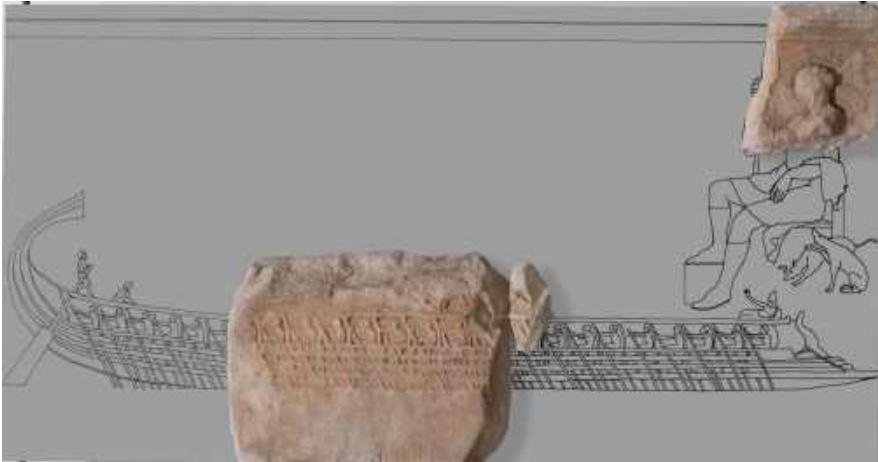
La collazione dei due testimoni attestati in Italia in età rinascimentale (il frammento di bassorilievo ora all’Aquila e il disegno ora a Londra) e dei frammenti ateniesi ha consentito a Beschi un’ipotesi di ricostruzione integrata [Fig. 5].

Per un caso felice le due serie, quella ateniese e quella italiana, si completano e permettono la ricomposizione di una ‘marina’ [...]. L’analisi dei vari elementi porta infatti ad una datazione in periodo classico (Beschi 1969-1970, 126).



5 | Disegno ricostruttivo del rilievo della nave Paralos proposto da Luigi Beschi, sulla base dei tre frammenti al Museo dell’Acropoli, del frammento al Museo dell’Aquila e del disegno del *Museo Chartaceum* di Cassiano Dal Pozzo (Beschi 1969-1970, 127, ridisegnato da Christian Toson).

Qui di seguito riproduciamo la ricostruzione dei frammenti attualmente allestita al Museo archeologico di Atene, che tiene conto solo parzialmente del lavoro di Beschi che integra tutti gli elementi [Fig. 6].



6 | Ricostruzione del bassorilievo della nave Paralos, sulla base dei frammenti rinvenuti sull'Acropoli (e, solo parzialmente, sul disegno di Cassiano del Pozzo) allestita al Museo Archeologico di Atene.

I due rilievi – quello ricostruibile sulla base dei frammenti rinvenuti sull'Acropoli; e il gemello ricostruibile sulla base del frammento de l'Aquila e del disegno di Cassiano Dal Pozzo –sarebbero da considerarsi importanti ex voto dedicati dall'equipaggio della nave a seguito di una delle varie imprese in cui la Paralos fu impegnata nel corso del V secolo (Beschi 1969-1970, 131). Nella sua stringente ricostruzione l'archeologo suppone che i due bassorilievi, di grandi dimensioni (quasi 2 m. di lunghezza per circa 1 m. di altezza), inconsuete per il genere, dovevano essere collocati uno sull'Acropoli di Atene e uno nel santuario dedicato a Paralos al Pireo, il cui sito archeologico non è stato identificato, ma del quale esistono diverse testimonianze dirette e indirette.

Secondo una convincente ipotesi, il rilievo potrebbe essere stato parte di un monumento celebrativo del *demos* e della sua nave simbolo, dedicato sull'Acropoli nel 411, dopo il putsch oligarchico del 'regime dei Quattrocento' (Strauss 1976, 321; con un'interessante notazione sulla mancanza di rappresentazione di marinai nel fregio del Partenone), negli anni della precaria riaffermazione del partito del *demos*, prima dell'epilogo nel regime oligarchico del 404 e della successiva, atroce, guerra civile in cui avviene la distruttiva implosione dell'originario 'difetto di fusione' della democrazia ateniese e la spaccatura finale del corpo politico.

L'altro, e più famoso, esemplare di un'opera che raffigurava Paralos è attestato da Plinio che racconta che sui Propilei dell'Acropoli c'era un quadro di Protogene con due personaggi 'Paralos' e 'Ammoniada' (il nome della trireme 'sacra' che sostituisce la Salaminia) e che quest'ultima da qualcuno era identificata con Nausicaa. Nella stessa opera, accanto alle due figure mitiche o forse sullo sfondo, erano dipinte piccole navi:

[...] cum Athenis celeberrimo loco Minervae delubri propylon pingeret, ubi fecit nobilem Paralum et Hammoniada, quam quidam Nausicaan vocant, adiecerit parvas naves longas (Plin., *Nat. Hist.*, XXXV, 101).

[...] [Protogene] dipingendo ad Atene i Propilei nel famosissimo sito del tempio di Minerva, lì dove fece il nobile 'Paralo' e la 'Ammoniade' (che alcuni chiamano Nausicaa), ci aggiunse delle piccole navi.

La descrizione di Plinio è troppo generica per consentire una ricostruzione plausibile dell'iconografia dell'opera: è stato ipotizzato che si trattasse di due figure che si stagliavano su una costa con sullo sfondo delle imbarcazioni "to indicate firmly that these were the eponyms of sacred trieremes" (Bubelis 2010, 406, n. 89, con bibliografia). Nel dipinto commissionato a Protogene alla metà del IV secolo troviamo dunque la sigla del collegamento tra il culto di Paralos e quello di Ammone, in stretta relazione con la - mitica - affinità tra le due triremi sacre: in questo modo i due profili divini a cui le triremi sacre erano connesse venivano celebrati congiuntamente nel luogo più prestigioso della città: i Propilei dell'Acropoli (Bubelis 2010, 406).

Il *Paralum pictum* è ricordato anche da Cicerone (*Verr.*, IV, 60, 135) e, come nota Beschi, il quadro di Protogene potrebbe essere anch'esso inteso come un importante ex voto ricollegato alla missione affidata nel 331 a.C. alla Paralos, che consisteva nel recuperare un gruppo di prigionieri ateniesi dopo la vittoria di Alessandro al Granico (*Arriano* III, 6, 2; Beschi, 1969-1970, 131).

#### **4. Temistocle e la svolta di Atene verso il mare**

L'egemonia di Atene sulle altre *poleis* greche nel V secolo a.C. è l'esito di una scelta vincente: la decisione di investire in tutti i sensi - militare,

economico, strategico, geopolitico – sul mare. E questa decisione ha una data di svolta – il 480 a.C., la battaglia di Salamina – ed è opera di uno stratega e di un grande politico – Temistocle – che pagherà caro, con la condanna all’esilio da parte della sua “città ingrata”, il prezzo di quell’incredibile vittoria e del suo personale successo (sul tema rimando a Centanni, Nanni 2019).

Plutarco racconta un aneddoto relativo alla formazione dell’artefice di Salamina negli anni della sua turbolenta adolescenza. Il padre Neocle, prima di diseredare il figlio perché disapprovava le sue intemperanze giovanili, lo avrebbe portato in una vecchia darsena in riva al mare a vedere le carcasse delle triremi dismesse, al fine di distoglierlo dalla precoce passione per la politica (Plut., *Tem.* 2,8; sulla *apokeryxis* di Neocle, v. Piccirilli 1987, 24-ss): nelle intenzioni didascaliche paterne, da quella vista desolata Temistocle avrebbe dovuto imparare che il *demos* presto si stanca dei suoi capi e li fa marcire, abbandonati a riva. Ma Temistocle recepisce a modo suo il monito del padre (che pur gli sarebbe stato ben utile per la sua vicenda personale), e trae da quella visione un altro insegnamento: impara la figura della nave.

Uno dei suoi primi atti politici rilevanti, poco prima dell’invasione persiana del 480, fu quello con cui sfidò l’impopolarità proponendo in assemblea che i 100 talenti dei proventi delle miniere d’argento del Laurion non fossero spartiti tra i cittadini con la somma di 10 dracme a testa, come era stato proposto, ma, aggiungendo un prestito forzato di altri 100 talenti da parte dei cento cittadini più ricchi, l’intera somma fosse destinata all’allestimento della flotta da guerra: con quei fondi saranno costruire 200 delle 207 triremi (o 100 delle 180, secondo Plutarco) che saranno impegnate nella battaglia di Salamina contro Serse (Hdt. VII 144, Plut., *Them.* 4, 2; Arist., *Ath. Pol.* 22; cfr. Aesch., *Pers.* 341-343).

Dopo quella prima mossa nasce il progetto politico di cui Temistocle si fa promotore e che più tardi sarà teorizzato da Tucidide, in senso strategico, economico, geopolitico: Atene deve volgersi verso il mare. Temistocle costringe “gli Ateniesi a diventare marinai” (così Erodoto VII, 144) – o, in altre parole, “trasforma gli Ateniesi da opliti in naviganti e marinai” – e perciò sarà accusato di aver sottratto ai cittadini scudo e lancia per metterli ai banchi delle navi e consegnarli ai remi (Plut., *Them.* 4, 4).

L'occasione di gloria giunge con l'invasione persiana della Grecia, nel 480 a.C. Secondo la ricostruzione dei fatti proposta da Plutarco, in una situazione di terrore per l'avanzata del potente nemico, la carica di stratega è vacante perché pare non ci sia nessuno disposto ad assumersi la responsabilità di fronteggiare un'emergenza in cui il crollo di Atene sembra scritto nel destino. Temistocle convince a ritirarsi l'unico antagonista – il demagogo Epicide, che era molto popolare – e prende in mano la situazione (Plut., *Them.* 6, 1-2). Nel clima di terrore, Atene manda a Delfi araldi a interrogare la Pizia, che risponde confermando l'avanzata del nemico e promettendo che “solo un muro di legno rimarrà inviolato” e che la “divina Salamina” farà perire molti “figli di donne”. A una seconda legazione la Pizia ripete la profezia sui morti che la ‘divina Salamina’ provocherà.

Nella angosciata ridda di ipotesi e interpretazioni scatenata dall'oracolo, mentre molti consigliavano di abbandonare l'Attica e di rinunciare alla resistenza, Temistocle sostiene, con sottile ermeneutica, che l'oracolo non avrebbe fatto riferimento alla ‘divina’ Salamina se i morti profetizzati fossero stati ateniesi, e che pertanto la profezia anziché mettere in guardia contro la battaglia navale, incitava ad essa; e, in questo senso, anche l'immagine del ‘muro di legno’ era una metafora delle navi, da intendere come un invito a decidere per una strategia che investisse sulla flotta, preparandosi allo scontro navale (Hdt. VII, 141-143). Non tutti i cittadini accettano la soluzione secondo cui la decrittazione di ‘muro di legno’ coincideva con le navi: alcuni avevano fortificato l'Acropoli con tronchi “credendo di aver bene interpretato loro il senso dell'oracolo della Pizia (e non Temistocle) costruendo quella palizzata”: proprio da quella parte i Persiani assalirono la rocca e trucidarono coloro che là si erano rifugiati (Hdt. VIII, 52; cfr. Paus. I, 18, 2).

Ma la decifrazione dell'oracolo che Temistocle propone si spinge oltre, in una direzione ancora più sorprendente e inattesa: è l'idea che le “mura di legno” offerte dalle triremi non siano da intendersi soltanto come l'arma offensiva per la battaglia contro il nemico, ma anche come la struttura difensiva, il riparo per i cittadini: mentre incombe il terrore per l'imminente invasione, Temistocle (stando sempre a Plutarco) convince gli Ateniesi a fare vuoto – l'Areopago ad emanare uno *psephisma* che impone ai cittadini di evacuare la città e di trasferirsi in massa sulle navi (Plut.,

*Them.* 10, 1-2; cfr. Arist., *Ath. Pol.* 23,1 e Diod. XI, 13, 4: v. sul punto Mazzarino 1990: I, 444; di recente, una ricostruzione generale e suggestiva dell'evacuazione di Atene, non troppo accurata nei riferimenti alle fonti primarie e alla bibliografia critica, è stata proposta da Garland 2017, 33-60). In questo clima, Temistocle gioca non solo gli oracoli, ma anche segni e presagi a vantaggio dei suoi piani: proprio nei giorni di maggior tensione sparisce il serpente sacro ad Atena, custodito nel recinto sacro di Eretteo, l'eroe-serpente protagonista delle vicende mitiche alle origini di Atene, ed è con tutta probabilità su suggerimento di Temistocle che i sacerdoti affermano che Atena stessa aveva abbandonato il tempio – e con esso la sua città – guidando il suo serpente verso il mare (Plut., *Them.* 10, 2-3; cfr. Hdt. VIII, 41).

Di fatto, tutti i cittadini che potevano combattere furono indotti a imbarcarsi sulle navi, provvedendo a mettere in salvo da qualche parte (molti a Trezene) le donne, i bambini, gli schiavi. Sull'episodio, e sulla quantità di cittadini evacuati sulle navi o rimasti in città le fonti sono confuse e contraddittorie (Plut., *Them.* 10, 5; diversa la versione di Hdt. VIII 51, e di Nep., *Them.* 2, 8: v. Muccioli 2013, 267 n. 87). Ma resta il quadro spettacolare della sfilata di cittadini che, dopo aver inviato i famigliari altrove, si imbarcano sulle navi, con i vecchi genitori che piangono salutandoli dalla riva, e gli animali domestici che rincorrono i padroni fino al momento dell'imbarco. Commovente il racconto del cane di Santippo (il padre di Pericle), che si butta a mare e segue la trireme a nuoto fino a Salamina, dove esausto muore nella località che sarà chiamata 'Cinossema' – la tomba del cane (Plut., *Them.* 10, 10; sull'episodio anche altre fonti).

Il problema ora era trovare i fondi per armare le navi. Secondo parte delle fonti l'impresa sarebbe stata direttamente finanziata dall'Areopago; secondo altri anche il denaro necessario alla flotta sarebbe stato trovato grazie a uno stratagemma di Temistocle: mentre gli Ateniesi si dirigevano in massa al Pireo, con tutti i loro bagagli, si diffuse la notizia che era scomparsa la Gorgone dal petto della statua di Atena e, con la scusa di cercarla, Temistocle perquisì i bagagli degli Ateniesi e confiscò tutti i denari che i più abbienti avevano con sé, distribuendoli equamente per armare l'equipaggiamento dell'esercito navale (Plut., *Them.* 10, 7).

Secondo una testimonianza riportata da Plutarco, nella fase precedente in cui aveva dato l'avvio al potenziamento della flotta, Temistocle avrebbe trovato una resistenza nei confronti delle sue scelte strategiche, da parte di Architele "trierarco della nave sacra" e lo avrebbe convinto - o per meglio dire ricattato - così:

ἐναντιούμενου δ' αὐτῷ μάλιστα τῶν πολιτῶν Ἀρχιτέλους, ὃς ἦν μὲν ἐπὶ τῆς ἱερᾶς νεῶς τριήραρχος, οὐκ ἔχων δὲ χρήματα τοῖς ναύταις χορηγεῖν ἔσπευδεν ἀποπλεῦσαι, παρώξυνεν ἔτι μᾶλλον ὁ Θεμιστοκλῆς τοὺς τριηρίτας ἐπ' αὐτόν, ὥστε τὸ δεῖπνον ἀρπάσαι συνδραμόντας. τοῦ δ' Ἀρχιτέλους ἀθυμοῦντος ἐπὶ τούτῳ καὶ βαρέως φέροντος, εἰσέπεμψεν ὁ Θεμιστοκλῆς πρὸς αὐτὸν ἐν κίστηι δεῖπνον ἄρτων καὶ κρεῶν, ὑποθείς κάτω τάλαντον ἀργυρίου καὶ κελεύσας αὐτόν τε δειπνεῖν ἐν τῷ παρόντι καὶ μεθ' ἡμέραν ἐπιμεληθῆναι τῶν τριηριτῶν· εἰ δὲ μὴ, καταβοήσειν αὐτοῦ πρὸς τοὺς παρόντας ὡς ἔχοντος ἀργύριον παρὰ τῶν πολεμίων (Plut., *Them.* 7, 6-7).

Chi faceva maggiormente opposizione era Architele, il trierarco della nave sacra in quanto non aveva denaro per pagare i marinai e aveva fretta di salpare e andarsene via. Temistocle aizzò l'equipaggio della trireme contro di lui al punto che corsero tutti a portargli via la cena. Architele era abbattuto e gravemente contrariato per questo fatto, e allora Temistocle gli mandò una cesta con del pane, della carne e vi nascose dentro anche un talento d'argento; gli mandò a dire di mangiare per il momento e di occuparsi il giorno dopo dell'equipaggio della trireme. Altrimenti, lo avrebbe denunciato davanti a tutti i presenti per aver accettato denaro dal nemico.

La critica è divisa nel giudicare l'attendibilità dell'episodio riportato da Plutarco (v. Muccioli 2013, 255 n. 60), ma nondimeno il racconto contiene elementi di certo interessi sotto vari punti di vista: innanzitutto la 'nave sacra' che Plutarco non nomina sarebbe stata con tutta probabilità la prima, ovvero la Paralos, considerato che verosimilmente la Salamina sarebbe stata affiancata alla Paralos soltanto dopo la battaglia omonima; interessante anche il dato dello stipendio dell'equipaggio, che evidentemente non era preceettato per l'urgenza bellica; e il fatto che Temistocle abbia potuto aizzare un equipaggio, evidentemente poco sottomesso agli ordini del capitano.

Temistocle allestisce una campagna di propaganda interna, come se “mettesse in scena una tragedia e una sorta di macchina teatrale” (Plut., *Them.* 10, 1), al fine di consolidare il suo progetto: puntare tutto sulle navi. Intanto, la notizia dell’occupazione della città, dei massacri e dell’incendio dell’Acropoli turba profondamente l’animo degli alleati e a un certo punto la decisione pare pendere verso la fuga, la ritirata. Nelle concitate trattative con gli alleati che terrorizzati meditano di ritirarsi e lasciare il campo ai Persiani, Temistocle insiste nel rimanere e organizzare la battaglia. Qualcuno (Adimanto, secondo Erodoto), dando voce al disprezzo di Euribiade, il generale spartano, cerca di sminuire il prestigio di Temistocle che sprona gli alleati a fare il piano di battaglia, e, con sprezzante riferimento alla città lasciata vuota in preda all’occupazione nemica e a tutti gli Ateniesi imbarcati sulle navi, lo insulta dicendogli che non può, lui, dare lezioni su come si difende la propria patria, tacciandolo di essere un *apolis*, un “senza città”:

εἰπόντος δέ τινος, ὡς ἀνὴρ ἄπολις οὐκ ὀρθῶς διδάσκει τοὺς ἔχοντας ἐγκαταλιπεῖν καὶ προέσθαι τὰς πατρίδας, ὁ Θεμιστοκλῆς ἐπιστρέψας τὸν λόγον· ‘ἡμεῖς τοι’, εἶπεν, ‘ὦ μοχθηρὲ, τὰς μὲν οἰκίας καὶ τὰ τείχη καταλελοίπαμεν, οὐκ ἀξιοῦντες ἀψύχων ἔνεκα δουλεύειν, πόλις δ’ ἡμῖν ἔστι μεγίστη τῶν Ἑλληνίδων, αἱ διακόσμαι τριήρεις, αἱ νῦν μὲν ὑμῖν παρεστᾶσι βοηθοὶ σώζεσθαι δι’ αὐτῶν βουλομένοις, εἰ δ’ ἄπιτε δεύτερον ἡμᾶς προδόντες, αὐτίκα πεύσεται τις Ἑλλήνων Ἀθηναίου καὶ πόλιν ἐλευθέραν καὶ χώραν οὐ χεῖρονα κεκτημένους ἢς ἀπέβαλον’ (Plut., *Them.* 11, 5).

Qualcuno diceva che un uomo senza la sua città non poteva certo insegnare a quelli che ne hanno una ad abbandonarla e a tradire la loro patria. E Temistocle rispose: “Farabutto! Noi, le nostre case e le nostre mura le abbiamo lasciate perché non crediamo giusto diventare schiavi per salvaguardare cose e oggetti inanimati. Noi abbiamo la città più grande di tutta la Grecia, e abbiamo qui 200 triremi, pronte per aiutare tutti voi, se volete salvarvi grazie a loro; se invece volete andarcene e tradirci una seconda volta, presto tutti i Greci sapranno che gli Ateniesi hanno una città libera e un territorio non peggiore di quello che hanno perduto”.

E nella versione di Erodoto dello stesso episodio, ancora più esplicito è il fatto che le 200 navi sostituiscono la stessa città, ‘stanno per’ Atene:



ὥς εἶη καὶ πόλις καὶ γῆ μέζων ἢ περ ἑκείνοισι, ἔστ' ἂν διηκόσαιο νέες σφί  
ἔωσι πεπληρωμένοι (Hdt. VIII, 61).

[Temistocle disse] che finché restavano 200 navi allestite, gli Ateniesi  
avevano una città e un paese più grande di quelli che avevano loro.

Il generale spartano e gli alleati capiscono che c'è la possibilità reale che  
gli Ateniesi abbandonino il campo. E a un certo punto Temistocle gioca la  
carta decisiva parlando così allo spartano Euribiade:

σὺ εἰ μενείεις αὐτοῦ καὶ μένων ἔσεαι ἀνὴρ ἀγαθός· εἰ δὲ μὴ, ἀνατρέψεις τὴν  
Ἑλλάδα. τὸ πᾶν γὰρ ἡμῖν τοῦ πολέμου φέρουσι αἱ νέες. ἀλλ' ἐμοὶ πείθεο· εἰ  
δὲ ταῦτα μὴ ποιήσης, ἡμεῖς μὲν ὥς ἔχομεν ἀναλαβόντες τοὺς οἰκέτας  
κομιεύμεθα ἐς Σῆριν τὴν ἐν Ἰταλίῃ, ἣ περ ἡμετέρη τε ἐστὶ ἐκ παλαιοῦ ἔτι, καὶ  
τὰ λόγια λέγει ὑπὲρ ἡμέων αὐτὴν δέειν κτισθῆναι· ὑμεῖς δὲ συμμάχων  
τοῶνδε μουνωθέντες μεμνήσεσθε τῶν ἐμῶν λόγων (Hdt. VIII, 62).

Se resti, e soltanto se resti qui, sarai un valoroso; altrimenti distruggerai la  
Grecia. Per noi il carico della guerra sta tutto nelle navi. Credimi: se non farai  
così, noi, qui come siamo, prenderemo su i nostri cari e andremo a Siri, in  
Italia, che è nostra già da antica data e gli oracoli dicono che là dobbiamo  
fondare una colonia. Voi allora, rimasti soli, senza noi al vostro fianco in  
battaglia, vi ricorderete di queste mie parole.

Se non farete come dico, ce ne andremo e 'faremo Atene' a Siri. Questo  
l'avvertimento decisivo di Temistocle, e queste le parole che pronuncia con  
veemenza e passione ἀπὸ τοῦ καταστρώματος τῆς νεώς (Plut., *Them.* 12,  
1), "dalla tolda della nave". È una minaccia inaudita: se la città è occupata  
dal nemico, non solo Atene tutta a bordo delle sue 200 navi è comunque  
"più grande di tutte le altre città greche", ma i cittadini potrebbero fare  
rotta verso Occidente: Atene può trasferirsi altrove. È la proiezione di una  
surreale, straordinaria figura della politica; l'essenza stessa della polis  
prescinde dall'effettivo insediamento territoriale. Atene resta Atene  
comunque, anche se la città è invasa dal nemico (cfr. Hdt. VII, 143,3). Il  
coraggio, di essersi imbarcati sulle navi, di aver abbandonato la città per  
salvare la città stessa, viene ricordato continuamente nelle fonti (Thuc. I,  
74,3; I, 91, 5).

Per dirla con Tucidide, rispetto agli Spartani che combattevano contro i Persiani per difendere la città che abitavano, gli Ateniesi hanno “combattuto per una città che non esisteva più e rischiando per quella”, perché fosse restituita, hanno salvato sé stessi e tutti gli altri Greci (Thuc. I, 74,3: ἡμεῖς δὲ ἀπὸ τε τῆς οὐκ οὔσης ἔτι ὀρμώμενοι καὶ ὑπὲρ τῆς ἐν βραχείᾳ ἐλπίδι οὔσης κινδυνεύοντες ξυνεσώσαμεν ὑμᾶς τε τὸ μέρος καὶ ἡμᾶς αὐτούς).

Alla fine, contro il panico che prende gli alleati per lo scontro con la flotta tanto più potente, vince l'idea di Temistocle di poter gestire la battaglia proprio per lo spazio angusto che lo specchio d'acqua intorno a Salamina offriva, in cui le agili triremi avrebbero avuto gioco migliore sulle pesanti navi persiane favorite invece in uno scontro in mare aperto (Diod. XI, 15, 4).

La battaglia, così come si lascia ricostruire incrociando le diverse fonti, fu spettacolare e disastrosa per la flotta persiana: le molte e ingombranti navi da guerra orientali rimangono incastrate nel piccolo braccio di mare in cui avviene l'ingaggio. Come nota acutamente Plutarco la splendida battaglia di Salamina – della quale ci sono giunte due descrizioni, in molti punti coincidenti, da Eschilo e da Erodoto – dal punto di vista strettamente militare non può essere considerata una battaglia decisiva. Ma fu in quella battaglia che i Greci misurarono la potenza dell'intelligenza, dell'abilità, del loro stesso coraggio contro il numero, le infinite risorse, la prepotenza e la boria del nemico persiano; fu a Salamina che, come canta Pindaro, gli Ateniesi “gettarono uno splendido fondamento di libertà” (Pind., fr. 77 Maehler, citato in Plut., *Them.* 8, 2; cfr, Muccioli 2013, 256 n. 63).

Ma soprattutto la battaglia di Salamina, dai prodromi strategici all'esito finale, è il banco di prova della formidabile intelligenza, della *deinotes* di Temistocle e decisivo fu l'investimento sulla destrezza delle agili triremi ateniesi. Nel clima generale di consenso dopo Platea e il ritiro dei Persiani in Asia, per consolidare la vocazione marinara di Atene, Temistocle dà il via a un progetto che prevede che ogni anno Atene costruisca 20 nuove triremi e propone e ottiene di esentare dalle tasse i meteci e gli operai, promuovendo di fatto un programma di occupazione di massa per la costruzione della flotta, che comporta l'afflusso in città di molti lavoratori (Diod. XI, 43,3). Ma l'operazione più importante, alla quale vanamente gli

Spartani cercano di opporsi perché ne intuiscono l'insidiosa importanza strategica, è la grandiosa ricostruzione e fortificazione della città, che ha il suo perno nella costruzione delle mura che collegavano Atene al Pireo, la città al mare: un'opera monumentale, progettata per ribadire simbolicamente, ma insieme in concretissima forma architettonica, la conversione geopolitica di Atene verso il mare (Plut., *Them.* 19, 1-4).

Aristofane, con metafora culinaria, dirà che a Temistocle riuscì il pasticcio a "impastare il Pireo con la città" (Aristoph., *Eq.* v. 815, citato anche in Plut., *Them.* 19, 4). Con quelle mura, pur costruite frettolosamente, con *spolia* di riporto da vari edifici, e con la costruzione del Pireo (Thuc. I, 93, 1-3) – che, prima di Temistocle, 'non era il porto di Atene' e che sostituisce il precedente porto di Falero (Diod XI, 41,2; Paus. I, 2 – fortificato con un muro così spesso che sopra reggeva una carreggiata con due opposte direzioni di marcia veicolare (Thuc. I, 93, 5), il disegno politico di Temistocle si materializza. Gli Ateniesi si volgono così verso il mare: sebbene il progetto venga compiuto solo parzialmente e il muro sia lungo la metà di quello progettato da Temistocle (Thuc. I, 93, 5-6), è questa la mossa che consente la costruzione del loro fluido e precario impero (Thuc. I, 93, 4).

Per ribadire la portata epocale di quella torsione dello sguardo – che segnerà la storia dell'egemonia talassocratica ateniese per tutto il V secolo a.C. – Temistocle rimodella alla radice l'impronta originaria – economica e geopolitica – impressa ad Atene dagli antichi re che "distoglievano i cittadini dal mare e dalla navigazione, per assuefarli a coltivare la terra" (Plut., *Them.* 19, 4) e arriva a mettere in discussione il mito fondativo della città – a contestarne la veridicità. La storia della contesa tra le divinità per il primato nell'Attica vinta da Atena, con il suo terrigno dono dell'ulivo, contro Poseidone e il suo dono della sorgente d'acqua, viene processata come un mito delle origini fasullo, costruito *ad hoc* dagli antichi reggenti di Atene per supportare la loro opzione geopolitica, in favore della terra e contro il mare (Plut., *Them.* 19, 4). È, quella di Temistocle, una presa di posizione forte e coraggiosa sotto il profilo ideologico e molto scabrosa come impatto rispetto al patrimonio mitografico condiviso. Di fatto, Temistocle induce un cambio di paradigma che produce una rivoluzione nell'immaginario di Atene, e che ha precise ricadute anche sul piano

strettamente politico. Girarsi verso il mare implica una condivisione nella responsabilità e nel governo della città con tutto il *demos*.

L'idea che Salamina sia stata decisiva per l'egemonia ateniese e che proprio la vittoria navale (e in generale la torsione verso il mare) sia stata la prova del fuoco per l'affermazione del regime democratico che sarà siglato da Pericle, appare del tutto consolidata nella *Politica* di Aristotele:

ὁ ναυτικός ὄχλος γενόμενος αἴτιος τῆς περὶ Σαλαμῖνα νίκης καὶ διὰ ταύτης τῆς ἡγεμονίας διὰ τὴν κατὰ θάλατταν δύναμιν τὴν δημοκρατίαν ἰσχυροτέραν ἐποίησεν (Arist., *Pol.* 1304a 21).

La massa dei marinai che era stata la causa della vittoria di Salamina e con essa della egemonia [di Atene] grazie alla potenza sul mare, rese più forte la democrazia (cfr. Arist., *Cost. Ath.*, 23 e *Pol.* 1274a 13-15 in cui viene ribadita la potenza acquisita dal *demos* dopo le guerre persiane ma si profila anche la sua manipolazione da parte dei "demagoghi").

L'immagine della nave costella la vicenda biografica e politica di Temistocle e lo stesso immaginario della democrazia ateniese. La nave abbandonata sulla sponda del mare perché vecchia e inservibile, nell'immagine allegorica che il padre gli consegna e che Temistocle ribalta nella figura di un'impresa da perseguire; la nave come decrittazione del 'muro di legno' dell'oracolo, espediente inatteso che scarta rispetto alla prospettiva più scontata e letterale, che sceglie un nuovo campo di gioco e decide dell'evacuazione degli Ateniesi dalla città; la tolda della nave da cui Temistocle minaccia gli alleati di andare a 'fondare Atene altrove'; le navi di Salamina che intrappolano la flotta persiana e sconfiggono incredibilmente il nemico, infinitamente più potente, danzando la giostra dell'agilità e dell'intelligenza.

La scelta di Temistocle di "girare la città dalla parte del mare" produce dunque una accelerazione del processo di democratizzazione delle istituzioni ateniesi: "così facendo accrebbe il potere del *demos* verso gli *aristoi* e li rese spavaldi perché il potere politico toccò ai marinai, ai comandanti, ai piloti" (Plut., *Them.* 19, 5). La nave dunque è il mezzo concreto e la figura immaginale della vocazione geopolitica della nuova

Atene che troverà la sua fortuna, costruirà la sua egemonia, volgendo le spalle alla terra e puntando la prua verso il mare.

### 5. Cimone e la nave di Teseo

E proprio in quegli stessi anni un'altra, mitica, nave entra in scena nell'immaginario ateniese. Dopo il rapido tramonto della stella di Temistocle, nel 476 il nuovo leader della città è il figlio di Milziade (che da essere l'eroe di Maratona era stato anch'egli messo al bando dopo la gloria dalla città ingrata), il giovane e aristocratico Cimone che, nell'imminenza della battaglia di Salamina, con una mossa a sorpresa aveva esibito pubblicamente la sua adesione alla decisione a favore della battaglia navale e aveva dichiarato il sostegno alla scelta di Temistocle di tutto il Consiglio dell'Areopago (un bell'intreccio dei profili dei leader ateniesi è proposto da Piccirilli 1987).

Nel 'laboratorio politico' di una città che in vario modo - dalle arti all'architettura, dalla moda, all'urbanistica - investe potentemente sulla costruzione dell'immaginario e "vive di simboli" (Fuscagni 1989, 108-111), Cimone, in parallelo e a sostegno di una sua impresa di intervento militare contro il partito filo-persiano a Sciro che frutterà ad Atene l'insediamento di una propria cleruchia nell'importante isola, dà il via a una memorabile azione di mitopoiesi, inventando per la città un mito formidabile:

παραλαβὼν δ' οὐτῶ τὴν νῆσον ὁ Κίμων [...] πυνθανόμενος δὲ τὸν παλαιὸν Θησέα τὸν Αἰγέως φυγόντα μὲν ἐξ Ἀθηνῶν εἰς Σκῆρον, αὐτοῦ δ' ἀποθανόντα δόλῳ διὰ φόβον ὑπὸ Λυκομήδους τοῦ βασιλέως, ἐσπούδασε τὸν τάφον ἀνευρεῖν. καὶ γὰρ ἦν χρησμός Ἀθηναίοις τὰ Θησέως λείψανα κελεύων ἀνακομίζειν εἰς ἄστῃ καὶ τιμᾶν ὡς ἥρωα πρεπόντως, ἀλλ' ἠγνῶν ὅπου κεῖται, Σκυρίων σὺχ ὁμολογούντων οὐδ' ἐώντων ἀναζητεῖν. τότε δὴ πολλῆ φιλοτιμίᾳ τοῦ σηκοῦ μόγις ἐξευρεθέντος, ἐνθήμερος ὁ Κίμων εἰς τὴν αὐτοῦ τριήρη τὰ ὀστᾶ καὶ τᾶλλα κοσμήσας μεγαλοπρεπῶς κατήγαγεν εἰς τὴν αὐτοῦ δι' ἐτῶν σχεδὸν τετρακοσίω. ἐφ' ᾧ καὶ μάλιστα πρὸς αὐτὸν ἠδέεω ὁ δῆμος ἔσχεν (Plut., *Cim.* 8, 5-7).

[Nel 476] Cimone conquistò l'isola e quando venne a sapere che Teseo, figlio di Egeo, in vecchiaia era stato esiliato da Atene e si era rifugiato a Sciro, dove era stato ucciso con l'inganno da Licomede perché aveva paura di lui, si impegnò a trovare la sua tomba. C'era infatti un oracolo che ordinava agli

Atenesi di riportare in città i resti di Teseo e di onorarlo come un eroe, come gli si conveniva. Non si sapeva dove fosse la tomba e gli abitanti di Sciro non collaboravano, e non consentivano che venissero fatte ricerche. Cimone con molto impegno e molta tenacia lo trovò e mise le ossa e il resto sulla sua trireme e in gran pompa le riportò ad Atene dopo 400 anni. Per questa impresa, soprattutto, il popolo aveva un atteggiamento di favore nei suoi confronti.

Come è stato notato la variante mitica della morte di Teseo a Sciro, pur presente nella tradizione, “evidentemente non era così acclarata e diffusa se si ricorse all’oracolo di Delfi per riproporla alla pubblica memoria” (Fuscagni 1989, 119). E comunque, è in questo clima che si impone l’istanza – la reinvenzione del mito – dell’“eroe nazionale”:

Nel decennio successivo alle guerre persiane [...] si concretizza l’esigenza di un *eroe nazionale* – cioè politico – come sintesi e proiezione del surplus di identità collettiva che si è prodotta per il fenomeno di auto-celebrazione conseguente alla vittoria [...]. In questo clima la figura di Teseo si stabilizza nella forma dell’*eroe nazionale*: la selezione degli elementi mitici e il peso relativo assunto da ciascuno di essi, avviene in relazione a un unico scopo: quello della rappresentatività dei caratteri ideali che la comunità ateniese del dopo Salamina si attribuisce (Fuscagni 1989, 123).

Ora non si trattava, soltanto, di costruire il *Theseion*, destinato a ospitare le reliquie del fondatore della città; e neppure, soltanto, di fare di Teseo il principe saggio e temperato destinato a entrare nel cast di tante tragedie, e in particolare in gran parte di quelle che presentano una forzatura della materia del mito nella forma di un ‘lieto fine’ in Atene (sul punto, rimando a Centanni 2012). Sul piano della “rappresentatività dei caratteri ideali” si trattava anche di ribadire la centralità della figura della nave, retrodatando quell’icona all’età mitica della fondazione della città.

E a quanto risulta, la reliquia della nave di Teseo non era semplicemente esposta ma era in uso, almeno dall’età in cui viene rilanciato il mito dell’eroe nazionale, fino alla fine del V secolo e oltre. Stando a quanto riferisce Platone, il lasso di tempo che intercorre tra la condanna e il suicidio di Socrate sarebbe stato dovuto alla concomitanza tra la data della

conclusione del processo e l'annuale *theoria* della nave di Teseo verso Delos:

τοῦτ' ἔστι τὸ πλοῖον, ὡς φασιν Ἀθηναῖοι, ἐν ᾧ Θησεύς ποτε εἰς Κρήτην τοὺς 'δεις ἑπτὰ' ἐκείνους ᾤχετο ἄγων καὶ ἔσωσέ τε καὶ αὐτὸς ἐσώθη. τῷ οὖν Ἀπόλλωνι ἠϋξάντο ὡς λέγεται τότε, εἰ σωθεῖεν, ἐκάστου ἔτους θεωρίαν ἀπάξειν εἰς Δῆλον· ἦν δὲ αἰεὶ καὶ νῦν ἔτι ἐξ ἐκείνου κατ' ἐνιαυτὸν τῷ θεῷ πέμπουσιν. ἐπειδὴν οὖν ἄρξωνται τῆς θεωρίας, νόμος ἐστὶν αὐτοῖς ἐν τῷ χρόνῳ τούτῳ καθαρεύειν τὴν πόλιν καὶ δημοσίᾳ μηδένα ἀποκτείνουσαι, πρὶν ἂν εἰς Δῆλόν τε ἀφίκηται τὸ πλοῖον καὶ πάλιν δεῦρο (Pl., *Phaed.* 58 a-b).

A quanto dicono gli Ateniesi, si tratta della nave sulla quale viaggiò Teseo, portando a Creta le 'sette coppie' di ragazzi che poi portò in salvo, salvando anche sé stesso. Per questo avevano fatto voto ad Apollo che, se si fossero salvati, avrebbero mandato ogni anno una processione sacra a Delos. Da allora, e fino ad ora, ogni anno la mandano al dio. Ed è legge che, dopo l'inizio della processione, la città sia mantenuta pura la città e siano sospese le condanne a morte, finché la nave non sia andata e tornata da Delos.

Platone dunque suggerisce che la nave sia proprio la stessa sulla quale aveva viaggiato Teseo e quindi sarebbe rimasta continuativamente in funzione per secoli e sarebbe stata la stessa utilizzata per l'annuale *theoria* verso Delos. Più credibile che l'usanza della processione annuale fosse stata rilanciata in concomitanza con la consacrazione di Teseo a 'eroe nazionale', con il recupero dei resti di Teseo da parte di Cimone. Sta di fatto che già in antico la 'nave di Teseo' era considerata un esempio di conservazione e di longevità di una reliquia. Così Plutarco:

τὸ δὲ πλοῖον ἐν ᾧ μετὰ τῶν ἠιθέων ἐπλευσε καὶ πάλιν ἐσώθη, τὴν τριακόντορον, ἄχρι τῶν Δημητρίου τοῦ Φαληρέως χρόνων διεφύλαττον οἱ Ἀθηναῖοι, τὰ μὲν παλαιὰ τῶν ξύλων ὑφαίρουσιντες, ἄλλα δὲ ἐμβάλλοντες ἰσχυρὰ καὶ συμπηγνύοντες οὕτως ὥστε καὶ τοῖς φιλοσόφοις εἰς τὸν αὐξόμενον λόγον ἀμφιδοξούμενον παράδειγμα τὸ πλοῖον εἶναι, τῶν μὲν ὡς τὸ αὐτὸ, τῶν δὲ ὡς οὐ τὸ αὐτὸ διαμένοι λεγόντων (Plut., *Thes.*, 23, 1).

La nave sulla quale [Teseo] navigò con i ragazzi e tornò indietro sano e salvo, una nave di trenta remi, gli Ateniesi la conservarono fino all'epoca di Demetrio di Falero, levando le tavole di legno invecchiate e sostituendole con altre di solide. E questa sostituzione ha indotto i filosofi a ricorrere a

quella nave come paradigma della ‘teoria del mutamento e della crescita’ dato che alcuni dicono che si tratta della stessa nave, altri che non è la stessa.

Anche se la conservazione della nave fino all’età ellenistica è confermata da altre fonti (Callim., *Del.* 314), e perciò va dato per certo che avesse bisogno di una continua manutenzione e ripristino, è certo che la antichissima reliquia sarà stata più una nave da parata che una imbarcazione in grado di trasportare tutti i materiali, l’equipaggio e le persone coinvolte nella cerimonia. Perciò, com’è stato riproposto di recente, è verosimile che la fragile “nave di Teseo” per il suo annuale pellegrinaggio dovesse essere affiancata dalle triremi sacre in forza al tempo:

During the Peloponnesian War years we hear a great deal in our sources about the two Athenian “admiralty ships,” named the Salaminia and the Paralia, particularly swift triremes that delivered dispatches, sometimes participated in the fighting fleet, and at other times functioned as “sacred ships” that carried *theoriai* to sanctuaries. It is possible that these included the *theoria* to Delos, since an inscription of the Athenian amphictyony on Delos records a sum of money paid to a trierarch for carrying *theoroi* to Delos. In other words, the *triakontoros* of Theseus would not have been large enough to carry all the participants going to Delos (e.g. choruses and chorus-masters), so would have been accompanied by a larger trireme such as the Paralia or Salaminia (Shapiro 2019, 228).

La Paralos o la Salaminia dunque avrebbero fatto scorta alla reliquia ‘originale’ della mitica nave del fondatore ovvero a una struttura che nei secoli, pezzo per pezzo, era stata ricostruita e rinnovata e che, pur concretissima, della nave originaria non conservava che l’anima e la forma. Il paradigma della “nave di Teseo”, della sua mutazione e della sua integrazione, e quella che è stata nominata come “la metafisica dell’artefatto” animava già le discussioni dei filosofi antichi (cfr. Plut., *De comm. not.*, 1083a; *De sera vind.*, 559b) e non ha cessato di stimolare, nei secoli, l’esercizio del pensiero occidentale. Fare e rifare con nuovi materiali quello che il tempo disfa e deteriora è la procedura con cui si muove la tradizione classica, sul filo del paradosso tra originalità e identità, in cui l’origine non è mai data per presupposta ma è sempre materia di contesa.



È la scommessa sulla revocabilità di ogni genealogia e sulla fondatezza di ogni radicamento, che nella nave ateniese che solcava l'Egeo nel V secolo a.C. ha una sua figura esemplare.

#### **6. 411 a.C.: Paralos e i fatti di Samo**

Nel torno d'anni che seguono il disastro della campagna di Sicilia e preludono all'ultimo accidentato decennio del V secolo a.C., Tucidide fa teatro della storia e imbastisce un copione in cui la scena politica di Samo è una sorta di specchio di Atene – una quinta in cui si rifrange il ritratto delle profonde inquietudini della città (per la lettura della relazione di Samo/Atene e in generale per tutto questo paragrafo rimando a Centanni 2004). Tra il 412 e il 411 va al potere a Samo un governo filo-oligarchico: nel set di una dislocazione virtuale – l'isola – e con una leggera sfasatura cronologica – in anticipo di qualche mese rispetto ad Atene – Tucidide allestisce in Samo la teatralizzazione di quel che, di lì a poco, avverrà in Atene con il successo del progetto eversivo che passerà alla storia come il 'regime dei Quattrocento'. In questo senso, in una stagione in cui il teatro, tragico e comico, si esercita nella rappresentazione della realtà politica, Tucidide si rivela un grandissimo 'drammaturgo' che riesce a rappresentare la storia di quell'anno cruciale, fornendoci con il suo racconto un montaggio suggestivo, in contropiano, della rivoluzione oligarchica e poi della restaurazione democratica in una successione prima collaudata a Samo e quindi messa in atto (e ripetuta su vasta scala) ad Atene tra il 412 e il 411 a.C. (v. Potts 2013, 161-ss.).

412 a.C.: la prima scena si svolge a Samo, in un periodo politicamente assai turbolento e per di più agitato dalle trame di Alcibiade che – esule presso Tissaferne – tesse la sua rete di alleanze per garantirsi in qualche modo il ritorno in Atene. Fomentato e appoggiato da Pisandro, prende il potere un gruppo antidemocratico che per breve tempo istituisce un regime costituito "da trecento circa" – così, genericamente, Tucidide che sottolinea che una buona parte di essi erano transfughi dalle file democratiche, in una situazione politica estremamente instabile (Thuc. VIII, 73).

Nel frattempo, in Atene, animata dallo stesso Pisandro (e dietro le quinte, come ben vede Tucidide, da Antifonte: Thuc. VIII, 68, 2) è in corso una congiura per "abbattere il *demos*", passando per una serie progressiva di

provvedimenti di “salute pubblica” (a partire dall’insediamento preventivo della magistratura dei *probouloi*, già nel 412), si procede per tappe all’instaurazione del governo oligarchico, in pratica un tentativo di profonda revisione della *politeia* ateniese. In un clima avvelenato da vendette incrociate, denunce, omicidi politici, gli affiliati delle eterie hanno già saldamente in mano le leve della decisione politica, mentre il *demos* continua a riunirsi e ad eleggere formalmente i suoi rappresentanti in assemblea, ma le deliberazioni avvengono su un ordine del giorno dettato e controllato dai congiurati (Thuc. VIII, 66, 1). Tucidide descrive con cura le fasi successive che sfociano alla fine nell’effimero esperimento del governo oligarchico (Thuc. VIII, 67-69): la nomina dei dieci *xyngrapheis* plenipotenziari, che dovevano stilare la carta di una nuova costituzione da sottoporre alla ratifica del voto popolare per alzata di mano; l’istituzione del nuovo organo governativo “con pieni poteri” dei Quattrocento, deputati a governare autocraticamente nel modo secondo loro migliore (Thuc. VIII, 67, 1: ἄρχειν ὅπη ἄν ἄριστα γινώσκωσιν αὐτοκράτορας) e dell’assemblea dei Cinquemila da convocare discrezionalmente per consultazione; e, *in primis*, la proposta dell’abolizione del compenso per le cariche e le magistrature pubbliche.

Ma lo storico è attento nel segnalare un fatto che soltanto di recente la critica ha sottolineato con la giusta considerazione: nel 411 in Atene neppure un regime oligarchico può più rinunciare allo stile democratico di rappresentazione e di teatralizzazione della decisione. Gli oligarchi possono, di fatto, adulterare le deliberazioni e le votazioni, condizionare i cittadini con il terrore, blandire il popolo con la promessa di vantaggi, inquinare la serenità di ogni decisione insinuando tra i cittadini un sentimento di reciproca diffidenza (Thuc. VIII, 66, 5; una ricostruzione accurata della temperatura politica in Atene tra il 413 e il 411 è in Tuci 2013): ma sono costretti, comunque, a seguire le procedure costituzionali vigenti, a fare passare le loro volontà, i loro disegni, e i loro progetti, attraverso il meccanismo democratico della discussione assembleare e della votazione deliberativa. Sul piano giuridico la democrazia nell’Atene del V secolo è comunque, fino alla fine, la cornice sistemica ancora formalmente rispettata, anche a dispetto delle alterne vicende politiche. Anche nell’ambito di un progetto eversivo intenzionalmente antidemocratico, le procedure democratiche che si erano consolidate in Atene fin dalla prima età periclea risultano ormai irreversibili; la prassi

della relazione politica fondata sul confronto e sulla votazione dell'assemblea è irrinunciabile.

Nota acutamente Tucidide che soltanto la presenza tra i congiurati di esponenti abili politicamente ed eccezionalmente intelligenti (del calibro di Teramene e, sopra tutti, di Antifonte “uomo straordinario, secondo a nessuno in città a quel tempo per eccellenza e virtù, il più abile e forte di mente e di parola in Atene”: Thuc. VIII, 68, 2) giustifica, secondo lo storico, il pur effimero successo della rivoluzione oligarchica:

χαλεπὸν γὰρ ἦν τὸν Ἀθηναίων δῆμον ἐπ’ ἔτει ἑκατοστῷ μάλιστα ἐπειδὴ οἱ τύραννοι κατελύθησαν ἐλευθερίας παῦσαι, καὶ οὐ μόνον μὴ ὑπήκοον ὄντα, ἀλλὰ καὶ ὑπὲρ ἡμῖσιν τοῦ χρόνου τούτου αὐτὸν ἄλλων ἄρχειν εἰωθότα (Thuc. VIII, 68, 4).

Infatti era ben difficile privare il *demos* della libertà a più di cento anni dalla caduta dei tiranni, e il *demos* di Atene era abituato non solo a non essere sottomesso, ma da cinquant'anni a comandare su tutti gli altri.

Di fatto, dunque, l'assemblea che ratifica le decisioni si riunisce a Colono e approva senza opposizioni la nuova costituzione, e quindi la decadenza della democrazia (Thuc. VIII, 69,1); Tucidide nota che anche i consiglieri del *bouleuterion* democraticamente sorteggiati si ritirano davanti ai Quattrocento (che si erano presentati armati in assemblea) senza proteste e che nessun altro dei cittadini si ribella (Thuc. VIII, 70, 1). Si tratta di un deperimento sostanziale della democrazia, ma per un gesto eversivo, dall'interno, non per una deposizione formale da parte di un soggetto proclamatosi portatore di una fonte autonoma di sovranità: il guscio democratico viene svuotato, non demolito.

Atene dunque mette in atto senza grossi traumi la sceneggiatura preparata da tempo dalle eterie, secondo un copione del quale si era svolta una prova generale in Samo grazie a Pisandro e, dietro di lui, ad Alcibiade. La congiura antidemocratica dà vita ai progetti rivoluzionari delle associazioni filoaristocratiche attive da sempre in Atene, anche nell'epoca del maggior consenso democratico nella stagione periclea. Da notare però che il partito filo-oligarchico, nel contesto di un'Atene assuefatta all'assemblearismo e allo stile partecipativo-democratico della gestione del potere, si reinventa

in una nuova formula collettiva, che verrà chiamata dallo stesso Tucidide, con espressione ossimorica, “la tirannide dei Quattrocento”. L’istituto tirannico era stato, fin dal VI secolo, la forma politica in cui emergeva l’*arete* individuale, in cui il principe, per sua eccezionale virtù, riusciva a spezzare la necessità della perpetuazione dinastica, ereditaria, del potere. Iscritta nel contesto della consumata democrazia ateniese, la tirannide diventa paradossalmente un’istituzione plurale: viene coniato *ad hoc* l’ossimoro concettuale dei “Quattrocento autocratori” (Thuc. VIII, 67), chiamati per altro a consultarsi con l’assemblea ancor più allargata dei Cinquemila. Come tutte le fonti antiche suggeriscono, quando non indicano espressamente, è il preludio di quello che nel 404 sarà il regime, seppur in numero più ristretto pur sempre collettivo, dei “Trenta tiranni”.

Ma è Tucidide stesso a darci una notizia rilevante: a differenza di quanto lo storico stesso asserisce (Thuc. VIII, 66, 1; Thuc. VIII, 70, 1) non tutti i cittadini di Atene erano succubi del clima di terrore e non tutti dovevano aver subito passivamente, senza alcuna forma di opposizione, di ribellione, o di resistenza, l’insediarsi del regime antidemocratico. C’erano Ateniesi, fuori di Atene, che si sentivano comunque militanti attivamente impegnati nel partito del *demos*.

Dopo un primo momento di smarrimento in cui il partito del *demos* sembra ridotto all’afasia, la reazione comincia a farsi sentire: ma dapprima la restaurazione della democrazia si esercita non ad Atene ma a Samo. Come si è visto, nel racconto in parallelo Samo/Atene che Tucidide ci propone, il teatro politico di Samo è in anticipo di un atto rispetto alla sceneggiatura di Atene.

Infatti, in quello stesso turno di tempo in cui ad Atene si insedia il governo dei Quattrocento, a Samo è già in atto una sollevazione contro “i Trecento” oligarchi al potere, una congiura per la restaurazione della democrazia (Thuc. VIII, 73, 2-4). In una situazione assai confusa, i ribelli avversi all’oligarchia cercano sponda nel contingente ateniese di stanza a Samo, appoggiandosi tra gli altri al “trierarca Trasibulo” (Thuc. VIII 73, 4: è la prima volta che compare il nome del futuro protagonista prima della resistenza ai Trenta tiranni, poi a capo dei fuoriusciti democratici che nel 403 abatteranno la tirannide). I comandanti del contingente ateniese si spendono nel proselitismo a favore della causa antioligarchica; lo slogan a

cui ricorrono è la necessità di tener saldo il rapporto con Atene che vede in Samo la più importante alleata:

οἱ δὲ ἀκούσαντες τῶν τε στρατιωτῶν ἓνα ἕκαστον μετῆσαν μὴ ἐπιτρέπειν, καὶ οὐχ ἦκιστα τοὺς Παράλους, ἄνδρας Ἀθηναίους τε καὶ ἐλευθέρους πάντας ἐν τῇ νηὶ πλέοντας καὶ αἰεὶ δῆποτε ὀλιγαρχία καὶ μὴ παρούση ἐπικειμένους[...], ὥστε ἐπειδὴ αὐτοῖς ἐπετίθεντο οἱ τριακόσιοι, βοηθησάντων πάντων τούτων, μάλιστα δὲ τῶν Παράλων, περιεγένοντο οἱ τῶν Σαμίων πλέονες, καὶ τριάκοντα μὲν τινὰς ἀπέκτειναν τῶν τριακοσίων, τρεῖς δὲ τοὺς αἰτιωτάτους φυγῆ ἔζημίωσαν· τοῖς δ' ἄλλοις οὐ μνησικακοῦντες δημοκρατούμενοι τὸ λοιπὸν ξυνεπολίτευον (Thuc. VIII, 73, 5-6).

Udito ciò, questi andarono dai loro soldati, uno a uno, perché non venissero meno a quell'impegno, e prima di tutto dai Paralii, che erano cittadini ateniesi, tutti liberi a bordo di quella nave sempre schierati contro l'oligarchia, anche se non era presente. [...] Cioché i democratici di Samo quando furono assaliti dai Trecento, con l'aiuto di tutti questi e soprattutto dei Paralii, ebbero la meglio sugli avversari: uccisero trenta dei trecento e condannarono all'esilio tre di coloro che erano maggiormente responsabili. Verso gli altri, non serbarono rancore e da allora governarono insieme l'isola secondo il regime democratico.

I Samii dunque, con l'appoggio dei 'Paralii', restaurano nell'isola il regime democratico - questa volta, a differenza dell'episodio immediatamente precedente della guerra civile che da anni travagliava l'isola, senza eccessi e stragi. La nave Paralo fa rotta verso Atene, senza sapere che nel frattempo il regime oligarchico dei Quattrocento aveva preso il potere:

τὴν δὲ Πάραλον ναῦν καὶ Χαϊρέαν ἐπ' αὐτῆς τὸν Ἀρχεστράτου, ἄνδρα Ἀθηναῖον, γενόμενον ἐς τὴν μετάστασιν πρόθυμον, ἀποπέμπουσιν οἱ τε Σάμιοι καὶ οἱ στρατιῶται κατὰ τάχος ἐς τὰς Ἀθήνας ἀπαγγελοῦντα τὰ γεγενημένα. οὐ γὰρ ἦδεσάν πω τοὺς τετρακοσίους ἄρχοντας. καὶ καταπλευσάντων αὐτῶν εὐθέως τῶν μὲν Παράλων τινὰς οἱ τετρακόσιοι δύο ἢ τρεῖς ἔδησαν, τοὺς δὲ ἄλλους ἀφελόμενοι τὴν ναῦν καὶ μετεμβιβάσαντες ἐς ἄλλην στρατιωτῶν ναῦν ἔταξαν φρουρεῖν περὶ Εὐβοίαν (Thuc. VIII, 74).

I cittadini di Samo e i soldati mandarono subito ad Atene la nave Paralos, con a bordo l'ateniese Cherea, figlio di Archestrato, che era stato molto attivo nella rivoluzione democratica, per portare notizia dell'accaduto: non sapevano infatti che avevano preso il potere i Quattrocento. Non appena sbarcarono subito i Quattrocento imprigionarono due o tre dei Paralii, tolsero la nave agli altri, li fecero salire a bordo di una nave da guerra e li mandarono a sorvegliare il tratto di mare intorno all'Eubea.

Dunque, gli oligarchi provvedono all'arresto di alcuni membri dell'equipaggio della Paralos e costringono i rimanenti a imbarcarsi su un'altra nave da guerra. Il racconto di Tucidide prosegue con una lezione di imparzialità storica, denunciando le trucidate esagerazioni e "le altre numerose menzogne" contro i Quattrocento a proposito dell'episodio, diffuse da Cherea a Samo, per aizzare i democratici alle vendette contro gli esponenti del partito avverso (Thuc. VIII, 74, 3; 75, 1). A questo punto, in una Samo ormai nuovamente votata alla democrazia, Trasibulo e i suoi riescono a disinnescare le provocazioni volte a radicare divisioni e rancori e viene siglato, con un giuramento collettivo, un patto di fedeltà alla democrazia (Thuc. VIII, 75). Non solo: in questi mesi tra il 411 e il 410, la Samo democratica si sostituisce ad Atene e il governo democratico samio agisce per supplenza del governo democratico ateniese depresso dai Quattrocento. Samo – afferma Tucidide – in questa fase si comporta 'come se' fosse Atene, radunando presso di sé l'intera flotta e arrivando perfino a chiedere tributi agli alleati (Thuc. VIII, 76, 4): Samo supplisce al ruolo di Atene. E Atene stessa, a sua volta, prenderà spunto dalle vicende di Samo per l'imminente restaurazione democratica, dopo la parentesi del regime dei Quattrocento.

Sta di fatto che, nel momento della sollevazione antioligarchica, i democratici dell'isola trovano un appoggio, anche sotto il profilo militare, nell'equipaggio della Paralos. E sarà da notare che di Paralos proprio in questo passo Tucidide proietta una surreale, straordinaria figura; una sorta di corsara goletta della libertà, veleggiante per il mare, il cui equipaggio sarebbe stato composto da cittadini ateniesi. Infatti stando alla testimonianza di Tucidide si dovrebbe dedurre che l'equipaggio della Paralos includeva soltanto e *in toto* liberi cittadini ἄνδρας Ἀθηναίους τε καὶ ἐλευθέρους πάντας ἐν τῇ νηὶ πλείοντας e non schiavi né meteci; e questo è un dato a quanto risulta eccezionale rispetto alla formazione

degli altri equipaggi (Bubelis 2020, 394; non in riferimento alla Paralos, ma più in generale, alla necessaria inclusione dei meteci tra i marinai della flotta ateniese, che avrebbe provocato l'allargamento anche a loro di una pari libertà di parola, fa riferimento *Ath. Pol.* I, 12, e commento in Centanni 2011, 136-137).

La notizia di Tucidide è confermata indirettamente da Suida: i Paraloi, intesi non come gli abitanti della provincia costiera ma come l'equipaggio della Paralos, essendo *politai*, liberi cittadini, percepivano uno stipendio per la loro attività:

Πάραλοι δ' ἐκαλοῦντο οἱ ἐπιβεβηκότες αὐτῆς, οἱ καὶ διὰ ταύτην ὑπηρεσίαν τέσσαράς τε ὀβολοὺς ἐλάμβανον, καὶ τὸ πλεῖστον τοῦ ἐνιαυτοῦ οἴκοι τε ἔμενον καὶ ἄλλα τινὰ ὑπῆρχεν αὐτοῖς παρὰ τῆς πόλεως (Suida π 389, IV 37, 23-26 Adler).

'Paraloi' è il nome dei marinai a bordo di essa che per quel servizio prendevano 4 oboli e per la maggior parte dell'anno stavano a casa e godevano di altri privilegi da parte della città.

Dunque, i Paraloi avevano una paga giornaliera che doveva essere, se non più alta, certo continuativa rispetto a quella degli altri marinai (ingaggiati solitamente a missione o comunque a tempo determinato) e per di più godevano del privilegio di lunghe pause dal lavoro, evidentemente quando la nave non era impegnata in missione (Bubelis 2010, 394; Potts 2013, p. 103). Che i Paraloi costituissero una vera e propria 'corporazione', e che grazie anche alla loro professionalità godessero di uno statuto, cariche proprie e privilegi unici rispetto agli altri equipaggi delle navi sacre, pare attestato da varie fonti (Bubelis 2010, 392-ss., 396).

La notizia riportata dalla Suida sullo stipendio dei marinai della Paralos e, soprattutto, sulla flessibilità del loro impegno di lavoro unito ai privilegi che la città avrebbe loro concesso, va incrociata con una notizia che si ricava da Plutarco sull'investimento di Pericle sull'impegno nautico dei cittadini, a scopo non esclusivamente militare ma come palestra pubblica, sul versante delle attività ricreative e *lato sensu* sportive. Dopo aver introdotto la mirabile immagine del "difetto di fusione" di un'opera in ferro a rappresentare il problema originario della *politeia* ateniese - la frattura

tra gli *aristoi* e il *demos* che minava intimamente il codice genetico del nuovo corpo politico e che Pericle cerca di colmare – tra i rimedi compensativi di quella fessurazione, Plutarco così scrive:

ἦν μὲν γὰρ ἐξ ἀρχῆς διπλὴ τις ὑπουλος, ὥσπερ ἐν σιδήρῳ, διαφορὰν ὑποσημαίνουσα δημοτικῆς καὶ ἀριστοκρατικῆς προαιρέσεως [...]. διὸ καὶ τότε μάλιστα τῷ δήμῳ τὰς ἡνίας ἀνείκας ὁ Περικλῆς ἐπολιτεύετο πρὸς χάριν, αἰεὶ μὲν τινα θέαν πανηγυρικὴν ἢ ἐστίασιν ἢ πομπὴν εἶναι μηχανώμενος ἐν ἄστει καὶ ‘διαπαιδαγωγῶν οὐκ ἀμούσοις ἡδοναῖς’ τὴν πόλιν, ἐξήκοντα δὲ τριῆρεις καθ’ ἕκαστον ἐνιαυτὸν ἐκπέμπων, ἐν αἷς πολλοὶ τῶν πολιτῶν ἔπλεον ὀκτῶ μῆνας ἔμισθοι, μελετῶντες ἅμα καὶ μανθάνοντες τὴν ναυτικὴν ἐμπειρίαν (Plut. *Per.* 11, 3-6).

C'era fin dall'origine una frattura insidiosa, come accade nel ferro, che indicava una difformità tra la parte del *demos* e quella degli *aristoi* [...]. Perciò Pericle allentò le redini al *demos* e istituì una politica del consenso: fece in modo che ci fossero sempre in città spettacoli o convivi pubblici o processioni, dandosi da fare perché la città si intrattenesse con divertimenti non rozzi. Allestì anche 60 triremi sulle quali ogni anno venivano imbarcati per otto mesi molti cittadini che percepivano uno stipendio per dedicarsi all'arte nautica e per impararla.

Notevole la segnalazione di un investimento di Pericle sulle navi non rivolto soltanto al fronte militare (su cui Atene, da Salamina in poi, aveva dimostrato di primeggiare), ma che include le attività nautiche, con le feste pubbliche e gli spettacoli, fra i “piaceri raffinati” (οὐκ ἀμούσοις ἡδοναῖς) che l'accorto governante concede al *demos* per ingraziarselo e per educarlo alla nuova invenzione della politica. In questo senso la pratica nautica diventa un passaggio fondamentale della *paideia* democratica. La trireme diventa insomma una “school of democracy” (Strauss 1996):

Service at sea was a fundamental part of the democratic education [...]. The trireme was a paradigmatic community. As a locus of equality, it gave the lie to the notion that to merit *isonomia* one had to own opiate armour. As a locus of order, it countered the slander that seamen were a mob. As a locus of power, it taught poor men how to be free (Strauss 1976, 320).

Una nave ‘politica’ dunque, al servizio del *demos* al governo in città, che si trovava per altro in buona compagnia; molte altre triremi della flotta



ateniese portavano nomi ‘militanti’ quasi slogan del partito del *demos*, molte il nome di *Eleutheria* (Libertà), una il nome *Parrhesia* (Casson 1971, 77-96, 352-353; lo studio di riferimento per i nomi delle navi ateniesi resta Schmidt 1931; un elenco di nomi di navi ateniesi – privo di riferimenti alle fonti – è proposto da Wilson 2011; v. anche Brouwers 2019).

Ma non si tratta soltanto di ‘liberi cittadini’, professionisti della navigazione e per questo con uno status speciale, in città. Si tratta, attesta Tucidide, di cittadini politicamente impegnati in modo preciso: antioligarchici per opzione ideologica, ‘per partito preso’, anche a prescindere dall’effettiva esistenza dell’oligarchia. Liberi cittadini a bordo della loro nave, sempre pronti ad avversare l’oligarchia, anche quando non ne incombesse il pericolo.

E per neutralizzare questo spirito non bastano gli arresti, non basta, come fanno i Quattrocento al momento dello sbarco in Atene, deportare l’equipaggio su un’altra nave; anche in servizio sulla nave da guerra che doveva controllare le rotte dell’Eubea, i Paralii trovano modo di mettere in atto la loro attività antioligarchica: poco dopo, anziché trasportare a Sparta gli ambasciatori inviati dai Quattrocento, all’altezza di Argo li consegnano agli Argivi in quanto “responsabili dell’abbattimento della democrazia”.

τοὺς μὲν πρέσβεις ξυλλαβόντες τοῖς Ἀργείοις παρέδοσαν ὡς τῶν οὐχ ἦκιστα καταλυσάντων τὸν δῆμον ὄντας, αὐτοὶ δὲ οὐκέτι ἐς τὰς Ἀθήνας ἀφίκοντο, ἀλλ’ ἄγοντες ἐκ τοῦ Ἄργους ἐς τὴν Σάμον τοὺς πρέσβεις ἀφικνοῦνται ἥπερ εἶχον τριήρει (Thuc. VIII, 86, 9).

Presero gli ambasciatori [che avevano inviato i Quattrocento] e li consegnarono agli Argivi in quanto erano tra i maggiori responsabili dell’abbattimento della democrazia. Poi loro non fecero ritorno ad Atene ma condussero quegli ambasciatori da Argo a Samo con la stessa trireme che avevano.

Un atto di vera e propria insubordinazione: un atto di libertà che presuppone una consapevolezza politica eccezionale (sulla ricostruzione dell’episodio v. di recente Nýult 2015). I cittadini ateniesi non hanno bisogno di far ritorno ad Atene. Atene resta Atene comunque e la sua anima più inquieta, l’anima stessa della città le cui fortune nel V secolo

sono strettamente legate alla torsione verso il mare, è tutta a bordo della nave Paralos. E quando, dopo il 411, viene restaurata la democrazia, forse gli stessi Paralii, impegnati così attivamente e coraggiosamente in azioni anti-oligarchiche durante il regime dei Quattrocento, finalmente di ritorno in Atene potrebbero aver dedicato il rilievo della grande nave con Paralos come ex voto sull'Acropoli (cfr. Beschi 1969-1970, 131-132).

Anche se non viene più nominata, già nella fase immediatamente successiva al 411, con l'ammorbidente del primo esperimento 'tirannico' con il regime dei Cinquemila, è del tutto verosimile che i membri dell'equipaggio avessero ripreso il loro ruolo e fossero state ripristinate le funzioni della Paralos. Nelle fonti, la nave torna protagonista nel 405 quando è la Paralos che approda in Atene a portare la notizia della sconfitta nella battaglia navale di Egospotami (Xen., *Hell.* II, 3).

Ma l'immagine della nave ci racconta anche altro sulla 'costituzione' della polis: a bordo della nave sta la *politeia* di un'Atene assoluta, la cui costituzione prescinde dall'effettivo insediamento territoriale e anche dalla sua effettiva realizzazione. La 'costituzione' propria di Atene resiste comunque, anche se Atene è occupata dal nemico o è governata da chi nella *patrios politeia* ateniese, improntata ab origine sull'arrischiato coinvolgimento del *demòs*, non si riconosce. In passato, nella stagione gloriosa delle guerre persiane, erano stati i barbari che avevano costretto gli Ateniesi a evacuare la città e a rifugiarsi sulle navi; ora chi "occupava" la città è il partito degli avversari del *demòs*, e i cittadini che portano con sé l'insegna della libertà navigano per mare.

## 7. La città è una nave

Nel 472 a.C., Eschilo aveva portato in scena i *Persiani*, mettendo al centro della tragedia sulla sconfitta del potente invasore e sulla sua ricacciata in Asia la battaglia di Salamina. Porre la battaglia navale come fulcro del dramma è una scelta importante: la vittoria di Salamina è infatti un 'tempo mediano' delle guerre persiane: né la prima, epica, battaglia di Maratona; né l'ultima e decisiva vittoria sul campo di Platea. È, quello di Eschilo, un taglio del *mythos* che comporta un felice esito drammaturgico: nello sviluppo del dramma si annoda una trama in cui il 'presente' del tempo drammatico si connette al passato e al futuro, mediante flashback e flashforward: è la possibilità di far risuonare in scena, per bocca del

Fantasma di Dario, una 'profezia del passato' rievocando Maratona e una profezia del futuro annunciando Platea. Ma si tratta anche – è evidente – di una netta scelta ideologica e propagandistica: al pubblico panellenico che assiste allo spettacolo durante le Grandi Dionisie, Atene e la *sua* battaglia navale sono presentate come la vittoria decisiva in cui si concentra il senso primo e ultimo della insperata vittoria del valore e della strategia dei Greci contro le immense forze dell'esercito nemico.

La coregia dei *Persiani* è il primo atto pubblico del giovane Pericle. Soltanto quattro anni prima, nel 476 a.C., Temistocle era stato corega delle *Fenicie*, la tragedia che Frinico aveva composto sulla battaglia di Salamina; nei *Persiani* di Eschilo non compare menzione del nome dell'artefice della vittoria navale ateniese ma, secondo una importante lettura del dramma e delle sue valenze politiche, Eschilo avrebbe messo in scena i *Persiani* anche per esaltare il ruolo di Temistocle nella strategia della battaglia nonché, soprattutto, per riabilitare il condottiero ateniese che in quel periodo, dal culmine del successo e del consenso, era caduto in disgrazia e forse era già al bando da Atene (Centanni, Nanni 2019, 88-99. L'intenzione di Eschilo di riscattare Temistocle e di scagionarlo dall'accusa di intelligenza con il nemico, e più in generale la valenza filotemistoclea della tragedia, è ormai riconosciuta quasi unanimemente dalla critica: vedi, fra gli altri, Canfora 1988, 128-132; Sommerstein 2010, 14-15; sull'episodio del pedagogo dei figli di Temistocle Sicinno, mandato per due volte a portare messaggi al campo persiano, narrato in Plut., *Them.* 12, 4-5; Diod. XI, 17, -ss., cfr. Aesch., *Pers.*, 355-385).

In particolare, il Messaggero riporta in scena in forma diretta il breve, edificante, discorso che il condottiero avrebbe rivolto alla flotta greca prima della battaglia, e che sarebbe stato percepibile anche dai barbari perché pronunciato a gran voce; il testo dell'appello riecheggia nelle parole che Erodoto attribuisce a Temistocle, nel discorso che avrebbe tenuto al sorgere del sole davanti alla flotta riunita, prima dell'attacco (*Persiani*, vv. 402-405; cfr. Hdt. VIII, 83). Ma anche a prescindere dall'inegabile collegamento tra il dramma eschileo e le vicende di Temistocle, più importante è in questo contesto sottolineare il rovesciamento della figura della nave nel repertorio immaginale e retorico evocato nella tragedia. In bocca al nemico, a raccontare la sua disastrosa e sanguinosa sconfitta, la nave, la trireme greca diventa il primo strumento

di morte. Così è nella reiterata apostrofe del coro alle agili triremi, presentate ed evocate in scena come “veicoli di rovina”:

λινόπτεροι κυανώπιδες  
νᾶες μὲν ἄγαγον, ποποῖ,  
νᾶες δ' ἀπώλεσαν, τοτοῖ,  
νᾶες πανωλέθροισιν ἐμβολαῖς (*Pers.*, vv. 559-562).

Ali di lino, occhi scuri sul mare  
Le navi – ah – li guidarono,  
Le navi – ah – li rovinarono  
Le navi con i loro mortiferi assalti.

Le triremi sono creature animate, esseri sinistri che dalle cubie – i fori posti a prua che avevano la funzione di far passare le catene delle ancore – scrutano il mare (v. 559: la stessa figura, più esplicita, è in *Supplici*, al v. 716, in riferimento alle navi minacciose dei figli di Egitto). Nel testo l'immagine è sottolineata con insistenza grazie all'anafora (vv. 560-562).

E se le triremi ateniesi sono le macchine della distruzione, le grosse navi persiane, grazie a una scelta lessicale particolarmente felice, sono presentate come imbarcazioni funebri (v. 553: *baris* – da cui per altro, per la mediazione del latino deriva l'italiano 'barca') è un tipo di imbarcazione egiziana (*barides* sono le navi degli Egizi in *Suppl.* ai vv. 836, 873, 882). Ma, secondo la testimonianza di Diodoro “si chiama *baris* l'imbarcazione che trasporta i cadaveri” (Diod. I, 96); e *baris* è anche detta la barca di Caronte in *Antologia Palatina* (VII, 67, 635). Il termine *baris* richiama dunque contemporaneamente l'immagine di un'imbarcazione esotica, e anche di un veicolo funebre. Un'immagine funebre è anche nel finale del secondo stasimo di *Persiani*, il corale del lutto: è una nuovissima figura di parola 'navi non-navi non-navi' (νᾶες ἄναες ἄναες, al v. 680) che dice l'ultima, nuovissima, sciagura; ma è anche, quasi, un'onomatopea del lamento.

E alla fine della tragedia, quando entra in scena Serse, solo, nudo, privo di tutto l'esercito, sigla così il riconoscimento ad Atene della vittoria sull'armata navale persiana:

ἰὼ ἰὼ μοί μοι  
τὰς ὠγυγίους κατιδόντες  
στυγνὰς Ἀθάννας πάντες ἐνὶ πιτύλῳ,  
εἴ ἔη, τλάμονες ἀσπαίρουσι χέρσῳ (Aesch. *Pers.*, vv. 974-977).

Ahi ahì – hanno ben visto l'antica  
Atene crudele: un colpo di remo e tutti,  
ahi ahì miserabili! come pesci a riva, a morire di spasmi.

I colpi funesti del remo tornano anche nell'esodo finale guidato dal recorifeo, come metafora della gestualità del lutto, istruzioni al coro per il corteo del compianto:

- ἔρεσσ' ἔρεσσε καὶ στέναζ' ἐμὴν χάριν.  
- διαίνομαί γε οὐδὲν ὄν (Aesch. *Pers.*, vv. 1046-1047).

Serse | Colpo su colpo, come il colpo del remo: battiti, piangi per me!  
Coro | Piango! Sono tutto un lamento!

E infine l'immagine della trireme compare nelle ultime parole che Serse rivolge al suo coro in lutto:

ἰὴ ἰὴ τρισκάλμοισιν,  
ἰὴ ἰὴ, βάρισιν ὀλόμενοι (Aesch. *Pers.*, vv. 1074-1075).

Ah, per le navi triremi...  
Ah, per quelle barche funeste, sono morti!

Secondo Vitruvio, Temistocle avrebbe recuperato e riutilizzato il legno dei relitti delle navi persiane distrutte nella battaglia di Salamina per costruire la copertura dell'edificio teatrale di Atene che Vitruvio identifica con l'Odeon, in realtà costruito più tardi da Pericle (Vitr. V, 9: *Odeum [...] Themistocles [...] navium malis et antemnis ex spoliis Persicis pertexit*). Come è stato argomentato di recente, è del tutto probabile che nel 472 a.C., i *Persiani* di Eschilo vadano in scena sulle pendici dell'Acropoli, in un edificio teatrale ligneo costruito anche con i relitti delle navi persiane naufragate nello specchio di mare intorno a Salamina (Trainor 2016, 21-22, 34-35).

Se dunque in *Persiani*, nelle parole e nelle immagini del nemico sconfitto la trireme ateniese è un'icona rovesciata in una figura di morte, pochi anni dopo nel 467 a.C., quando Eschilo mette in scena i *Sette contro Tebe*, la nave torna a essere l'immagine positiva della città:

Κάδμου πολῖται, χρὴ λέγειν τὰ καίρια  
ὅστις φυλάσσει πρῶτος ἐν πρύμνῃ πόλεως  
οἴακα νωμῶν, βλέφαρα μὴ κοιμῶν ὕπνω (Aesch. *Sept.*, vv. 1-3).

Voi della città di Cadmo!  
Dire le parole giuste in quest'ora è il dovere  
di chi governa e, in poppa alla nave,  
regge il timone della città senza mai abbassare le palpebre al sonno.

La tragedia inizia con una stupefacente invenzione drammaturgica. Entra in scena Eteocle e già nelle sue prime battute compie una semantizzazione precisa di sé stesso, dello spazio scenico, degli stessi spettatori del teatro di Dioniso di Atene. Eteocle si presenta come 'governante' nel senso etimologico del 'timoniere' alla guida della nave-città; gli spettatori seduti nella cavea del teatro – gli Ateniesi e gli altri greci, convenuti per lo spettacolo nell'ambito del festival delle Grande Dionisie – sono chiamati, dal primo appellativo, a identificarsi come 'cittadini' di Tebe, la città in cui è ambientato il dramma, e coinvolti nell'azione come l'assemblea politica che Eteocle ha convocato per l'emergenza e a cui rivolge il discorso contenuto nei primi versi del prologo.

L'immagine della città-nave risale già a Omero: all'origine del paragone sarà stata la suggestione dell'analogia fra l'eminenza dell'Acropoli, arroccata rispetto alla pianura circostante, e il profilo della nave emergente sulla distesa piatta del mare. Ma nei *Sette* non si tratta di una metafora di repertorio: la nave è un'immagine guida del dramma, tutto costellato di richiami al lessico navale. Non è soltanto la figura del bravo timoniere della nave/città già presente nella poesia arcaica, e che diviene presto un *topos* letterario molto sfruttato (lo slittamento semantico timoniere/guida politica finisce per avere tanta fortuna che nell'italiano 'governante' si è quasi totalmente oscurato il significato originario del greco κυβερνήτης, 'timoniere'). Dote condivisa da chi governa una nave e da chi governa una città è l'intelligenza versatile che gioca le sue *chances* di efficacia nella

complicità con il reale. Abilità del timoniere è trovare una via nel mare che, per definizione, è senza percorsi; reggere il timone e inventare, all'impronta, la manovra giusta, opportuna e tempestiva che permette di tener salda la barra e di correggere la rotta.

Il re deve saper "dire le parole opportune" (λέγειν τὰ καίρια, al v. 1), ma anche, come il pilota, nel momento cruciale deve saper "afferrare l'istante" (καίρῳν ... λαβέ, al v. 65). *Kairos* è la dimensione temporale puntuale e istantanea che richiede un intervento pronto e tempestivo: è il frangente in cui il *kybernetes-gubernator* esercita la sua dote di prudenza regale e ha occasione di dar prova della sua *metis*.

La stessa cittadella che va difesa dall'attacco nemico viene presentata da Eteocle come una nave, nelle sue parole è via via sempre più in assetto da combattimento, e i cittadini vengono esortati all'azione proprio come l'equipaggio di una nave da guerra. La sovrapposizione linguistica contagia dettagliatamente l'immaginazione, per cui le mura diventano le "murate" e le torrette sugli spalti diventano i "parapetti" (θωρακεία, κἀπὶ σέλμασιν al v. 32 sono termini mutuati dal lessico navale, e indicano le parti della nave da guerra attrezzate militarmente per la difesa e l'attacco): nell'elemento liquido e incerto del mare minaccioso la città-nave emerge come un frammento solido. L'immagine della città-nave non è più, soltanto, una metafora letteraria, ma le parole di Eteocle provocano nei cittadini (e negli spettatori del dramma) la magia teatrale di una metamorfosi visiva.

Nella descrizione del Messaggero l'immagine contagia anche la piana intorno all'Acropoli che si trasforma nella distesa del mare: la bava dei cavalli ansimanti (creature sacre a Poseidone) è "spuma marina" (v. 60); l'attacco nemico è come una tempesta sul mare (v. 62); un uragano incombe, un'"onda di terra" è l'esercito all'assalto (con felice ossimoro al v. 64) contro la nave-città. Nel canto terrorizzato delle fanciulle del coro, tornano i fantasmi del mare che attentano alla tenuta della nave-città: "scorre" verso la città l'esercito assediante (v. 80): è un flusso dilagante, come una corrente in piena, gonfia e impetuosa; o come il succedersi di ondate violente che si infrangono rumorosamente sulla nave-città (vv. 113-115). E su questa tempestosa e minacciosa distesa marina, le creste dei cimieri dei guerrieri si confondono con le creste delle onde (al v. 114).

Via via che ci si avvicina alla Porta Settima, comincia a sgretolarsi anche l'immagine della nave-città, guidata dal suo re-timoniere: già il Messaggero aveva rilanciato la metafora della nave, raccomandando a Eteocle di trovare bravi "rematori" contro i nemici (v. 595). Ma la nave ora presta la sua figura al veicolo di una ciurma violenta e insubordinata, destinato ad affondare (vv. 602-604), e da questo punto in avanti l'orizzonte metaforico si apre a una pericolosa polisemia. Ritorna nell'ultima battuta del Messaggero (v. 652) – l'ultimo momento in cui resiste ancora un brandello di speranza – l'immagine positiva della nave-città e del suo bravo pilota: la ripresa della prima metafora del dramma sigla la clausola definitiva del ruolo regale a cui Eteocle, fin dal verso immediatamente successivo, abdiccherà. Ma poi, in perfetto contrappunto all'immagine del saggio passeggero Anfiarao imbarcato fra gli empi, nella nave-città sarà Edipo – precedendo nel ruolo i suoi figli – il "passeggero contaminante", la "zavorra da scaricare" per ottenere salvezza (così nel corale, ai vv. 768-771).

A distanza di sessant'anni dalla sua prima rappresentazione, i *Sette contro Tebe* vengono riportati in scena tra il 411 e il 407; nel clima avvelenato dell'ultimo decennio del V secolo il finale del dramma viene stravolto e rifatto, sulla base dell'*Antigone* di Sofocle (sulla ripresa del dramma e sul finale interpolato rimando a Centanni 2011). Ma se nella ripresa post 411, a differenza di quanto accadeva nel finale originale, un 'Creonte' dai tratti prepotenti e tirannici, avvalendosi dell'autorità dei *probouloi*, poteva negare la sepoltura a uno dei 'fratelli nemici', la parte iniziale della tragedia resta intatta. Di scena è, ancora, la nave-città.

Atene, la città, è una nave, come tutte le navi in balia delle onde del mare. Molto può fare un buon governante. Il governante è il maggior responsabile della condotta, della tenuta della nave, della sua rotta. Parole, coloritura retorica, immagini dell'Eteocle eschileo erano riecheggiate nel discorso di Pericle per i primi morti della guerra dei Peloponneso, tutto punteggiato di riferimento espliciti e metaforici alla nave-città e al suo equipaggio (Thuc. I, 140-144).

Molto può fare un buon equipaggio, tutti i cittadini nel loro complesso, ma soprattutto l'equipaggio della trireme simbolo: l'ottimo equipaggio, qualificato professionalmente e politicamente impegnato della Paralos. Un



equipaggio militante, quello della Paralos, che assieme alla coloritura ideologica 'filodemocratica' (come abbiamo visto guadagnata sul campo, almeno negli anni intorno al 411) si doveva portar dietro, con altrettante buone ragioni, anche una certa qual fama di tendenza all'insubordinazione. Nelle *Rane*, 'Eschilo', nel denunciare il fatto che Euripide avrebbe allenato il popolo alla pericolosa arma del dibattito e della contestazione dell'autorità, attacca l'antagonista con questa battuta:

εἶτ' αὖ λαλιὰν ἐπιτηδεῦσαι καὶ στωμυλίαν ἐδίδαξας,  
ἢ ἕκενῶσεν τὰς τε παλαίστρας καὶ τὰς πυγὰς ἐνέτριψεν  
τῶν μειρακίων στωμυλλομένων, καὶ τοὺς Παράλους ἀνέπεισεν  
ἀνταγορεύειν τοῖς ἄρχουσιν. καίτοι τότε γ' ἠνίκ' ἐγὼ ἕζων,  
οὐκ ἠπίσταντ' ἀλλ' ἢ μᾶζαν καλέσαι καὶ ῥυππαπαῖ' εἰπεῖν (Aristoph., *Ra.*,  
vv. 1069-1073).

A imbastire chiacchiere e dibattiti a vanvera, questo hai insegnato e così si sono svuotate le palestre, sono diventati flaccidi i glutei dei ragazzi, tutti a far dibattiti; e i marinai della Paralos li hai convinti a mettere in discussione chi comanda; ma finché ero vivo io non facevano i sapientoni ma chiedevano la pagnotta e tutti insieme, ad alta voce dicevano: 'hè-ia'.

Il celeuma ῥυππαπαῖ – la battuta cadenzata dei rematori, che abbiamo tradotto convenzionalmente con 'hè-ia' – ricorre anche nello scambio tra Dioniso e Xantia all'inizio della commedia. E che la nave sia una precisa sineddoche della città è comprovato da una battuta di 'Dioniso' che, a conferma della licenza che si sarebbe diffusa con l'abitudine a discutere tutti e di tutto, così chiude il discorso:

νῦν δ' ἀντιλέγει κοῦκέτ' ἐλαύνων πλεῖ δευρὶ καθῆτις ἐκεῖσε (Aristoph., *Ra.*, v. 1077).

Ora tutti a contestare tutto, e nessuno che rema più: e così la nave sbanda di qua e di là.

Sul contesto della battuta, nel quadro dell'attacco alla 'democratizzazione' che Euripide avrebbe indotto nei drammi, v. da ultimo Rosenbloom 2012, in particolare 437-438. E che i Parali fossero noti per essere particolarmente solleciti alle mobilitazioni in cui si trattava di prendere la

parola contro il potere, potrebbe essere confermato anche da una battuta della *Lisistrata*, quando la protagonista, in apertura dell'assemblea, nota con sorpresa:

ἀλλ' οὐδὲ Παράλων οὐδεμία γυνὴ πάρα (Aristoph., *Lys.* v. 58).

Ma come mai delle mogli dei Parali non ce n'è nessuna?

È in discussione se la battuta sia da intendersi in riferimento all'equipaggio della Paralos o agli abitanti della circoscrizione costiera (cfr. Bubelis 393, n. 38, Sommerstein [1990, 1998:] 2007, p. 157, Potts 2013, 102) e forse il senso è anche un altro: il confronto con una analoga battuta aristofanea (*Eccl.* 37-40) può far pensare infatti anche a un'allusione al fatto che le donne di Paralos e di Salamina (intendendo sia i quartieri costieri che le navi omonime) disertano le assemblee delle donne, o tardano ad arrivare, perché i loro uomini in quanto marinai sono particolarmente bravi a "sbattere", non solo il remo (sul doppio senso del verbo ἐλαύνειν LSJ *ad voc.* 5. = βινέω, Aristoph., *Eccl.* 39; Pl. Com. 3.4).

Comunque, per come abbiamo ricostruito che i riferimenti alla Paralos e al suo equipaggio risuonavano intorno al 411 (data di rappresentazione della *Lisistrata*), anche il primo significato della battuta resta valido accanto al doppio senso sessuale: Lisistrata si stupisce che nel consesso sovversivo che ha convocato non siano presenti le Paralie – sovversive per antonomasia.

L'allenamento al dibattito, alla *parrhesia*, è tipico infatti dalla pratica di bordo: è a bordo della nave che tutti i cittadini, condividendo "sulla stessa barca" rotta e destino, acquistano l'indispensabile "self-confidence" che è il presupposto della libertà di parola e di azione.

To become free and equal, ordinary people must first believe they deserve to enjoy liberty as the rich or well-born do; in other words, they must accumulate self-confidence (Strauss 1976, 314).

Come stigmatizza l'autore dell'anonimo trattato sulla *Costituzione di Atene*, c'è una connessione diretta tra il successo del partito del *demos* e la particolare declinazione marittima dell'economia e dell'orizzonte

geopolitico ateniese: la democrazia nasce direttamente dal fatto che “è il popolo che fa andare le navi e ha dato potenza alla città”.

αὐτόθι οἱ πένητες καὶ ὁ δῆμος πλέον ἔχειν τῶν γενναίων καὶ τῶν πλουσίων διὰ τόδε, ὅτι ὁ δῆμος ἐστὶν ὁ ἐλαύνων τὰς ναῦς καὶ ὁ τὴν δύναμιν περιτιθεὶς τῇ πόλει, καὶ οἱ κυβερνήται καὶ οἱ κελευσταὶ καὶ οἱ πεντηκόνταρχοι καὶ οἱ πρῶραται καὶ οἱ ναυπηγοί· οὗτοί εἰσιν οἱ τὴν δύναμιν περιτιθέντες τῇ πόλει πολὺ μᾶλλον ἢ οἱ ὀπλίται καὶ οἱ γενναῖοι καὶ οἱ χρηστοί. ἐπειδὴ οὖν ταῦτα οὕτως ἔχει, δοκεῖ δίκαιον εἶναι πᾶσι τῶν ἀρχῶν μετεῖναι ἔν τε τῷ κλήρῳ καὶ ἔν τῃ χειροτονίᾳ, καὶ λέγειν ἐξεῖναι τῷ βουλομένῳ τῶν πολιτῶν (*Athenaion politeia* I, 2).

Qui [ad Atene] sia i lavoratori sia il popolo hanno più potere dei nobili e dei ricchi per questo motivo: perché è il popolo che fa andare le navi e dà potenza alla città. Timonieri, caporematori, sottoufficiali, piloti, carpentieri. Sono costoro che danno potenza alla città molto più degli opliti, dei nobili, delle persone oneste. E dato che è così che stanno le cose, pare giusto che tutti possano partecipare alle cariche politiche, sia alle elezioni per sorteggio sia per alzata di mano, e che abbia la facoltà di prendere la parola chiunque dei cittadini lo voglia (sul passo, rimando al commento in Centanni 2011, 86-87 e 120-122).

Per tutto il V secolo ricorre in Atene l'idea di una nave-città in cui si condividono oneri e onori, in cui tutti i membri sono coinvolti nella stessa sorte e sono chiamati a rispondere di tutte le decisioni. L'aspetto caratteristico della democrazia ateniese è la responsabilizzazione attiva dell'intera comunità dei cittadini. Si tratta di quell'estensione della responsabilità all'intera collettività, per cui la città greca sarà paragonabile a una nave in cui tutti i cittadini sono impegnati non come passeggeri, ma come indispensabile equipaggio:

In questa strana nave senza passeggeri [...], che non imbarca che l'equipaggio, tutti i cittadini sono richiamati all'impegno: *'essere polites'*, insomma, si può tradurre in linguaggio moderno [non con l'espressione *'essere cittadino'*, ma con l'espressione *'fare politica'* (Veyne 1989, 79 ss.).

L'egemonia ateniese del V secolo è il frutto di una scelta: la decisione di rivolgersi al mare. E non si tratta di pesare (come parte della critica pur si esercita a fare) quanto contasse la classe dei marinai nell'Atene del V

secolo, in termini di presenza alle assemblee, di rappresentanza nelle magistrature, di voti e di numeri. Si tratta di pesare la forza di un'immagine, oggettivamente efficace non solo nel paesaggio concettuale e imaginale, ma sul piano della realtà strategica, sociale, economica e delle istituzioni politiche.

Resta, concettualmente e ideologicamente, l'idea di una comunità politica che non è costituita da persone connesse da legami genetici stabili, da case con fondamenta gettate nel suolo, da un reticolo di radici conficcate nel seno della terra e da là inestirpabili. Questa è l'idea pericolosa e inquieta di città e di politica che Temistocle lancia con l'invenzione di Salamina, che Eschilo – sodale di Temistocle – porta in scena con l'immagine della nave-città nei *Sette*, a cui Pericle dà materia e forma istituzionale: è l'invenzione della democrazia, ovvero della politica, che consiste in un riequilibrio dei privilegi e nella rotazione di uno sguardo. Lo vide bene Aristotele:

δημοτικωτέραν ἐπι συνέβη γενέσθαι τὴν πολιτείαν. καὶ γὰρ τῶν Ἀεροπαγιτῶν ἕνια παρείλετο, καὶ μάλιστα προύτρεψεν τὴν πόλιν ἐπὶ τὴν ναυτικὴν δύναμιν (Arist., *Ath. Pol.* XXVII, 1).

La costituzione divenne ancora più democratica; infatti [Pericle] tolse alcuni privilegi ai membri dell'Aeropago e soprattutto spinse la città verso la potenza navale.

E lo sapeva bene Pericle che, quando muore di peste poco dopo il figlio Paralos, fra le ultime sue raccomandazioni lascia come mandato ai concittadini di “aver cura delle navi” (τὸ ναυτικὸν θεραπεύοντας, Thuc. II, 65, 7).

La nave è la figura della democrazia e volgere lo sguardo verso il mare è l'atto decisivo per la nascita della politica. Lo sanno bene anche i tiranni. Figura architettonica di questa idea è la tribuna dell'assemblea popolare sulla collina della Prnice, “costruita in modo da guardare verso il mare”; e, quando alla fine del V secolo a.C. i Trenta Tiranni prendono il potere, procurano subito di far ruotare l'orientamento della tribuna verso l'entroterra “convinti che l'impero marittimo fosse l'origine della

democrazia” (οἰόμενοι τὴν μὲν κατὰ θάλατταν ἀρχὴν γένεσιν εἶναι δημοκρατίας; Plut., *Them.* 19, 6).

---

### Riferimenti bibliografici

Beschi 1969-1970

L. Beschi, *Il rilievo della trireme Paralos in Rilievi attici ricomposti*, “Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle missioni italiane in Oriente” n.s. XXXI-XXXII (1969-1970), 117-132.

Brouwers 2019

J. Brouwers, *The name of ancient Greek ships*, “Ancient World Magazine”, 7 May 2019.

Bubelis 2010

W. Bubelis, *The Sacred Triremes and their tamiai at Athens*, “Historia”, 59/4 (2010), 385-411.

Calame 1990

C. Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Préface de Pierre Vidal-Naquet, Lausanne 1990.

Canfora 1988

L. Canfora, *Letteratura greca*, Roma-Bari 1988.

Canfora 1991

L. Canfora, *Tucidide e l'impero*, Roma-Bari 1991.

Cartledge 1990

P. Cartledge, *Fowl play: A curious lawsuit in classical Athens*, in P. Cartledge, P. Millett, S. Todd, *Nomos. Essays in Athenian Law, Politics, Society and Politics*, Cambridge 1990, 41-61.

Casson 1971

L. Casson, *Ships and Seamanship in the Ancient World*, Princeton 1971.

Centanni 1997

M. Centanni, *Atene assoluta. Crizia dalla tragedia alla storia*, Padova 1997.

Centanni 2004

M. Centanni, *Thuc. VIII, 21 ss.: Atene-Samo-Atene, prove tecniche di rivoluzione*, in *Samo. Storia, letteratura, scienze*, Atti delle giornate di studio (Ravenna 14-16 novembre 2002), a cura di E. Cavallini, Pisa 2004, 293-304.

Centanni 2011a

M. Centanni, *La nascita della politica: la Costituzione di Atene*, Venezia 2011.

Centanni 2011b

M. Centanni, *Atene, 407/406 a.C.: guerra civile, gioco metateatrale e rielaborazione politica del finale dei Sette contro Tebe di Eschilo*, in *La storia sulla scena. Quello che gli storici antichi non hanno raccontato*, a cura di A. Beltrametti, Roma 2011, 105-126.

Centanni 2012

M. Centanni, *Verso Atene. Sul finale ateniese di 11 (12) tragedie*, "Dioniso", II n.s. (2012), 35-61.

Centanni 2018

M. Centanni, *Democracy, a troublesome, revolutionary word. Analysis of occurrences of the term δημοκρατία in the dramatic texts of the 5th century BC*, in *Θέατρο και Δημοκρατία*. Proceedings of the Conference organized by Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Athens, 5-8 novembre 2014, edited by Αλεξία Αλτουβά, Κάιτη Διαμαντάκου, Αθήνα 2018, 233-242.

Centanni, Nanni 2019

M. Centanni, P. Nanni, *Temistocle. La città ingrata*, Milano 2019.

Fraser, Matthews 1994

P.M. Fraser, E. Matthews (eds.), *A Lexicon of the Greek Personal Names*, V. II. Attica, Oxford 1994.

Fuscagni 1989

S. Fuscagni (a cura di), Plutarco. *Vita di Cimone*. Introduzione, traduzione e note, Milano 1989.

Garland 2017

R. Garland, *Athens Burning: The Persian Invasion of Greece and the Evacuation of Attica. Witness to ancient history*, Baltimore, 2017.

Johnston 1997

A. Johnston, 'Paralos' in LIMC VIII.1 (1997), 941-942.

Jordan 1975

B. Jordan, *The Athenian Navy in the Classical Period*, Berkeley and Los Angeles 1975.

Карпюк 2003

С.Г. Карпюк, *Общество, Политика И Идеология Классических Афин* [S.G. Karpyuk, *Society, Politics, And Ideology of Classical Athens*,], Москва 2003.

Kearns 1989

E. Kearns, *The Heroes of Attica*, "Bulletin Supplement. University of London. Institute of Classical Studies" 57, London 1989.

Littman 2009

R.J. Littman, *The Plague of Athens: Epidemiology and Paleopathology*, "Mount Sinai Journal of Medicine" 76 (2009), 456-467.

- Mazzarino [1965-66] 1990<sub>2</sub>  
 S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico* (I edizione 1965-66), Roma-Bari 1990.
- Meier [1988] 2000  
 Christian Meier, *L'arte politica della tragedia greca* [München 1988], tr. it. Torino 2000.
- Meier e Veyne [1988] 1989  
 C. Meier, P. Veyne, *L'identità del cittadino e la democrazia in Grecia* [Berlin 1988], tr. it., Bologna 1989.
- Muccioli 2013  
 F. Muccioli, *Plutarco. Vita di Temistocle*, traduzione e note a cura di Federicomaria Muccioli, Milano 2013.
- Nýult 2015  
 P. Nýult, *The first embassy of the Four Hundred to Sparta*, "Eirene. Studia Graeca et Tatina" II (2015), 187-196.
- Piccirilli 1983  
 Plutarco, *Le vite di Temistocle e di Camillo*, a cura di C. Carena, M. Manfredini, L. Piccirilli, Milano 1983.
- Piccirilli 1987  
 L. Piccirilli, *Temistocle, Aristide, Cimone, Tucidide di Melesia*, Genova 1987.
- Potts 2013  
 S. Potts, *The Athenian Navy. An investigation into the operations, politics and ideology of the Athenian fleet between 480 and 322 BC*, Dissertation Cardiff University, Ann Arbor (MI) 2013.
- Rosenbloom 2012  
 D. Rosenbloom, *Scripting Revolution: Democracy and its Discontents in Late Fifth-Century Drama*, in A. Markantonatos and B. Zimmermann eds., *Crisis on Stage: Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, Berlin and Boston 2012, 405-441.
- Shapiro 2019  
 A. Shapiro, *The Theoris of Theseus*, "Museum Sinicum" (2019), 215-232.
- Schmidt 1931  
 K. Schmidt, *Die Namen der attischen Kriegsschiffe*, Diss. Leipzig, Engelsdorf - Leipzig 1931.
- Sommerstein [1990, 1998:] 2007  
 A.H. Sommerstein, editor and translator, *Aristophanes: Lysistrata*, Cambridge 1990  
 Second edition 1998, Revised reprint with addenda and updated bibliography 2007.
- Sommerstein 2010  
 A. Sommerstein, *La tetralogia di Eschilo sulla guerra persiana*, "Dionysus ex machina" I (2010), 4-20.

Strauss 1996

B.S. Strauss, *The Athenian Trireme, School of Democracy, in Demokratia. A Conversation on Democracies, Ancient and Modern*, J. Ober and Ch. Hedrich eds, Princeton 1996, 313-326.

Trainor 2016

S. Trainor, *The Odeon of Pericles: A Tale of the First Athenian Music Hall, The Second Persian Invasion of Greece, Theatre Space in Fifth Century BCE Athens, and the Artifacts of an Empire*, "Theatre Symposium" 24 (2016), 21-40.

Tuci 2013

P.A. Tuci, *La fragilità della democrazia. Manipolazione istituzionale ed eversione nel colpo di Stato oligarchico del 411 a.C. ad Atene*, Milano 2013.

Wilson 2011

A. Wilson, *The trireme. Athenian trireme names*, "The Classical Pages", Oxford 2011.



---

## English abstract

During the fifth century BCE, Paralos is, primarily, the name of the sacred ship devoted to ceremonial functions and diplomatic missions. However, according to the sources, 'Paralos' was also the name of a minor god, 'inventor of navigation', who had his own sanctuary in Piraeus. The same name also appears as the name of a son of Pericles, the youngest, who died in the plague of Athens shortly before his father. However, Paralos represents, above all, a great figure – the ship *par excellence*. In 480 BCE, investment in the naval fleet had been Themistocles' decisive move for the victory of Salamis. However, the shifting of perspective towards the sea is also a geopolitical move, essential for the affirmation of the hegemony of Athens from the time of the Persian wars up to the end of the fifth century. Indeed, Paralos is the 'sacred ship' but, as evident also from the texts of Aeschylus, it is also a figure of the democratic city: on board the Paralos, there is an 'absolute Athens', which, without territorial roots, sails freely on the sea, even when the city is occupied by tyrants. By cross-referencing literary, historical, archaeological, and iconographic sources, the essay reconstructs the conceptual value of the 'ship' and in particular of the ship *par excellence*, Paralos, in the Athenian imagination of the fifth century BCE.

*keywords* | Paralos; Athenian Democracy; Themistocles; Aeschylus; ship of Theseus.

---

*La Redazione di Engramma è grata ai colleghi – amici e studiosi – che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.*

*(v. Albo dei referee di Engramma)*





Testi



# Journal d'exil\*

Mimica Cranaki

\*Publié dans "Les Temps Modernes", Revue Mensuelle, 6<sup>e</sup> année, n. 58 (Août 1950),  
Directeur Jean Paul Sartre  
Table des matières

... Plus tard, en pensant à ce départ de là-bas, j'ai compris pourquoi les films muets m'ont toujours angoissée comme des cauchemars : c'est enfantin, c'est cette impossibilité de crier à la victime : " Attention! l'assassin est derrière vous ".

Il n'y eut personne non plus pour nous crier " Attention à l'irréparable " lorsque le bateau prit le large et que les côtes du Péloponèse disparurent derrière la poupe. Comment se douter que c'était le dernier regard vers la Grèce. Nous croyions qu'il s'agissait d'un départ ordinaire, d'un voyage d'études, après quoi nous pourrions rentrer là-bas. Comment se douter que derrière nous le pont-levis remontait, silencieusement ? De le savoir, bien sûr, cela n'aurait pas changé l'itinéraire du navire ou le nôtre. Mais nous aurions vu d'emblée à quoi nous nous engageons, sans le découvrir par couches successives de désespoir. Au fond, ce serait pareil moins ce sentiment d'un guet-apens.

Nous courons donc sur le pont, quelques-uns ont déjà le mal de mer, nous débouchons les bouteilles de rhum que des mains ont glissées dans nos sacs pour " l'hiver-qui-est-dur-en-France ". Elles seront vides au bout de deux jours de voyage. Il fait de plus en plus noir, c'est la première nuit que nous passons loin du pays. On nous appelle des boursiers, au pluriel abstrait. Boursiers du gouvernement français. Il y a un peu de tout, des peintres, des musiciens, des scientifiques.

Nous débarquons à Tarente, pour prendre un fourgon, les communications sont encore très difficiles. On est en décembre et les wagons n'ont pas de vitres. Lorsque la nuit tombe, la première, la

deuxième, la troisième nuit, l'Italie est si longue, nous cherchons à improviser des lits avec nos bagages. Nous couchons sur des bras, des jambes, des restes de repas, cela ressemble étrangement à une débâcle. Très peu d'entre nous possèdent de vraies valises qui, d'ailleurs, arriveront à Paris en lambeaux. La plupart voyagent avec des sacs, des paniers, une couverture cousue, tout ce qu'ont pu inventer la pauvreté et la tendresse de ceux qui sont restés sur le quai du Pirée à remuer des mouchoirs.

Ensuite nous prenons le train suisse, cela, malheureusement, ne dure que cinq heures et enfin, après une semaine de voyage, on nous annonce que nous approchons de Paris. Il est minuit. Le front collé contre la vitre, nous interrogeons l'obscurité. Rien. Très loin, ici et là, une lumière, encore plus muette que le noir. Où se trouve Montmartre? Et l'Étoile? Et le bois de Boulogne? Et tout ce que nous connaissons par les livres? On ne voit que des rails qui courent côte à côte du train. Nous arrivons, nous arrivons, pendant toute une heure. Si bien que lorsque le train s'arrête enfin, nous croyons qu'il s'agit d'une panne. Mais non, nous sommes à Paris. Cela est tellement surnaturel que, ivres de fatigue comme nous sommes, il nous est impossible de le réaliser. Il n'y a que les rails, le froid et le noir et la fatigue, nous sommes ivres de fatigue. Le cri de guerre de Rastignac s'étrangle sur nos lèvres. La nuit nous engloutit, cette arrivée a tout à fait l'air d'une capitulation.

\*\*\*

Après quoi, nous passons du pluriel abstrait au singulier le plus solitaire. Mais pas tout de suite. Pendant la période de transition, le mode du " nous " se poursuit. Par provincialisme, par timidité, par panique. Nous nous promenons par bandes serrées, nous avons peur d'affronter seuls cette ville immense. Et à l'intérieur de cette peur compacte, une petite guerre de prestige se poursuit. C'est à qui découvrira le premier le Chabonais, et les bals des tapettes et les habitudes des putains " fais-moi un p'tit cadeau, mon chéri ", enfin Paris, quoi!

Nous étalons nos découvertes, à la manière des gosses qui chantent dans l'obscurité, pour montrer que nous n'avons pas peur, sans oser nous aventurer seuls plus loin. Peu à peu nous commençons à nous détester

comme les conjoints des mariages de raison. Peu à peu le mariage se désagrège, ce sera le temps du singulier.

Je marche dans les rues sans enregistrer, comme si la ville était en carton. Il faudrait tout un déluge pour laver ces maisons noires. Et je vivrai dans cette capitale noire moi qui rêvais de passer ma vie sur un phare. J'ai froid et je ne connais personne. Le jour où je reconnaîtrai quelqu'un dans une salle de théâtre, je pourrai crier " terre ". Pour le moment je flotte, j'ai appris par coeur quelques mouvements mécaniques, le strict nécessaire, je les répète tous les jours, mais cela ne prouve pas que je vis. Comment l'amitié est-elle possible dans une si grande ville? Le temps de crier au secours, le temps, pour l'ami, de prendre le métro et les couloirs de correspondance et on est mort ou autre chose de ce genre. Et puis tous ces visages codifiés, visage de Procédure Civile, dans les rues, lymphatiques à côté du drame des figures de chez nous. Non, je n'aimerai jamais ma vie ici.

\*\*\*

Voilà, c'est encore dimanche. Je le croyais pourtant disparu à jamais ce visage de désert, familier jusqu'à en vomir. Mais non, il est toujours là, avec son toucher d'avant-mort et, cette fois, un léger accent étranger. Il est toujours là, le dimanche après-midi, il a profité de ce que je suis ici, au singulier, sans défense. Lâche, tu ne m'auras pas.

Les rues, les murs, les lumières, déjà les lumières, il n'est que cinq heures, j'essaie de causer avec eux, de les apprivoiser, de l'air dont j'offrirais une cigarette à mon gardien de prison. Ils ne se livrent pas. Je me défendrai quand même, je la connais cette corrida du dimanche, jusqu'à présent elle s'est toujours terminée par un match nul. Je longe les murs, j'essaie de saisir la beauté des lumières oranges qui crèvent le noir. Mais j'ai froid et le froid me paralyse. Si j'avais un piano, cela changerait tout. Alors je pourrais affronter le matador. Là-bas, c'était ma défense la plus sûre, avec un piano je ne me sentais plus " vulnérable " comme disent les bridgeurs. Finalement, c'est ça qui m'a évité l'estocade. Mais depuis des mois je n'ai pas pu toucher à un clavier, cela est de l'ordre de l'impossible maintenant, comme le soleil et le reste.



Je longe encore des murs, toujours des murs. Et puis voilà, c'est arrivé trois maisons plus bas. Ici, devant cette fenêtre. Non, l'autre. Je m'arrête stupidement, suspendue à la phrase qui sort de la maison. Quelqu'un est en train de jouer du piano, là, derrière cette forteresse, bien au chaud, à l'abri de tout. C'est la sonate de Schumann, la phrase de la première partie qui revient sur tous les registres. Il ou elle joue mal, une musique en sol mineur est incompatible avec une maison aussi solide. C'est une jalousie physique, au bout des doigts. Au fait, je pourrais peut-être entrer, expliquer à ces inconnus que ... que quoi? Enfin, il suffirait d'être naturelle, désinvolte, ah! quel mal de chien j'ai toujours eu pour me donner une contenance. Entrerai, entreraï pas, je me sens tout à fait comme l'ivrogne du *Lost Week End*. J'essaie de voir à travers les volets. Là-bas, j'aimais tellement la vie des rez-de-chaussée et les fenêtres du soir. Elles et moi, on s'en allait le long des rues, la main dans la main. J'essaie de voir, mais c'est trop haut, c'est un entresol. Je comprends soudain ce que cela signifie, un é-tran-ger. De rester là, à écouter la petite phrase, rend le refus encore plus aigu.

Je me remets à marcher, avec, derrière le dos, la cruauté de cette musique "chantant l'hier, chantant l'ailleurs". Je commence à pleurer, je peux maintenant, parce qu'il fait nuit, personne ne peut voir. D'ailleurs ça ne signifie rien, j'ai toujours eu les larmes faciles. Ce n'est plus le dimanche, c'est l'exil. On change de souffrance, c'est, toujours ça.

\*\*\*

Il pleut. Je cherche en vain le goût de l'été, on est pourtant en plein juin. Rien qu'une odeur d'humidité, de pluie, non pas dans ce que la pluie a de neuf, plutôt une odeur de temps pourri et de lassitude. J'ai froid, j'ai tout le temps froid. Je me souviens des projets enfantins que nous faisons avec mes camarades, dans un très vieux passé, sur la manière d'avoir un été de douze mois, partir en octobre pour l'hémisphère sud et revenir en avril. Adieu, la chasse à l'été.

Là-bas, chez moi, les jours maintenant écument de force, les soirs flambent, tels que je les ai aimés jadis, ce jadis qui s'évanouit peu à peu. Elle frémit maintenant, l'exaltation des routes dans la poussière, ce que je croyais être la poussière et qui n'était que la rosée du temps. Les rues, les rues que j'aime ont le visage que je leur connais. L'avenue Syngros

descend toujours assoiffée vers la mer et la rue Homère s'essouffle pour grimper là-haut, dans la morsure de midi. J'essaie de me rappeler tous les détails du Grand Amphithéâtre de l'École de Droit. C'est l'heure où, perchée sur les tout derniers bancs, je regardais l'avenir immense et clair par les fenêtres ouvertes. (Chaque fois que j'essaie de voir l'avenir par les fenêtres de la Sorbonne, je bute sur un mur noir). A six heures, à la sortie des cours, nous discutons nos premières découvertes, toutes ces choses que j'aime maintenant avec indulgence, pour le choc qu'elles m'ont donné la première fois, comme les amis d'enfance qui sont maintenant dans la bonneterie. Ici, je n'ai pas envie d'apprendre, je suis frappée d'anorexie intellectuelle. " Une forme de résistance ", affirme le spécialiste.

D'autres sont assis à ma place, maintenant. Les étudiants sont plus rares, à cause de la guerre civile, mais malgré tout la coulée de la vie se poursuit, comme les fleuves sous la glace. C'est fatal, on l'a vu pendant l'occupation, quoique maintenant il fasse plus noir. Il y aura de nouvelles idylles, mais je ne connaîtrai pas les héros. Les adolescents qui, hier encore, avaient douze ans, écriront des poèmes, mais je ne pourrai pas les lire. Je serai morte pour eux.

J'essaie de me créer un visage, un masque. Autrefois, d'entrer dans un modèle, de me penser en Proust, Hamlet ou en Marquise de Merteuil atténuait le ridicule ou le tragique de la situation, c'est un procédé banal. En l'occurrence le modèle serait Ulysse. Mais ça ne colle pas, l'épopée n'est pas mon élément. Lui n'avait sûrement pas froid dans son gros corps velu. Il n'avait pas le cafard, ou alors le cafard de grande classe. Il avait Pénélope, il avait Jupiter, il n'avait pas besoin d'argent pour vivre, il ne se souciait que d'hexamètres.

Je longe les quais, ici au moins ça sent l'eau, le souvenir, la mer, mais ce sont là " méprises de ma langue d'étrangère ". Elle est loin la mer, dans l'impossible. J'aurai éternellement soif, sans issue. Un élégant petit enfer que la Ville Lumière.

Je me souviens de toutes les choses restées en suspens là-bas, les îles que je n'ai pas vues, les hommes que je n'ai pas connus. Et même ce que je connaissais, je l'aimais si mal et si peu. L'inachevé, l'insuffisant, l'irréparable me prennent à la gorge, comme à deux doigts de la mort.

C'est peut-être à cause de cette odeur de l'eau, autant lui tourner le dos et s'enfoncer dans une de ces petites rues squelettiques qui mènent au centre. Il pleut toujours. Bientôt je ne m'en aperçois plus. Je marche, marche, marche.

\*\*\*

Jadis, j'avais un prolongement, une fraternité qui amorçait les entreprises et me donnait le sentiment d'une consistance, la certitude de vivre. Quelle chance nous reste-t-il à part cet écho? A force de porter pendant longtemps une amitié, on finit par l'avoir dans la peau, par la sentir couler dans les veines. Si bien qu'ici, à l'étranger, loin de tout ce qui est fraternel, j'ai le sentiment d'une mutilation, quelque chose comme une dent arrachée. Le seul moyen de la retrouver, c'est les lettres. J'idéalise, peut-être, les amitiés qui, en fait étaient beaucoup plus difficiles, plus compliquées. Il n'en est pas moins vrai que j'ai organisé ma journée, de manière à l'accorder entièrement à la première distribution du courrier, neuf heures du matin. Vieille technique d'antan, quand j'attendais du Carnaval tout ce que l'année m'avait refusé. Et il m'arrivait chaque année, invariablement, d'être grippée, pendant ces trois semaines de carnaval, jusqu'à l'âge où je n'attendis plus rien. Mais cette partie de la journée, la distribution du courrier, sera à moi, rien qu'à moi, elle m'apportera le parfum du terroir et toutes les choses que j'aime. D'excitation, je déchire chaque fois l'enveloppe avec les timbres, la concierge va grogner, car elle m'a dit de les lui garder.

" ... Il était écrit que j'allais répondre à ta dernière lettre d'une cellule de prison étroite et blindée. C'est fait, maintenant, c'est réglé. Je rentre à nouveau à cette île de pierre, si bien qu'avec ce dernier " retour " il ne reste pas de cachot ou de prison que je ne connaisse en Grèce. Pas d'île déserte dont j'ignore l'amertume. Je ne pourrai probablement pas t'écrire de là-bas et tes lettres n'arriveront pas jusqu'à moi ".

Chaque jour je déchire les enveloppes et les timbres et la concierge se fâche. Chaque jour m'enrichit d'une catastrophe, mort, arrestation ou autre chose. Inutile de tendre les mains, personne ne peut m'aider. Et je ne peux aider personne. Chacun reste muré dans son enfer personnel et nous échangeons nos désespoirs By Air Mail, censurés par le ... Contrôle des Changes.

“ ... L’obscurité couvrait peu à peu les murs du sous-sol. Une puanteur d’urinoirs arrivait jusqu’à nous et nous brûlait les cils. C’était la dernière soirée que je passais à Athènes. Nous étions tassés avec Nico dans un coin, on s’était rencontrés là, par hasard. Lui venait de Macronissos et moi j’attendais la sentence de la Cour Martiale que je supposais être ma condamnation à mort. Là, dans ce sale petit coin, où il fallait chercher longtemps pour pouvoir s’asseoir, nous avons laissé parler notre souffrance, le coeur serré et parfois, qui sait, les yeux humides ... ”.

Chaque jour cela s’inscrit en lettres de certitude : Jamais. Je ne verrai jamais plus la terre, ma terre, elle m’est défendue. Tout ce que je peux espérer c’est un peu de nostalgie, couleur d’impossible, savoir au moins que quelque part, dans l’inaccessible, il y a des amis.

“ ... Noël de nouveau ... Je voudrais tellement qu’on puisse se retrouver un jour, à Noël, se retrouver sans peur et sans haine, tous ceux que nous avons aimés, qui nous ont aimés. Maintenant nous sommes en guerre, cela nous rend féroces. J’essaie, cependant, de sourire quand je peux ... ”.

Quand elle peut, Lisa qui était le sourire même, — oh! qu’on avait ri ce soir de Pâques. En 44, on pouvait encore rire envers et contre tout, il y avait encore l’espoir, comme dit l’autre. Mais il y a une limite à tout, ajoute l’autre. On a tout de même droit à une ration de soi, en ce monde. Et maintenant il faut un courage surhumain, rien que pour durer. Chaque jour est lourd comme du plomb, on ne peut pas le porter indéfiniment. J’ai honte de m’appuyer sur des êtres aussi chargés, je n’écrirai plus rien sur mon propre exil. Le pont-levis est définitivement levé. J’ai eu raison de détester le moyen âge, il me le rend maintenant.

\*\*\*

Il reste, parfois, l’amitié des choses, une tasse de bon café, un armagnac, un bain chaud, des chaussures neuves. Une amitié lourde qu’on extrait péniblement du fond d’une mécanique compliquée. Des décisions essentielles ont honteusement dépendu, pour moi, de la conjoncture matérielle et tout spécialement d’un bain chaud. Lorsque, pour la première fois, j’ai découvert cette forme de veulerie, je l’ai ressentie comme une grosse humiliation. Ensuite, j’ai essayé de me justifier, d’inventer des arguments, une métaphysique facile de l’eau et de la chaleur. Finalement,

je me suis abandonnée à ma faiblesse, qui prit la route de toutes les faiblesses, elle me posséda totalement. Heureux Marat, je pourrais mourir si simplement après un bain chaud.

Mais les salles de bain, ça n'existe pas, pour ainsi dire. Il y a, à Paris, un établissement de bains par quartier, et encore, alors qu'il y a cinquante bistrots. Il est ouvert vendredi, samedi et dimanche matin. Pour éviter de faire la queue pendant deux heures, il faut choisir certains moments, par exemple midi moins dix, un peu avant la fermeture. C'est toute une technique, une virtuosité du train-train quotidien, indispensable si l'on tient à défendre d'autres régions. J'ai donc organisé ma semaine, de manière qu'elle se termine sur un bain chaud, la seule chose apprivoisée dans cette grisaille.

J'arrive à midi moins trois, je suis la dernière. Le baigneur me jette un coup d'oeil furieux, mais qu'importe, l'eau est si bonne. Peu à peu, dans le bain, je sens s'évanouir toutes mes petites rancunes. Je suis réconciliée avec le pays, ma vision d'univers change de couleur, elle est cyclothymique, elle aussi. Au fond, c'est une veine d'être à Paris, de pouvoir absorber tout ce qui s'offre, au fond le bilan de la situation est positif. Je commence à aimer pour de bon l'île Saint-Louis et la place de la Contrescarpe, il y a quelque chose comme un nouveau départ, une bouffée de courage, je pourrai ...

On frappe à la porte.

— Dépêchez-vous, on ferme.

C'est vrai, il doit être très tard, l'eau est complètement froide. J'ouvre le robinet, il fait bon de nouveau.

... Oui, je pourrais vivre ici, recommencer, découvrir, sans boudier, les gens et le pays. J'aimerais un village qui s'appelle Sassetot-le-Mauconduit et le pays basque, je déploie tout bas le mot de Na-var-re comme un éventail de fierté. Ce serait simplement une question de temps et puis, peu à peu, des petits îlots d'amour surgiraient, ça se passe toujours comme ça. Peu à peu, les chansons des rues auront une histoire, pour moi, comme les refrains humbles de là-bas. L'eau chaude coule toujours. Les...

— Non, mais, vous vous foutez de moi?

Il est là, devant moi, congestionné sur le *fortissimo*, il a ouvert la porte comme pour l'arracher. Je me tortille dans la baignoire, le ridicule de la situation me brûle, je le hais, je voudrais le tuer. Il a frappé juste, à cet hermétisme héréditaire, contre lequel je ne peux rien. Je voudrais le tuer, mais je n'arrive qu'à dire d'une petite voix chevrotante :

— Fermez cette porte.

Il est enfin parti et continue d'aboyer dans le couloir. Le tuer, je voudrais tellement le tuer. Je m'habille en tremblant, ce trac des grandes circonstances. A la sortie, il m'accroche encore.

— Vous me devez deux bains, vous avez fait couler tout le temps l'eau chaude.

Je sors mon dernier billet de cent francs, je le glisse sur le comptoir de manière qu'il tombe par terre, il se baissera pour le ramasser, il va se plier en deux pour ramasser cette ordure de cent francs, le voilà, il tire sa révérence, victoire. Il hurle derrière mon dos, tandis que je sors :

— Tas de mêtèques, on devrait vous renvoyer tous chez vous.

Dans le petit restaurant où nous déjeunons parfois, je retrouve Georges et Aleko. Je leur raconte l'incident, ils pouffent de rire, ils se marrent, ils improvisent des variations en dévorant une côtelette.

— Tu ne manges pas?

— Je suis fauchée.

— Aucune importance, on mangera à crédit.

Je pense, trop tard, comme toujours, à toutes les belles réponses que j'aurais pu faire au baigneur. Lui dire, par exemple : " mêtèque est un mot grec, monsieur ", mais non, cela rappelle Soldats-duhaut-de-ces-Pyramides. Ou bien " Qu'est-ce donc qu'ensemble nous gardâmes? " non plus, c'est encore pire. Enfin, il y aurait des tas de réponses à faire, en réfléchissant on pourrait.

— Mais tu penses encore à cette histoire? dit Georges en piquant des frites dans mon assiette, pour les empêcher de refroidir, dit-il. Ma pauvre, tu manques vraiment d'humour.

Après tout, c'est vrai. Après tout, Georges a raison. Oh! il ira loin celui-là, il ne coupe pas les cheveux en quatre, cette histoire est simplement ridicule,

voilà tout. Et puis, le baigneur avait peut-être raison, il avait faim, j'avais exagéré, il...

Non, je le tuerai un jour.

\*\*\*

Une semaine après, j'ai ma revanche. C'est le tour de Georges, de me raconter sa petite histoire d'étranger, dans un café bruyant, plein d'étrangers bruns, comme nous. Il a une chambre à l'hôtel des Grands Hommes (décidément, il a de l'humour ce garçon) à côté de la chambre de Simone. Simone est partie de sa province, il y a bien des années, pour faire des études à la Sorbonne. C'est l'intention qui compte. Ensuite, elle a eu un enfant, actuellement quelque part en nourrice, et toutes sortes d'ennuis et d'amants. Comme elle devait le loyer de six mois, le propriétaire la mit à la porte. Simone déposa ses affaires chez une amie et revint le soir coucher dans la chambre de Georges, comme d'habitude. Mais le propriétaire — oeil farouche, moustache poivre — l'aperçut et monta chez Georges pour la chasser manu militari. Le sang méridional de l'autre ne fit qu'un tour. Il colla son nez contre le nez couperosé du propriétaire et articula dans un français correct et exquis :

— Foutez le camp ou je vous casse la gueule.

Il est grand et fort. C'est pourquoi ils reculèrent lentement vers la porte, nez contre nez.

— Sale métèque, cria le propriétaire une fois dans l'escalier. “ On ” va vous foutre tous à la porte bientôt.

“ On ” va nous foutre à la porte. C'est possible. Ce sera peut-être à envisager un jour. Nous regardons, tous les deux, pensifs, notre verre, puis le café, puis ce boulevard qui commence à devenir familier. Où irions-nous, ensuite? A côté de ce qui nous attend, l'exil actuel, c'est peut-être le paradis.

\*\*\*

Jean est mort, il y a deux jours, à l'hôpital Lariboisière. Non pas de la mort, mais de la solitude. Au début, un de ces abcès qui n'ont l'air de rien et qui exigent des regards, l'inquiétude, une chambre habitée. Au lieu de quoi, la nudité du froid et les heures hostiles et personne pour lui dire la

nécessité de vivre. L'abcès eut la partie facile. Ensuite la dérégulation d'une agonie solitaire. Ensuite la mort, deux fois la mort. Je suppose, je n'en sais rien. Il y a eu des sanglots à son enterrement. Et chacun s'est rappelé les rôles qu'il avait créés, là-bas, les applaudissements qui lui avaient valu cette bourse, l'avenir qu'il laissait derrière lui et ce désert anonyme qui l'avait avalé, ici.

Ne pas tomber malade. Ne pas tomber malade, pas à l'étranger, ce serait la mort assurée. Cela tourne à l'idée fixe. Et à l'épidémie. Christos est parti pour le sana, Takis aussi. D'autres attendent leur tour, personne n'est très costaud après quatre ans d'occupation.

Ne pas tomber malade. Cela devient une obsession, une cible, je la regarde si fixement qu'elle finira par m'aspirer. Ici, je suis toujours fatiguée, je n'ai aucun appétit à vivre. (Encore une forme de résistance, affirme le spécialiste). Mais je ne veux pas tomber malade. Je résiste tant que je peux. Puis, un soir, je me rends. J'ai mal, j'ai horriblement mal sur le côté. Je pourrais crier, ici personne ne m'entendrait, personne devant qui avoir honte. Je ne crie pas, quand même. Cela a été, dans le temps, un long apprentissage de l'orgueil. (" Mon orgueil d'Orientale ", disent ici les gens d'un air fin). Cela tient lieu d'évidence et je n'ose pas le désapprendre. Je me tortille dans mon lit et j'attends le hasard.

Ensuite des couloirs interminables, des bonnets blancs, la bonté professionnelle désinfectée, encore des couloirs. Il est peu probable que je meure, mais, avant de respirer le chloroforme, je dis quand même adieu à tout ce qui aurait pu être. Je plonge, je plonge, je disparaiss. Au réveil, j'ai de la peine à me souvenir, puis l'entrée de l'infirmière m'éclaire.  
— Alors, ma petite dame, ça va?

Déjà, elle est ailleurs, elle s'affaire parmi les fioles, les seringues, les cotons. Elles sont toujours ailleurs, rapides, précises, plaçant ici et là un sourire ou un petit mot gentil, de temps à autre, comme une aiguille pour la piqûre. Si la porte pouvait s'ouvrir, si Lisa pouvait entrer en sautillant, pourquoi pas, quelqu'un viendra me voir peut-être.

— Pas de visites?

— Comme vous voyez.



On vous laisse tomber.

— Non, je ne connais personne.

— Pas possible. Je viendrai tout à l'heure vous faire une petite visite amicale.

Elle s'assied au bord du lit, nous parlons de la pluie et du beau temps d'abord, puis j'essaie d'être un peu plus vraie.

— Ça doit être terrible un métier comme le vôtre ou celui de chirurgien ... cela me dépasse complètement ...

— Mais non, c'est extrêmement simple ... on coupe une peau comme une étoffe.

Elle m'envoie ça sans se rendre compte. Je ne bronche pas pendant quelques instants, j'essaie de refouler. Puis, peu à peu, c'est le cafard. Je suis une étoffe à dépecer, l'infirmière continue à déballer ses histoires chirurgicales, je voudrais hurler " taisez-vous, taisez-vous " mais non, je n'aurai jamais le courage d'une bonne folie ouverte. C'est dommage, car si je criais bien fort " à moi à moi " peut-être un ami, là-bas, chez moi, entendrait.

L'infirmière s'en va, je prends mon stylo sur la table de nuit, j'essaie d'écrire, mais les mots n'arrivent pas à se former. Tout le monde parle français, moi aussi, mais je sens pourtant en grec et le tout s'embrouille dans ma tête, ce n'est pas tout à fait le silence, c'est l'asphyxie, je remplis la page de méandres qui n'en finissent plus, il n'y a pas de fuite possible, je suis clouée sur ce lit. Je pense stupidement, comme on mastique du chewing-gum, à un titre de Jarry : Adelphisme et nostalgie. Stupidement.

\*\*\*

Boulevard Exelmans, le soir avait un petit goût neuf. Il fait bon, j'avais totalement oublié le plaisir de marcher, pourtant je ne fais que ça depuis des mois. C'est ici? Non, un peu plus haut. " Allez la voir de ma part ", c'est idiot des situations comme ça. Il fallait préparer à l'avance deux ou trois sujets de conversation et autant de mots à effet. Enfin, on verra.

En entrant, j'ai l'impression d'un désordre déjà vu. Quelque part traîne un ours en peluche et puis cette odeur d'orange et de fin d'après-midi

enfantine. Cette pièce est bruyante, pourtant il n'y a que nous deux.  
— Bonjour.

Elle a une voix en tournesol, brune et jaune, un peu comme la surface d'un rocher. On parle de l'Espagne, d'une exposition qu'elle a vue dernièrement, de la Sorbonne, dans l'ensemble c'est plus facile que je ne le pensais.

— Je me représente assez mal votre vie ici, dit-elle, qui voyez-vous?

De vagues milieux " avancés " où tout le monde couche avec tout le monde et où mes petits cerfs-volants personnels sont de trop. J'ajoute comme si elle en était responsable :

— Ils causent de préférence fausses-couches et partouzes. Elle rit, je commence à connaître son rire, toujours ces quelques grains de sable sur la voix. Et comme pour me répondre :

— Un mot de Stendhal m'avait beaucoup frappée autrefois : " on acquiert tout dans la solitude, excepté du caractère ".

Elle penche un peu la tête de côté, comme si elle visait quelqu'un, Stendhal ou moi. Dans tout autre cas, j'aurais sorti immédiatement mes griffes ".

Tiens! C'est vrai? Ah! Mais c'est une grande parole à mettre dans mon album. " Je ne renvoie pas la pierre, je ne me sens pas de griffes ".

— Et puis il est si agréable de laisser de côté son caractère de temps en temps. Vous prenez un verre?

Elle sait déjà que j'aime l'alcool, je suis tout à fait à mon aise maintenant, la vérité de l'alcool commence à briller dans les yeux. J'évoque cette tendance, tout à fait mécanique et significative, à mettre au passé tout ce qui concerne la Grèce : " ils avaient ... , ils étaient " ... comme s'il s'agissait de morts, puis on parle paysages, adore la Bretagne.

— La Bretagne, c'est le drame, dit-elle avec un sourire en biais, un peu amer et indulgent et nostalgique, j'ai toujours commencé à aimer les gens par leurs grimaces.

Je sais maintenant par quoi nous serons amies : par une manière identique d'aimer les choses, sans illusions, avec toutes leurs difficultés, jusqu'à la

fin.

De nouveau le boulevard Exelmans et une curieuse atmosphère d'infidélité et de trahison. On ne peut pas servir deux dieux à la fois. Les gens de là-bas ne me manquent plus tellement, c'est une détente toute nouvelle.

Il commence à faire jour. J'ai une amie.

\*\*\*

C'est arrivé dans la petite salle du Conservatoire, après de longs mois de brouillard. Ce regard ruissela que je connaissais si bien là-bas, grâce ou autre chose, j'ai découvert la musique. Jusqu'à ce soir en écoutant ou jouant les partitions, je restais plongée dans leur immanence, dans le contexte esthétique. Parfois il faisait si beau d'entendre Fidelio dans le théâtre d'Hérode Atticus, au pied de l'Acropole, que je n'entendais plus la musique impuissante et pâle à côté du marbre et du grand visage de pérennité, au-dessus de ma tête, que le soir peuplait peu à peu. Mais ici, dans cette salle où rien n'existe, à part les quatre instruments, j'écoute de toutes mes forces, j'ai tellement soif, et voilà, l'Ami de Toujours apparaît. Juste au moment où je désespérais de le revoir. Je n'ai jamais su son nom, je l'appelle, par commodité, le Phare ou l'Intermittence, mais je sais dire oui quand il est là. Ce soir il s'est déguisé en Quinzième Quatuor, c'est un de ses déguisements favoris. Il vient de très loin, je connais cette région si éprouvée, il m'interroge avec la bonté hautaine que je lui connais. Je baisse la tête, j'ai honte de vivre devant cette voix, cette perfection, de ruminer à longueur de journées mes petits ennuis, ils ont l'air si mesquins à côté d'une phrase de violoncelle. Je sais, de nouveau, que je ne mourrai jamais, c'est, de nouveau, cet éblouissement de pleine lune.

Je ne peux pas croire que le concert est terminé, je quitte lentement la salle en emportant avec moi le chant dans la rue, jusque dans cette chambre humide et laide qui est la mienne, que je me refuse à reconnaître pour mienne. Oui, cela vaut bien un exil. Si j'étais restée là-bas, je n'aurais jamais su l'existence d'une telle perfection. C'est une deuxième infidélité, je glisse de plus en plus sur la pente de la trahison, mais je n'y peux rien. Je m'endors heureuse et coupable.

\*\*\*

Elle dura un bon moment cette souffrance de miroir brisé, entre le oui et le non. Puis un jour, cette pensée, comme après de longues querelles d'amour : cela n'est plus possible. Il faudra oublier, se rendre à l'évidence, se rendre tout court. Je t'enseignerai la trahison, Nathanael, je ferai de toi un roi franc. Brûle ce que tu as adoré, l'étreinte des étés immenses, les anémones de mer, la blancheur des siècles passés, la franc-maçonnerie adolescente, les pastèques, le chipiron, les tavernes des quartiers sombres, somme toute, un feu de paille. Brûle surtout — et ce sera d'une consommation plus longue — l'espoir d'un lendemain et l'illusion de tes prétendus droits sur l'existence. Elle n'est nécessaire à personne, tu l'arracheras jour par jour en te faisant saigner les ongles, ce sera comme ce sport hautement moral que tu as cordialement détesté, l'escalade de montagne. Tu as trop vécu de mythologie, Nathanael, tu iras voir un psychanalyste. Et adore ce que tu as brûlé, le métro, les portillons automatiques, Malebranche, les maisons noires et surtout ces tranches de porc géométriques, découpées à la machine, qu'on appelle la vie ou la réalité. Tu apprendras ce petit sourire bleu (ou jaune?), tu apprendras à débiter avec naturel toutes ces préciosités que tu mets encore entre guillemets, " me semble-t-il " et " je me suis laissé dire ". Fais comme si tu étais le premier homme sur terre, acharne-toi sur la vie et sois prêt pour tous les départs. Voici une arène vide de nouveau et qui t'invite.

Un matin je me réveillerai peut-être cartésienne, le saut qualitatif ou la Métamorphose, comme dit l'autre. Je me mettrai à courir sur le plafond, comme la bête de Kafka, je veux dire que je ferai l'équivalent de l'abjection. J'apprendrai à ex-pliciter, je renoncerai à ma carapace sans me sentir écorchée. J'apprendrai à freiner, à doser la sincérité — l'acceptation, quoi. " Vous n'avez pas de jugement, me disent parfois les gens à ce propos, vous n'avez pas le sens du concret ". C'est la faute du concret, il était si effrayant, la plupart du temps, que je n'osais pas le regarder en face, j'étais obligée de le regarder de biais. Mais c'est fini maintenant, je l'as-su-me-rai, voilà, déjà j'ai dit ce mot qui normalement me dépasse.

Peu à peu je verrai se tisser cette complicité de qualité très diverse qui va de la promiscuité à la fran-maçonnerie intellectuelle. J'aimerai peut-être un homme qui ne parle pas ma langue. Puis, un jour, il me sera donné,

peut-être, de revoir mon pays, J'aurai de la peine à me souvenir des rues. J'embrasserai, gênée, mes vieux camarades, nous essayerons de parler, mais nous ne pourrons pas nous atteindre. Ils me diront : " Vous ressemblez à une très ancienne amie à moi qui portait votre nom ". Et tout sera dit. Ça se passera probablement dans la résignation, nous n'aurons plus le courage d'une inquiétude. Ce sera, encore une fois, l'histoire d'un amour malheureux. Avoir, seulement, le temps pour une dernière lettre d'amour, pour dire que ... non, rien.

Et puis, au fond, tout ça c'est du hic et nunc sans importance. Au fond, ce serait peut-être une veine, la veine des petits orphelins qui en ont fini une bonne fois pour toutes avec une grande douleur et de tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, ont leur mort derrière eux. Je n'aurai plus rien à moi, plus rien, même pas un coin de terre à aimer. Je ne serai de nulle part. Seulement cette grande blancheur béante, l'avenir, et ce qui reste à faire.

## **" Les Temps Modernes ", Revue Mensuelle, 6<sup>e</sup> année, n. 58 (Août 1950)**

### **| Table des matières**

Directeur: Jean Paul Sartre

Jean Paul Sartre | Jean Genêt (Fragments, suite)

Jean Cau | Le coup de barre

G. Legman | Avatars de la garce

Tewfik El Hakim | Journal d'un substitut de campagne (I).

### TÉMOIGNAGES

Mimica Cranaki | Journal d'exil

### EXPOSÉS

Étiemble | Chronique littéraire. Horace et Cûchulaïnn.

Maurice M.-L. Savin | Reprise de "L'Otage"

Michel Leiris | L'ethnographe devant le colonialisme

### NOTES

Livres

Jean-Henry Roy | *Barrage contre le Pacifique* par Marguerite Duras; *La deuxième guerre ou les secrets de la pari manquée*, par Pierre et René Gosset.

Spectacles

M.M.-L.S. "Les Carthaginois" de Plaute; "L'Assemblée des femmes" d'Aristophane;

"Les fourberies de Scapin" de Molière.

J.-H.R. "Le gardien du tombeau" de Kafka; "Cece" de Pirandello; "je rêvais (peut-être)" de Pirandello.

Rédaction, administration : 30, rue de l'Université, Paris

---

### **English abstract**

In 1958, Jean-Paul Sartre hosted Mimica Cranaki's *Diary from an Exile* in the pages of his Revue "Les Temps Modernes". Thirteen years after the departure of the Mataroa's intellectuals from Athens, the Greek writer commits the memories and emotions of the journey to the page, reviving her very personal sense of nostalgia (on the 'Mataroa generation' see in this same issue of Engramma, the essay by Danae Antonakou).

*keywords* | Mataroa; Mimica Cranaki; Jean-Paul Sartre; Exile.



# Recensioni





# Una nave può. Alla ricerca della libertà con “Mediterranea Saving Humans”

Recensione di: Cosa può una nave (Roma 2019)

Maria Bergamo



A un anno esatto dalla nascita del progetto “Mediterranea Saving Humans” è stato pubblicato il primo diario collettivo di bordo delle missioni di salvataggio in mare. *Cosa può una nave?* è un racconto a più voci in cui si alternano le immagini e le cronache dei soccorsi ai naufraghi, insieme ad alcune riflessioni politico-teoriche sull’odierno sistema delle migrazioni e la loro gestione da parte dei governi dei vari paesi. Il libro, con illustrazioni di Claudio Calia, esce nel gennaio 2020 come Edizioni Mediterranea, e trova specchio – traduzioni da e verso entrambe le lingue – nella contemporanea pubblicazione del numero 119.1 della rivista di filosofia politica “South Atlantic Quarterly” (nella sezione ‘Against the Day: Mediterranea: Sea Rescue as Political Action’).

Un progetto umanitario attivo, ma frutto di un pensiero profondo sui diritti civili, sull'etica umanitaria, sulla libertà sociale e sulla necessaria e costante lotta per la loro difesa. Raccontare "Mediterranea" – e per questo motivo questa recensione trova spazio nel numero 174 di Engramma dedicato alle "Navi della libertà" – non vuol dire scrivere di immigrazione, un tema sul quale le parole sembrano talvolta sature di enfasi, di retorica o di compassione. Vuol dire piuttosto scrivere di un sapere situato, di parte, che non si arrende alla superficialità e intende scavare a fondo i concetti, scomporli e renderli utili nel presente. Scrive Giuliana Visco nell'introduzione al volume:

Migranti e migrazioni, rifugiati e clandestini, solidarietà e pratica, umano e umanitario, diritto e diritti, libertà e liberazione, salvataggio e salvezza, sono molti i termini che richiedono uno sforzo di interpretazione, declinazione, utilizzo. Vogliamo comporre racconti, stimolare nuovi linguaggi, contaminarci nell'utilizzo delle parole. E ancora: vogliamo produrre una presa di parola collettiva per conoscere, utilizzare e ribaltare 'il diritto' vigente recuperando la sua dimensione originaria di giustizia. Vogliamo reagire a una normalizzazione della violenza iconografica e linguistica che ci viene proposta come ineluttabile.

## **Terra**

"Mediterranea" nasce a terra nel 2018, negli stessi mesi in cui l'allora Ministro degli Interni Matteo Salvini aveva chiuso i porti italiani all'Aquarius, nave delle ONG Sos Méditerranée e Medici Senza Frontiere, e in seguito impedito lo sbarco dei naufraghi dalle navi Diciotti e Gregoretti, facendo approvare il *Decreto Sicurezza* e il *Sicurezza bis* – in base ai quali sarebbe poi stata arrestata il capitano Rackete – facendo esplodere il dibattito sull'immigrazione in Italia e in Europa con toni decisamente violenti tra social, media e propaganda politica. Per i fondatori era urgente un'azione, non tanto di disobbedienza morale ma di obbedienza civile: "Mediterranea" disobbedisce al discorso pubblico nazionalista e xenofobo e al divieto di testimoniare quello che succede nel Mediterraneo per obbedire, invece, alle norme costituzionali e internazionali, dalla legge del mare alla carta dei diritti umani. E se il teatro delle tragedie è il mare, il consenso pubblico risuona sulla terra. Ponendosi come piattaforma di connessione sociale tra realtà esistenti e singoli attraverso la costruzione di una rete territoriale di supporto, "Mediterranea" cura la preziosa

collaborazione con le principali ONG che svolgono attività di salvataggio; connette le città-rifugio europee e italiane che hanno sviluppato buone pratiche di accoglienza; gestisce le attività di donazioni e crowdfunding grazie al supporto di Banca Etica; organizza eventi di promozione e diffusione. Fin dall'inizio l'interesse e l'adesione al progetto sono stati straordinari: centinaia di assemblee, manifestazioni e iniziative si sono svolte in città e paesi lungo tutta la penisola, coinvolgendo centri sociali e teatri, scuole, università, circoli e parrocchie. Si è costituito quindi un "equipaggio di terra" – così viene chiamato! – pronto a accompagnare quella che i promotori definiscono non una ONG, ma una Ang, "Azione non Governativa".

"Mediterranea" ha un carattere fortemente politico perché nasce in un fondamentale storico momento di passaggio di *status* del cosiddetto 'lavoro umanitario': in paesi con governi marcatamente di destra come in quelli a guida socialdemocratica, di fatto è stato istituito il 'reato di solidarietà'. Pratiche di assistenza sociale fino a poco tempo fa condivise e virtuosamente comprese nei programmi statali si sono trovate perseguitate e ostacolate da enormi barriere. Se da un lato emergono continui tagli di fondi, penalizzazioni, vincoli burocratici e legali, dall'altro si assiste alla creazione di nuovi immaginari propagandistici finalizzati a rovesciare la realtà: sono le navi che salvano vite ad attirare i migranti in mare; sono i volontari che distribuiscono cibo a chi ha fame che creano concentrazione di poveri; sono quelli che distribuiscono coperte a chi dorme fuori a trasformare le città in bivacchi...

Le ONG criticano "Mediterranea" – "Voi fate politica", dicono. Ma è la stessa violenza del dibattito a premere e spingere sul terreno dello scontro. È proprio comprendendo questo che Beppe Caccia e Sandro Mezzadra, tra i fondatori, scrivono:

Ci sembrava necessario mettere in campo una pratica capace di determinare spiazzamento e quantomeno di alludere a una mossa 'offensiva', al di là del carattere necessariamente difensivo della resistenza – e per riqualificare il terreno su cui quest'ultima si determina. E allora, perché non agire direttamente nel vivo delle contraddizioni del dispositivo retorico e politico della campagna governativa? Perché non comprare e mettere in mare una

nave? Una nave battente bandiera italiana, in modo che nessun governo potesse chiuderle i porti del nostro Paese.

## **Nave**

Ecco allora una nave. Un'azione che si concretizza in un simbolo. Nave della salvezza, arca nel diluvio, traghetto per la vita, ma anche nave di folli, zattera di naufragio, legno della croce. Il valore iconico e rappresentativo è perfettamente chiaro fin dal titolo del libro. Riprendere la domanda deleuziana diventa la sfida attuale del progetto stesso: *Cosa può una nave?*

Innanzitutto può 'esserci'. Dopo l'allontanamento delle navi delle Ong dal Mediterraneo, 1 persona su 6 che si mette in mare fuggendo dalla Libia muore nel silenzio. Nessuno può più testimoniare ed eventualmente portare aiuto a chi si trova in pericolo di vita, e sapere che tante tragedie si consumano nell'invisibilità risulta ancor più intollerabile. "Mediterranea" quindi si pone come obiettivo principale monitorare, testimoniare e denunciare ciò che accade e, se necessario, soccorrere. Per farlo, per essere presenti nel centro del Mediterraneo: non c'era altra alternativa che acquistare una nave e salpare. Con l'aiuto di alcuni armatori e di tante persone generose ed esperte di mare, nonché di una rete di sostegni economici e politici volontari - risorse raccolte clandestinamente, nel segreto, per evitare il blocco da parte delle autorità - "Mediterranea" mette in mare 'la Mare Jonio', un vecchio rimorchiatore del 1973, battente bandiera italiana, lungo 37 metri, attrezzato per la sua nuova funzione di monitoraggio e salvataggio. Un'avventura iniziata quasi rocambolescamente tra entusiasmo e inesperienza, ma consapevole e forte, come raccontato nel libro dal capomissione Luca Casarin al suo primo imbarco:

Siamo partiti il 3 ottobre 2018 dalle coste della Sicilia pensando all'anniversario che cadeva proprio in quel giorno: la strage di Lampedusa del 2013, un naufragio a mezzo miglio dall'isola che si è portato via 400 vite umane stipate su un barcone partito dalla Libia. Avevo nel cuore quella circostanza, mentre per la prima volta in vita mia mi accingevo a navigare in mare aperto come membro di un equipaggio. Pensavo che era per loro, per tutti quelli che erano sepolti in fondo al nostro mare, che bisognava farlo.

‘La Mare Jonio’ ha continuato le sue missioni, rendendosi protagonista di molte azioni: come riportato nel libro (dati a gennaio 2020) ha compiuto 15 viaggi, partecipando al soccorso diretto e indiretto di quasi 600 persone, mentre da terra il crowdfunding ha raccolto 800.000 euro in 8 mesi attraverso migliaia di piccole donazioni. Nello scorso autunno, dopo essere passata alle cronache come ‘la nave dei bambini’ perché portava 22 minori, ‘la Mare Jonio’ è stata sequestrata e multata per effetto dei Decreti sicurezza. La nave è stata poi restituita ai volontari, che grazie alla raccolta fondi hanno potuto svolgere importanti interventi di aggiornamento fino a ottenere dal Registro navale Italiano (Rina) la certificazione Sar (Search and rescue) che riconosce la capacità operativa per la ricerca e il soccorso in mare. Superato anche il blocco per l’emergenza Covid, la nave è tornata in acqua or ora, nel giugno 2020.

“Mediterranea” è quindi innanzitutto un atto simbolico di coraggio, la dimostrazione che si può fare. Si può comprare una nave e andare a strappare le persone da morte certa. Si può evitare di piangere i morti e al contrario spingere i vivi nella battaglia per i diritti fondamentali dell’uomo.

## **Mare**

Il fondamento della legge mare è molto chiaro, esiste l’obbligo di soccorrere e il diritto a essere soccorsi. Testimonia ancora Casarin:

Quando ci si incontra in mezzo al mare con qualche peschereccio tunisino o siciliano, si scambiano quattro parole, un saluto, si chiede se hanno bisogno di qualcosa. Loro fanno lo stesso con noi. E quando gli raccontiamo cosa facciamo, sempre lo stesso commento: “È la legge del mare”. Questo assunto, detto dal mare, l’ho sempre percepito come enormemente più potente e significativo di ogni pur sacrosanta ragione del diritto.

Durante le cosiddette ‘crisi degli sbarchi’, si è evidenziato un conflitto tra questa cosiddetta legge del mare, che impone l’obbligo di salvare chiunque sia in pericolo e condurlo in un porto sicuro, e i regimi di regolamentazione delle migrazioni, che riconoscono ai singoli stati il controllo sui propri confini. Lo spazio del mare diviene quindi un campo di battaglia politica, giocata in gran parte sul terreno giuridico. Il ricorso al diritto è uno degli aspetti più innovativi del progetto “Mediterranea”, che gode dell’appoggio di un nutrito team legale, come descrive nel volume

Elisa Rigo, docente di Filosofia del diritto a RomaTre: nel corso di quest'anno sono state attivate diverse azioni legali per tutelare da un lato le persone che venivano soccorse dalle organizzazioni civili e dall'altro le organizzazioni stesse. Sono cause ancora aperte, ma il fine significativo ancora una volta è l'azione stessa, ovvero il ricorso a procedure giuridiche a fronte dell'illegittima, violenta, propaganda di criminalizzazione dei migranti e dei loro salvatori. La presa di posizione di organizzazioni come "Mediterranea" è chiara: reagire all'interno della cornice legale per smascherare le scelte illecite delle autorità nazionali. Il diritto internazionale prescrive, infatti, non solamente che in caso di situazioni di naufragio e in condizioni di pericolo in mare si debba intervenire per portare rapidamente soccorso, ma impone di condurre le persone aiutate in porti sicuri. I naufraghi, una volta raggiunta la costa, saranno accolti secondo quanto previsto dalla legge del paese accogliente. Ne deriva quindi che un 'porto sicuro' è il porto di un paese che rispetta le convenzioni internazionali, la carta dei diritti umani e quindi garantisce nel concreto il rispetto della dignità e dei diritti delle persone che accoglie, compreso la possibilità di chiedere asilo. La Libia – in testa a tutti – non risponde a nessuno di questi requisiti. Nelle tragiche odissee di navi da un porto europeo all'altro alle quali assistiamo, tristemente, in continuazione, nella mancata indicazione di un porto sicuro nel più breve tempo possibile – così come nella chiusura dei porti stessi, o nel rinvio in paesi non sicuri – si può individuare quindi una violazione di alcuni diritti fondamentali, tra cui il divieto di trattamenti inumani e degradanti, e il divieto di privazione arbitraria della libertà personale.

### **Libertà**

Un altro fronte importante su cui il dibattito si apre è proprio quello della libertà personale: al di là dell'intervento umanitario e della solidarietà militante, è basilare riconoscere che i migranti, attraverso le loro peregrinazioni, rivendicano il diritto alla libertà di movimento nei termini di una libertà essenziale, alla base di ogni altra libertà.

Scrivono Michael Hardt e Sandro Mezzadra, rispettivamente docenti di Letteratura alla Duke University e Filosofia del Diritto a Bologna:

La prima regola, quando si ha a che fare con le migrazioni, dovrebbe essere quella di considerare i migranti non solo come vittime bisognose di carità o

protezione, ma come attori consapevoli del proprio destino. L'intervento umanitario, naturalmente, è necessario: chi è in difficoltà in mare e nel deserto deve essere aiutato, e questa consapevolezza è e deve rimanere centrale nell'azione di chi impegnato direttamente a prestare soccorso. Guardando esclusivamente alla vittimizzazione e alla violenza, si rischia tuttavia di scivolare in una logica umanitaria che divide i rifugiati meritevoli dai migranti illegali.

Certamente molti dei migranti che tentano di attraversare il Mediterraneo o il confine Usa-Messico sono persone in fuga da guerre e persecuzioni, e rispondono quindi ai criteri stabiliti dalla definizione di 'rifugiato', ma vi sono altre innumerevoli ragioni per lo spostamento, magari meno nobili dal punto di vista umanitario: sfuggire agli effetti del cambiamento climatico, ricongiungersi con amici e familiari, cercare un lavoro migliore, sottrarsi a genitori e mariti violenti, liberarsi da rapporti falliti, o semplicemente cercare la fortuna. Se si inverte la prospettiva e si adotta il punto di vista di coloro che migrano, si deve riconoscere che tutti i migranti intraprendono un viaggio con un progetto di libertà, a prescindere dalla motivazione personale, affermando ed esercitando la libertà di movimento come diritto fondamentale. Oltre a contrastare la violenza nei confronti dei migranti e garantire protezione da ulteriori violenze, occorre dunque affermare il contenuto politico del progetto che realizzano.

Un progetto come "Mediterranea" aiuta a mettere a fuoco la questione della libertà di movimento in termini teorici, rimettendo al centro del vocabolario politico i concetti di libertà e liberazione. La massa incontenibile dei migranti che oggi attraversa mari, deserti e frontiere di ogni genere, afferma il diritto di lasciare il proprio paese di origine alla ricerca di nuovi luoghi in cui vivere, praticando concretamente, necessariamente e oggettivamente la libertà.

È sorprendente notare con quale intensità e sistematicità la parola 'libertà' venga cantata in una babele di lingue ai raduni e alle manifestazioni dei migranti in tutto il mondo. Ma libertà è anche l'esercizio del proprio dissenso e del proprio pensiero critico, e l'esercizio della libertà di movimento di ciascuno: ed è questa prospettiva che un progetto come



“Mediterranea” apre su nuove frontiere. Equipaggi di terra e di mare, imbarcati, appunto, su navi di libertà.



---

### English abstract

Exactly one year after the birth of the “Mediterranea Saving Humans” project, the first collective diary of the sea rescue missions was released. *Cosa può una nave* (Roma 2019) is a multi-story tale in which images and chronicles of aid to shipwrecked people alternate with some political-theoretical reflections on today's migration system and its management by international governments. The book, with illustrations by Claudio Calia, comes out in January 2020 as the Mediterranean Editions, and finds reflection – translations from and into both languages – in the contemporary publication of n.119 of the famous magazine of political philosophy South Atlantic Quarterly.

The action of Mediterraneana is moral and civil disobedience. Disobedience to the nationalist and xenophobic public discourse and to the interdiction of witnessing what is happening in the Mediterranean; but obeying constitutional and international law, the law on the seas and general human rights, including the obligation to save those who are in danger convey them to a safe harbor. For this, Mediterraneana decided to bring a ship flying the Italian flag to the sea, prepared to monitor, but also ready for rescue, knowing better than ever that saving one life in danger means saving all of us, bringing one life to freedom means opening all our minds to freedom.

*keywords:* migration; searescue; *Mediterraneaescue*.



la rivista di **engramma**  
luglio/agosto **2020**  
**174 • Navi della libertà**

**Editoriale**

Danae Antonakou, Monica Centanni, Francesco Monticini

**Alexander Ponomarev, SubTiziano**

Silvia Burini

**Onde libere e rock 'n' roll**

Alessandra Pedersoli, Christian Toson

**La nave Mataroa**

Danae Antonakou

**Where Europe comes on an end**

Misha Davidoff

**La nave come metafora**

Giacomo Calandra di Roccolino

**L'ultima nave bizantina**

Francesco Monticini

**Libri quos mari transmisi Venetias**

Silvia Ronchey

**Tra gli allori di Venezia**

Lucia Nadin

**Paralos**

Monica Centanni

**Journal d'exil**

Mimica Cranaki

**Una nave può**

Maria Bergamo